

Czytając Barańczaka

Dariusz Pawelec



*Biblioteka
interpretacji*

Czytając Barańczaka

*Letnia Szkoła Języka,
Literatury i Kultury Polskiej
Uniwersytet Śląski*

*Biblioteka interpretacji
pod red.
Romualda Cudaka
i Jolanty Tambor
tom I*

recenzent tomu Ireneusz Opacki

*Dariusz
Pawelec*

Czytając Barańczaka

*Wydawnictwo Gnome • Katowice 1995
Letnia Szkoła Języka, Literatury i Kultury Polskiej*

Copyright © 1995 by DARIUSZ PAWELEC

Copyright © 1995 by LETNIA SZKOŁA JĘZYKA, LITERATURY I KULTURY POLSKIEJ

Projekt okładki i opracowanie graficzne

WYDAWNICTWO GNOME

Książka dofinansowana przez

GÓRNOŚLĄSKĄ MACIERZ KULTURY W KATOWICACH

oraz URZĄD MIASTA KATOWIC

Skład główny

Księgarnia ARGOS

Dąbrowa Górnicza,

ul. Górników Redenu 2

tel. 1622106

fax 512991

Druk i oprawa

PPP „PRODRYN”

Zakład nr 2 — Drukarnia

Sosnowiec, ul. Warszawska 8

ISBN 83-900673-5-8

ISBN 83-86089-20-2

Wstęp

KRÓTKO STANISŁAW BARAŃCZAK urodził się 13 listopada 1946 roku w Poznaniu. Ukończył studia polonistyczne w poznańskim Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza, gdzie pracował później jako nauczyciel akademicki. Jeszcze w okresie licealnym został kierownikiem literackim Teatru Ósmego Dnia. W 1965 roku debiutował na łamach prestiżowego miesięcznika *Odra*. Pierwszy tomik opublikował w 1968 roku. Był członkiem grupy literackiej Próby (z RYSZARDEM KRYNICKIM, ANNA MACIEJEWSKĄ, WOJCIECHEM JAMROZIAKIEM). Był współzałożycielem powstałego w 1976 roku Komitetu Obrony Robotników. W związku ze złożeniem swojego podpisu pod tzw. „Listem 59”¹ objęty był zakazem druku w PRL w latach 1976–1980. Do roku 1980 współredagował niezależny kwartalnik literacki *Zapis*. W 1977 roku został pozbawiony dyscyplinarnie pracy na Uniwersytecie. W 1980 roku przyjęto go na poprzednie stanowisko w wyniku interwencji „Solidarności”. W marcu 1981 wyjechał do Stanów Zjednoczonych, gdzie wykłada literaturę polską na Harvard University. Od 1983 współredaguje paryskie *Zeszyty Literackie* — do roku 1992 pismo emigracyjne (po tym roku z siedzibą w Warszawie). Zajmuje się tłumaczeniem dramatów WILLIAMA SZEKSPIRA, poezji rosyjskiej i angielskiej (zwłaszcza XVII-wiecznej) oraz poezji polskiej na język angielski.

¹ List 59 — protest 59 intelektualistów z roku 1976 przeciw poprawkom do Konstytucji PRL, ograniczającym suwerenność kraju.

INACZEJ STANISŁAWA BARAŃCZAKA można również przedstawić posługując się zbiorem krytyczno- i historycznoliterackich etykiet. W takim ujęciu zobaczymy Barańczaka jako poetę lingwistę, poetę politycznego, poetę pokolenia '68, poetę metafizycznego, poetę emigracyjnego. Na to wszystko trzeba by nałożyć inne klisze — Barańczaka jako poetę tradycji barokowej, poetę tradycji romantycznej i poetę tradycji awangardowej. Barokowa jest w jego wierszach przede wszystkim stylistyka, konceptualność. Romantyczna — postawa podmiotu i bohatera lirycznego. Awangardowe (w sensie tendencji poetyckich z lat dwudziestych) — podejście do pracy nad wierszem, konstruktywizm. Już w pobieżnym oglądzie można zauważyć oczywiste sprzeczności, jakie pojawiają się między przywołanymi kategoriami. Niech one właśnie wystarczą w tym miejscu, jako argument świadczący o wykraczaniu poezji Barańczaka poza wymienione etykiety, o — tak naprawdę — nieuchwytności terminologicznej zjawiska, jakim są jego wiersze. Nie przeszkadza to, rzecz jasna, próbie przyjrzenia się twórczości autora *Jednym tchem* z perspektywy kogoś, kto przykleja w miarę zrozumiale dla wszystkich łatki.

Barańczaka, jako poetę pokolenia '68 (inna z popularnych nazw tej formacji to „Nowa Fala”), czytamy w kategoriach socjologii form literackich. Jego poezja realizowała od roku 1970 najważniejsze postulaty pokolenia literackiego, którego był on jednym z liderów. Twórczość pokolenia '68 wyrastała z niezgody na ówczesny porządek społeczny, była też wyrazem zaniepokojenia stanem kultury. Nadrzędnym postulatem uczyniono potrzebę docierania do prawdy, zbliżenia do rzeczywistości. W obrębie pokolenia '68 współistniały dwie główne tendencje artystyczne, które, dla wyrazistości i nieco upraszczając, można utożsamić z dwiema najważniejszymi grupami poetyckimi. STANISŁAW BARAŃCZAK i RYSZARD KRYNICKI z grupy

„Próby” reprezentowali nurt lingwistyczny. ADAM ZAGAJEWSKI i JULIAN KORNHAUSER byli najważniejszymi przedstawicielami grupy „Teraz”, której przypisać można tendencję egzystencjalną i filozoficzną. Stanisław Barańczak jest autorem jednego z najważniejszych manifestów pokolenia — zbioru szkiców krytycznoliterackich *Nieufni i zadufani*. Wyrażał w nim przekonanie, że poezja „powinna być nieufnością”. Preferował postawę romantyczną, za którą szła nieufność wobec rzeczywistości. Jej z kolei pochodną miała być krytyczna, demaskatorska wobec świata i samej siebie literatura. Celem nadrzędnym stało się „oczyszczenie drogi” prawdzie, jako najwyższej wartości. W swoich wierszach Barańczak dawał świadectwo przeżycia pokoleniowego (marzec 1968²), kreował nową poetykę, nazywaną później poetyką nowofalową. Jej najważniejszymi cechami były: demaskowanie języka propagandy przez rozbijanie jego struktur wprowadzanych na teren wiersza (modyfikacje frazeologizmów, parodia, wykorzystywanie pozaliterackich wzorców wypowiedzi), operowanie konkretem (także konkretem językowym), zakorzenienie tekstu w realiach społeczno-politycznych — interwencyjna postawa podmiotu lirycznego wobec świata. Barańczak jako poeta-lingwista realizował oczywiście program pokolenia '68: program „zdzierania ze świata masek pozorów”. Był jednocześnie w tym ujęciu kontynuatorem doświadczeń poetyckich autorów starszych: MIRONA BIAŁOSZEWSKIEGO (ur. 1922) i TYMOTEUSZA KARPOWICZA (ur. 1921). W poezji Barańczaka nastąpiło jednak znamienne przesunięcie akcentu w stosunku do poprzedników: język z „podejrzanego” zmienił się w jego wierszach w „oskarżonego”. Polem demaskatorskich zabiegów przestał być system języka. Nowi poeci-lingwiści,

² Zobacz *Kontekst* do wiersza *U końca wojny dwudziestodwuletniej* (s. 43).

a wśród nich przede wszystkim Barańczak, zajęli się językiem jako dyskursem — językiem w użyciu, formami posługiwania się nim. Takie podejście zrodziło potrzebę zajęcia się mechanizmami manipulacji językowej, perswazją, itp. Powstała poezja, którą można by określić mianem „socjolingwistycznej”. Z tak pojmowanej „lingwistyczności” biorą się konsekwencje dla „polityczności” wierszy Barańczaka. Polityczne było bowiem między innymi wkroczenie na teren mowy propagandowej i urzędowej. Za językiem polityki stał świat polityki. Rozbijanie języka było równoznaczne z podważaniem podstaw tego świata. Został on wykreowany w poezji Stanisława Barańczaka jako świat dotknięty skazą totalitaryzmu. Przeciwniegi biegun zajmuje metafizyka. Nie znaczy to, że chodzi o jakąś inną grupę tekstów. Poszczególne rejony refleksji i tematy splatają się u Barańczaka na przestrzeni jednego wiersza, przypominającego czasem palimpsest. Wiersze nasycone konkretem rzeczywistości politycznej mówią przeważnie o problemach podstawowych dla człowieka: o miłości, narodzinach i śmierci, o ulotności i kruchości ludzkiego istnienia. Poetą emigracyjnym został Barańczak przez przypadek w grudniu 1981 roku, po ogłoszeniu stanu wojennego. Jest to więc przede wszystkim określenie sytuacji życiowej pisarza. W dodatku nieprecyzyjne, gdyż dla jej nazwania używano również takich pojęć, jak „poeta-wygnaniec”, czy ostatnio — *ex-patriant*. Faktem jednak jest, że temat własnej emigracji pojawił się pośrednio oraz bezpośrednio w wierszach z tomów *Atlantyda* oraz *Widokówka z tego świata*. Od opisu własnej sytuacji przeszedł w nich Barańczak do postawienia tezy o uniwersalności wygnania, postrzeganego jako figura symboliczna. Wygnanie jest w takiej wizji problemem dośkwierającym każdemu człowiekowi. Jest zjawiskiem powszechnym: w planie węższym jako fakt polityczny,

JESZCZE INACZEJ

który nie odnosi się wyłącznie do narodu polskiego, w planie szerszym, jako widzenie własnego losu na ziemi przez analogie do biblijnej *Historii Wygnania*.

Całkiem do niedawna STANISŁAW BARAŃCZAK znany był czytelnikom poezji w kraju przede wszystkim jako autor *Dziennika porannego*. Niezależnie od przyczyn, dla których tak się działo, pozostaje faktem, że tom ten zajął w literackiej biografii jego autora miejsce szczególne. Przypomnę, że nie był to debiut, a trzecia już książka poetycka Barańczaka. Poeta pragnął jednak, jak się wydaje, nadać jej rangę właściwego startu. *Dziennik poranny* wchłoniął przecież w całości wiersze z — na wpół legendarnego — arkusza *Jednym tchem* oraz wymazywał z biografii poety rzeczywistą książkę debiutancką. Żaden tekst z wydanej w roku 1968 *Korekty twarzy* nie został w nim powtórzony, a data umieszczona w podtytule *Dziennika* sięgała roku 1967. *Dziennik poranny* nie rozpoczął jednak dojrzałego uczestnictwa Stanisława Barańczaka w polskim życiu literackim. Dla większości pozostał jedynym, na długie lata, świadectwem obecności tego poety w literaturze polskiej w ogóle. Rzecz jasna nie jest tajemnicą, że Barańczak nadal pisał i, co równie ważne, publikował, tyle że poza obiegiem oficjalnym. Po latach rugowania jego osoby z powszechnej świadomości nadszedł w roku 1981 moment powrotu. I to właśnie drugie wydanie *Dziennika porannego* stać się miało początkiem twórczej obecności Barańczaka w odnowionym po sierpniu '80³ rytmie polskiego życia kulturalnego. Kiedy to drugie wydanie docierało, z początkiem roku 1982, do księgarń, Stanisław Barańczak pisał poemat o *Przywracaniu porządku* i, chcąc

³ Sierpień '80 — „polska rewolucja”; protesty robotnicze, które doprowadziły do podpisania tzw. Porozumienia Gdańskiego — umowy między władzą a społeczeństwem, a w konsekwencji do zalegalizowania Niezależnego Związku Zawodowego „Solidarność”. Zerwaniem tej umowy było wprowadzenie stanu wojennego 13 grudnia 1981 r.

nie chcąc, opuszczał wzorce bycia poetą, którym docho-
wywał wierności przez całą poprzednią dekadę. Bohate-
rem *Dziennika porannego* był romantyczny poeta, który
marzył o rewolucyjnej przemianie świata, przekonany
o sile słowa poetyckiego, wyposażony w iście Byronow-
ską świadomość, że „należy żyć tak, jak się pisze”. Poja-
wiający się w puencie jednego z wierszy zwrot „do osta-
tniego tchu” wyznaczał kres, ale i cenę poetyckiego mó-
wienia. W zbiorze pt. *Ja wiem, że to niesłuszne* przeczy-
tamy wprost, że *dać słowo* znaczy *dać gardło za coś*. Na
kartach *Dziennika porannego* przeświadczenie to było
udziałem „poety-bohatera” reprezentującego postawę he-
roiczną, prometejską, na wskroś indywidualistyczną. Za-
warty w wierszach projekt heroizmu przeznaczony był, co
może się wydać paradoksem, dla bezradnych. Czynem
o charakterze rewolucyjnym okazało się życie po prostu
godne, życie w prawdzie, umiejętność wypowiedzenia
słowa „nie”. Granice ludzkiego ciała, kruche mury ciała,
stawały się w tej propozycji granicami jednostkowej wol-
ności. W *Dzienniku porannym* poza wypełnianiem pew-
nego wzorca osobowego poety jest i konkretniejszy ślad
biografii autora. Mowa rzecz jasna o wierszu *Ukońca
wojny dwudziestodwuletniej*, który mamy prawo odbierać
jako zapis inspirowany tzw. wydarzeniami marcowymi
w 1968 roku. Ślad to jednak zbyt osamotniony i zbyt
przetworzony literacko, by mógł stanowić autobiograficz-
ne uwiarygodnienie pozostałych wierszy z tomu. W roku
1972 biograficzny aneks do *Dziennika porannego* składał
się jeszcze z pliku białych stronic, a jeśli nawet były na
nich jakieś znaki, to jedynie poczynione sympatycznym
atramentem. Zasadniczą przemianę w tym względzie
przyniósł rok 1976. Przypomnijmy kilka znanych faktów.
Nieco wcześniej, 5 grudnia 1975, Stanisław Barańczak
złożył swój podpis pod listem protestacyjnym w sprawie

poprawek do Konstytucji PRL, tzw. „Listem 59”. W lipcu 1976 natomiast podpisał się pod listem do intelektualistów zachodnich w sprawie robotników z Ursusa⁴. W konsekwencji nazwisko Barańczaka przestało się pojawiać w publikacjach poddawanych kontroli urzędu cenzorskiego. Reakcją na posunięcia cenzury stał się tzw. drugi obieg⁵. Swoje kolejne, powstałe po *Dzienniku porannym*, tomy wierszy złożył Stanisław Barańczak w nielegalnie, z punktu widzenia organów władzy PRL, działających wydawnictwach. 4 września 1976 r. podpisany został „Apel KOR-u”⁶, pod którym znajdziemy nazwisko Barańczaka. Uczestnictwo w pracach Komitetu oznaczało: rewizję, zatrzymanie, aresztowanie, pobicia, przesłuchania, permanentną inwigilację oraz kampanię oszczerstw i pomówień. Wreszcie, utratę pracy. Wiersze autora *Etyki i poetyki* z lat siedemdziesiątych przyniosły obraz świata dotkniętego totalitarną skazą. W świat ten wpisany jest wzorzec „szarego obywatela” — biernie poddającego się samowolnym poczynaniom władzy. Jego przeciwstawieniem jest ideał postawy heroicznej. Bohater *Dziennika porannego* był literacką zapowiedzią takiej postawy. Po roku 1976 dokonała się jego etyczna waloryzacja. W wierszach z *Ja wiem, że to niestuszne* oraz z *Tryptyku z betonu, zmęczenia i śniegu* obserwujemy bohatera w działaniu. Najogólniej ujmując, sprowadza się ono do stałej przemienności bycia „spiskowcem” i „więźniem”. Więzienie jest przede wszystkim miejscem potencjalnego i oczekiwanego

⁴ Ursus — zakłady przemysłowe i osiedle fabryczne o tej samej nazwie; symbol brutalnie stłumionego protestu robotniczego z 1976r.

⁵ „Drugi obieg” — czasopisma, wydawnictwa książkowe i fonograficzne, filmoteki i teatry działające poza cenzurą, nielegalnie, w latach 1976 – 1989.

⁶ Apel KOR-u — akt założycielski Komitetu Obrony Robotników, powstałego w reakcji na represje władzy wobec strajkujących w Radomiu i Ursusie. Obok BARAŃCZAKA, wśród sygnatariuszy byli JERZY ANDRZEJEWSKI, JACEK KURON, EDWARD LIPiŃSKI, JAN JÓZEF LIPSKI, ANTONI MACIAREWICZ i in.

w napięciu pobytu: *...i wiemy, że słysząc stuk do drzwi, należy polecić żonie, aby nam spakowała zawiniątko z ciepłą, jak najcieplejszą bielizną.* „Więzień” Barańczaka jest przede wszystkim „więźniem tymczasowym” (zob. np. wiersz *Czterdzieści osiem*) oraz uczestnikiem spisku, którego nie było. Jawność stanowiła bowiem o sensie podejmowanych przezeń działań. Obrona wartości etycznych w sukcesywnie demoralizowanym społeczeństwie uchodziła jednak w owym czasie za czyn głęboko polityczny. Stąd, w odpowiedzi na przemoc ze strony całego aparatu państwowego, potrzeba zachowań prawdziwie spiskowych: *...Tak, bojaźliwe było nasze pokolenie i może nawet lepiej, że nie zostaną po nim te dzienniki, które i tak byłyby nieczytelne z powodu braku imion i poglądów własnych...* W porównaniu z *Dziennikiem porannym* o wiele silniejsze i łatwiejsze do odczytania są w *Ja wiem, że to niestuszne* oraz w *Tryptyku z betonu, zmęczenia i śniegu* ingerencje autobiografii w tekst. W zbiorach tych spotykamy wprost wyrażone myśli o potrzebie etyczności literatury: *...Nigdy naprawdę nie marzę, nigdy nie żarty mnie uszy, nigdy nie zaznałem prawdziwego głodu, poniżenia, strachu o własne życie: czasami się zastanawiam, czy w ogóle mam prawo pisać.* Nie ma tu oczywiście jednoznacznego wskazania na autora jako na jedyne prawdziwego bohatera omawianych wierszy. Ale już zdecydowanie blisko autobiografii znajdziemy się podczas lektury *Dziennika zimowego z Tryptyku...* Daty umieszczane w nim każdorazowo przed tytułami poszczególnych wierszy, nasycenie konkretem, nazwiskami, bezpośredniość wyznania, prywatna perspektywa — wszystko to sprawia, że liryka przejmując funkcję dziennika intymnego.

W latach 1986 i 1988 ukazały się dwa tomy poezji Stanisława Barańczaka, o których z całą pewnością możemy powiedzieć, że zawierają wiersze pisane już po wyjeździe

autora z Polski w roku 1981. Łączy je zatem perspektywa egzystencjalnego oddalenia twórcy od dotychczasowych żywiołów otaczających jego istnienie: od totalitarnego zniewolenia jednostki, od języka polityki, od agresywnej perswazji kultury masowej. Jest to również oddalenie poety od podkreślanej przecież w wierszach pokoleniowej wspólnoty, od własnego miejsca w życiu społecznym, od języka polskiego, od ojczyzny. Perspektywa emigranta, który walczy o zachowanie własnej tożsamości sprawiła, że podmiot, autor i bohater dwóch „amerykańskich” to mów Barańczaka jest jedną i tą samą osobą. Odczuwamy to np. za sprawą swoistego „autografu” wpisanego w tekst wiersza: *Otrzyma pan natychmiast Mr Baranazack, czek na 10.000.000 dolarów; „Przepraszam, nie dosłyszałam nazawiska?... Banaczek?... Po paru tygodniach przyzwy- czają się ręka do innej pisowni jedyńki i do nieprzekreśla- nia siódemki, nie mówiąc o opuszczaniu kreski nad «n» w podpisie...* Emigracja owocuje w poezji Barańczaka nie skrywanym autobiografizmem. Twórca wyrzucony poza przysługującą mu przestrzeń geograficzną, przestrzeń aktywności publicznej i przestrzeń języka, po przymu- sowym zerwaniu dawnych więzi, zamiast poszukiwać nici, które wiodą do wspólnoty, rozpoczyna snucie utwierdzających go w samotności refleksji. Z osamotnie- niem tym zapoznajemy się w dwu planach czasowych: „dawniej” i „teraz”. Wyjazd z kraju był tylko zapalnikiem umożliwiającym prawdziwą eksplozję sprzecznych od- czuć na temat charakteru więzi między jednostką a ogó- lem. Dwa plany czasowe wyznaczające przebieg przeży- cia samotności w poezji Stanisława Barańczaka nakładają się na dwa wymiary przestrzenne, w których daje się do- strzec obecność tego problemu. Pierwszy — poziomy (horyzontalny) obejmuje funkcjonowanie podmiotu- -bohatera lirycznego w realiach emigracyjnej

codzienności. Drugi, jest dla wierszy Barańczaka wymiarem w tak bezpośredniej postaci dotąd niespotykanym — to wymiar pionowy (wertykalny), wprowadzający do wierszy wątek religijno-metafizyczny. Poetą metafizycznym był Barańczak od zarania swojej pracy twórczej, zarówno wtedy, gdy przyjął szerokie rozumienie terminu „metafizyka”, jak i wąskie — gdy mowa jest o rzeczywistości pozafizycznej, poznawczo nieweryfikowalnej. Ale dla opisanego tego, co stało się w poezji Barańczaka po roku 1981, niezbędne staje się użycie przymiotnika „religijny” we wszystkich jego odmianach. Obserwujemy bowiem, zwłaszcza w *Widokówce z tego świata*, proces zakorzeniania się w transcendencji, polegający na odrzucaniu i odnajdywaniu więzi religijnej. Boga przywoływanego w wierszach Barańczaka można w pierwszej chwili wpisywać w tradycję kartezjańską. Jest on bowiem pierwszym poruszcicielem, a następnie istotą zewnętrzną i niezwiązaną z losami świata. Przekonanie o istnieniu Transcendencji nie płynie tu z Objawienia, które jest niedostępne dla bohatera tomu. Bóg obecny w omawianych wierszach nie może być jednak, mimo filozoficznego raczej sposobu jego poznania, Bogiem świadomości filozoficznej, gdyż z ogólnego pojęcia przeistacza się w jakąś rzeczywistość, jednostkową egzystencję. O nasyceniu wierszy świadomością religijną świadczy m.in. zapis lęku i pokonywania lęku — gotowość, a nawet pragnienie poddania się metaforycznemu „prześwietleniu”, świadomość różnicy, dyktująca jednak przekonanie o podobieństwach w sytuacji Boga i człowieka, chęć sprostania boskiemu projektowi. Tym, co przede wszystkim zwraca uwagę, jest silnie uwydatniona w wierszach relacja „ja — Ty”, gramatyczny dowód osobowego, bezpośredniego spotkania z Bogiem, a przynajmniej dowód potrzeby uczestniczenia w takim spotkaniu. Ewolucja poezji

Stanisława Barańczaka dokonuje się z żelazną konsekwencją. Widać to tym wyraźniej, gdy lekturę kolejnych tomów poprowadzimy w perspektywie zmagani poety z kluczową dlań tradycją romantyczną. W *Dzienniku porannym* nakreślony został program jednostkowego heroizmu wyrażony w duchu prometejskiej samowystarczalności człowieka-bohatera. Konsekwencje zrealizowania tego programu oglądamy na kartach *Ja wiem, że to niesłuszne* i *Tryptyku*: zapis poetycki uzyskał w tych tomach etyczną sankcję. Poeta przyjął rolę spiskowca i więźnia. Dramatyczny ciąg dalszy takiej postawy znany jest w kulturze polskiej nazbyt dobrze: wygnanie. Przez Barańczaka-poetę traktowane jednak z Norwidowskim dystansem: *I nie używać słowa „wygnanie”, bo to nieprzystwoicie i bez sensu..., I skąd to urojone, uroszczone prawo do wygnania, jakby nie było prawdą, że i tak nikt dziś wieczór nie zaśnie na własnej Ziemi...* W wierszach poety-emigranta na miejsce wygasłego w drugiej połowie lat siedemdziesiątych prometeizmu przychodzi poszukiwanie „ostatecznego układu odniesienia”: *...nie myśl, że nie jestem w stanie wierzyć, żeś jest. W to nie wierz: jestem.* Ostatnie słowo wiersza czytane w kontekście poprzednich jest wyznaniem wiary: „jestem w stanie wierzyć”, „wierzę” — takie są jego sensy. Ale postawiono je w miejscu tak znaczącym (ostatnie słowo wiersza, ostatnie słowo tomu), że trudno obok tego faktu przejść obojętnie. Przypomina to, jak myśle, że człowiek zachował pozycję Centrum w poezji Barańczaka i, nie ma żadnych wątpliwości, człowiekiem tym jest w gruncie rzeczy on sam: STANISŁAW BARAŃCZAK.

Twórczość STANISŁAWA BARAŃCZAKA

Bibliografia — wybór

Poezje

- Korekta twarzy.* Wyd. Poznańskie, Poznań 1968.
Jednym tchem. Orientacja, Warszawa 1970.
Dziennik poranny. Wyd. Poznańskie, Poznań 1972 i Poznań 1981.
Sztuczne oddychanie. Poznań 1974 („samizdat”) i Aneks, Londyn 1978; KOS, Kraków 1980.
Ja wiem, że to niestuszne. Instytut Literacki, Paryż 1977 i NOWA, Warszawa 1978.
Tryptyk z betonu, zmęczenia i śniegu. KOS, Kraków 1980 i Instytut Literacki, Paryż 1981.
Wiersze prawie zebrane. NOWA, Warszawa 1981.
Atlantyda i inne wiersze z lat 1981–1985. Puls, Londyn 1986.
Widokówka z tego świata i inne rymy z lat 1986–1988. Zeszyty Literackie, Paryż 1988 i Oficyna Literacka, Kraków 1989.
The Weight of the Body: Selected Poems. Another Chicago Press/TriQuarterly 1989.
159 wierszy. 1968–1988. Znak, Kraków 1990.
Zwierzęca zjadłość. a5, Poznań 1991.
Biografioty. a5, Poznań 1991.
Pełne zezwierzęcenie. a5, Poznań 1993.
Podróż zimowa. Wiersze do muzyki Franza Schuberta. a5, Poznań 1994.

Krytyka

- Nieufni i zadufani.* Ossolineum, Wrocław 1971.
Ironia i harmonia. Czytelnik, Warszawa 1973.

- Język poetycki Mirona Białoszeuskiego*. Ossolineum, Wrocław 1974.
Etyka i poetyka. Instytut Literacki, Paryż 1979.
Książki najgorsze 1975–1980. KOS, Kraków 1981 i a5, Poznań 1990.
Czytelnik ubezwłasnowolniony. Libella, Paryż 1983.
Uciekinier z Utopii. O poezji Zbigniewa Herberta. Polonia, Londyn 1984.
A Fugitive from Utopia. The Poetry of Zbigniew Herbert. Harvard University Press 1987.
Przed i po. Aneks, Londyn 1988.
Tablica z Macondo. Aneks, Londyn 1990.
Breathing under Water and Other East European Essays. Harvard University Press 1990.
Ocalone w tłumaczeniu. Szkice o warsztacie tłumacza poezji. a5, Poznań 1992.
Zaufać nieufności. Osiem rozmów o sensie poezji. M, Kraków 1993.

Opracowania

- / Biedrzycki K.: *Barańczakowa wizja literatury*. „Tygodnik Powszechny” 1986, nr 27.
 Bolecki W.: *Język jako świat przedstawiony*. „Pamiętnik Literacki” 1985, z. 2.
 Dybciak K.: *Mowa cenna jak krew*. „Tygodnik Powszechny” 1974, nr 13.
 / Kwiatkowski J.: *Słowo Barańczaka*. W: tegoż: *Notatki o poezji i krytyce*. Kraków 1975.
 Kwiatkowski J.: *Wirtuoz i moralista*. W: tegoż: *Felietony poetyckie*. Kraków 1982.
 Łukasiewicz J.: *Szuczne oddychanie — poemat satyryczny*. W: tegoż: *Oko poematu*. Wrocław 1991.
 Nyczek T.: *Wolność słowa*. W: tegoż: *Powiedz tylko słowo. Szkice o poezji pokolenia '68*. Londyn 1985.
 Nyczek T.: *Strony obcości*. W: tegoż: *Emigranci*. Londyn i Kraków 1988.
 Opacka-Walasek D.: *Poruszony świat celi. O uierszu Stanisława Barańczaka „W celi tej, gdzie dążenie celem”*. W: *Wokół 1968 roku*. Pod. red. W. Wójcika. Katowice 1992.
 Pawelec D.: *Poezja Stanisława Barańczaka. Reguły i konteksty*. Katowice 1992.
 Poprawa A.: *Nieufność i afirmacja. O kulturze masowej w twórczości S. Barańczaka*. W: *Literatura i kultura popularna*. T. 3. Wrocław 1992.

- Stala M.: *Miedzy tym swiatem a swiatem laski*. W: tegoz: *Cbujle pewności*. Kraków 1991.
- Stępień T.: *Nowe tendencje w poezji lingwistycznej na przykładzie wierszy S. Barańczaka (konspekt lekcji)*. W: A. Opacka: *Współczesna liryka i film na lekcjach w liceum*. Katowice 1976.
- Uniłowski K.: *Nawoływanie Boga. Nad wierszem S. Barańczaka „N.N. próbuje przypomnieć sobie słowa modlitwy”*. W: *Liryka polska XX wieku. Analizy i interpretacje*. Red. W. Wójcik. Katowice 1994.
-
-

Wiersze
Objaśnienia
Uwagi o lekturze
Konteksty

W celi tej, gdzie dążenie celem

W celi tej, gdzie dążenie celem
jest, odpoczynek znajdują dwie strzały
zderzone w lot grotami, co się starły
wszczepiając w siebie na ruchliwy cement

swe pędy; tam gdzie wciąż trwa stały
ruch i rozbiegłe zespolenie, cieniem
drwiąco odwrotnym wyznacza się cenę
na wód stojących skrzepłe stany

posiadania. Za moją kratą każda głoska
dźwięczy łańcuchem innych i na gramy
waży się głos, by pękła jego gładka

tafla, w sprzecznym uskoku, by grały
przeciwko sobie karty; zamiast kraty głaskać,
widzę, jak szary mur rozpierzcha się bez granic.

[Korekta twarzy]

Objaśnienia

- CELA pomieszczenie przeznaczone dla więźnia;
CEL obiekt zamierzonego działania;
W LOT *lot, latanie* < *lecieć* 'poruszać się w powietrzu', (lot strzały);
w lot — szybko, momentalnie; np. *pojąć w lot* — 'zrozumieć natychmiast';
WSZCZEPIAJĄC W SIEBIE *uszczerpić* — 'wprowadzić coś do organizmu'; wszczepić roślinę w roślinę (*zaszczepić*); szczepić dzieci (wszczepić antygen, zarazek) — szczepienia ochronne; *uszczerpić komuś wiarę, miłość* do czegoś; zagłębiać się w coś, wraść w coś;
PĘDY pęd rośliny — 'część rośliny rosnąca nad ziemią' (roślina puszcza pędy, dzikie pędy, podcinać pędy); *pęd* (< *pędzić*) 'szybko posuwać się do przodu' (pęd pociągu, pęd wody, *pęd do wiedzy*); *pędem, w te pędy* — najszybciej jak można;
SKRZEPŁE STANY kontaminacja dwóch wyrażzeń *skrzepły stan* (stan skupienia stały, nieciekły) i *stan posiadania* (liczbowy, ilościowy czegoś, czyli ilość tego, co ktoś ma, posiada);
DŹWIĘCZY ŁAŃCUCHEM wykorzystanie homonimii: łańcuch zwykle składa się z ogniw metalowych; inaczej też *łańcuch* — szeregowie, ciągle połączenie czegokolwiek.

Uwagi o lekturze

Punktem wyjścia wiersza jest obraz statyczny (brak ruchu) — odpoczynek strzał. Jest to bezruch pozorny. Pod jego powłoką zachodzą dynamiczne procesy. Opozycja statyczność — dynamiczność obejmuje w tekście kilka pól semantycznych połączonych wspólnym motywem zniewolenia. Ma ono charakteryzować relację człowiek —

język. W relacji tej język jest górą (zwycięża). Narzuca normy i wartości tkwiące w jego regulach, w skostniałych strukturach, które niosą gotową treść niezależną od intencji osoby posługującej się tymi strukturami. Zmagania przeciwieństw obejmują każdy element tekstu, włącznie z jego formą gatunkową: jest to „sonet”, który pragnie zerwać z tradycją sonetową. Co o tym świadczy? Sugestia pojawia się w tytule cyklu, z którego wiersz ten pochodzi: *Sonety lamane*. Styl tekstu wsparty na paradoksie, oksymoronach, przerzutni oddaje wewnątrztekstowe konflikty w sposób barokowy. Zarówno w planie formalnym, jak i ideowym, toczy się gra między spontanicznością i dyscypliną.

Konteksty

ZNIEWOLENIE JĘZYKA,
ZNIEWOLENIE
PRZEZ JĘZYK

do dawnego przekonania o zgubnym wpływie słów na rozum ludzki i nieprzystawalności słów do rzeczy wiek XX dodał patologiczne możliwości użycia języka jako środka manipulacji. Propagandowe deformacje języka były widoczne zwłaszcza w tzw. nowomowie faszystowskiej oraz komunistycznej. Język polityki był jednym z instrumentów totalitarnego zniewalania świata. Wiersz BARAŃCZAKA bliższy wydaje się jednak refleksji ogólniejszej nad problematyką zniewolenia, przez język jako strukturę — refleksji artykułowanej w tym samym czasie m.in. przez francuskich strukturalistów, a ujętej skrótowo przez WITOLDA GOMBROWICZA, a ściślej przez jedną z jego postaci dramatycznych: *To nie my mówimy słowa, lecz słowa nas mówią;*

TRADYCJA SONETOWA

obejmuje m.in. takie zjawiska, jak współzależność toku składniowego od rytmicznego, charakter i układ rymów, sposób wprowadzenia puenty, relacje partii opisowych do refleksyjnych.

Jednym tchem

Jednym tchem, jednym nawiasem tchu zamykającym zdanie,
jednym nawiasem żeber wokół serca
zamykającym się jak pięść, jak niewód
wokół wąskich ryb wydechu, jednym tchem
zamknąć wszystko i zamknąć się we wszystkim, jednym
wiotkim wiórem płomienia zestruganym z płuc
osmalić ściany więzień i wciągnąć ich pożar
za kostne kraty klatki piersiowej i w wieżę
tchawicy, jednym tchem, nim się udławisz
kneblem powietrza zgęstniałego od
ostatniego oddechu rozstrzelanych ciał
i tchnienia luf gorących i obłoków
z dymiącej jeszcze na betonie krwi,
powietrza, w którym twój głos się rozlega
czy się rozkłada, polykaczu szabel,
tak białej broni, bezkrwawych a krwawo
raniących krtai nawiasów, pośród których
jak serce w żebrach i ryba w niewodzie
trzepece zdanie jednym tchem jākane
do ostatniego tchu

[Jednym tchem]

Objaśnienia

JEDNYM TCHEM	<i>mówić coś jednym tchem</i> : (<i>tchem</i> — to forma zależna od <i>dech/oddech</i>) — 'bez oddechu, nie przerywając, szybko, wszystko naraz';
NAWIAS TCHU, NAWIAS ZEBER	metafory, z których każda jest motywowana innym znaczeniem wyrazu <i>nawias</i> . Pierwsza odwołuje się do znaczenia wyrazu <i>nawias</i> 'coś poza normalnym porządkiem', druga — do znaku interpunkcyjnego, ściślej do jego wyobrażenia graficznego;
NIWÓD	rodzaj sieci rybackiej;
WYDECH	<i>udech</i> i <i>wydech</i> (<i>dech/oddech</i> < <i>oddychać</i>); oddychanie; siła wydechu;
KRATY KLATKI PIERSIOWEJ	kontaminacja wyrażen <i>kraty klatki</i> (pręty) i <i>klatka piersiowa</i> , kostne kraty = żebra;
BIAŁA BROŃ	broń do walki wręcz, np. szabla, miecz;
DO OSTATNIEGO TCHU	<i>do ostatniego tchnienia</i> (<i>tchnienie</i> = <i>oddech</i>), czyli do śmierci.

Uwagi o lekturze

Jest to wiersz, w którym widzenie poetyckie spaja w sobie na zasadzie konceptu dziedzinę tak odległą, jak problematykę fizjologii i etyki mówienia. Owo spojenie dokonuje się w rytm tzw. układu rozkwitania. Zwrot tytułowy poddawany jest na przestrzeni tekstu licznym zabiegom, pozwalającym włączyć mu się w szereg kontekstów i znaczeń. Kluczem do lektury jest właściwe rozumienie metafory „oddechu”. Możliwość „oddychania” jest równoznaczna z możliwością mówienia. Mówienie, obecne w wierszu pod postacią rozległego pola semantycznego,

ma tu wymiar rzeczy ostatecznej (*do ostatniego tchu*), jest podniesione do rangi czynu (*osmalić ściany więzień*).

„Oddech” jest w tej poezji zatem synonimem mówienia poetyckiego oraz pragnienia wolności.

Konteksty

UKŁAD ROZKWIATANIA konstrukcja poematu zaproponowana w latach dwudziestych przez TADEUSZA PEIPERA. Tekst miał być skomponowany z trzech zasadniczych części: pierwsza stanowiła rodzaj wysuniętej na początek puenty, w której całość dana byłaby od razu, ale w wersji zarodkowej, streszczonej; w partiach dalszych, opisowej i refleksyjnej, główny motyw zostałby poddany rozświetleniu. „Układ rozkwitania” został podjęty przez poetów-lingwistów pokolenia '68 i zmodyfikowany dla potrzeb poetyckich wariacji w dziedzinie frazeologii;

STANISŁAW BARAŃCZAK: *PRZED I PO*, 1988

Krytycy spostrzegli już dawno, że motywem bodaj najczęściej powtarzającym się w języku autorów, którzy wkroczyli w życie literackie w latach siedemdziesiątych, była metafora oddechu i oddychania. Wystarczy przypomnieć tytuły kilku książek — *Jednym tchem*, *Drugi oddech*, *Sztuczne oddychanie*, *Oddech*, *Oddychaj głęboko*, *Brak tchu* — aby zdać sobie sprawę, że metafora ta, niezależnie od jej funkcjonowania w rozmaitych przypadkach znaczeniowych, od postulatycznego po ironiczny, była dla autorów czymś w rodzaju klucza do otaczającej ich rzeczywistości. Świat objawiał się im poprzez elementarną reakcję obronną duszących się płuc — a kiedy „brak tchu”, wszystkie inne sprawy schodzą na dalszy plan, literatura staje się, jak to ujął kiedyś MANDELSZTAM, „walką o niezbędne dla życia powietrze”, poezja sprowadza się, aby zacytować zgoła innego poprzednika, RÓŻEWICZA, do „walki o oddech”.

Papier i popiół, dwa sprzeczne zeznania

Papier i popiół, dwa sprzeczne zeznania
na ten sam ogień; powiedzą: *to jasne*
jak dzień, jak dziennik, zmięty i zmierzwiony kłęb
w kałuży, *nie, w zwierciadle wiadomości z kraju*
(dobrego) *i ze świata (złego)*; spalisz swój dziennik
wśród nocy; *to bezsprzeczne*, powiedzą, *choć zmięty*
lecz niezmienny, zmierzwiony ale niezmierny,
z mierzwy lecz wierzmy; płaczesz się w zeznaniach,
w skręconych kartkach, tak czarnych, jak przedtem
były czyste; powiedzą: *to proste*
jak drut, kolczasty, *jak druk*, gazetowy;
spal i splącz papier, płomień, popiół, północ
w jednym błysku zwęglonym kroniki wypadków,
poprawią ci otrucie gazem na otrucie
gazet; *to logiczne*, powiedzą, *samobójca, sam siebie*
się bał

[Jednym tchem]

Objaśnienia

- ZEZNANIE** oficjalne oświadczenie w jakiejś sprawie, np. w sądzie, na policji;
- ZMIERZWIONY** w stanie nieładu, potargany; *mierzwa* — zgnieciona, popłataną słomą, ale również odchody zwierzęce używane jako nawóz;
- KŁĄB** coś popłatanego o kulistym kształcie;
- W ZWIERCIADLE** zwierciadło = lustro; *zwierciadlany* — 'gładki, lśniący, odbijający jak zwierciadło'; *przedstawiać coś w krzywym zwierciadle* — 'groteskowo, karykaturalnie, złośliwie';
- ZWĘGLONY** < *zwęglić* — 'spalić na węgiel';
- WIADOMOŚCI Z KRAJU (DOBREGO) I ZE ŚWIATA (ZŁEGO)** „wiadomości z kraju i ze świata” to popularna formuła dziennika radiowego; tu, poprzez chwyt kontaminacji aluzja do sloganu radia *Głos Ameryki*: „Nadajemy wiadomości dobre i złe, ale zawsze prawdziwe”;
- DZIENNIK** wiadomości — dziennik telewizyjny, dziennik poranny, wieczorny; gazeta codzienna; dziennik podróży (rodzaj pamiętnika); pisać dziennik — forma literacka, np. *Dziennik pisany nocą* GUSTAWA HERLINGA-GRUDZIŃSKIEGO;
- PLĄCZESZ SIĘ W ZEZNANIACH** typowy zwrot z języka śledztwa = kłamiesz;
- PROSTE JAK DRUT** frazeologizm potoczny 'całkowicie proste'; *proste jak drut kolczasty* — metafora językowa;
- W JEDNYM BŁYSKU** *błyśk* (< *błyszczec*) — krótkie silne światło, rozbłyśk, odblask; błysk latarki, błysk metalu, pioruna, słońca; — *błyśnąć dowcipem, talentem*, — 'wyróżnić się korzystnie'; *błyśka się* (zjawisko atmosferyczne) — w czasie burzy (błyskawice); w błysku — *błyskawicznie* ('natychmiast, bardzo szybko');
- KRONIKA WYPADKÓW** często spotykany dział w gazecie; inne: kronika towarzyska, sportowa, kulturalna, itp;

SAMOBÓJCA SAM
SIEBIE SIĘ BAŁ

dezintegracja słowotwórcza wyrazu *samobójca* oparta na fałszywej etymologii; człon „-bójca” pochodzi od *bić* (zabijać) jak *zabójca*, *ojcobójca*, a nie od *bać się* — podobieństwo tego członu do trybu rozkazującego od *bać się* — *bój się* — to homonimy.

Uwagi o lekturze

Dramaturgia tekstu budowana jest wokół osoby adresata (*spaliłeś, poprawią ci*) wypowiedzi i jego relacji ze zbiorowością (*powiedzą*). Dialogowy układ tekstu uwypuklony jest przez szereg opozycji semantycznych i strukturalnych. Prywatne broni się tu przed publicznym — nie zawsze skutecznie. „Noc” jest domeną jednostki (*papier, północ*), „dzień” przynosi ekspansję spraw publicznych (*dziennik, wiadomości z kraju i ze świata, kronika wypadków*). Tytułowe dwa sprzeczne zeznania stanowią konfrontację dwóch języków, z których każdy przynosi odmienną wizję świata. Pierwszy z tych języków znaleźć można np. w intymnym dzienniku „spalonym”, a pewnie i napisanym, wśród nocy, charakter drugiego określa słowo *druk* („gazetowy”). Dyskurs języków podkreślony jest w wierszu na wszystkich poziomach jego antytetycznej organizacji: składnia i wersyfikacja, dobór słownictwa (rola aliteracji i paronomazji), opracowanie graficzne (kursywa). Frazologia i dobór słownictwa wprowadzają w scenierię przesłuchania, składania zeznań, fałszowania ich, poprawiania. Ta bezpośrednia refleksja nad konkretną sytuacją śledztwa może jednak w interpretacji zostać rozwinięta w refleksję o ogólniejszym wymiarze. Pojawić się mogą zatem problemy uwikłania „prywatnego” w „publiczne”, relacji między prawdą i fałszem w życiu politycznym, osądu środków masowego przekazu.

Konteksty

- WIADOMOŚCI Z KRAJU (DOBREGO)
I ZE ŚWIATA (ZŁEGO) aluzja do biblijnego drzewa znajomości złego i dobrego znajdującego się w Raju. [*Księga Rodzaju* 2, 9] — zerwanie owocu z tego drzewa wbrew zakazowi Boga stało się przyczyną upadku pierwszych rodziców, ostatecznie zaś przyczyną śmierci;
- GŁOS AMERYKI (ang. *Voice of America*); rozgłośnia nadająca w języku polskim; w czasach komunistycznych jeden z symboli wolnego słowa (obok *Radia Wolna Europa*).

Jej włosy, skrzydło bramy i ciężki pęk kluczy

Jej włosy, skrzydło bramy i ciężki pęk kluczy
ptasich w trójkątnym locie na stojący, szybki
strumień szyby rozlanej w poprzek wiatru; wrota
bez klucza, skrzydło odarte z żurawia,
studnia bez dna czająca się wąsko na wylot
z głowy milionem piór;

te skrzydła mimo lotu są atakiem z obu
skrzydeł; ten klucz we wrotach szorstko i bezradnie
kluczy, choć ma otwierać drogę niezmierzwoną
zasiekiem podków; bo te nie na szczęście,
na osaczenie gną się tym samym żelazem
ukutego przysłowia;

jej włosy, skrzydło ptasie i ciężki pęk kluczy
u bram; niech się obróci klucz w zamku i skrzydło
wrót, niech uderzy skrzydło pierzaste i kluczem
trójkątnym pchnie we wzwyż rozlane szkło,
w jaskrawy zapach ciszy, w ten wreszcie ostatni
pokrzyżowany plan.

[Jednym tchem]

Objaśnienia

SKRZYDŁO BRAMY	ruchoma część bramy;
PĘK KLUCZY PTASICH	kontaminacja dwóch wyrażeni <i>pęk kluczy</i> ('duża ilość kluczy spiętych razem') i <i>klucz ptaków</i> (ptaki, które lecą razem w pewnym porządku);
ŻURAW	ptak oraz nazwa prostego przyrządu do wyciągania wody ze studni (<i>żuraw studzienny</i>); urządzenie dźwigowe np. w portach;
ATAK Z OBU SKRZYDEŁ	w terminologii wojskowej <i>skrzydło</i> to boczna część ogólnego ugrupowania bojowego;
ZASIEKI	w terminologii wojskowej przeszkoda stawiana przeciwko wrogom;
KLUCZYĆ	blądzić, celowo mylić pogoń;
OSACZENIE	< <i>osaczyć</i> — otoczyć, zamknąć;
ŻELAZEM UKUTEGO PRZYSŁOWIA	kontaminacja zwrotów <i>kuć żelazo</i> (uderzeniami tworzyć coś z żelaza) i <i>ukuć przysłowie</i> (stworzyć przysłowie).

Uwagi o lekturze

Tekst może się wydać poetyckim ćwiczeniem na zadany temat (zobacz tytuł). Podstawowym chwytem jest polisemiczne wykorzystane słowa *klucz* — ptasi, bramy (wrota bez klucza), który jest jednocześnie zwykłym kluczem domowym, ale i metaforycznym kluczem do wolności. Wiersz zbudowany jest na opozycji wolności i niewoli. Klucz, brama, wrota, zamek — symbolizują zamknięcie; ptaki w locie, rozpostarte skrzydła — wolność. Pretekstem do rozważań o wolności i zniewoleniu jest

prywatna, intymna relacja między podmiotem a bohaterem lirycznym — kobietą (jej włosy). Wiersz jest ze względu na swą gęstość semantyczną i barokową „niejasność”, charakterystyczny dla wczesnego okresu w poetyckiej twórczości STANISŁAWA BARAŃCZAKA.

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 świcie,
daję tobie 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

[Jednym tchem]

Objaśnienia

Z TWOJEJ KRWI I KOŚCI	czyli 'autentycznie, niepodważalnie' twojej; frazeologizm z <i>krwi i kości</i> podkreśla, że dany człowiek jest rzeczywiście tym, za jakiego chce uchodzić, ma wszelkie niezbędne cechy (dziedziczne bądź zawodowe); tu w odniesieniu do abstrakcji: <i>ciemność z twojej krwi i kości</i> ;
WSZELKIE PRAWA ZASTRZELONE	wymiana elementu w zwrocie <i>wszelkie prawa zastrzeżone</i> (ang. <i>copyright</i>) wykorzystująca zbieżność fonetyczną wyrazów: <i>zastrzeżone</i> — <i>zastrzelone</i> ; <i>zastrzelić</i> — spowodować śmierć, zabić strzelając;
KOPIE CZCIONKAMI CHŁOSTY ODBITE OD KOŚCI	konfrontacja obrazowa kary chłosty (bicie) z przebiegiem druku (czcionka), wykorzystująca homonimiczne możliwości czasownika <i>odbijać</i> (1. formę, stempel, druki, ale też 2. odbijać część od całości) oraz zwrot: <i>odbić ciało od kości</i> ; <i>odbijać kopie</i> — powielać ilość egzemplarzy, kopiować;
ARKUSZE PRZESZYTE NICIĄ STRZAŁÓW	konfrontacja obrazów rozstrzelania — kara śmierci (<i>przeszyte strzałami</i>) i oprawy książki (<i>arkusze</i> — papier, strony <i>przeszyte nicią</i>);
POZNASZ JĄ NA WYLOT ROJU POCISKÓW Z LUFY	kontaminacja związków frazeologicznych: <i>poznać coś na wylot</i> ('bardzo dokładnie'), <i>wylot roju</i> ('oddalić się drogą powietrzną' — np. <i>rój pszczoł</i>), <i>wylot lufy</i> ('otwór, ujęcie'), <i>rój pocisków</i> (metafora), <i>przebić coś na wylot</i> (np. kulą), czyli na drugą stronę;
MIEJ JE WE KRWI	<i>mieć coś we krwi</i> tzn. być do czegoś bardzo przywiązanym, robić coś odruchowo, z przyzwyczajenia;
DAJĘ TOBIE SŁOWO, JAKBYM DAWAŁ GŁOWĘ	<i>dać słowo</i> , tzn. 'obiecać, zobowiązać się, przysiąc'; <i>dać głowę</i> — ryzykując życie, zaręczać za coś, ponosić za coś odpowiedzialność, też: zostać zabitym;
JAKBYM GARDŁO DAWAŁ	<i>dać gardło</i> — 'utracić życie';

ZA SPRAWĘ	<i>sprawa</i> w języku literatury oznaczała zawsze wielkie i wzniosłe zadania, dla których warto było się poświęcić;
ZAKRWAWIONY	ze śladami krwi;
WCZYTYWAĆ SIĘ	czytać bardzo dokładnie;
ŚCIEGNA, MIĘŚNIE	części organizmu ludzkiego;
KTÓRĄ ODMAWIAM	zestawienie frazeologiczne wykorzystujące analogię: <i>od-</i>
ZA CIEBIE, KTÓRĄ	<i>mówić modlitwę</i> — modlić się, mówić modlitwę; <i>odmó-</i>
ODMAWIAM SOBIE PRAWA	<i>wić sobie czegoś</i> , wyrzec się czegoś, zrezygnować z czegoś.

Uwagi o lekturze

Utwór przynosi zapis świadomości gwałtownie reagującej na naruszanie praw człowieka. Staje w obronie jednostki. Granice jej wolności są tu sprowadzone do granic ludzkiego ciała. Czy są to jednocześnie granice odpowiedzialności? Oś obrazowania poetyckiego to znak równości postawiony między „ciałem” a „słowem”: *dać słowo = dać głowę*. Pola znaczeniowe obu głównych pojęć tekstu łączą się w kontaminacjach frazeologicznych, zbiegają się w metaforach: *list ciała, koperta skóry, szyfr kości*. Tekst dzięki takiej właśnie konstrukcji staje się manifestem postawy politycznej. Jednostce przeciwstawieni zostają pozostający poza prawem (mogą otworzyć list, rozciąć kopertę, złamać szyfr) reprezentanci tego, co oficjalne (*krewny, która sphywa kroplami po murze o świącie*). Wiersz ukazuje tłumienie ludzkiej indywidualności, wolności przez siły odwołujące się do brutalności i okrucieństwa fizycznego. Kluczowe dla przesłania tekstu są oczywiście wszelkie znaczenia wytwarzane przez formułę — nakaz: *Nie*. Jest ona łącznikiem między doświadczeniem cielesnym i językowym.

Konteksty

KREW, KTÓRA SPEYWA
PO MURZE O ŚWICIE

jest to oczywiście zwrot na tyle ogólny, że trudno doszukiwać się w nim aluzji do jakiegoś jednego, konkretnego wydarzenia. Zwróćmy tylko uwagę na szczególny zbieg okoliczności: tom *Jednym tchem*, z którego pochodzi omawiany wiersz został opublikowany w grudniu 1970 roku. W tym kontekście ogólny wydźwięk słów poety, chcąc nie chcąc, zmienił się w zapis zdarzeń rozgrywających się przed Stoczną Gdańską w grudniu 1970 roku. 17 grudnia 1970 roku, gdy robotnicy zmierzali w stronę stoczni, wojsko bez ostrzeżenia otworzyło do nich ogień: zginęło kilkadziesiąt osób, w tym kobiety w ciąży (w polskiej historiografii zdarzenia te określane są mianem Krwawego Grudnia).

U końca wojny dwudziestodwuletniej

U końca wojny dwudziestodwuletniej,
w dzień zwycięstwa nad sobą, w dzień
przegranej z sobą, gdy się wszystko wyjaśniło
pochoďniami pochoďów, kagankiem kagańca,
gdy zapomniałeś nazwisk i adresów,
oświecony lampą z biurka prosto w oczy, jak
krótkim tchem psa spuszczonego ze smyczy, w ten dzień
ostatecznego zawieszenia broni
nad głową;

 szedłeś z nimi; uciekałeś z nimi;
u końca wojny dwudziestodwuletniej
liczyłeś zaginionych, zmarłych i zabitych
w sobie samym, choć nigdy nie byłeś wśród siebie
tak jasno żywy pod oświatą lampy,
zapominając nazwisk i adresów
(a szedłeś z nimi; uciekałeś z nimi),
jeszcze z wilgotnym żarem tchu na twarzy
zachowanej bez celu i składu;

40

Objaśnienia

- U KOŃCA WOJNY DWUDZIESIOTDWULETNIJ zwrot utworzony przez analogię do określeń historycznych: wojna stuletnia, wojna trzydziestoletnia. Autor, urodzony w roku 1946, miał 22 lata w 1968 roku [zob. *Uwagi o lekturze*];
- DZIEŃ ZWYCIĘSTWA Dzień Zwycięstwa (9 Maja); święto zakończenia II wojny światowej obchodzone w tym właśnie dniu w dawnej strefie wpływów radzieckich;
- ZWYCIĘSTWO NAD SOBA KAGANEK *odnieść zwycięstwo nad sobą* — pokonać własne słabości; naczynie z palącym się wewnątrz ogniem, służy do oświeclania; frazeologizm *nieść kaganek (kaganiec) oświaty* 'szerzyć oświatę' — zob. wiersz JULIUSZA SŁOWACKIEGO *Testament mój* („Lecz zaklinam — niech żywi nie tracą nadziei i przed narodem niosą oświaty kaganiec”); kaganiec to również ochronna plecionka uniemożliwiająca psom kąsanie;
- DZIEŃ ZAWIESZENIA BRONI NAD GŁOWĄ kontaminacja sensów zawartych w terminie wojskowym *zawieszenie broni* (obustronne przerwanie walki) z sensami wynikającymi z innych możliwych połączeń czasownika *zawiesić, zawieszać* (na czymś, nad czymś); *coś wisi nad głową* — jest nieuniknione, niebezpieczne; *zawieszenie broni nad głową* — zwrot metaforyczny, w którym sugestia rozejmu, przerywania walki zderzona zostaje z obrazem zmuszenia do poddania się, kapitulacji;
- OŚWIATA LAMPY *oświata*, inaczej upowszechnianie wiedzy, edukacja; *oświata* zbliżona fonetycznie do *poświata* — 'blask, po-blask' np. lampy; *lampa* tu: jako rekwizyt charakterystyczny dla przesłuchania;
- OŚWIECONY LAMPĄ WILGOTNY ŻAR lampa skierowana prosto w oczy podczas przesłuchania; oksymoron (woda i ogień);

NA TWARZY ZACHOWANEJ	<i>zachować twarz</i> — 'pozostać wiernym komuś lub czemuś, mimo nie sprzyjających warunków, w sytuacji trudnego wyboru'; <i>stracić twarz</i> równa się stracić szacunek;
UTKAĆ DYWANOWY NALOT	<i>dywanowy nalot</i> — nalot samolotów rzucających bomby na cały wyznaczony teren bez wybierania poszczególnych obiektów, pokrycie terenu bombami; <i>dywanowy</i> — przymiotnik od rzeczownika <i>dywan</i> (można <i>tkać</i> , <i>utkać</i> dywan);
OŚWIECENIE	< <i>oświecić</i> (przenośnie — nauczyć, pouczyć, kształcić, edukować); również nazwa epoki w dziejach kultury (druga połowa XVIII wieku) — racjonalizm, kult rozumu;
HURAGANOWY OGIEŃ ICH KRZYŻOWYCH PYTAŃ	<i>krzyżowy ogień</i> w terminologii wojskowej oznacza ostrzał jednego celu z różnych stron jednocześnie; frazeologizm <i>krzyżowy ogień pytań</i> oznacza szereg szybko po sobie następujących pytań zadawanych np. w celu wydobywania zeznań i dla ich kontroli w czasie śledztwa, przesłuchania.

Uwagi o lekturze

Aby zrozumieć wiersz, trzeba sięgnąć do kontekstu biograficznego. Rok urodzenia autora — 1946 — w konfrontacji z tytułem rodzi potrzebę przywołania wiedzy na temat tzw. wydarzeń marcowych roku 1968 oraz pokolenia '68. W tym kontekście należy rozpatrywać problem relacji osobowych: kto mówi (kim jest podmiot liryczny)? do kogo mówi (kim jest adresat wypowiedzi)? Czy „ty” liryczne można utożsamić w tym wypadku z „ja”? W ustaleniu okoliczności wypowiedzi pomóc może analiza form czasownikowych wraz z przeglądem rekwizytów: przedmiotowych (*oświecony lampą z biurka prosto w oczy*) oraz językowych (*zapomniałeś nazwisk i adresów*).

Organizacja wiersza podporządkowuje się głównej figurze języka poetyckiego tzw. poetów-lingwistów —

grze homonimów (zwróćmy uwagę na następujący szereg słów podobnych brzmieniowo, lecz różnych znaczeniowo: *oświecony, oświata, oświecenie*). Zastanowienia wymaga rola powtórzeń, konstrukcji paralelnych oraz przetrzaski. Osobnej odpowiedzi domaga się pytanie o miejsce, jakie zajmuje w wierszu terminologia militarna. W jakie uwikłania wchodzi ona z pozostałymi „językami” tekstu: potocznym, propagandowym, literackim?

Sposób organizacji artystycznej utworu wpływa tu bardzo wyraźnie na możliwość formułowania ocen pod adresem podmiotu lirycznego. W relacji: „ja” liryczne — zbiorowość (pokolenie, wspólnota) zawiera się problematyka etyczna wiersza. O jej charakterze wydaje się decydować napięcie między zdradą a solidarnością.

Konteksty

WYDARZENIA MARCOWE
ROKU 1968

nazwa nadawana wydarzeniom na wyższych uczelniach oraz kampania przeciw ich rzekomym inspiratorom, syjonistom, bankrutom politycznym i literatom, połączona z „czystką” w aparacie władzy na wszystkich szczeblach (wg klucza antysemityzmu). Wydarzenia zaczęły się od zakazu przedstawień *Dziadów* ADAMA MICKIEWICZA w Teatrze Narodowym w Warszawie. Do historii przeszedł wiec na Uniwersytecie Warszawskim (8 marca) oraz następująca po nim kampania propagandowa w prasie. Oficjalnym hasłem marca było: „studenci do nauki, literaci do pióra, syjoniści do Syjonu”;

POKOLENIE '68

urodzeni w przełomie wojny i pokoju — w latach czterdziestych; formacja intelektualno-artystyczna (poeci, malarze, filmowcy, naukowcy i inni) uznająca marzec 1968 za moment swego gwałtownego dojrzewania i przyznająca się w swej twórczości do tzw. skutków duchowych Marca;

POeci-LINGwiści twórcy, którzy z t w o r z y w a właśnie czynią przedmiot przekazu poetyckiego. W ich wierszach słowo ma ukazywać swoją nową, wewnątrztekstową biografię, zderzając się z biografią starą (związki w jakie dotąd najczęściej wchodziło, skojarzenia, przynależność słowa do określonych socjolektów i do systemu). Tradycji takiego poezjowania szukać należy w „awangardowej” twórczości JULIANA PRZYBOSIA (ur. 1901), a następnie ZBIGNIEWA BIENKOWSKIEGO (ur. 1913). Najważniejszymi reprezentantami nurtu byli: MIRON BIAŁOSZEWSKI (ur. 1922), TYMOTEUSZ KARPOWICZ (ur. 1921), WITOLD WIRPSZA (ur. 1918) i EDWARD BALCERZAN (ur. 1937). Wymienieni poeci zajmowali się przede wszystkim ontologią języka, deformacjami, jakie grożą każdej wypowiedzi ze strony systemu językowego. Stąd próby parodiowania, ośmieszania reguł i konwencji mówienia. Następne pokolenie poetów-lingwistów (m.in. STANISŁAW BARAŃCZAK i RYSZARD KRYNICKI) zajęło się problematyką perswazji językowej, mechanizmami manipulacji odbiorcą przekazów językowych, zwłaszcza masowych.

Spójrzmy prawdzie w oczy

Spójrzmy prawdzie w oczy: w nieobecne
oczy potrąconego przypadkowo
przechodnia z podniesionym kołnierzem; w stężałe
oczy wzniesione ku tablicy z odjazdami
dalekobieżnych pociągów; w krótkowzroczne
oczy wpatrzone z bliska w gazetowy petit;
w oczy pośpiesznie obmywane rankiem
z nieposłusznego snu, pośpiesznie ocierane
za dnia z łez nieposłuszných, pośpiesznie
zakrywane monetami, bo śmierć także jest
nieposłuszna, zbyt śpiesznie gna w ślepy zaułek
oczodołów; więc dajmy z siebie wszystko
na własność tym spojrzeniom, stańmy na wysokości
oczu, jak napis kredą na murze, odważmy się spojrzeć
prawdzie w te szare oczy, których z nas nie spuszcza,
które są wszędzie, wbite w chodnik pod stopami,
wlepione w afisz i utkwione w chmurach;
a choćby się pod nami nigdy nie ugięły
nogi, to jedno będzie nas umiało rzucić
na kolana.

[Jednym tchem]

Objaśnienia

SPÓJRZMY PRAWDZIE W OCZY	<i>spójrzeć prawdzie w oczy</i> — 'przyjąć do wiadomości niemiłe fakty, pogodzić się z istniejącym stanem rzeczy';
STĘŻAŁE	< <i>stężeć</i> — zmienić się ze stanu płynnego w stan stały; zgęstniałe, bardziej gęste;
GAZETOWY PETIT	<i>petit</i> — ośmiopunktowa (drobna) czcionka drukarska;
ŚLEPY ZAULEK	sytuacja bez wyjścia, impas; zaułek — uliczka bez wylotu;
OCZODOŁY	miejsce w twarzy, czaszce na oczy;
DAJMY Z SIEBIE WSZYSTKO NA WŁASNOŚĆ	kontaminacja zwrotów <i>dać z siebie wszystko</i> ('zrobić coś z zaangażowaniem wszystkich swoich sił i umiejętności') i <i>dać coś na własność</i> (podać);
STAŃMY NA WYSOKOŚCI OCZU	modyfikacja zwrotu <i>stanąć na wysokości zadania</i> (sprostać czemuś, zachować się odpowiednio do wymogów sytuacji, zrobić coś bardzo dobrze);
OCZY WBITE, WLEPIONE, UTKWIONE	zwroty określające przyglądanie się czemuś, komuś długo, uporczywie, badawczo; <i>oczy wbite w chodnik</i> — spuszczone, unikające np. innego spojrzenia, przestraszone;
OCZY ZAKRYWANE MONETAMI	zwyczajowo zakrywa się powieki po śmierci, tak aby nie mogły się otworzyć, aby oczy były zamknięte;
UTKWIONE W CHMURACH	aluzja do frazeologizmu <i>chodzić z głową w chmurach</i> czyli 'być oddalonym od rzeczywistości, marzyć, fantazjować';
RZUCIĆ NA KOLANA	pokonać kogoś, doprowadzić do sytuacji, w której będzie zmuszony o coś nas prosić, błagać.

Uwagi o lekturze

Jeden z najpopularniejszych wierszy STANISŁAWA BARAŃCZAKA, może uchodzić za manifest postawy twórczej.

Zwrot tytułowy, zaczerpnięty z języka potocznego, zbanalizowany w codziennym użyciu, wieloznaczny. W tekście modyfikowany jest przez kolejne ingerencje w jego utartą formułę: rozerwania, dopowiedzenia, kontaminacje. W wyniku tych modyfikacji *oczy* postrzegamy jako synonim prawdy. *Oczy* przypadkowego, pojedynczego człowieka są zawsze po stronie prawdy, mogą świadczyć przeciwko fałszowaniu rzeczywistości. Tytułowe zawołanie wiersza Barańczaka ma wyzwać instynkt prawdy wbrew powszechnemu zastraszaniu, które każe od niej odwracać *oczy*. Dociekanie prawdy równa się w tym wypadku demaskowaniu formuł oficjalnego świata (*gaze-towy petit*). Zwraca również w tym wierszu uwagę zbiorowy podmiot wypowiedzi. Należałoby się zastanowić nad rolą takiego właśnie użycia liczby mnogiej? Kto jest projektowanym odbiorcą przekazu? Czego i kogo dotyczy postulat zbiorowej nieufności?

Konteksty

GAZETA pojawianie się tego słowa w wierszach BARAŃCZAKA (podobnie jak u innych poetów jego pokolenia), jest zawsze nacechowane emocjonalnie. Można je nawet nazwać słowem-kluczem tej poezji, która za cel obrała sobie „pojedynkę z gazetą” jako instrumentem perswazji, propagandy, nośnikiem wartości kultury masowej. „Gazecie” przeciwstawiona zostaje mowa własna (poetycka), która reprezentuje jednostkowy punkt widzenia. W dziejach literatury polskiej takie postawienie problemu nie zawsze wydawało się oczywiste. I tak np. w latach 1949-1956, czyli w okresie realizmu socjalistycznego literatura powie-lała, najogólniej mówiąc, język gazety.

Ogień

1

Ogień, ta walka triumfalnie przegrana,
gwałtowna miłość od pierwszego
płomienia już śmiertelna, palące wejrzenie
oczu przykrytych dwojgiem powiek i
monet;

2

niech twoje nagle zajęcie się ogniem
będzie stałym zajęciem, bo przez to
staniesz w płomieniach, w tym krzyżowym ogniu
oskarżeń; albo zwiśniesz na ognistym krzyżu
równie dwoistym i oskarżającym
i sprzecznym; wprowadzie dogłębnie przybity
ćwiekami, ale już cię podnosi na duchu
to opiekuńcze ramię z drewna;

3

ciebie, kata
oskarżonego, skazanego na
całopalenie; lecz na wolnym ogniu,
choć i przywiązany do swego pręgierza
i życia;

4

ta walka haniebnie
wygrana, ogień, ta bezbronność
oreźna, pogmatwany sznur
palących palców, natychmiast tak prosty
jak zwał chrustu; żarliwy mróz, to znowu
mrok żarłoczny, za chwilę tak jasny
jak popiół, lub jeszcze jaśniejszy, jak
węgiel;

5

z mroku powstałeś i w mrok się,
gorejący, obrócisz; więc pójść z ogniem znaczy
tyle, co i pójść z dymem;

6

więc niechaj snop światła
mozolny będzie i zwikłany jak snop
zboża, nabity pyłem ciężkim, który w świetle
tylko tańczyć potrafi; promień niech się stanie
jak płomień, niech goreje gorzką kolczastością
ziaren i ściernisk; wolny, sprzeczny, jasny;

7

niech ma smak węgla, niech ma smak popiołu.

[Dziennik poranny]

Objaśnienia

- TRIUMFALNIE PRZEGRANA oksymoron: triumf — 'zwycięstwo', przegrana — 'klęska';
 MIŁOŚĆ OD PIERWSZEGO wymiana elementu w wyrażeniu *miłość od pierwszego*
 PŁOMIENIA *wejrzenia*, czyli miłość, sympatia, zapal do czegoś od
 razu, natychmiastowy;
- OCZY PRZYKRYTE DWOJ- nawiązanie do zwyczaju przykrywania zmarłym powiek
 GIEM POWIEK I MONET monetami [zob. objaśnienia na s. 46];
- NAGŁE ZAJĘCIE wykorzystanie wieloznaczności powtarzanego wyrazu:
 SIĘ OGNIEM BĘDZIE *zajęcie się ogniem* (*coś zajęło się ogniem*) — 'nagle pod-
 STAŁYM ZAJĘCIEM palenie, zapalenie, rozprzestrzenienie się ognia', *stałe*
zajęcie — 'wykonywana systematycznie czynność, praca,
 zawód';
- KRZYŻOWY OGIEŃ rozwiniecie frazeologizmu *krzyżowy ogień* (ostrzał tego
 OSKARŻEN samego celu z wielu stron jednocześnie) lub modyfikacja,
 wymiana ostatniego elementu w zwrocie: *krzyżowy ogień*
pytań [zob. objaśnienia na s. 42];
- ZWIŚNIESZ można ten zwrot odebrać jako aluzję do prześladowań
 NA OGNISTYM KRZYŻU chrześcijan w okresie Nerona, zob. obraz HENRYKA SIEMI-
 RADZKIEGO *Pochodnie Nerona* (1876) — człowiek wisi,
 zwisa na krzyżu, który się pali, płonie;
- DOGLĘBNI PRZYBITY kontaminacja frazeologizmów *dogłębnie przybity* (zmar-
 CĆWIEKAMI twiony, przygnębiony) i *przybity ćwiekami* (przybity do
 czegoś gwoździami); w kontekście krzyża — aluzja do
 męki Chrystusa;
- PODNOŚ NA DUCHU pociesza, dodaje otuchy;
- NA WOLNYM OGNIU 'na słabym ogniu'; *wolny* — również w znaczeniu: 'nie
 zniewolony';
- PRĘGIERZ słup, do którego przywiązywano przestępców w średnio-
 wieczu; dziś w znaczeniu przenośnym 'wina, napiętno-
 wanie';
- BEZBRONNOŚĆ ORĘŻNA oksymoron: *bezbronność* — 'brak broni', *oręż* — 'broń';

- PROSTY JAK ZWAŁ CHRUSTU paradoks: *chrust* — suche gałęzie na opał, raczej nie są proste, a poskręcane, rozgałęzione; *zwał* — niedbale złożone, zgromadzone;
- Z MROKU POWSTAŁEŚ I W MROK SIĘ GOREJĄCY OBRÓCIŚZ parafraza biblijnego *Prochem jesteś i w proch się obrócisz* [Księga Rodzaju 3, 9]; kontaminacja z również biblijnym obrazem krzaka gorejącego (ukryty w nim Bóg przemówił do Mojżesza);
- PÓJŚĆ Z DYMEM 'spłonąć';
- SNOP snop zboża (duża wiązka zboża); przenośnie 'wiązka, pasmo'.

Uwagi o lekturze

Najistotniejsze dla zrozumienia wiersza jest uchwycenie roli oksymoronów, paradoksów, zestawień antytetycznych. Tekst osadzony jest w kontekście biblijnym. Przywołanie czytelnej symboliki Męki Pańskiej ma jednak w tym wypadku zaskakującą funkcję. Ofiarę pozbawia się tu wymiaru religijnego (*sacrum*) i profanuje. „Przeznaczony na krzyż” określony zostaje mianem „kata”. „Przybicie do krzyża” ma się równać „przywiązaniu do pręgierza”. Jest to jednak „swój pręgierz”, można więc podstawić pod niego pojęcie „krzyża”, który symbolizuje cierpienia towarzyszące każdej egzystencji. Oderwanie od *sacrum* potwierdzają w tym wierszu pewne przesunięcia semantyczne: ofiara → kat; krzyż → pręgierz. Wymaga więc odpowiedzi pytanie o sytuację, w jakiej „ofiara” może stać się jednocześnie „katem”; o sytuację, w jakiej człowiek wykrada Bogu jego wyłączne prawo do dysponowania ludzkim życiem.

Konteksty

- CAŁOPALENIE w Biblii składanie ofiary ze zwierząt poprzez spalenie ich na ołtarzu np. jako prośba o zmazanie winy.

Bo tylko ten świat bólu

Bo tylko ten świat bólu, tylko ta
kula spłaszczona w lodowym imadle,
wychłostana burzami, łamana kołami
południków, trzeszcząca w granicach
grubymi nićmi szytych, tylko ta
cienka skóra skorupy ziemskiej, popękana
rzekami, wydzielająca z siebie pot mórz słonych
między ciosami lawy i ciosami słońca,

bo tylko ten świat bólu, tylko to
ciało w imadle ziemi i powietrza,
wychłostane kulami, łamane wpół ciosem
pięści, trzeszczące pod pałą
w kostnych szwach czaszki, tylko ta
cienka skorupa skóry ludzkiej, popękana
krwawo, tocząca z siebie słone morza potu
pomiędzy ciosem narodzin i śmierci,

bo tylko ten świat bólu; bo tylko ten świat
jest bólem; bo światem jest tylko ten ból.

[Dziennik poranny]

Objaśnienia

- SPLASZCZONY < *splaszczyc* — spowodować, że coś staje się płaskie; kula ziemską jest splaszczona na biegunach;
- W LODOWYM IMADLE *imadlo* — narzędzie: dwie regulowane śrubą stalowe szczęki, które służą do przytrzymywania przedmiotów podczas ich obróbki; *lodowe* — z lodu (np. *góra lodowa*); *lodowiec* — masa lodu na ziemi powyżej linii wiecznego śniegu; *lodowaty* — zimny jak lód, przenośnie 'nieprzystępny, obojętny';
- ŁAMANA KOŁAMI POŁUDNIKÓW kontaminacja frazeologizmów *łamać kołem* ('łamać kości specjalnym narzędziem tortur') i *koła południków* — umowne linie, które biegną po powierzchni Ziemi najkrótszą drogą od bieguna do bieguna;
- TRZESZCZĄCA W GRANICACH wymiana elementu w związku *trzeszcząca w szwach* (< *trzeszczeć w szwach*) — 'pękać, rozpruwać się';
- GRUBYMI NIĆMI SZYTE 'nieumiejętnie udawane, maskowane działanie'; najczęściej używa się tego zwrotu w stosunku do kłamstwa, oszustwa;
- WYCHŁOSTANE KULAMI *chłostać* — 'bić różgą, batem'; kara chłosty; przenośnie *chłostać słowami*, *chłostać piórem* — 'krytykować, szydzić';
- POD PAŁKĄ pałka gumowa używana przez policjantów (uderzyć pałką, wlepić komuś kilka palek).

Uwagi o lekturze

Uwagę zwraca ułożenie obu ośmiowersowych strof wiersza z tego samego niemal zasobu leksykalnego. Warto przyrzeć się powtarzanym rzeczownikom oraz imiesłowom. Każdy wers pierwszej strofy odpowiada słownic-

twem analogicznej pozycji w strofie drugiej. Zmienia się jednak przedmiot określeń w obu częściach wiersza. Wiersz jest konceptem, w ramach którego ból, będący doświadczeniem ludzkiego ciała, został przypisany również kuli ziemskiej. Obraz Ziemi — dzięki grze poetyckiej — zwracać ma uwagę na „geografię” ludzkiego ciała — na mapę bólu. Warto scharakteryzować sens podwójnego modelu świata wpisanego w wiersz. Jakie konkretne rzeczywistości są tu przywoływane. Tekst zamykają dwa sprzeczne sądy powstałe z odwrócenia związku tych samych wyrazów. Puenta pozwala na interpretowanie wiersza w dwojaki sposób. Z jednej strony może on być uznany za afirmację cierpienia jako jedynej godnej formy egzystencji; z drugiej strony za diagnozę, wedle której cierpienie jest jedyną możliwą formą egzystencji człowieka na Ziemi.

Konteksty

KONCEPT (*conceit*) środek poetycki oparty na zderzeniu pozornie nieprzystawalnych elementów doświadczenia; inaczej: „dostrzeganie jedności przeciwieństw”; *conceitismo* — „poetyka odpowiedzialności” oparta na „zasadzie uniwersalnej analogii”; konceptyzm uznaje się za jedną z głównych cech angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia; koncept — *conceit* jest barokowym sposobem myślenia poetyckiego; „ostrzem” konceptu wg jednego z teoretyków poetyki barokowej MACIEJA KAZIMIERZA SARBIEWSKIEGO jest „puenta” czyli „zgodna niezgodność lub niezgodna zgodność wypowiedzi”.

Plakat

Z głową
lekko wzniesioną, ze szczerym spojrzeniem utkwionym
w przyszłość, która znajduje się (jak powszechnie
wiadomo)
zawsze o stopień wyżej na ruchomych schodach postępu,
a jej świetlaność razi tylko skryte
za szklami,
przekrwione oczy krótkowidzów (sami sobie winni,
za dużo czytają po nocach, noc
jest po to, żeby spać);

z głową lekko wzniesioną, więc
widziany od dołu,
potężny,
choć streszczony do popiersia przez dolną krawędź papieru,
domyślnymi nogami kroczy tylko naprzód, wyższy
o głowę (lekko wzniesoną w dodatku)
ponad przeciętną
tłumu;
w perspektywicznym skrócie dostrzega się głównie
planowy rozwój podbródka, który osiąga szerokość
szynki wieprzowej (usta
są po to, żeby jeść) natomiast czoło,
proporcjonalnie węższe, ma rozmiar 23 cali
i mieści się swobodnie w znormalizowanym
hełmie;

z wyrazem twarzy
myślącym
ale optymistycznym:
głowa jest po to, żeby myśleć, tu
trzeba z głową, panowie, z głową
lekko wzniesioną.

[Dziennik poranny]

Objaśnienia

JAK POWSZECHNIE WIADOMO	zwrot uznający dany sąd za oczywisty; może wystąpić w funkcji perswazyjnej;
ŚWIETLANOŚĆ	najczęściej o przyszłości (z języka nowomowy): <i>świellana przyszłość</i> — jasna, prosta, zgodna z marzeniami; <i>świellany</i> < <i>światło</i> ;
PLANOWY ROZWÓJ	zwrot z języka komunistycznej nowomowy, odwołujący się do idei gospodarki planowej (według planów 3-, 5-letnich), planowania;
Z GŁOWĄ	robić coś z namysłem, rozważnie;
SKRYTE	dwuznaczne: 1. 'schowany, ukryty, niewidoczny'; 2. 'tajemny, okryty tajemnicą, niejawny';
PRZEKRWIONE OCZY KRÓTKOWIDZÓW	czerwone oczy, nabrzmiałe krwią ze zmęczenia, wysiłku, przepicia; <i>krótkowidz</i> — człowiek z wadą wzroku: nie widzi na odległość;
POPIERSIE	posąg, rzeźba, która przedstawia kogoś tylko do połowy ciała;
ZNORMALIZOWANY	według obowiązujących norm.

Uwagi o lekturze

Wiersz ten widzieć trzeba w dwóch co najmniej relacjach. Punktem odniesienia dla pierwszej jest jakiś wytwór poza-tekstowy — tytułowy *plakat*, dzieło plastyka. Relacja druga dotyczy samego języka. Ukształtowanie wypowiedzi demaskuje jednocześnie dwa odmienne przekazy propagandowe. Elementy nowomowy użyte do opisu „plakatu” obnażają jego perswazyjny charakter. Pojawiają się słowa-klucze, które określają oficjalną wizję świata: *przyszłość*, *świellaność*, *postęp*, *planowy rozwój*. W wierszu rozgrywa się jednak konflikt. Jak nazwać strony tego konfliktu? Jak odzwierciedla się to w organizacji tekstu?

Złożyli wieńce i wiązanki kwiatów

Złożyli wieńce
i wiązanki kwiatów;
ci z chorobą wieńcową, z wapnem w żyłach, tym,
którzy w wapienne doły twarzą w dół padali
ze związanymi z tyłu bukietami rąk;
o, karki pogrubiłe; kolczasta obroża
z jedliny pęknie na was; plecy w marynarkach,
nie was chłostać różgami róż, nie znacie bólu
znanego ziemi, z której nawet kwiaty
wyrastają usłużnie związane; złożyli
broń wiązanek i wieńców, i brną ciężkie koła
ze złożonymi lawetami wstęg
przez odarte ze skóry żywe mięso płyty
zryte krętymi ranami napisów,
rozstrzeliwane zgraną salwą werbli, zniczem
nieskończenie palone u ich stóp;

i tylko
dzwony,
bukiety zawieszone koronami w dół,
rozsiewają nad miastem
dawno zapomnianą
woń ołowianych łez.

[Dziennik poranny]

Objaśnienia

ZŁOŻYLI WIENCE I WIĄZANKI KWIATÓW	konwencjonalny zwrot języka oficjalnych komunikatów;
WIENIEC	wiazanka z kwiatów, liści, gałęzi o kształcie koła;
CHOROBA WIENCOWA	choroba serca spowodowana zwężeniem tętnic sercowych, czyli <i>naczyń wieńcowych</i> , głównie z powodu miażdżycy;
WAPNO W ŻYLACH	objaw miażdżycy, żyły stają się sztywne, twarde z powodu soli wapnia;
ZŁOŻYLI BROŃ WIĄZANEK I WIENCÓW	<i>złożyć broń</i> znaczy zaprzestać walki, poddać się; <i>złożyć wiazanki i wieńce</i> — zob. objaśnienia powyżej;
W WAPIENNE DOŁY TWARZĄ W DÓŁ PADALI	zwrot ten sugeruje obraz egzekucji: strzał w tył głowy skazańca stojącego nad dołem (wypełnionym wapnem);
JEDLINA	gałęzie jodły, używane do wieńców;
LAWETA	oparcie dla lufy, podstawa armaty;
CHŁOŚTAĆ RÓZGAMI RÓŻ	zob. objaśnienia na s. 53;
USŁUŻNIE	w sposób uprzejmy (żeby komuś usłużyć, wyświadczyć usługę), czasem wręcz za bardzo uprzejmie, uniżenie.

Uwagi o lekturze

Gazetowy zwrot frazeologiczny, z którego — na zasadzie rozkwitania — wyrasta cały wiersz, jest podobnie skostniały, jak nazywana przez niego czynność. W tekście Barańczaka obecne są jednak silne emocje. Wyjściowy frazeologizm posłużył do zbudowania dwóch przeciwstawnych obrazów, dwóch widzeń tej samej sytuacji. Jedno obejmuje tych, którzy składają wieńce (w czasie oficjalnych uroczystości), drugie — tych, którym są one składane (na grobie). Sprzeczne z sobą elementy współlistnieją w ramach tego samego ciągu skojarzeniowego, który

pozwala oddać charakter opisywanego obrzędu np.:
*wieńce — choroba wieńcowa — uapno w żyłach —
uapienne doły*

lub

*wiązanki kwiatów — bukiety związanych rąk —
rózgi róż.*

Starość i życiowy konformizm charakteryzują reprezentantów tego samego wojennego pokolenia, którego nieżyjąca część odbiera nieszczerzy hold. Ci, którzy przeżyli, stają się wręcz autorami ponownej egzekucji tych, którzy *w uapienne doły twarzą w dół padali*. Sugerują to takie np. określenia, jak: *chłostanie różgami róż, kolczasta obroża z jedliny, broń wiążanek i wieńców, rany napisów, rozstrzeliwanie zgraną salwą uerbli*.

Wiersz czytać można w ogólnym planie historiozoficznym jako tekst o przypadkowości losu, o potencjalności pozostania bohaterem lub starcem, przez całe życie składającym broń, idącym na kolejne kompromisy. Ale jest to jednocześnie wiersz konkretnie osadzony w historii PRL-u. Jest wierszem wbrew tej historii, która w aurze konwencjonalnych zabiegów skazywała na zapomnienie niechciane wydarzenia i nie pasujących do tendencji bohaterów, jak np. żołnierzy Armii Krajowej czy uczestników Powstania Warszawskiego.

Konteksty

TWARZĄ W DÓŁ PADALI W 1943 roku w lesie katyńskim koło Smoleńska odnaleziono ciała polskich jeńców (oficerów i podoficerów wojska polskiego oraz policjantów) zagamiętych przez Armię Czerwoną. Ekshumacja wykazała, że w lesie katyńskim poniosło śmierć ponad 4 tys. osób. Wszystkie zwłoki nosiły ślady kuli w tyle głowy, część miała ręce związane z tyłu, a usta zakneblowane trocinami.

W atmosferze

*Ryszardowi Krynickiemu
i jego wierszowi „Odkrycie Ameryki”*

W atmosferze szczebiotu oraz wzajemnego
zrozumienia, w atmosferze ptaszęco
świeżej (rosa, wschód słońca, poranne
gazety), wydestylowanej w ciągu
nocy wspólnym wysiłkiem
z parnych oddechów śpiących, z dymu sal
konferencyjnych, z zaduchu cel (cele
uświęcają środki zaradcze), w atmosferze
szczerości
szczekania (reakcja
łańcuchowa) lub merdania językiem oraz wzajemnego
zrogowacenia gałek ocznych rozmówców
toczą się w dal rozmowy w sprawie, dochodzenia
też w sprawie (różnica w ustawieniu
lampy na biurku) i walki za sprawę
oraz koła pociągów towarowych, które
wiozą w wagonach-chłodniach ku najodleglejszym
krańcom kraju
atmosferę szczelności i wzajemnego zrośnięcia się z sobą
mózgów i ust.

[Dziennik poranny]

Objaśnienia

W ATMOSFERZE SZCZEROŚCI ORAZ WZAJEMNEGO ZROZUMIENIA	modyfikacja wyrażenia z języka komunikatów politycznych (<i>w atmosferze szczerości oraz wzajemnego zrozumienia</i>) — takie wyrażenie pozwalało uniknąć jakichkolwiek konkretów;
WYDESTYLOWANY	(< <i>destylować</i>) — proces mający na celu oczyszczenie lub rozdzielenie cieczy;
ZADUCH	przykry zapach, brak powietrza w zamkniętym pomieszczeniu;
CELE UŚWIĘCAJĄ ŚRODKI ZARADCZE	zasada-zwrot <i>cel uświęca środki</i> — ważny jest efekt, nieważne, w jaki sposób, jaką drogą osiągnięty; <i>środki zaradcze</i> — sposoby, aby powstrzymać, naprawić coś złego;
CELE	(l.mn.: <i>cele</i>) — to, do czego się dąży, co chce się osiągnąć; <i>cela</i> (l.mn.: <i>cele</i>) — pomieszczenie dla więźniów [zob. też objaśnienia na s. 23];
REAKCJA ŁAŃCUCHOWA	reakcja chemiczna — zespół kolejnych, ściśle z sobą powiązanych, zazębiających się przemian; tu skojarzona z psim łańcuchem (symbol zniewolenia: pies na łańcuchu);
MERDANIE JĘZYKIEM	zrównanie „języka” z ogonem psa; <i>merdać ogonem</i> — 'kręcić, machać ogonem';
TOCZĄ SIĘ W DAL ROZMOWY	zwrot metaforyczny, wykorzystujący różne połączenia czasownika <i>toczyć się</i> dla skontaminowania dwóch zwrotów: <i>toczą się rozmowy</i> (trwają rozmowy, ktoś rozmawia) i <i>toczy się coś w dal</i> (trwa);
ROZMOWY W SPRAWIE DOCHODZENIA TEŻ W SPRAWIE	słowo <i>sprawa</i> pojawia się tu jako homonim: 1. problem do załatwienia; 2. termin prawniczy — <i>sprawa karna</i> — postępowanie przed sądem;
WALKA ZA SPRAWĘ	trzecie, w ramach tekstu, znaczenie słowa: <i>sprawa</i> pochodzi z języka książkowego: <i>sprawa</i> czyli wzniosły cel,

ATMOSFERA SZCZELNOŚCI

zadanie, dla którego warto się poświęcić, [zob. też objaśnienia na s. 37];

odniesienie do wyrażenia *atmosfera szczerości* [zob. objaśnienia powyżej]; *szczelność* < *szczelny* — bez otworu i szczelin, nie przepuszczający cieczy i powietrza, hermetyczny.

Uwagi o lekturze

Wiersz parodiuje język komunikatów prasowych ogłaszanych zwykle przy okazji spotkań politycznych na najwyższym szczeblu. Jest popisem wirtuozerskiej wariacji osnutej na jednym zdaniu zaczerpniętym z prasowego wzorca. Ważne jest w tym tekście założenie, że potencjalny odbiorca powinien zarejestrować jego podobieństwo i zarazem odmiennność w stosunku do parodiowanego komunikatu. Jest to zarazem warunek odczytania efektu komijnego, który pojawia się już w pierwszym wersie. Standardową „szczerłość” zastąpiono, wykorzystując podobieństwo dźwiękowe, „szczebiotem”. To nowe podstawione słowo podwójnie zakłóca sens wyjściowego komunikatu. Po pierwsze oznacza dźwięki wydawane przez ptaki, zatem nieprzekładalne na kod zrozumiały dla człowieka. Po drugie, stanowi również określenie mowy dzieci, więc jest nośnikiem cech związanych z niedojrzałością. Przez wymianę jednego tylko słowa sytuacja pozostająca w kontekście przywoływanego komunikatu otrzymała bardzo negatywną ocenę.

W dalszym ciągu tego wiersza istnieje obok siebie kilka rozwinięć parodiowanego zwrotu, z których każde metaforycznie jakby dookreśla istotę pojęć wyjściowych: „szczerłość” i „wzajemne zrozumienie”.

Wypełnić czytelnym pismem

Urodzony? (tak, nie; niepotrzebne skreślić); dlaczego „tak”? (uzasadnić); gdzie, kiedy, po co, dla kogo żyje? z kim się styka powierzchnią mózgu, z kim jest zbieżny częstotliwością pulsu? krewni za granicą skóry? (tak, nie); dlaczego „nie”? (uzasadnić); czy się kontaktuje z prądem krwi epoki? (tak, nie); czy pisuje listy do samego siebie? (tak, nie); czy korzysta z telefonu zaufania? (tak, nie); czy żywi i czym żywi nieufność? skąd czerpie środki utrzymania się w ryzach nieposłuszeństwa? czy jest posiadaczem majątku trwałego lęku? znajomość obcych ciał i języków? order, odznaczenia, piętna? stan cywilnej odwagi? czy zamierza mieć dzieci? (tak, nie); dlaczego „nie”?

[Dziennik poranny]

Objaśnienia

NIEPOTRZEBNE SKREŚLIĆ	typowy zwrot z ankiet z pytaniami testowymi — gdy jest kilka sugerowanych odpowiedzi, tylko jedna z nich musi pozostać, inne (własne) są niemożliwe;
Z PRĄDEM KRWI EPOKI	kontaminacja metafory <i>prąd krwi</i> utworzonej na podobieństwo do wyrażenia: <i>prąd rzeki</i> (nurt) oraz określenia <i>prąd epoki</i> , które nazywa obowiązującą w danym czasie tendencję, kierunek (np. <i>prąd literacki</i>);
UZASADNIĆ	podać przyczynę, argumenty, wyjaśnienia;
ŻYWIĆ NIEUFNOŚĆ	'być nieufnym, nie wierzyć w coś komuś';
TELEFON ZAUFANIA	anonimowe porady lekarzy i psychologów przez telefon;
SKĄD CZERPIE ŚRODKI UTRZYMANIA SIĘ W RYZACH	kontaminacja wyrażenia <i>środki utrzymania</i> (to, co jest potrzebne do życia; pieniądze) oraz zwrotu <i>utrzymać kogoś w ryzach</i> ('uczynić go posłusznym wobec jakiegoś narzuconego mu porządku, utrzymać w karności, dyscyplinie');
RYZY NIEPOŚLUSZEŃSTWA	oksymoron, zestawienie sprzecznych z sobą określeń; <i>ryzy</i> bowiem są synonimem <i>pośluszeństwa</i> ;
STAN CYWILNEJ ODWAGI	kontaminacja dwóch wyrażen <i>stan cywilny</i> — posiadanie (lub nie) małżonka i <i>cywilna odwaga</i> — odwaga wypowiedzenia własnego zdania, własnych sądów bez względu na opinie innych.

Uwagi o lekturze

Wiersz przypomina swoją konstrukcją ankietę. Jest prawie autentyczną ankietą, pozornie niewypełnioną, bo zawiera tylko pytania. W istocie jest parodią ankiety. Pozór niewypełnienia przedstawionej przez poetę ankiety dostrzeżemy, zwracając uwagę na poetyckie rozwinięcia typowych dla niej pytań:

z kim styka się powierzchnią mózgu?
krewni za granicą skóry?
czy jest posiadaczem majątku trwałego lęku?
ordery odznaczenia piętna?

Konstrukcja wiersza zwraca z jednej strony uwagę na istnienie tego, co prywatne, a nawet tego, co skrywane jest przed światem zewnętrznym w głębi własnej duszy. Z drugiej strony ukazuje zagrożenie, jakie dla intymności niesie instytucjonalizacja życia i machina biurokracji. Jest to czasem zagrożenie bardzo konkretne. Frazeologia użyta jako tworzywo tekstu pozwala interpretować go nawet w kategoriach przesłuchania czy kontroli politycznej.

W planie językowym wiersz można traktować jako teren walki dwóch światów: poezji i nowomowy.

Konteksty

FRAGMENT KWESTIONARIUSZA DO BIURA PASZPORTÓW MSW Z LAT 70

(...) PODANIE KWESTIONARIUSZ

Proszę o wydanie zezwolenia na wyjazd za granicę do.....

.....przez

na okres od..... do..... w celu

(...)

30. Czy był karany sądownie, za co i kiedy?

Czy przeciwko Obywatelowi toczy się postępowanie przygotowawcze, sądowe lub wykonawcze w sprawie kamej o przestępstwo (...) lub w sprawie kamej skarbowej oraz czy i kiedy zakończył się okres próby w razie warunkowego umorzenia postępowania?.....

(...)

33. Kto z członków rodziny stale zamieszkały w kraju ubiega się o zezwolenie na wyjazd lub przebywa czasowo za granicą (podać kraj, m-c i rok wyjazdu).....

34. Rodzina zamieszkała za granicą: (nazwiska, imiona, daty urodzenia, miejsca zamieszkania, stopień pokrewieństwa, od kiedy przebywa za granicą, zawód i miejsce pracy).....

(...) uprzedzony(a) o odpowiedzialności kamej z art. 247 § 1 KK (...)

N.N. rozważa treść słowa „pomiedzy”

Pomiedzy narodzinami i śmiercią
wiele się może wydarzyć:
między innymi (którzy są tacy jak ty)
możesz się nagle obudzić pomiędzy
sufitem a podłogą pomieszczenia, które
po jakimś czasie okaże się celą,
numerem hotelowym, mieszkaniem spółdzielczym
lub gabinetem dygnitarza;
możesz się nagle ocknąć
pomiędzy dwoma ścianami, z których jedna
powstrzymuje napór stepowej zamieci, a w drugą
narkotycznymi falami bije luksusowy ocean,
możesz się nagle obudzić z palcem wskazującym
wetkniętym pomiędzy „Nowe Drogi,” a „Nowy
wspaniały świat”, stojące obok siebie na półce;
pomiędzy jedną a drugą wypłatą
lub menstruacją żony możesz nagle poczuć,
że czas upływa a ty się starzejesz;
możesz się nagle ocknąć pomiędzy zapachem
dezodorantu z komisu i mroźnym smrodem z baraku
pomiędzy rokiem 1944
a 1984

możesz się nagle zbudzić i poczuć, że wciąż
jesteś pomiędzy: pomiędzy rodzinnym obiadem
a zebraniem partyjnym, pomiędzy prześcieradłem
dziennika, który piszesz w nocy, a kołdrą dziennika,
który kupujesz rano; pomiędzy prawą ręką, która
wali w stół pięścią, a lewą, która się podnosi
jak na sznurku, aby głosować za; pomiędzy ramionami
nieustannego krzyża, który niesiesz
we własnym ciele;

krzyż ci na drogę,
krzyż ci nad grobem,
krzyk ci w nagrodę,
krzyk, z którym się czasem budzisz.

[Sztuczne oddychanie]

Objaśnienia

- OCKNAĆ SIĘ obudzić się nagle;
- PALEC WSKAZUJĄCY jeden z palców u ręki: kciuk, wskazujący, środkowy, serdeczny, mały;
- KRZYŻ CI NA DROGĘ frazeologizm oznaczający zadowolenie z czyjegoś odejścia;
- KRZYK CI W NAGRODĘ celowe przejęzyczenie; wiele odznaczeń państwowych, pojmowanych tu jako rodzaj nagrody, wykorzystuje motyw krzyża;
- DZIENNIK 1. ktoś co dzień zapisuje swoje przeżycia (*dziennik, który piszesz w nocy*), 2. gazeta, która wychodzi co dzień (*dziennik, który kupujesz rano*); [zob. też objaśnienia na s. 29];
- GŁOSOWAĆ ZA w komunistycznym głosowaniu wynik zawsze był jednomyślny, wszyscy głosowali jednakowo, nikt nie mógł być „przeciw”.

Uwagi o lekturze

Podstawą konstrukcyjną wiersza jest rozbudowana antyteza, której elementy układają się w dwa wyraźne szeregi. Pierwszy jest manifestacją prywatności (*rodzinny obiad, dziennik, który piszesz w nocy*) i własnego zdania (*prawa ręka, która uala w stół pięścią*). Drugi obrazuje obecność bohatera lirycznego w świecie polityki (*zebranie partyjne, dziennik, który kupujesz rano*) i jego w nim ubezwłasnowolnienie (*lewa, która podnosi się, aby głosować za*). Jest to również przeciwstawienie świata gorszego (*napór stepowej zamięci, mroźny smród z baraku*) i lepszego, który należy do sfery pragnień (*luksusowy ocean, zapach dezodorantu*). Elementy rzeczywistości Zachodu przeglądają

się w krzywym, ironicznym zwierciadle Wschodu. Antyteza pokazuje relację między aparatem władzy (*gabinet dygnitarza*) a społeczeństwem (*cela*); między utopią projektowaną (*Nowy uśpianiały świat*, *Rok* 1984) a zrealizowaną (*Nowe Drogi*, rok 1984), która jest jednocześnie relacją tego, co dozwolone (*Nowe Drogi*) do tego, co zakazane (rok 1984 jako *Rok 1984* GEORGE'A ORWELLA).

Dwie przeciwstawione sobie rzeczywistości spełniają rolę ramion krzyża, pomiędzy którymi rozpięty jest bohater liryczny utworu. Z jednej strony dokonuje się w ten sposób oczywista desakralizacja symbolu krzyża, lecz jednocześnie antytetyczność prowadzi tu do uwznioślenia sfery profanum. Obejmuje ona przede wszystkim sytuację bohatera lirycznego przyrównaną m.in. poprzez układ tekstu do doświadczenia Chrystusa.

Konteksty

MIESZKANIE SPÓŁDZIELCZE mieszkanie czynszowe, otrzymywano je często po 10–20 latach oczekiwania; przydział mieszkania mógł być formą szantażu lub nagrody;

NOWE DROGI miesięcznik Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej, publikował dyrektywy ideologiczne oraz dokumenty z życia Partii;

NOWY WSPANIAŁY ŚWIAT (ang. *Brave New World*) tytuł legendarnej swego czasu w Polsce, bowiem w Polsce Ludowej nie publikowanej, powieści ALDOUSA HUXLEYA. Pierwsza legalna edycja tej antyutopii miała miejsce w roku 1988;

DEZODORANT Z KOMISU w czasach permanentnych braków rynkowych „komisy” były jedynymi sklepami, gdzie za złotówki można było kupić, uchodzące za luksus towary z importu (oddawane tam przez prywatne osoby) — oczywiście po relatywnie wysokiej cenie;

Rok 1944 data, która symbolizowała za rządów komunistycznych odrodzenie się państwa polskiego po wojnie; rok ukonstytuowania się pierwszego polskiego rządu (Polski Komitet Wyzwolenia Narodowego) uzależnionego od Moskwy;

1984 przywołuje tu, również nie publikowaną oficjalnie do roku 1988, powieść GEORGE'A ORWELLA;

DZIENNIK, był oczywiście organem Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej (najbardziej znany ogólnopolski dziennik: *Trybuna Ludu*).

KTÓRY KUPUJESZ RANO

N.N. zaczyna zadawać sobie pytania

Mówić językiem, w którym słowo „bezpieczeństwo”
budzi dreszcz grozy, słowo „prawda” jest
tytułem gazety, słowa „wolność” i
„demokracja” podlegają służbowo
generałowi policji;
jak to się stało, żeśmy się zaczęli
w to bawić? W te igraszki słów? W te kalambury,
przejęzyczenia, odwrócenia sensu,
w tę lingwistyczną poezję?

Życ w czasach wypełnionych bezustannym mruganiem,
puszczaniem perskiego oka, wskazywaniem palcem
w górę (cóż ja mogę poradzić,
sam pan rozumie), poklepywaniem po kolanie
pod stołem prezydialnym (prywatnie wam współczuję,
towarzyszu), kordialnymi uściskami
wczorajszych donosicieli;
co się właściwie dzieje z nami, że się w to
wciąż bawimy? W te rytualne gesty, porozumiewawcze
miny? W te zabawy ruchowe na nieświeżym powietrzu,
w tę gimnastykę artystyczną?

Żyć na obszarze (słusznie nazywanym „naszym obozem”), gdzie jedzenie mięsa w świetle najnowszych badań okazuje się niezdrowe, gdzie każdy wzrost cen oznacza wzrastający dobrobyt, gdzie wszystkiemu winni są żydzi, których nie ma (większość załatwił gaz, resztę w ćwierć wieku później gazety), gdzie jak w Atenach kwitną akademie policyjne i gdzie kartkę do urny wrzuca, nawet na nią nie patrząc, prawie 100% narodu, łącznie z chorymi w szpitalach, więźniami i niektórymi zmarłymi; co nas właściwie zmusza, abyśmy się w to ciągle bawili? W te zagadki logiczne? W te wszystkie błyskotliwe paradoksy? W te rozrywki umysłowe? Co?

[Sztuczne oddychanie]

Objaśnienia

IGRASZKI SŁÓW	bawienie się wieloznacznością słów; <i>igraszki</i> — zabawy;
KALAMBUR	gra słów, która wykorzystuje homonimie wyrazów; przedstawianie kolejności słów w związkach i wyrażeniach, kontaminacje, modyfikacje słowotwórcze;
PRZEJĘZCZENIE	błąd językowy, który polega na przekręceniu wyrazu lub na jego niewłaściwym użyciu;
PUSZCZANIE PERSKIEGO OKA	mrużyć jednym okiem; w przenośni: 'porozumiewać się z kimś bez słów, za plecami tych, których to porozumienie dotyczy';
DONOSICIEL	ktoś, kto donosi, czyli informuje oskarżając;
BEYSKOTLIWIE	(< <i>błyskotliwy</i>) — olśniewający, dowcipny, efektowny;
PARADOKS	pogląd sprzeczny z tym, czego należy się spodziewać;
ROZRYWKI UMYŚLOWE	zabawy, gry wymagające myślenia: krzyżówki, kalam-bury, szarady, zagadki itp.

Uwagi o lekturze

Należy zacząć od odpowiedzi na pytanie, kim jest tytułowy „N.N.” — podmiot i bohater liryczny tego wiersza? *Notetur Nomen* — anonim, „szary”, przeciętny człowiek, obywatel Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej lat siedemdziesiątych, przeżywający typowe frustracje, lęki i konflikty wewnętrzne. Tragizm jego postawy zdaje się polegać na uświadomieniu sobie niemoralności własnego postępowania i jednoczesnym braku odwagi, by mimo presji rzeczywistości zachowywać się etycznie, pozostawać wiernym własnemu sumieniu.

W wierszu dominuje problem językowych doświadczeń Polaka lat siedemdziesiątych. „N.N.” odkrywa język

kultury masowej, który był dotąd również jego własnym językiem. Bohater liryczny zagląda za kulisy gigantycznej manipulacji ideologiczno-propagandowej, której padł ofiarą.

Specjalną uwagę należy poświęcić wyrażeniu „lingwistyczna poezja”, które w prymarnym znaczeniu nazywa tylko jeden z nurtów współczesnej poezji polskiej. W wierszu pojawia się ono w kilku planach. W jednym z nich określa sposób językowych zachowań przeciętnego obywatela, nieświadomie operującego językiem nowomowy, który jest przecież rezultatem swoistej „twórczości” lingwistycznej, głównie neosemantyzacji. W odniesieniach literackich „lingwistyczna poezja” oznaczać może, po pierwsze, krytykę języka ezopowego (posługiwanie się raczej alegorią niż obrazowaniem realistycznym); po drugie — autoironię wypływającą ze świadomości, że w czasach wymagających jasnych określeń i przejrzystych moralnie zachowań, wybiera się formę wierszową bazującą na językowej wieloznaczności.

Konteksty

SŁOWO
„BEZPIECZEŃSTWO”
BUDZI DRESZCZ GROZY

aby utrzymać Polskę w posłuszeństwie wobec tzw. „władzy ludowej”, stalinowska tajna policja polityczna rozpoczęła w 1944 roku tworzenie Wojewódzkich i Powiatowych Urzędów Bezpieczeństwa Publicznego, zwanych potocznie „bezpieką”. Pierwsze działania UB to aresztowania członków Armii Krajowej, walka z Polskim Stronnictwem Ludowym przed wyborami w 1947 roku, terror lat 50. Później jako: Służba Bezpieczeństwa; *Prawda* była organem Komunistycznej Partii Związku Radzieckiego;

SŁOWO „PRAWDA”
JEST TYTUŁEM GAZETY

- SŁOWA „WOLNOŚĆ”
I „DEMOKRACJA”
PODLEGAJĄ SŁUŻBOWO
GENERAŁOWI POLICJI
- 1 IX 1949 roku powstał Związek Bojowników o Wolność i Demokrację, czyli organizacja kombatantów tolerowanych przez komunistyczne władze, do roku 1972 prezesem ZBOWiD-u był gen. MIECZYSLAW MOCZAR, wcześniej, do lipca 1968 roku Minister Spraw Wewnętrznych;
- TOWARZYSZU
- „NASZ OBÓZ”
- forma zwracania się do siebie członków Partii;
- GIMNASTYKA
ARTYSTYCZNA
- dyscyplina sportowa, w której największe sukcesy odnosiły zwykle reprezentantki krajów bloku wschodniego (socjalistycznych) — Bułgarii, Rumunii, ZSRR; *gimnastykować się* znaczy przenośnie 'uparcie szukać sposobów rozwiązania danego problemu, wykonania zadania', kombinować;
- A RESZTĘ CIEWIEC
WIEKU PÓŹNIEJ GAZETY
- aluzja do antysemickiej kampanii prasowej w okresie tzw. wydarzeń marcowych w 1968 roku [zob. *Konteksty* na s. 43], przebiegała pod hasłami walki z syjonizmem:
- Izrael zacieśnia stosunki z Niemiecką Republiką Federalną, syjonizm wojujący, Żydzi na całym świecie zobowiązani są do solidarności z Izraelem dla wzmocnienia pozycji żydowskich w świecie, ile dolarów dostają środowiska żydowskie, fałszowanie historii przez syjonistów, syjoniści do Dajana, syjoniści mają obowiązek zakłócać tok życia wewnętrznego państw, które potępiły Izrael. [cytaty z polskiej prasy z marca 1968 roku za: J. KARPINSKI: *Mowa do ludu*. Londyn 1984].
- PRAWIE 100% NARODU
- przykładowo w wyborach do Sejmu z roku 1972 według oficjalnych danych wzięło udział 97,9% uprawnionych do głosowania; na listę Frontu Jedności Narodu oddano 99,5% głosów, Edward Gierk (ówczesny I sekretarz KC PZPR) uzyskał 99,8% głosów.

W zasadzie niemożliwe

Na tych ulicach, które kilkanaście razy
do roku przybierają odświętną szatę (a kolor jej
jest czerwony, bo na niej), na tle tych wielkich portretów
malowanych techniką wcierkową (a kolor
ich jest brunatny, bo), obok tych
kolosalnych liter ze styropianu, niesionych
w każdym pochodzie (a kolor ich jest z niewiadomych przyczyn
śnieżnobiały),

w zasadzie nie ma prawa pojawić się ktoś taki,
o mózgu tak wyzywająco szarym;

nie potrzebują go ci ludzie, którzy w zimowy przedświt
jadą tramwajem do pracy: ich ręce
zbyt są zajęte przytrzymywaniem teczek
z drugim śniadaniem, aby mogły sięgnąć
po książkę, zresztą jest zbyt ciemno; nie
potrzebuje go ta starsza kobieta, ciężąca
samej sobie jak siatka z zakupami: na jej
nogach żyłaki biegną linią i tak prostszą
niż najprostsze linijki wiersza; nie potrzebuje go młody
człowiek w płaszczu ze sztucznej skóry, odkładający
wątpliwości na później a nadzieję na
książeczkę oszczędnościową, nie na jakąkolwiek
z książek;

w zasadzie niemożliwe więc, by się pojawił,

a jednak jest;

i niepojęty upór

każe mu wciąż na nowo wznosić ze słów mury,
które aby obalić, dość jest machnąć ręką

[Ja wiem, że to niesłuszne]

Objaśnienia

SZATA	w sposób podniosły o ubraniu, stroju; wygląd zewnętrzny książki lub czasopisma to <i>szata graficzna</i> ; <i>szata zimowa</i> — o krajobrazie; przysłowie: <i>nie szata zdobi człowieka</i> ; <i>odświętna szata</i> ulic, miasta, świąteczny wygląd — miasto przystrojone;
PRZEDŚWIT	chwila przed świtem, przed wschodem słońca (brzask); również przenośnie: <i>przedświt wolności</i> ;
ZYLAKI	trwale rozszerzenie naczyń krwionośnych (żył) widoczne przeważnie na nogach — podudziu; mogą być symbolem przemęczonej, zapracowanej kobiety;
ŚNIEŻNOBIAŁY	biały jak śnieg;
ODKŁADAJĄCY (...) NA KSIĄŻECZKĘ OSZCZĘDNOŚCIOWĄ	<i>odkładać na książeczkę</i> — oszczędzać.

Uwagi o lekturze

Zacząć trzeba od przypomnienia realiów „peerelowskiej” rzeczywistości, której szczególną troską była autoprezentacja. Stąd język oderwany od prawdy o rzeczywistości oraz niezliczone ilości świąt i obchodów rocznicowych absolutnie oderwanych od codziennego bytu. Pierwszy fragment wiersza przynosi właśnie poetycką fotografię świątecznej ulicy. Jest to fotografia komentowana przez wtrącenia w nawiasach. Pierwszy z nich jest ironicznym wprowadzeniem w tradycję ruchu robotniczego — ulubionego tematu komunistycznej propagandy. Drugi — w sposób oczywisty, przez przywołany kolor, przynosi negatywną ocenę „wielkich” myślicieli i przywódców,

umieszczanych zwykle na takich portretach. Ostatni nawias podważa ich aspirację do nieskazitelności i czystości, symbolizowanej przez kolor biały.

W takiej właśnie rzeczywistości obserwujemy samotność jednostki w tłumie. Z pozoru nic jej ze zbiorowości nie wyróżnia. Ale już sam fakt pojawienia się, zaistnienia (bo przecież w zasadzie nie ma prawa pojawić się ktoś taki) wydaje się niezwykle. Ograniczonemu do spraw materialnych, pokornemu tłumowi przeciwstawiony zostaje ktoś, kogo cechuje przywiązanie do spraw duchowych, symbolizowanych tu przez „książkę”. Jest to jednostka twórcza („wnosi coś ze słów”), zbuntowana wobec rzeczywistości (niepojęty upór).

Konteksty

KOLOR CZERWONY dotyczy rewolucyjnego wiersza *Czerwony sztandar*, a konkretnie słów: „A kolor jego jest czerwony, bo na nim robotników krew”;

KOLOR BRUNATNY ciemnobrązowy z odcieniem szarości lub czerwieni; „brunatne koszule” — umundurowanie członków partii hitlerowskiej; kolor faszyzmu.

Co jest grane

Wszyscy wiemy, co; puszczaamy do siebie oko, nie puszczaając 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 świetle grana jest pobudka na fanfarach
fabrycznych syren, a wieczorem
kołysanka telewizyjnego filmu z wyższych sfer;
i 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 pancerzem tuby w wojskowej
orkiestrze, kto się kryje za tarczą ludowej basetli,
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 tumultie 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.

[Ja wiem, że to niesłuszne]

Objaśnienia

CO JEST GRANE	pytanie o to, co się dzieje, albo też co się dzieje naprawdę, jaki jest prawdziwy sens zdarzeń, o które pytamy; słowo <i>grać</i> oznacza w tym frazeologizmie działania zmierzające do ukrycia prawdy;
PUSZCZAMY DO SIEBIE OKO	robić oko, spoglądać znacząco, porozumiewawczo [zob. też objaśnienia na s. 73];
NIE PUSZCZAJĄC FARBY	tzn. nie zdradzić się, nie wygadać się;
FANFARY FABRYCZNYCH SYREN	<i>fanfary</i> to instrumenty muzyczne używane w uroczystych chwilach, np. dla ogłoszenia zwycięstwa; <i>fabryczne syreny</i> — element codzienności, ogłaszają początek i koniec każdego dnia pracy;
OGLUSZENI	< <i>ogłuszyć</i> — spowodować, że ktoś staje się głuchy, przestaje słyszeć;
OGLUPIENI	< <i>ogłupić</i> — spowodować, że ktoś staje się głupi; np. przez komunistyczną propagandę;
TRACIMY GŁOS I GEOWĘ	kontaminacja zwrotów <i>tracić głos</i> — przestawać mówić i <i>tracić głowę</i> — przestawać myśleć, przestać wiedzieć, co robić.

Uwagi o lekturze

Tytułowy frazeologizm staje się pretekstem do przywołania wielu znaczeń słowa *gra*. Powoduje to nawarstwienie się w tekście kilku planów tematycznych. Najważniejszy z nich pozostaje nie nazwany wprost. Wielkim nieobecnym jest bowiem słowo: *prawda*. Wiersz zdaje się być poświęcony technikom jej ukrywania, traktuje o sposobach fałszowania rzeczywistości i o sposobach życia w fałszu. W planach szczegółowych atakowane są przejawy kultury masowej socjalistycznego państwa. Piosenki młodzieżowe

o radości życia odwracały uwagę młodego pokolenia od autentycznych problemów i kierowały w stronę banalu; *hymn państwowy* na stadionie jest elementem widowisk sportowych, zwłaszcza meczów piłkarskich, które stanowiły doskonałą okazję do manifestowania jedności narodowej; *kołysanka telewizyjnego filmu z wyższych sfer* to problem egzystowania na niby, wśród tematów zastępczych; *pantomima wręczania wzruszonych kwiatów* odbywała się zawsze przy okazji obchodów świąt partyjno-państwowych połączonych zwykle z gigantycznymi manifestacjami na stadionach. *Tarcza ludowej basetli* i *rytmiczny terror hołubców* są tyleż zabawnymi metaforami, co określeniami oddającymi po prostu stan rzeczy. Na propagowanie folkloru komunści nie szczędzili środków.

Konteksty

PANTONIMA WRĘCZANIA KWIATÓW

Oto fragment scenariusza jednej z takich surrealistycznych manifestacji, które były codziennością Polski lat siedemdziesiątych: „młodzież z 49 województw składa meldunki na ręce Pierwszej Osoby. Pierwsza Osoba wygłasza «tekst własny». Dziewczęta wręczają kwiaty, a Dostojni Goście przemaszerowują pomiędzy pocztami sztandarowymi z jednej strony stadionu na drugą. Młodzież okrzykami NIECH ŻYJE! daje wyraz szacunku i uznania dla wybitnych obywateli narodu polskiego (...);”

BASETLA ludowy instrument muzyczny (czterostrunowy);

HOŁUBCE figura w tańcu ludowym: uderzenie obcasem o obcas z jednoczesnym podskokiem;

HEJNAŁ Z WIEŻY MARIACKIEJ

melodia grana co godzinę z wieży w kościele Mariackim w Krakowie; o godz. 12:00 w południe, słyszana w całej Polsce dzięki transmisji w I programie Polskiego Radia;

MIEDZYNARODÓWKA

hymn partii komunistycznych rozpoczynający się od słów „Wyklęty powstań, ludu ziemi...”

Ugryź się w język

Nie pluj od razu wszystkim, co ci myśl
na język przyniesie; zanim otworzysz usta,
przełknij tę gorzką ślinę, zanim co powiesz, trzy razy
się zastanów nad losem a) posady, b)
posad świata, c) wszystkich
posadzonych; bity w twarz pięścią
pieśni masowej, ugryź się czym prędzej w język,
tak, mocno, jeszcze mocniej, nie rozwieraj szczęk,
zaciśnij zęby, nie bój się, najwyżej
język ci spuchnie tak korzystnie, że
nie będziesz mógł już wybełkotać ani słowa
i bez żadnych problemów uzyskasz czasowe
zwolnienie z prawdy; a jeśli poczujesz
na podniebieniu słony smak, nie przejmuj się:
ten czerwony atrament gniewu i tak nie przejdzie ci przez usta

[Ja wiem, że to niesłuszne]

Objaśnienia

CO CI MYŚL NA JĘZYK PRZYNIESIE	modyfikacja utartej formuły <i>mówić, co ślina na język przyniesie</i> — 'mówić byle co, nie myśląc' przez podstawienie (zamianę) elementu;
PRZEKNIJ TĘ GORZKĄ ŚLINĘ	kontaminacja zwrotów <i>przelknąć ślinę i przelknąć gorzką pigułkę</i> 'znieść przykrość, nie zareagować na nią, przeboleć';
UGRYŻ SIĘ CZYM PRĘDZĘJ W JĘZYK	<i>ugryźć się w język</i> — 'w porę powstrzymać się od powiedzenia czegoś';
POSADA	praca, zawód, etat, stanowisko, stałe zajęcie;
POSADA ŚWIATA	tu: 'podstawa, baza, fundament' („ruszymy bryłę z posad świata” — fragment <i>Międzynarodówki</i>);
POSADZONY	< <i>posadzić</i> — w znaczeniu przenośnym 'uwięzić, aresztować';
ZACIŚNIJ ZĘBY	pojawia się w kilku znaczeniach, np. <i>zaciskać zęby</i> po to, by nie wydać głosu, niczego nie powiedzieć, wbrew okolicznościom, po to, by opanować ból lub wzburzenie, wreszcie, <i>zaciskać zęby</i> znaczy 'zawziąć się, robić coś mimo trudności';
WYBĘLKOTAĆ	< <i>bełkotać</i> — mówić niewyraźnie, niezrozumiale lub byle co;
NIE PRZEJDZIE CI PRZEZ USTA	w powiedzeniu <i>to nie może przejść mi przez usta</i> zawiera się ocena treści słowa lub komunikatu, który pozostaje w domyśle; treść ta w mniemaniu osoby mówiącej nie nadaje się do głośnego wypowiedzenia;
CZASOWE ZWOLNIENIE	z więzienia 'wyjście na przepustkę', „urlop” z więzienia.

Uwagi o lekturze

Wiersz ten traktuje o milczeniu. Chodzi o milczenie znaczące, o świadome powstrzymanie się od mówienia

wbrew sytuacji, która je nakazuje. Mamy zatem do czynienia z milczeniem aktywnym, powodującym najgorsze nawet konsekwencje. Losy posady (dobro jednostki) rywalizują w komunikacyjnej ciszy z losem wszystkich posadzonych. Trwanie tej ciszy oznacza odmowę nawiązania kontaktu. W wierszu chodzi o odmowę informowania, o czym świadczy usytuowanie akcji lirycznej wśród rekwizytów przesłuchania i uwięzienia. Sytuacja odmowy składania zeznań nakłada się w ogólnym planie wiersza na sytuację człowieka w świecie w ogóle (los posad świata) i na sytuację człowieka w ustroju totalitarnym w szczególności, w którym nakaz milczenia na co dzień (zachowania w istocie swej spiskowego), nie tylko w obliczu śledztwa, oznaczał odpowiedzialność za innych.

Konteksty

IZYDORA DAMBSKA: *O FUNKCJACH SEMIOTYCZNYCH MILCZENIA*

Milcząc można szkodzić lub pomagać innym; można też szkodzić lub pomagać sobie. (...) Jeśli milczy ktoś, kogo zmuszają do zeznań i udzielania informacji, to może to być milczenie obroną własną lub obroną cudzego dobra. Bywa takie milczenie heroizmem. (...) Milczenie bywa obowiązkiem, bywa cnotą i bywa występkiem. Milczenie jest cnotą, gdy nie jest obowiązkiem, lecz służy jakiemuś dobru moralnemu, a jest równocześnie cnotą heroiczną, gdy równocześnie naraża milczącego na cierpienia, których nie milcząc mógłby uniknąć. [*Znaki i myśli*. Warszawa 1975, s. 93–103].

Te słowa

Te słowa z mównic i te w rozmównicach,
te grubą nicią głosu zaszywane
w granatowy worek garnituru, i
tamte, rozbierane do naga z drelichu
przed osobistą zniewagą rewizji;
te, znane ze zbyt częstego słyszenia, i tamte,
z trudem przypominane na zawsze zbyt rzadkich
widzeniach; te słowa, które łatwo
dają się cedzić przez sitko mikrofonu,
i tamte, które muszą przebić się przez kratę
z trudem o wiele większym; te,
wygłaszane z nieustraszonym bezwstydem, i tamte,
wyciszane ze wstydlivej obawy przed uchem
strażnika; te, mówione prosto
w suche oko kamery, i tamte, które mówiąc,
spuszcza się wzrok, bo trudno znieść kobiecie łzy;
te słowa, które przerywane są na salach obrad
przez burzliwe, długo nie milknące owacje,
i tamte, w salach widzeń przerywane
interwencją czujnego zegara; te słowa,
te słowa mów zbyt długich i zbyt krótkich rozmów

są — wiem, że to niepojęte — słowami
jednego i tego samego języka

[Ja wiem, że to niesłuszne]

Objaśnienia

- MÓWNICA podwyższone miejsce dla przemawiającego, zwykle w postaci drewnianej skrzyni zamkniętej z trzech stron, wyposażonej w pulpit na papier; w trakcie niektórych uroczystości mogła być ozdobiona narodowymi barwami lub symbolami partyjnymi;
- ROZMÓWNICA pokój do rozmawiania z osobami, które odwiedzają miejsca odosobnienia (więzienia, klasztory); kabina z aparatem telefonicznym (*rozmównica telefoniczna*);
- TE GRUBĄ NICIĄ GŁOSU
ZASZYWANE parafraza związku frazeologicznego *szyć coś grubymi nićmi* — 'nieumiejętnie coś ukrywać, maskować'; tu o „słowach” [zob. też objaśnienia na s. 53];
- DRELICH gruba, zwykła tkanina na ubrania robocze i więzienne;
- ZNANE ZE ZBYT
CZĘSTEGO SŁYSZENIA rozerwanie związku, który w pierwotnej postaci brzmi *znać ze słyszenia* — czyli 'nigdy nie widzieć, nie wiedzieć, jak wygląda', też 'słabo znać';
- BURZLIWE, DŁUGO
NIE MILKNĄCE OWACJE zwrot, będący stałym elementem wszelkich sprawozdań i stenogramów z konferencji, zjazdów i innych partyjnych imprez — brawa mocne, długie, często sztuczne, przymusowe;
- OSOBISTA ZNIEWAGA-
REWIZJI kontaminacja *osobista zniewaga* — obrazić kogoś osobiście, prywatnie, jako jednostkę i *rewizja osobista* — przeszukanie przez policję lub celników na granicy nie tylko bagażu, ale i ubrania kogoś, nawet wraz z bielizną;
- PRZYPOMINANE NA
(...) WIDZENIACH *uwidzenie* — możliwość spotkania z uwięzionym;
- SŁOWA (...) CEDZIĆ
PRZEZ SITO MIKROFONU kontaminacja frazeologizmów: *cedzić słowa* — 'mówić powoli, pojedyncze słowa, niechętnie'; *cedzić przez sito* — 'sypać coś przez sito' (m.in. *sito* — *cedzak*); *sito mikrofonu* — siatka osłaniająca membranę w mikrofonie; *sito*, *sitko* — mikrofon w żargonie dziennikarskim;

BEZWSTYD	brak wstydu;
SALE WIDZEŃ	rozmównice [zob. objaśnienia powyżej];
TO NIEPOJĘTE	to niezrozumiałe, dziwne, zadziwiające.

Uwagi o lekturze

Wiersz jest typowym w poezji BARAŃCZAKA katalogowym zestawieniem sprzecznych elementów, które w puencie okażą się różnymi wcieleniami tego samego zjawiska. Tekstem rządzi idealna wręcz symetria. Po jednej stronie mamy świat oficjalny (*worek garnituru, bezwstyd, oko kamery, owacje, mowy*), po drugiej rozpoznajemy prywatność (*ustydliwa obawa, wzrok, interwencje zegara, rozmowy*).

Świat oficjalny posiadał w tym wierszu panowanie nad całością czasu, jego przywilejem jest rozrzutność (*długo nie milknące owacje*). To, co nieoficjalne, skazane jest na krótkotrwałość, momentalność, uzależnienie od interwencji czujnego zegara. W omawianym wierszu to, co nieoficjalne, reprezentuje ponadto rzeczywistość więzienną (*rozmównice, drelich, rewizja, widzenia, krata, strażnik, sala widzeń*).

Więzienie jest w tym przypadku konkretnym obrazem, który unaoczniać ma relację między władzą oraz oficjalnością życia w ustroju totalitarnym a obywatelem. Pośrednikiem między obywatelem a państwem staje się „ucho strażnika”, reprezentujące tu cały aparat zniewolenia.

Wiersz rozgrywa się oczywiście przede wszystkim w planie ściśle językowym, w którym mowa poetycka przeciwstawia się mowie oficjalnej. Służą temu m.in. modyfikacje frazeologizmów. Puenta wprost przynosi dramatyczną diagnozę degradacji języka, za którą postępuje degradacja świata.

Daję ci słowo, że nie ma mowy

Daję ci słowo, że nie ma mowy
takiej i takich słów, które by można
dać komuś tak, jak rękę na zgodę się daje,
dam sobie uciąć tę rękę, że nie ma
mowy o takich słowach, że dać słowo znaczy
dać gardło za coś, co i tak nie przejdzie
przez nie, co jest już z góry daniem za wygraną;
kto daje słowo, nie daje nikomu
posłuchu ani spokoju, niczemu
nie daje wiary i z niczym nie daje
sobie rady i wszystkim daje do myślenia, więc
daję ci słowo, że nie ma mowy,
że nie ma rady, że nie ma sensu,
że nie ma tu do kogo ust otworzyć i że
jednak dano nam tylko słowo do wyboru

[Ja wiem, że to niesłuszne]

Objaśnienia

DAJĘ CI SŁOWO	obietuję, przysięgam;
NIE MA MOWY TAKIEJ	zwrot <i>nie ma o tym mowy</i> znaczy 'to jest niemożliwe, nie bierz tego pod uwagę'; <i>mowa</i> — język, mówienie;
DAM SOBIE UCIĄĆ RĘKĘ	<i>dać sobie rękę uciąć</i> znaczy 'ręczyć za coś, gwarantować, być czegoś pewnym';
DAĆ GARDŁO	'stracić życie';
ZA COŚ, CO I TAK NIE PRZEJDZIE PRZEZ NIE	<i>to mi nie przejdzie przez gardło</i> — nie mogę, nie umiem tego powiedzieć;
DAĆ ZA WYGRANĄ	'przestać walczyć, uznać własną porażkę, przestać się o coś starać';
NIE DAJE NIKOMU POSŁUCHU	'nikogo nie słucha, nikomu nie ufa, nie wierzy w nic bezkrytycznie, nie jest posłuszny'; <i>posłuch</i> — 'autorytet' (<i>mieć posłuch u ludzi, zmusić kogoś do posłuchu</i>);
NIE DAJE WIARY	nie wierzy;
Z NICZYM NIE DAJE SOBIE RADY	'nie potrafi, nie umie niczego zrobić';
DAJE DO MYŚLENIA	zmusza do myślenia.

Uwagi o lekturze

Wiersz jest typową dla BARAŃCZAKA wariacją frazeologiczną mającą za zadanie potęgować wieloznaczność przekazu. Tematem wprost przedstawianym jest waga i wartość słowa. W wierszu postulowana jest postawa heroiczna, możliwa do zrealizowania przez każdego, kto zechce żyć w zgodzie z własnym sumieniem, nawet jeśli ma to oznaczać opowiedzenie się po stronie spraw z góry przegranych. Tekst można również nazwać mini-wykładem poświęconym etyce twórczej, w którym następuje jednoznaczne opowiedzenie się za romantycznym postulatem, by żyć tak, jak się pisze.

Humanistyczne warunki

Humanistyczne warunki życia, jakie mi
zapewniono: prawo do ludzkich uczuć,
do niepewności, strachu, do (jakież to ludzkie)
nienawiści (rzecz jasna, względem wrogów, których
starannie mi się dobiera, abym nie musiał się trudzić);
prawo do ludzkiej (nie ma powodu do wstydu)
fizjologii: do pocenia się (przy robocie), do popłakiwania
(w poduszkę), do krwawienia nawet (na
stacji krwiodawstwa): mam nie tylko prawo,
ale i obowiązek przejawiania wszelkich
ludzkich słabości: nikt mnie na przykład nie zmusza,
abym był bohaterem, tj. mówił prawdę,
nie donosił, wstrzymywał się przed jakże ludzką
potrzebą dokopania leżącemu; nic,
co ludzkie, nie jest mi obce, a także
nic, co obce, nie jest mi ludzkie, żyjemy
tu w swoim kółku, obcych nam nie trzeba,
dobrzy znajomi, sami swoi,
ludzie.

[Ja wiem, że to niesłuszne]

Objaśnienia

HUMANISTYCZNE WARUNKI ŻYCIA nalożenie się języka socjologicznych i gazetowych raportów: o poziomie życia obywateli (z których pochodzi zwrot: *warunki życia*) i języka naukowego (*humanizm, humanistyczny*);

PRZY ROBOCIE robota, tu: proletariacko o pracy;
NA STACJI punkt oddawania krwi dla celów leczniczych; krwiodawstwo, krwiodawca, honorowy krwiodawca; w czasach socjalizmu krwiodawstwo było rodzajem obłędu: dawało pewne przywileje (np. tabliczka czekolady w okresie, gdy nie można jej było kupić, możliwość zrobienia zakupów poza kolejnością), do krwiodawstwa przymuszano poborowych oraz żołnierzy;

POTRZEBA DOKOPANIA LEŻĄCEMU *dokopać leżącemu* — przenośnie 'znęcać się nad kimś przegranym, bezsilnym, bezbronny';

NIC, CO OBCE NIE JEST MI LUDZKIE odwrócenie porządku składniowego i znaczeniowego wyrazów tworzących szandarowe hasło renesansowego humanizmu, czyli *nic, co ludzkie, nie jest mi obce*.

Uwagi o lekturze

Wiersz jest ironicznym wyznaniem obywatela państwa totalitarnego. Ironia powstaje tu w wyniku stałego konfrontowania odległych od siebie pojęć, jak to ma np. miejsce w zwrocie inicjalnym. „Wysokie” zderzono tam z „niskim”. Podmiot wiersza jest świadom tego, że ironia wrosła już w rzeczywistość. Świadczy o tym np. minimalizacja oczekiwań związanych z dwoma definiowanymi w wierszu pojęciami: praw człowieka oraz bohaterstwa. Z punktu widzenia retoryki jest to przedstawienie iro-

niczne posługujące się figurą określaną jako „litota”, lecz definicje te ujrzane w relacji do rzeczywistości okazują się zaskakująco bezpośrednie.

Konteksty

PRAWA CZŁOWIEKA były postulatem, wokół którego koncentrowały się główne działania opozycji wobec władz komunistycznego państwa. W roku 1977 powstał nawet nielegalny Ruch Obrony Praw Człowieka i Obywatela. Impulsem do działań na rzecz respektowania praw obywatelskich w Polsce stało się podpisanie przez rząd Aktu Końcowego Konferencji Bezpieczeństwa i Współpracy w Europie, która odbyła się w roku 1975 w Helsinkach. W roku 1977 Polska ratyfikowała natomiast Powszechną Deklarację Praw Człowieka. Kolejną niezależną instytucją powołaną w celu obserwowania realizacji wyżej wymienionych dokumentów był zawiązany w 1982 roku Komitet Helsiński. Podobne organizacje powstawały w innych państwach Europy Wschodniej, np. w Czechosłowacji była to Karta 77 z Vaclavem Havlem.

Przeglądając czasopismo „Home & Garden”

Więc tak wygląda na tamtym świecie; ale
okażmy czujność, nie dajmy się zwieść, te ich
meble też pokrywają się kurzem, te soczyste
befsztyki bywają przypalone, te trawniki trzeba
bez przerwy strzyc, kurz, spalenizna, warkot
motoru na tamtym świecie także
czasem kogoś uwiera, czasem ktoś umiera
z tych ludzi, ich opalone i wymasowane
twarze też czasem bledną lub pokrywają się potem;

poza tym i my mamy swoje osiągnięcia,

nasze wyroby w niczym nie ustępują, nasze
pozytywne zjawiska coraz częściej
występują, nasze roboty postępują, nasza
młodzież wstępuje w szeregi, nasze widoczne efekty
następują po podjęciu określonych działań,

a jednak na tym świecie zawsze coś uwiera,
choćby wszystko szło gładko, zawsze ktoś umiera,
choćby nawet żył, to tylko na tamtym
świecie nikomu nic do umierania,
tylko tam wszystko nie do uwierania
i nie do uwierzenia

[Ja wiem, że to niesłuszne]

Objaśnienia

NA TAMTYM ŚWIECIE	przenośne określenie świata pozazmysłowego, dostępnego po śmierci, życia pozagrobowego;
NIE DAJMY SIĘ ZWIEŚĆ	<i>zuięć</i> — ‘oszukać, okłamać’;
NASZE WYROBY W NICZYM NIE USTĘPUJĄ	nie są gorsze od innych (w domyśle: zachodnich);
ZJAWISKA WYSTĘPUJĄ	są, istnieją;
ROBOTY POSTĘPUJĄ	<i>postępować</i> — iść; <i>postęp</i> — rozwój, rozwijać się, iść na przód;
UWIERAĆ	uciskać, gnieść;
SZŁO GŁADKO	‘coś działa się dobrze, bez problemów, bez kłopotów, przeszkód’;
MŁODZIEŻ WSTĘPUJE W SZEREGI	chodzi o szeregi Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej lub jej młodzieżowych przybudówek (młodzieżowych organizacji komunistycznych);
OKREŚLONE DZIAŁANIA	typowy zwrot nowomowy przekazujący trudną do uchwycenia, nie oznaczoną treść;
NIE DO UWIERZENIA	‘dziwne, zadziwiające’.

Uwagi o lekturze

Wypowiedź podmiotu tego wiersza zrodziła się z reakcji na obcojęzyczne, ilustrowane czasopismo. Na ówczesny polityczny podział świata nakłada się tu podział funkcjonujący w świadomości podmiotu uległego mechanizmom perswazji i propagandy. Jest to świadomość uproszczonego rozkładu wartości, która ułatwia podmiotowi orientację i ocenę poznawanych zjawisk. Występuje on z pozycji MY (*okażmy czujność, nie dajmy się zuięć, mamy swoje osiągnięcia*), będącego w opozycji do ONI (*te ich*

meble, ich twarze). Znak wartości jest dodatkowo narzucony wprost przez język, z którego czerpie swoje określenia podmiot wiersza: *nasze pozytywne zjawiska*. To język polityki realizujący zasadę „bliskości”, dający podmiotowi oparcie w wykreowanym wyłącznie językowo wspólnym świecie. Kreacji tej służy w omawianym wierszu wielokrotne powtórzenie zaimka dzierżawczego *nasz*, potęgujące w nadawcy agresję w stosunku do „tamtego świata”. Z perspektywy twórcy widoczny jest ironiczny dystans do przedstawionej postawy i do przedstawionego języka.

Konteksty

JAKUB KARPIŃSKI: *FUNKCJE PROPAGANDY POLITYCZNEJ*

Powtarzanie zawsze tych samych formuł wygląda na parodię obrzędów religijnych i ma w sobie cechy magii. Wspólne z magią jest także przekonanie, że słowem można wywołać rzecz, że rzeczywistość można czarować. Język propagandy politycznej ma funkcje kreacyjne i chce nie tylko rzeczywistość opisywać, ale również ją tworzyć. W sprawach społecznych nie jest to uroszczenie bezzasadne, bowiem rzeczywistość społeczną w dużej mierze tworzy to, co ludzie o niej sądzą. (...) Niepowodzenia w konstruowaniu rzeczywistości przewidzianej przez ideologię zastępuje się konstrukcjami językowymi. [*Mowa do ludu*. Londyn, s. 64–66]

Nazajutrz

Nazajutrz po kolejnym
zbiorowym samobójstwie zawsze tak samo
idzie się rano po gazety,
zawsze tak samo bieli się świeżo
spadły śnieg albo wschodzi
czyściutkie słońce letniego poranka, zawsze
tak samo dzwonią butelki z mlekiem i
pachną rogaliki, zawsze tak
samo mała dziewczynka z tornistrem
biegnie do szkoły i potyka się i pada
i tłucze kolano i jest dużo płaczu i w tym płaczu
jest zawsze
tak wiele życia

11 II 76

[Ja wiem, że to niesłuszne]

Uwagi o lekturze

Świat wiersza wydaje się światem niezwykle ustabilizowanym, trwałym. Nawet wydarzenia ukryte pod metaforą „zbiorowego samobójstwa” nie powodują zachwiania jego równowagi. Wiersz, gdyby zapomnieć na chwilę o tej metaforze, musiałby pozostać optymistyczną refleksją o powtarzalności ludzkiego losu wpisanego w nienaruszalny rytm przyrody. Odbiorcę musi jednak niepokoić całkowity brak w tekście skutków zbiorowej tragedii wspomnianej w pierwszych dwóch wersach, a zwłaszcza rozdźwięk między dramatycznie brzmiącym incipitem a optymistyczną puentą. To kontrast o roli dającej się skojarzyć z uzyskaną przez CZESŁAWA MIŁOSZA w *Campo di Fiori*.

Wyjaśnienie sensu wiersza umożliwia odczytanie umieszczonej pod nim daty. Przywołuje ona zdarzenia z 10 lutego 1976 roku — jednomyślne uchwalenie przez Sejm poprawek do Konstytucji. 11 II — to *nazajutrz*, czyli jutro, następnego dnia po tych zdarzeniach. Wiedza o tym wprowadza nas w kontekst polityczny, który zmienia optymizm, wypływający z konstatacji stabilności życia i niewzruszoności natury, w pesymizm, będący wyrazem niemocy i osamotnienia człowieka w obliczu nieszczęścia. Obserwujemy świat, w którym historia oderwała się od człowieka. „Zbiorowe samobójstwo” z jego przecież udziałem odbywa się bez jego woli, a nierzadko i bez jego świadomości.

Statyka obrazu, leniwy tok wiersza, stanowią kontrpunkt dla desperackiej gwałtowności przywołanego w części początkowej wydarzenia. Poetyckie przeciwstawienie akcentuje w ten sposób również rozłączność świata autentycznego — zmysłowych doznań i świata

oficjalnego, fasadowego, wykreowanego przez propagandę. Wiersz czytany jako tekst z pogranicza poezji i wierszowanej publicystyki obnaża pozór debaty konstytucyjnej. Poprawki rzeczywiście nie zmieniały niczego w realnym świecie, gdyż potwierdzały jedynie istniejący stan rzeczy.

Konteksty

11 II 1976 dniem utrwalonym w historii PRL jest 10 II 1976; wtedy to Sejm uchwalił zmiany w Konstytucji, wśród których wyróżnić trzeba zobowiązanie do trwałego sojuszu ze Związkiem Radzieckim oraz przyznanie PZPR przodującej roli w państwie.

Oto fragment opinii partyjnego historyka FRANCISZKA RYSZKI na temat tej drugiej poprawki:

W ten sposób zinstytucjonalizowano stan, jaki wytworzył się wcześniej i jaki odpowiada faktycznej roli politycznej, zarządczej i kontrolnej PZPR w państwie. (...) Każdy, kto choć trochę interesuje się życiem publicznym w naszym kraju, uznaje, iż pierwszą osobą w państwie jest I sekretarz KC PZPR, jako przywódca Partii. Zasada toruje sobie drogę w zwyczajach i w prawie międzynarodowym (...) a jest po prostu wyrazem nowych układów wewnątrz naszego systemu politycznego, w którym to systemie przewodnią siłą polityczną jest Polska Zjednoczona Partia Robotnicza. [*Zarys historii Polski*, Warszawa 1980].

Dodajmy, że przeciwko poprawkom protestowały środowiska twórców oraz intelektualistów, m.in. przez podpisywanie listów kierowanych do władz państwowych (List 59, List 101) [zob. *Wstęp* na s. 5]. Odpowiedzią na te listy były rozmaite formy represjonowania sygnatariuszy, m.in. zapis cenzorski ogłaszający zakaz pojawiania się ich nazwisk w druku, usunięcia z pracy, relegacje z uczelni, uniemożliwienie wyjazdów zagranicznych, itp.;

CAMPO DI FIORI wiersz CZESŁAWA MIŁOSZA z okresu okupacji hitlerowskiej o „samotności ginących” przedstawionej w paralelnych obrazach spalenia Giordana Bruna i płonącego getta warszawskiego. Obojętność ludu rzymskiego i warszawskiego tłumu świadczy o zbiorowej niezdolności do uczestnictwa w zdarzeniach epoki.

Tłum, który tłum i tłumaczy

Tłum, który tłum i tłumaczy;
który tupotem i tępą głuchotą,
stłoczony w autobusach i tunelach, tłum
słabiotkie tętno sensu, stukające w czaszce,
ale który tłumaczy ten ulotny puls
na nieodwołalną mowę
swej tłumnej samotności;
tłum, który, choć nie daje mi się wytłumaczyć
i tłum każde słowo, kładąc mi na ustach
dłoń wspólnego milczenia,
jednak w moje tętnice tłoczy wspólną krew,
czarną,
na oczyszczenie czekającą, wciąż
tłukącą głuchym mrokiem w mur komory serca;
ten tłum, który tratując i dusząc, zarazem
ogarnia swym uściskiem, tchem napelnia płuca
i, niewytłumaczalny, jest wytłumaczony

[Ja wiem, że to niesłuszne]

Objaśnienia

- TEUM zbiorowość, masy, motłoch, lud, kolektyw, tłuszcza;
TEUMIĆ 'przyciszać, uspokajać, gasić', można np. *tłumić dźwięki*,
 tłumić gniew, *tłumić rewolucję*, *tłumić ogień*;
TEUMACZYĆ objaśniać, interpretować, przekładać;
STŁOCZONY (< *stłoczyć* < *tłoczyć*) — ścisnąć, napierać, tworzyć tłum;
TŁUKĄC (< *tłuc*) — uderzać.

Uwagi o lekturze

Kluczowa dla interpretacji jest oczywiście kwestia powiązań między słowami obecnymi w tytule i w pierwszym wersie. Oba wyjściowe wyrazy odpowiedzialne są w tekście, niezależnie od siebie, za przeprowadzenie charakterystyki głównego przedmiotu refleksji — tłum. Analiza zachowania tłumy nie jest jednak ostatecznym celem wiersza. Zauważmy, że jego działania odnoszą się do jakiegoś organizmu (*tętno*, *krw*, *komory serca*, *usta*, *czaszka* i in.).

Tytułowa gra słów wprowadza wątek „zgodnej niezgodności” między cechami reprezentowanymi przez tłum oraz zawiera ocenę relacji „ja — tłum”, „jednostka — zbiorowość”. Należy się zastanowić, jakie znaczenia słów biorących udział w grze są przywoływane. Czasownik *tłumić* odnosi się tu do sfery komunikacji, porozumienia. *Tłumienie* — wyciszenie, obejmuje mowę jednostki. W tym samym polu mieści się sens czasownika *tłumaczyć* — pojawia się jako oznaczenie przekładu z jednego kodu na inny.

Nie ma wątpliwości co do tego, że wiersz zbudowany jest ze sprzecznych elementów. Jego konstrukcja bazuje

na zasadniczej niezgodności dwóch wywołanych przez twórcę funkcji tłum. W tekście wyróżnić można dwa wyraźnie odmienne stanowiska podmiotu wobec niego. Z jednej strony poczucie lęku — zagrożenia dla własnej tożsamości. Z drugiej strony — poczucie siły, stające się udziałem jednostki biorącej udział w działaniach zbiorowości. Aktywność opisywanego przez Barańczaka tłum sprowadza się do wywierania nacisku na jednostkę. Wyśilek zbiorowy polega na wzajemnym samoograniczaniu się i służy kreowaniu postaw pasywnych wobec rzeczywistości (*dłoń wspólnego milczenia*).

W puencie koncept spaja w jednym obrazie lęk i fascynację tłumem, siłę barbarzyńskiej destrukcji i siłę natchnienia. „Ja” z omawianego wiersza nie reprezentuje tego, co w tłumie typowe. Występuje przeciwko pasywności, zastraszeniu i bezmyślności tłum z masówek, wieców i pochodów. Jego bronią jest rozum, wrażliwość na głos prawdy i przywiązanie do wartości kultury. Są to cechy, które sytuowały jednostkę w opozycji do absurdu i grozy komunistycznej rzeczywistości, fałszerstw propagandy i treści kultury masowej.

Konteksty

TŁUM wg GUSTAWA LE BONA, francuskiego lekarza, filozofa i socjologa, za jego rozprawą *Psychologia tłumy*:

Najbardziej uderzająca cecha w tłumie psychologicznym jest następująca: bez względu na to, jakie jednostki tworzą tłum i czy rodzaj ich zajęcia oraz sposób życia, ich charaktery i poziom umysłowy będą jednakowe czy rozmaite, już dzięki temu, że jednostki te potrafiły wytworzyć tłum, posiadają one coś w rodzaju duszy zbiorowej. Dusza ta każe im inaczej myśleć, działać i czuć, aniżeli działała, myślała i czuła każda jednostka z osobna. (...) każda jednostka w tłumie, już choćby

pod wpływem samej jego liczebności, nabywa pewnego poczucia niezwykłej potęgi, dzięki czemu pozwala sobie na upust tych namiętności, które będąc sama z pewnością by stłumiła. (...) Ciągła zmienność podniet, które działają na tłum i którym on ulega, sprawią, że tłum ciągle się zmienia. W jednej chwili z okrutnego i krwiożerczego może się zamienić w szlachetny i naprawdę bohaterski. Nie ma łatwiejszej rzeczy jak uczynienie tłumy katem, ale z równą łatwością może on zdobyć palmę męczeństwa. (...) Tłum, będąc zdolny do mordu, podpalenia i każdej innej zbrodni, równocześnie jest w stanie wyżyć swe siły dla dokonania czynów wzniosłych i bezinteresownych, o wiele wspanialszych od tych, na jakie może się zdobyć jednostka.

KOLEKTYWIZM wg J. M. BOCHENSKIEGO, polskiego filozofa, za jego *Krótkim filozoficznym słownikiem zabobonów*:

(...) przyznawanie bezwzględnego pierwszeństwa zbiorowości, społeczeństwu przed jednostką ludzką (...). Kolektywizm podporządkowuje więc jednostkę całkowicie zbiorowości, jego pełnym wyrazem jest totalitaryzm. (...) Teoretyczną podbudową kolektywizmu jest wierzenie, że tylko zbiorowość istnieje w pełni, podczas gdy poszczególni ludzie, jednostki, są tylko jej „momentami”.

Całe życie na walizkach

Całe życie na walizkach z własnej skóry
(ta najtańsza imitacja tektury);

kątem pośród swych składanych kości
(prawie plastik, lecz gorszej jakości);

wprowadzając się przejściowo w mózgu zwoje
(mniej ustawne niż przechodnie pokoje);

na odchodnym z przedsionków serca
(byle klatka schodowa jest szersza);

na wylocie ze źrenicy oka
(nie tak jasnej jak kuchnia bez okna):

w tym lokalu nie umeblowanym
z tymczasowym żyj zameldowaniem,

choć nigdy twoim się nie stanie
twoje życie, zastępcze mieszkanie

[Tryptyk z betonu, zmęczenia i śniegu]

Objaśnienia

ZYCIE NA WALIZKACH	nieustanne zmienianie miejsca zamieszkania, pobytu (<i>pędzić życie na walizkach</i>);
PRZECHODNIE POKOJE	pokoje w mieszkaniu, do których nie ma osobnych wejść, trzeba przechodzić przez jeden pokój, aby dostać się do drugiego;
KĄTEM	<i>mieszkać kątem</i> , nie mieć własnego mieszkania, mieszkać u kogoś;
NA ODCHODNYM	tuż, chwilę przed wyjściem, przed opuszczeniem jakiegoś miejsca;
NA WYLOCIE	<i>być na wylocie</i> — być w sytuacji tuż przed opuszczeniem jakiegoś miejsca (np. tracić pracę);
KUCHNIA BEZ OKNA	tzw. <i>ślepa kuchnia</i> ; charakterystyczna dla budownictwa socjalistycznego z okresu WŁADYSŁAWA GOMUŁKI (1956–70);
TYMCZASOWE ZAMELOWANIE	na pobyt czasowy, w odróżnieniu od stałego.

Uwagi o lekturze

W wierszu uchwycone zostało podobieństwo między procesem, jakim jest życie, a czymś, co powinno być trwale — mieszkaniem. Istota porównania zawiera się w epitecie określającym charakter owego mieszkania: *zastępcze mieszkanie*. Zamysł wiersza polega na nieustannym krzyżowaniu się dwóch odległych pól znaczeniowych. Pierwsze z nich to określenia odnoszące się do zjawiska, które stanowi przedmiot porównania (życie człowieka). Pole drugie to słownictwo odnoszące się do rzeczywistości, która ma przybliżyć istotę tego zjawiska. Życie: *skóra, kości, mózgu zwoje, przedsionki serca, zře-*

nica oka. Zastępcze mieszkanie: walizki, plastik, przechodnie pokoje, klatka schodowa, kuchnia bez okna, lokal nie umeblowany, tymczasowe zameldowanie. Tandeta i bylejakość, tymczasowość schronienia, przedstawione w wierszu służą opisaniu kruchości ludzkiego istnienia. Poeta ukazał niepewność ludzkiej egzystencji wspierającej się na organizmie równie niedoskonałym jak „peerelowskie” mieszkanie. Koncept splata w tym wierszu publicystyczne zaangażowanie (przywołanie realiów rzeczywistości lat siedemdziesiątych) z treściami metafizycznymi.

Konteksty

METAFIZYKA dział filozofii, w rozumieniu zawężonym zajmuje się rzeczywistością pozafizyczną, empirycznie niewykrywalną; w rozumieniu szerokim — każda refleksja dotycząca przyczyn istnienia rzeczy w świecie realnym;

POEZJA METAFIZYCZNA w historii literatury terminem tym określa się np. angielską poezję XVII stulecia (JOHN DONNE, GEORGE HERBERT, RICHARD CRASHAW, ANDREW MARVELL) oraz polską poezję wczesnego baroku (MIKOŁAJ SĘP-SZARZYŃSKI, SEBASTIAN GRABOWIECKI, STANISŁAW GROCHOWSKI, KASPER TWARDOWSKI). Jedną z pierwszych definicji zjawiska dał T.S. ELIOT, dostrzegający w twórczości Donne’a łączenie intelektu i uczucia. W szkicu *Poeeci metafizyczni* (1921) pisał: „poezja metafizyczna (...) to poezja inspirowana przez filozoficzną koncepcję wszechświata i rolę wyznaczoną duchowi ludzkiemu w wielkim dramacie egzystencji”. Dla polskiego historyka literatury Antoniego Czyży „poezją metafizyczną są teksty wyrażające pierwotny sąd egzystencjalny i nakierowane na istotnościowe poznanie bytu jako bytu”. [*Ja i Bóg. Poezja metafizyczna późnego baroku*, 1988]. Zob. również S. BARAŃCZAK: *Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia*. Warszawa 1991.

Jeżeli porcelana, to wyłącznie taka

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

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

[Tryptyk z betonu, zmęczenia i śniegu]

Objaśnienia

UNIEŚĆ W WALIZCE, zestawienie dwu różnych zwrotów, które sugerują (przez
UNIEŚĆ W PAMIĘCI analogię składniową) identyczność znaczenia, zespolenie
ich sensów; *uniesć* (tu: w walizce) znaczy nieść, *uniesć
w pamięci* — 'pamiętać';

CZUĆ SIĘ JAK U SIEBIE tzn. dobrze, swobodnie.
W DOMU

Uwagi o lekturze

Głównym problemem wiersza jest „prześciowość”, „chwilowość”, „tymczasowość” charakteryzująca ludzkie życie. W pierwszym planie mowa jest oczywiście o tymczasowości konkretnej, związanej z codziennym polskim, socjalistycznym bytowaniem (plany, o których można zapomnieć i kolejna przeprowadzka do kolejnego zastępczego mieszkania). Nad tą realnością nadbudowana jest wizja historiozoficzna — niepewność egzystencji w obliczu spełniającej się apokaliptycznej historii (gąsienica czołgu, książki uniesione w pamięci) oraz związana z tym potencjalność emigracji, wygnania (przenosiny na inny kontynent). W tych sytuacjach rozpoznawany jest ogólny model ludzkiego losu naznaczonego piętnem śmierci (przeprowadzka na inny świat).

Wiersz kończy puenta obrazująca samotność człowieka w świecie, wypływającą z metafizycznego niepokoju.

Z rzadkiego błota, z gliny

Z rzadkiego błota, z gliny wilgotnej wyrosłe wieżowce,
w jedenastopiętrowy swój byt na mur-beton wierzące,
czy naprawdę? powiedzcie, naprawdę obca wam rozpacz

tego, kto dach nad głową ma jak nad głową wiszący
miecz, kto jednym tchem życia śmierć sam sobie wyrządza
i nie ma chwili, by z częścią siebie nie musiał się rozstać?

Otwartymi oknami spójrzcie: z terierem zawzięcie wężącym
powraca ze spaceru mieszkaniec, ciało w jesionce,
wilgotna glina, której co chwila nowy rozkaz

wydaje śmierć. Lecz on o tym wie. Wierzy w lata, w miesiące
nie tak jak wy, wieżowce, swą wieczność wyniosłą wieszczące
i nieświadome, że glina przetrwa betonu rozpad.

[Tryptyk z betonu, zmęczenia i śniegu]

Objaśnienia

NA MUR-BETON	'z absolutną pewnością, bez wątpliwości';
DACH NAD GŁOWĄ	mieszkanie;
JEDNYM TCEM	zob. objaśnienia na s. 26;
OTWARTYMI OKNAMI	modyfikacja wyrażenia <i>otwartymi oczami</i> ;
ZAWZIĘCIE WĘSZĄCY	<i>zawzięcie</i> — 'usilnie, u uporem, z energią'; <i>węszący</i> < <i>węszyc</i> — w stosunku do zwierzęcia (tu: terier) znaczy szukać czegoś za pomocą węchu; przenośnie w stosunku do człowieka 'śledzić, tropić, podejrzewać';
JESIONKA	ciepły płaszcz przeznaczony do noszenia jesienią;
WIESZCZĄCE	< <i>wieszczyc</i> — przepowiadać, wróżyć;
NAD GŁOWĄ WISZĄCY MIECZ	miecz Damoklesa, symbol stale czyhającego niebezpieczeństwa, nawet pod pozorami szczęścia;
WIEŻOWCE	nieestetyczne i tandetnie wykonane wielopiętrowe bloki mieszkalne stanowiące podstawę polskiego budownictwa mieszkaniowego lat siedemdziesiątych.

Uwagi o lekturze

Tekst budowany jest w oparciu o semantyczne podobieństwa i sprzeczności, które dają się uchwycić w zestawieniu takich słów jak *beton* i *glina*. Najpierw sugerowane jest ich pole wspólnoty w oparciu o podstawowe znaczenia słów. Przeciwwstawienie, do którego dochodzi w puencie, możliwe jest dzięki przejściu w trakcie utworu od dosłownego do biblijnego rozumienia *gliny*, jako „gliny stworzenia”. Następuje tu jednocześnie odnowienie dawnego toposu, w którym ciało zostaje zrównane z domem. Podstawą porównania jest wspólnota i nietrwałość materii, z której jedno i drugie zostało stworzone. Dzięki

konceptowi pojawiającemu się w zakończeniu, zwieńczeniu metafizycznych rozmyślań skrajnie racjonalistyczną logiką, tekst jest przykładem elegijnego wprowadzie w nastroju, ale — optymizmu.

Konteksty

CIAŁO W JESIONCE, WILGOTNA GLINA

Gdy Pan Bóg uczynił ziemię i niebo, nie było jeszcze żadnego krzewu polnego na ziemi ani żadna trawa polna jeszcze nie wzeszła — bo Pan Bóg nie zsyłał deszczu na ziemię i nie było człowieka, który by uprawiał ziemię i rów kopał w ziemi, aby w ten sposób nawadniać całą powierzchnię gleby — wtedy to Pan Bóg ulepił człowieka z prochu ziemi i tchnął w jego nozdrza tchnienie życia, wskutek czego stał się człowiek istotą żywą. [*Księga Rodzaju 2, 4–7*].

5.11.79: Gdyby nie ludzie

Gdyby nie ludzie, gdyby nie istnieli
tak natrętnie, ze swoim łupieżem, paranoją,
wyszczerzonymi spodniami, antysemityzmem,
kłopotami w pracy, trwałą ondulacją, skłonnością
do uproszczeń i zadyszki, gdyby wcale
nie trzeba ich było poznawać, przecierających zamglone
okulary, wycierających zamaszyście
buty straszne dziś błoto, ocierających
bezsilną łzę, gdyby nie otwierali przed każdym
tak od razu swoich otluszczonych serc i wyszmelcowanych teczek
z przetartymi na zgięciach papierami chwileczkę
gdzie ja podziałem to zaświadczenie, gdyby
w ogóle ich nie było, tych zanadto
takich samych i nadmiernie
odmiennych światów z podwyższonym
ciśnieniem, z wygórowanymi
żądaniami panie musisz pan mi pomóc, zbyt głośno
mówiących, zbyt naocznie
żywych, zbyt dotkliwie
ludzkich,

o ile łatwiej by się mówiło nic co ludzkie nie jest

[Tryptyk z betonu, zmęczenia i śniegu]

Objaśnienia

NATRETNIE	uporczywie, uparcie;
PARANOJA	choroba psychiczna, obłąd;
ŁUPIEŻ	luszczenie się naskórka na głowie (szampon do włosów z łupieżem); choroba wstydliva, odbierana jako znak zaniedbania;
WYSTRZEPIONY	(< <i>wystrzępić</i> < <i>strzępić</i>): w strzępach, podarty, poszarpany;
TRWAŁA ONDULACJA	czynność fryzjerska, której efektem jest trwale skrócenie włosów; również nazwa fryzury;
ZADYSZKA	brak tchu z powodu ruchu, wysiłku; zasapanie;
WYSZMELCOWANE TECZKI	<i>szmelc</i> — ‘rzeczy zniszczone, bezużyteczne’;
GDYBY NIE OTWIERALI PRZED KAŻDYM	<i>otwierać przed kimś serce</i> ‘być szczerym, dobrym, szczodrym’; <i>otłuszczone serce</i> — stan chorobowy;
TAK OD RAZU SWOICH OTŁUSZCZONYCH SERC	
WYGÓROWANE ŻĄDANIA	żądania nadmierne, zbyt wielkie, zbyt wysokie;
DOTKLIWIE	bardzo mocno, boleśnie.

Uwagi o lekturze

Tekst, poza kłamrą kompozycyjną (*Gdyby nie ludzie... o ile łatwiej by się mówiło nic co ludzkie nie jest*), jest eksplozją trywialności, katalogiem banalnych problemów, małych dramatów. Daje obraz życia widzianego z bliska, „zbyt naocznie”, pozbawione go wzniosłości i piękna. Jedyną jego wartością jest to, że jest ono prawdziwe. Można je obserwować, patrząc na konkretnych ludzi. Słowo *jest* okazuje się wystarczającym argumentem przeciwko nicości lub w bardziej przyziemnym planie — przeciwko

wszelkiemu totalizmowi. Wiersz stanowi jednocześnie rodzaj manifestu twórczego, daje wykładnię sensu tworzenia literatury pod koniec XX wieku. Realność istnienia ludzkich domaga się od niej ocalenia, wstawiennictwa. Jedynie próba maksymalnego zbliżenia się do tej rzeczywistości może dać literaturze uzasadnienie jej, z kolei, istnienia.

Konteksty

NIC CO LUDZKIE NIE JEST aluzja do wywoławczego hasła humanizmu: *homo sum, humani nil a me alienum puto* — zob. objaśnienia na s. 91;

S. BARAŃCZAK: *O pisaniu wierszy*

(...) poezja to nic innego jak wyzwanie rzucone niesprawiedliwości wpisanej w prawa wszechświata — prawa, zależnie od wyznawanej przez nas filozofii, „naturalne”, „naukowe” czy „ustawione przez Boga”, ale zawsze sprzeczne czy co najmniej rozbieżne z tym, czego oczekujemy od życia. Oczekiwania mogą być naiwne, nierozumne czy małostkowe, ale są nasze — ludzkie. Mogą nie znaczyć nic wobec ogromu kosmosu i złożoności jego tajemniczych przeznaczeń, lecz stanowią jedyną dostępną nam skalę mierzenia rzeczywistości — skalę, której podziałką są rozmaite stopnie bólu. Prawa natury, utopie polityczne, wyroki opatrznici: ich skala jest zbyt olbrzymia, w ich wszechogarniających zamysłach nie ma miejsca na mój pojedynczy los. Z tymi wielkimi konstrukcjami mój los wchodzi w styczność tylko wtedy, kiedy nabijam sobie boleśnie guza o ich kanty lub wpadam w ich podstępne zasadzki. I tylko ten ból — dowód rzeczowy ich i zarazem mojego istnienia — jest bezsprzecznie i nieodwołalnie prawdziwy. [*Tablica z Macondo*, Londyn 1990, s. 239].

18.12.79: Śnieg II

Bezczelnie bezcielesny, bezczeszcząco czysty,
brukający swą bielą krochmaloną bruk
najbardziej wyboisty i najbardziej szary;
kryjący każdą sprawkę, każdą prawdę, brud
i brak każdy, dróg bruzdy i brunatność grud
pod płachtę gładką, spraną i sterylną; czyżby
między bólem a bielą tak obce obszary,
tak puste karty były, że on tylko śmie
zapisać je, zasypać: drobny, biały druk

płatków? Nieprawda. Żyzne i żywe ojczyzny
szarości rażą ruchem w tym zmrożonym śnie:
ludzie; ich ten odgórnie narzucony grób
nie pochłonie, wystawać będą z każdej szpary
pobielanej mogiły i deptać ten próg,
ten stopień topniejący, przejściową śmierć, śnieg

[Tryptyk z betonu, zmęczenia i śniegu]

Objaśnienia

BEZCZELNIE	arogancko, zuchwale;
BEZCIELESNY	bez ciała, niewidoczny, duchowy;
BEZCZESZCZAĆCO	(< <i>bezczęścić</i>) — profanować, znieważać coś świętego;
BRUKAJĄCY	(< <i>brukać</i>) — w znaczeniu przenośnym to samo, co <i>bezczęścić</i> ;
WYBOISTY	szczególnie o drodze: nierówna, pełna dziur, wybojów;
SPRANA	blada, wyblakła, zniszczona z powodu częstego prania;
SZPARA	dziura, szczelina;
ODGÓRNIE NARZUCONY	w języku urzędowym, zbiurokratyzowanym, „góra” oznacza władzę, zwierzchnictwo; <i>odgórny</i> , czyli „pochodzący od nadrzędnej instytucji”, np. <i>odgórna decyzja</i> .

Uwagi o lekturze

Śnieg jest w tym wierszu wielowykładalnym symbolem. Jego możliwe znaczenia podsuwane są czytelnikowi poprzez kolejne peryfrazy: *plachta gładka*, *sprana i sterylna*, *biały druk płatków*, *zmrożony sen*, *odgórnie narzucony grób*, *próg*, *stopień topniejący*, *prześciowa śmierć*. Tekst jest podporządkowany organizacji dźwiękowej, mającej pomóc w wyrażeniu niewyraźnego, w prezentacji łańcucha sprzeczności. Współbrzmienia lub zamierzona dysharmonia zestawień słownych wydają się tu czasem ważniejsze od semantyki. Już jednolity pod względem instrumentacji pierwszy wers przynosi alogiczne znaczeniowo określenia, których następstwo zależne jest chyba wyłącznie od ich sąsiedztwa w słowniku języka polskiego. Rozpatrywane w planie całego tekstu mogą zostać odczytane oksymoronicznie. *Bezcielesność* jeśli uznać za synonim

„duchowości” stanie w sprzeczności z *bezczelnością* — zbytnią pewnością siebie; czystość przeciwstawia się splamieniu, które towarzyszy *bezczeszczeniu*, profanacji. Paronomazja *brukający suą bielą bruk*, przywołująca oczywiście obraz „brukowania”, stanowi odwrócenie tradycyjnych wartości kojarzonych z bielą przez odwrócenie połączenia frazeologicznego: *brukać biel* (plamić to, co czyste, białe) w *brukać bielą* (plamić bielą). Czystość śniegu może stać się symbolem sztucznej czystości (kryjący brud) a nawet fałszu (kryjący każdą prawdę). W jednym z omówień głównego tematu — *plachta gładka, sprana i sterylna* — doszukać się nawet możemy porównania z „gazetą” (por. wyrażenie *plachta gazety*), która dla poetów pokolenia '68 była synonimem sztuczności, jałowości (*sterylna*) i zafalszowanego obrazu świata (*gładka*, bo unika, przedstawienia konfliktów, nie zakłóca dobrego nastroju); *sprana* czyli wyczyszczona (wygładzona) lub jak *wyprana z...* (czyli: pozbawiona) np. wartości, ambicji służenia prawdzie, autentyczności. Peryfrazą „gazety” potwierdzona zostaje następną, łatwiej rozpoznawalną: *biały druk płatków*. Wcześniej zwraca jeszcze uwagę zrównanie „zapisywania” i „zasypywania”. Zapisywanie jawi się w tym zestawieniu jako czynność zmierzająca do ukrywania rzeczywistego wymiaru świata, zacierania śladów, pogrążania pewnych „obszarów” w nieistnienie. Innym rozległym polem odniesienia dla symbolu „śniegu” jest w wierszu obraz śmierci. Przede wszystkim tkwi ona w istocie samego śniegu (topnienie), ale ma również paradoksalnie charakteryzować życie. Wszak ziemia zostaje nazwana pobielaną mogiłą. Przejściowa śmierć jest zatem cechą śniegu i jednocześnie symbolicznym określeniem sytuacji żyjącego człowieka.

21.12.79: But why?

Cynthia Kaminsky, dziewczyna nie z tego świata; z tego drugiego; w tym znalazła się tydzień temu (w pierwszym dniu od razu zatrucie befsztykiem tatarskim, *nothing serious*); przez całe dwudziestojednoletnie życie (widziała też coś, co się nazywa „bar mleczny”, *very strange*) nie wysuwała zadartego nosa poza Springfield, Illinois;

sorry, raz była z wycieczką w Washington, D.C.;

Cynthia Kaminsky, wystające zęby, nieopanowany chichot, nieustające zdumienie:

jak ludzie tutaj mogą to wszystko wytrzymać?
czemu nikt tego nie zdemaskuje w gazetach?

Tłumaczymy długo i mozolnie,
a ona znowu:
to po co w ogóle ludzie kupują gazety?

Znów tłumaczymy z wysiłkiem (na szczęście wiemy,
jak jest po angielsku „nekrolog” czy „dział sportowy”),
i zdawałoby się, że już wszystko rozumie,
ale nagle:

A dlaczego tu wszyscy tacy źli i smutni?
czemu nikt się nie śmieje, gdy idzie ulicą?
przecież za parę dni *Christmas!*

[Tryptyk z betonu, zmęczenia i śniegu]

Objaśnienia

NIE Z TEGO ŚWIATA	<i>ten świat</i> — świat realny, doczesny; <i>tamten świat</i> — zaświaty, niebo [zob. też objaśnienia na s. 94]; potocznie o osobie nie rozumiejącej świata, innej, odmiennej, zaskakującej;
BEFSZTYK Tatarski	potrawa z surowego, mielonego mięsa;
NIEOPANOWANY CHICHOT	śmiech, którego nie można opanować;
ZDEMASKOWAĆ	ujawnić prawdę, którą ktoś próbował ukryć;
MOZOLNIE	z wysiłkiem, powoli.

Uwagi o lekturze

W wierszach STANISŁAWA BARAŃCZAKA rzeczywistość kreowana jest zwykle przez wprowadzenie do tekstu odpowiadającego jej języka. Krytycznej interpretacji owej rzeczywistości towarzyszy demaskacja obcych podmiotowi języków, które stanowią, w postaci „cudzego słowa”, buďulec wiersza. W wierszach z lat siedemdziesiątych i początku osiemdziesiątych świat wartości, z którymi identyfikował się podmiot wierszy Barańczaka występował w opozycji do świata wytwarzanego przez: mowę propagandową, mowę urzędową i mowę potoczną. W wierszu *But why?* język obcy podmiotowi jest po raz pierwszy obcy w swym prymarnym znaczeniu, to język angielski, którym posługuje się młoda Amerykanka, która odwiedza Polskę. Rozumienie świata jest w nim skrajnie odmienne od tego, jakie mieści się w języku zbiorowego podmiotu wiersza. Dochodzi do spotkania normalności z nienormalnością, prostolinijności i przejrzystości (naiwności)

w nazywaniu świata ze światem wymykającym się tej przejrzyistości. Wiersz podejmuje temat porozumienia. Mimo iż opowiada o zderzeniu dwóch kodów językowych, nie chodzi w nim o oddanie prostych kłopotów z tłumaczeniem „z języka na drugi język”. Jest to raczej refleksja na temat niemożności nazwania poszczególnych elementów świata, w którym żyje podmiot (komunistyczna Polska), jakimkolwiek językiem naturalnym, posługującym się tylko prymarnymi znaczeniami słów. Dlatego też np. „gazeta” (dezinformująca tuba propagandy, w której jedynie „neкроlogi” oraz wyniki rozgrywek sportowych mogły uchodzić za prawdziwe) z modelu świata podmiotu wiersza nie funkcjonuje, mimo leksykalnego odpowiednika w języku obcym, w modelu świata kreowanym przez ten język. Polska rzeczywistość nie jest możliwa do nazwania przez obcojęzycznego przybysza. Dlatego pozostanie ona dla niego do końca nie poznana.

Konteksty

BAR MLECZNY tani bar dominujący w krajobrazie gastronomicznym PRL-u; podawano w nim głównie potrawy z mleka i mąki, nie było w nim potraw mięsnych. Charakteryzował się bylejąkością wnętrza, tandetą zastawy, opryskliwością obsługi, nieokreślonością smaku potraw, nieprzyjemnym zapachem, niedomytymi sztućcami i wszystkim, co najgorsze.

Posuwać się do przodu

Posuwać się tam do przodu, ale
jeden za drugim, nie jeden za wszystkich, nie wszyscy
jak jeden mąż, lepiej każdy po jednemu, osobno,
osobno ale blisko, żeby luk nie było, żeby
nie wepchnął się ktoś z boku, blisko
ale się nie pchać, nie pchać nosa w cudze
plecy, posuwać się ale
nie do przesady, powtarzam: nie do przesady
tylko do przodu, nie pchać
noża w cudze sprawy, każdy ma swoją, po
jednej, po
jednemu, osobno, chociaż jak rząd kielbas
przebici jesteśmy jednym, prostym różnym
nienawiści jednego do wszystkich i wszystkich
do jednego, tego pierwszego, no nie, ten się już posunął
za daleko, do samej lady, gdzie zabiera
nam sprzed nosa, spod noża ostatnią
kielbasę,
która należała się nam, niech on nie pcha
nosa w cudzą kielbasę, niech nie pcha noża w cud
naszej chwilowej wspólnoty, no, może przesada
z tym cudem, ale w końcu
jakoś się pcha
wspólnymi siłami, wszyscy na jednego
naszą daleko posuniętą bezsilność i
ostatecznie nawet ten jeden szczęśliwiec
ujdzie w tłoku
z kielbasą
i życiem

[Tryptyk z betonu, zmęczenia i śniegu]

Objaśnienia

POSUWAĆ SIĘ DO PRZODU	charakterystyczny zwrot języka kolejkowego, który stał się zbiorową własnością niemal wszystkich Polaków na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych;
JEDEN ZA DRUGIM	kolejno po sobie;
NIE JEDEN ZA WSZYSTKICH, NIE WSZYSCY JAK JEDEN MAŻ	parafraza powiedzenia (znanego dzięki powieści ALEK-SANDRA DUMASA <i>Trzej muszkietierowie</i>) <i>jeden za uszys-tkich, uszyscy za jednego</i> oraz kontaminacja tegoż z frazeologizmem <i>jak jeden mąż</i> (czyli wszyscy, bez wyjątku; <i>mąż</i> — w znaczeniu człowiek) oznaczającym zgodne zbiorowe działanie;
NIE PCHAĆ NOSA W CUDZE PLECY	kontaminacja zwrotów <i>wtykać</i> ('pchać') <i>nos, w cudze sprawy</i> — 'wtrącać się w nie swoje — cudze — sprawy';
NIE PCHAĆ NOŻA W CUDZE SPRAWY	<i>zadać cios w plecy</i> — czyli niespodziewanie, z tyłu i <i>wbić komuś nóż w plecy</i> — 'zdradzić, napaść na kogoś w naj-nniej oczekiwanych przez niego okolicznościach';
NIE DO PRZESADY, TYLKO DO PRZODU	zestawienie sugerujące analogię (tzw. pozorną analogia) dwu jego części składowych; identyczna konstrukcja składniowa (wykorzystuje rekcję przyimka <i>do</i> — <i>do</i> + rze-czownik w dopełniaczu) obu wyrażeni przyimkowych różnych pod względem znaczenia (1. kategoria sposobu, okoliczności działania obok 2. kategorii przestrzennej), 1. jak? — <i>do przesady</i> ; czyli za bardzo; 2. gdzie? w jakim kierunku? — <i>do przodu</i> ;
JEDNEGO DO WSZYST-KICH I WSZYSTKICH DO JEDNEGO	parafraza powiedzenia <i>jeden za uszyskich, uszyscy za jednego</i> ; zob. objaśnienia powyżej;
TEN SIĘ JUŻ POSUNĄŁ ZA DALEKO	przenośnie <i>posunąć się za daleko</i> — 'przesadzić w czymś' (np. w żartach), nadużyć czegoś;
ZABRAĆ SPRZED NOSA	wziąć coś komuś w ostatnim momencie;

JAKOŚ SIĘ PCHA 'radzić sobie, mimo przeszkód, z codziennymi kłopotami';
UJDZIE W TŁOKU kontaminacja zwrotów *ujść w tłoku*, czyli o czymś, co os-
tatecznie się nadaje, może zostać zaakceptowane, mimo
Z KIELBASĄ I ŻYCIEM swoich wad i *ujść z życiem* — zostać ocalonym prawie
cudownie, w ostatniej chwili; *ujść* (tu: z *kielbasą*) znaczy
także 'uciec'.

Uwagi o lekturze

Wierszem rządzi jedna z głównych figur retorycznych poezji BARAŃCZAKA — zasada amplifikacji. Polega ona na rozszerzaniu i dopełnianiu inicjalnego tematu wypowiedzi. Wyjściowy frazeologizm (*posuwać się do przodu*) jest powtarzany (*posuwać się, ale...*) i włączany w grę parafrazy i porównań (*ten się już posunął za daleko, daleko posunięta bezsilność*). Jest to swoiste poetyckie *concerto grosso*, w którym głównemu, wychodzącemu od inicjalnego, zespołowi językowemu, przeciwstawia się inna grupa wyrażań i ich modyfikacji. W opozycji do *posuwać się* występuje czasownik *pchać się* i kolejne zwroty z jego udziałem. Amplifikacja oparta jest tu na katalogowaniu, przejawiającym się w dodawaniu coraz to nowych sformułowań i rozszerzaniu ich łączliwości:

żeby nie wpełchnął się ktoś z boku
ale się nie pchać
nie pchać nosa w cudze plecy
nie pchać noża w cudze sprawy
nie pchać nosa w cudzą kielbasę
nie pchać noża w cud naszej chwilowej wspólnoty
jakoś się pcha

W kontekście przedstawianego w wierszu języka odnaleźć możemy znany również z innych przekazów poetyckich (MIRON BIAŁOSZEWSKI, *Kołęda nocka* ERNESTA BRYLLA)

oraz prozatorskich (*Kompleks polski* TADEUSZA KONWICKIEGO) obraz Polski kolejkowej, obraz-metaforę. Jest w tym kontekście również obraz sytuacji bardzo konkretnej, zapis wrzawy pod sklepem, ludzkich zmagani w obronie własnej godności. Możemy również czytać ten wiersz jako kolejny w poezji Barańczaka dopisek na temat relacji między jednostką a zbiorowością. W ten ostatni wątek wprowadzają liczne parafrazy powiedzenia: *Jeden za wszystkich, wszyscy za jednego*.

Konteksty

JĘZYK KOLEJKOWY język poniżonej i zdeterminowanej widmem głodu zbiorowości, ogarniętej jednym celem: dojść do lady. Wyrażenia i zwroty tego języka stały się rzeczywistością przedstawioną w poezji STANISŁAWA BARAŃCZAKA z tomu *Tryptyk z betonu, zmęczenia i śniegu*: „posuwać się do przodu”, „co dziś rzucili”, „pan tu nie stał”, „przepraszam, kto jest ostatni”, „za czym państwo stoją”, „niech pan to miejsce trzyma dla mnie”, „nie dostawiać się z boku”.

Kolejki były typowym obrazem w PRL-u. Brak towaru w sklepach powodował, iż natychmiast ustawiały się kolejki, gdy do sklepu „rzucono” coś. Ludzie, którzy stawali w kolejce, czasem nawet nie wiedzieli, po co stoją. Opis tej rzeczywistości doprowadził do absurdu TADEUSZ KONWICKI, który w powieści *Kompleks polski*, swoich bohaterów ustawił w kolejce po wyroby z radzieckiego złota.

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

[Tryptyk z betonu, zmęczenia i śniegu]

Objaśnienia

STAĆ ZA KIMŚ	dosłownie 'stać jeden za drugim'; przenośnie: 'popierać kogoś' (np. <i>ktoś za nim stoi</i>);
STAĆ MUREM	'stać (jak mur) bez poruszenia, bardzo mocno, silnie, pewnie, z pełnym poparciem';
STAĆ ZA KIMŚ MUREM	'bronić czyjegoś sądu';
STAĆ NA STANOWISKU	'mieć jakiś pogląd w danej sprawie';
(BYĆ) NA STANOWISKU	'pełnić funkcję, piastować urząd';
STAĆ NA CZELE	dosłownie przed innymi, z przodu; przenośnie: 'kierować czymś, przewodzić';
NIE STAĆ KOGOŚ NA COŚ	'nie móc sobie na coś pozwolić z powodu braku pieniędzy lub z powodu braku odwagi';
STAĆ NA ZIEMI	'być realistą';
STAĆ OBIEMA NOGAMI NA ZIEMI	'mocno, pewnie, samodzielnie';
COŚ STOI PRZED KIMŚ OTWOREM	'jest dostępne';
STAĆ NA UBOCZU	'nie brać udziału w czymś, stronić od czegoś';
STAĆ NAD GROBEM	'być bliskim śmierci';
STAĆ W MIEJSCU	dosłownie: 'nie ruszać się'; przenośnie: 'nie rozwijać się, nie mieć osiągnąć';
STAWIAĆ SIĘ	'ostro się sprzeciwiać, często bez podstaw';
STANAĆ W PĄSACH	'zarumienić się';
STANAĆ NA SZARYM KOŃCU	stanąć na ostatnim miejscu (zwrot wartościujący), 'być ostatnim, nic nie robić, nic nie umieć'.

Uwagi o lekturze

Wiersz jest przykładem „układu rozkwitającego”, czyli tekstu, w którym zasada amplifikacji oparta jest na prze-

kształceniach inicjalnego tematu wypowiedzi. Na przestrzeni trzynastu wersów krzyżuje się z sobą ponad dwadzieścia luźnych i stałych związków frazeologicznych, z których większość oparta jest na wspólnym wyrazie.

Modyfikacje frazeologiczne układają się w obraz wyobcowania jednostki. Na pierwszym planie oglądamy konkretną sytuację: solidarność stojących w kolejce przeciw temu, który „chce się wepchnąć”. W planie ogólnym możemy dostrzec zbiorowość integrującą się przeciw buntownikowi. Jest to integracja wielowymiarowa: wokół wspólnej historii, ojczyzny (ziemi), aktualnej politycznej racji stanu, wokół przywódcy. Jednostce zarzucona została społeczna pasywność, tym bardziej godna napiętnowania, że okazana w obliczu zbliżającej się klęski. Drobne zajście w kolejce staje się modelem walki (walką) „na śmierć i życie”.

Konteksty

ZASADA AMPLIFIKACJI „amplifikacja” w stylistyce oznacza nagromadzenie wielu zbieżnych określeń: to jedna z głównych figur retorycznych „poetów-lingwistów” — rozszerzanie, dopełnianie i przekształcenie inicjalnego tematu wypowiedzi (związku frazeologicznego); kolejne dopełnienia i przekształcenia mowy standardowej prowadzą do powstania mowy zmetaforyzowanej (niestandardowej).

Garden party

Pomarańczka, jak widzę, z Malty — wyśmienita!

NORWID

„Przepraszam, nie dosłyszałam nazwiska?... Banaczek?... Czy to czeskie nazwisko? A, polskie! To znaczy, pan z Polski? jakże miło. Państwo przyjechali całą rodziną? dawno?”, „No nie, wybacz, Sally, zamęczasz pytaniami, a trzeba, po pierwsze, zaprowadzić do stołu — proszę, tu krakersy, *potato chips*, sałatka — pan sobie naleje sam, prawda? Witaj, Henry —”, „I co też się dzieje ostatnio w Polsce? Co porabia Wa..., no, ten z wąsami, zna go pan osobiście? nie? Widzę czasami w dzienniku demonstracje — choć czy można wierzyć tej naszej telewizji, koszmarnie, prawda? jeży się włos od wszystkich tych reklam — cenzury — Europejczycy słusznie twierdzą, że kultury nam brakuje —”, „Cześć, jestem Sam. Mówi mi Billy, że pan z Polski — znam Polskę, widziałem dwa filmy z Papieżem — ten wasz Papież nic nie wie o świecie, straszny konserwatysta —”, „A jak pańskie dzieci? Mówią już po angielsku? Czy chodzą do dobrej szkoły?”, „Te szkoły publiczne to problem numer jeden, niestety —”, „Nie zgadzam się, Sammy, szkoły są lepsze, jeśli rodzice, my sami, dbamy o to —”, „Tak, ale budżet federalny —”, „Hej, wy tam, skończcie wreszcie, co to za fatalny obyczaj — dyskutować przy winie, zakąscać na poważne tematy —”, „Więc? co słyhać w Polsce?”

[Atlantyda i inne wiersze]

Objaśnienia

WŁOS SIĘ JEŻY coś jest straszne, zadziwiająco niedobre; 'być przerażonym'; z przerażenia podnoszą się włosy jak jeżowi kolce.

Uwagi o lekturze

Wiersz jest przykładem klasycznego zabiegu imitacji. Za wzorzec posłużył Barańczakowi utwór CYPRIANA KAMILA NORWIDA (XIX w.) *Ostatni despotyzm*. Najważniejszym powtórzeniem jest zachowanie w pełni dialogowego charakteru tekstu. Z Norwida wzięty jest również pomysł rytmiczny: 13-zgłoskowiec wraz z towarzyszącymi mu rymami żeńskimi. Barańczak wykorzystuje również naczelną figurę retoryczną Norwida — ironię. Podobnie jak w pierwowzorze powstaje ona w wyniku zderzania z sobą pierwiastków niskich z podniosłymi, tragicznych z komicznymi. Powaga, wprowadzona przez pytanie o sytuację w Polsce podczas stanu wojennego, zmagą się z banałem towarzyskich rozmówek. W świadomości bohatera lirycznego wiersza Barańczaka samotnemu przeżywaniu z emigracyjnego oddalenia tragedii jego ojczystego kraju towarzyszy dodatkowo osamotnieniu w języku, którego utarte formuły uniemożliwiają autentyczne wypowiedzenie się. Po pierwsze jest to język obcy, po drugie nikt z uczestników przedstawianej sytuacji żadnej głębi ani autentyzmu od naszego bohatera nie oczekuje.

Konteksty

CYPRIAN KAMIL NORWID: *Ostatni despotyzm*

„Cóż nowego?” — „Despotyzm runął!... wraz opowiem:
Oto depesza...”

„...Jakże? pan cieszy się zdrowiem —
Niech pan siądzie! — depesza?... mówi? — spocząć proszę.
Lecz co? słyszę: w przysionku chrzęszczą mekintosze,
Ktoś nadchodzi! — to Baron — jakże? cenne zdrowie...
Niech siądzie! — — coż? nowego nam Baron opowie...”

•

„Depesza ta — co? mówi... może pomarańczę?...
Lub może wody z cukrem?” — — „Upadły szarańcze
W Grecji — — na Cyprze brzeg się w otchłanie usunął —
W *Cyruliku sewilskim* występuje Pitta —
— Pomarańcza, jak widzę, z Malty — wysmienita!”
„Może drugą?...”

•

„...i jakże Despotyzm ów runął???”

•

Lecz — właśnie anonsują eks-szambelanową
Z synem przybranym — — „Cóż pan mówisz na nepotyzm?
Chłopiec starszy od matki o rok i o głowę...
Właśnie nadchodzą...

jakże? runął ów Despotyzm.”

Nie używać słowa „wygnanie”

Stać obiema stopami na twardym gruncie tej chwili,
gdy kostka jezdni podbiega zakosem, uderza piekąco w podeszwy
i, wytracając pęd, łomocząc trampkami w licealnej torbie,
zbaczasz łukiem na chodnik (te trzy, dokładnie trzy kroki)
a siedemnastka wlece swój ciemnozielony zgrzyt
po przeciwbieżnym łuku szyn za róg Mielżyńskiego i Fredry.

Całą powierzchnią dłoni trzymać się uparcie tej klamki
na stacji kolejowej Nojowo, w pachnące deszczem i krowim
[nawozem lato,
jej grubej, drewnianej walcowatości, wyslizganej przez miejscowe
[ręce,
naciskać co chwilę, wyczuwać moment luzu i opór sprężyny.

I nie używać słowa „wygnanie”, bo to nieprzyzwoicie i bez sensu.
Można spojrzeć na sprawę z dwóch punktów wyęźonego widzenia.
Albo nikt cię nie zepchnął z jezdni, po której wciąż jeszcze
biegniesz, przez mgnienie trwające do tej pory,
nikt ci nie wydarł z rąk klamki uchwyconej na sekundę, na zawsze.
Albo też sam, natychmiast gdy skręcałeś na chodnik, wchodziłeś
w drzwi dworca, zostawiałeś je za sobą, samolubnie
porzucone, bo z każdą chwilą wybiera się inne życie.

[Atlantyda i inne wiersze]

Objaśnienia

STAĆ OBIEMA STOPAMI NA TWARDYM GRUNCIE TEJ CHWILI	przekształcenie zwrotu <i>stać na twardym gruncie</i> , czyli ‘czuć się pewnie, mieć ustabilizowaną pozycję’;
KOSTKA JEZDNI	kamienna kostka, jaką wyklada się ulice; jezdnia, ulica;
SIEDENNASTKA	tu: numer tramwaju;
PRZECIWBIEŻNY	taki, który biegnie (leży, stoi) naprzeciw;
KROWI NAWÓZ	nawóz naturalny;
PODBIEGA ZAKOSEM	skręca w którąś ze stron; <i>zakos</i> — zakręt drogi, ścieżki;
ŁOMOCZĄC	(< <i>łomotać</i> < <i>łomot</i>) — hałas, stuk;
Z DWÓCH PUNKTÓW WYTYŻONEGO WIDZENIA	<i>punkt widzenia</i> — ‘stanowisko (np. filozoficzne), z którego rozpatruje się daną sprawę’; <i>wytyżone widzenie</i> — aluzja do zwrotu <i>wytyżony wzrok</i> , <i>wytyżać wzrok</i> , czyli patrzeć uważnie, z wysiłkiem.

Uwagi o lekturze

Wiersz rozgrywa się w napięciu między przeszłością a teraźniejszością. O przeszłości mówi się tu jednak, używając czasu teraźniejszego (*kostka podbiega, uderza, zbaczasz, siedemnastka ulecie*). O przyszłości natomiast, jako o czymś, co ma dopiero nastąpić, świadczą bezokoliczniki w funkcji rozkazu (*trzymać się, nie używać*). Podmiot zawieszony jest zatem między biegunami czasu. Wiersz okazuje się być w swej pierwszej części zapisem pamięci, w sensie pamiętania, wspomnienia. Relacja w czasie teraźniejszym informuje nas o niezwykle wprost intensywności pracy pamięci. Wytyżone widzenie to również wytyżenie pamięci właśnie. Zwraca w niej uwagę przywiązanie do szczegółu, detalu: *te trzy, dokładnie trzy*.

kroki, róg Mielżyńskiego i Fredry i in. Podmiot wspominający raz jeszcze, na naszych oczach, powtarza — stara się powtórzyć — zdarzenia, których był uczestnikiem. Dodajmy, że chodzi o zdarzenia banalne, bez większego, wtedy (w przeszłości) znaczenia. Teraz ich ocalenie staje się sprawą najważniejszą — sprawą jego tożsamości. Dowiadujemy się bowiem, niemal przypadkiem, jakby na marginesie rozważań, kim jest osoba mówiąca w wierszu. O jego losie mówi jedno przekorne i w założeniu paradoksalne zdanie-nakaz: *I nie używać słowa wygnanie*. Paradoksalne, bo przy jego pomocy podmiot informuje nas w istocie, że czuje się w rzeczy samej wygnanцем — kimś pozbawionym ojczyzny. Zmagania pamięci rozgrywają się więc w całkiem konkretnej sytuacji: odnajdywania się podmiotu w emigracyjnej rzeczywistości (dosłownie: odnajdywania się). Owo samorozpoznanie dokonuje się w języku — przez zanegowanie adekwatnego, wydawaloby się, do rzeczy pojęcia dziedzicznego z tradycji. Powtórzmy: *I nie używać słowa „wygnanie”, bo to nieprzyzwoicie i bez sensu*. Podkreślić należy moment etyczny tego zdania: *bo to nieprzyzwoicie*. Zatem opisanie własnej sytuacji w języku tradycji byłoby uzurpacją, wyolbrzymieniem swego nieszczęścia. Wygnanie jest przecież, słyszymy gdzieś w kontekście, podstawową figurą ludzkiej egzystencji prawie od dnia Stworzenia. Co zatem pozostaje? Sprawa pamięci i wybór jednego z zaproponowanych w końcowym albo-albo jej rozwiązań.

Konteksty

WYGNANIEC ktoś pozostający poza ojczyzną nie z własnej woli, chęci (*skazać kogoś na wygnanie*), ktoś, komu uniemożliwiono powrót do kraju;

Nie używać słowa „wyznanie”

EMIGRANT	ten, kto osiedla się poza krajem z wyboru;
EMIGRACJA	wszyscy mieszkający poza własną ojczyzną;
EMIGRACJA WEWNĘTRZNA	postawa społeczna lub polityczna, manifestacyjny brak zaangażowania się w sprawy publiczne, „niebranie udziału” (postawa charakterystyczna w okresie stanu wojennego w Polsce);
WYGNANIE Z RAJU	biblijny upadek pierwszych rodziców (Adama i Ewy), który przyniósł dla człowieka cierpienie i śmierć.

Ze wstępu do rozmówek

Celem jest mówić płynnie, choć w języku, który do końca będzie obcy. Ale co to znaczy mówić płynnie? To raczej mieć wzgląd na słuchaczy, niż przełamywać sztywność tej wyschłej tektury, języka w nietutejszej gębie. Rzecz w tym, żeby pozwolić im się przemknąć jak na wodnych nartach przez sztuczny staw rozmowy, cokolwiek jest warta jej głębia po kolana; aby bez potrzeby nie hamować ich zjazdu po zjeżdżalni słów w brodzik porozumienia; gdy rozmowa będzie sportem wodnym, gdy w swoim tęponosym pędzie ledwie muśnie powierzchnię obły ślizgacz-słuch, gdy dna mu nie rozpruje kolek epitetu nieoczekiwanego, albo nagła rafa zwierzenia — słowem, kiedy słowo gładko trafia na słowo i zdań fala nie podnosi grzbietu ponad dopisujące zdrowie i tę wściekłą drożynę i pogodę doprawdy dziś ładną, gdy mówisz to, co umiesz, nie to, co byś pragnął — na chwilę was opływa płytkiej unii ciepło i w pluskaniu podmiotów, chlupocie orzeczeń nareszcie zapominasz o tym, że ruch warg może być nieraz — bywał nieraz — wart coś więcej; mówić płynnie, to rozumieć, że się nie opłaca z kimś schodzić pod powierzchnię słów cudzej czy własnej mowy — choćbyś jak najbieglej wiódł go przez ciemne głębie, zawsze w dole zblednie odstraszająco piaszczyste i biedne dno obcości, przybyszu. Godzisz się? To mów.

[Atlantyda i inne wiersze]

Objaśnienia

MÓWIĆ PEYNNIE	swobodnie, bez przerw, biegle, harmonijnie;
JĘZYK W NIETUTEJ-SZEJ GĘBIE	wykorzystanie frazeologizmu <i>zapomnieć języka w gębie</i> — 'zostać bez słowa, zmieszać się, nie umieć odpowiedzieć'; <i>gęba</i> — usta, narząd mowy w języku żartobliwym, prostym, bezceremonialnym; <i>nietutejszy</i> — obcy, nie stąd;
OBŁY	okrągły, gładki;
EPITET	potocznie: wyzwisko;
DOPISUJĄCE ZDROWIE	<i>zdrowie dopisuje komuś</i> = ktoś jest zdrowy;
WŚCIEKŁA DROŻYZNA	wszystko jest bardzo, niesłuchanie drogie;
NIE OPLACA SIĘ	nie ma sensu, bo nie ma zysku;
PRZYBYSZ	ktoś obcy, kto przybył;
ZDAŃ FAŁA NIE PODNOŚI GRZBIETU	grzbiety fal, ich górna część;
ZJEŻDŻALNIE	dla dzieci, na placu zabaw lub przy basenie, urządzenie, po którym można zjechać (<i>zjeżdżać</i>) na dół;
BRODZIK	mały, płytki basen dla dzieci, które nie umieją pływać.

Uwagi o lekturze

Jest to wiersz o porozumieniu, a raczej o jego braku, w obcym języku; o niedostatkach codziennej komunikacji; o samotności, jaka spotkać musi przybysza w obcym kraju. Choć mamy wrażenie, że przybysz niekoniecznie musi oznaczać tu emigranta i że wiersz można również przeczytać, jako dotyczący trudności z porozumiewaniem się również w obrębie tego samego języka narodowego.

Pomysł na wyrażenie stanu niewydolności językowych jest arcylingwistyczny. Tekst komponuje się wokół dwóch pól semantycznych: języka i wody. Motywację dla takiego

zestawienia dają liczne frazeologizmy, do których jesteśmy już przyzwyczajeni, a w których te dwie dziedziny współlistnieją: *mówić płynnie, głębia tekstu* lub *wypowiedzi*. BARAŃCZAK posuwa jednak tę swoistą „hydrologię” języka do granic niemal absurdalnych: *pluskanie podmiotów, chlupot orzeczeń, rafa zwierzenia, brodzik porozumienia*. W efekcie otrzymujemy obraz groteskowy. Rozmowa w obcym języku pozostanie tylko rozmówką, powierzchowną, sztuczną, sztywną. Jej poziom wyznaczony zostanie kręgiem najbanalniejszych tematów: zdrowie, ceny, pogoda; a oceniony zostanie jako infantylny, przez sięgnięcie po słowo odnoszące się do świata dzieci (*brodzik*). Za groteskowym brzmieniem konceptów słownych daje się jednak usłyszeć echo czegoś poważniejszego. To echo przeszłości, kiedy to ruch warg bywał nieraz wart coś więcej. Tęsknota za żywiołem niejednoznaczności oraz przypomnienie, że są sytuacje, w których używanie języka może zostać ocenione w kategoriach etycznych.

Konteksty

ROZMÓWKI rodzaj książek (mini-podręczników) do nauki języków obcych (np. *Rozmówki polsko-angielskie* lub *polsko-niemieckie*); zawierają podstawowe dialogi, zwroty, najprostsze słownictwo; wygodne dla turysty;

ROZMÓWKA zdrobnienie od rozmowa.

Co mam powiedzieć

Który to świat, czy ten? Nie w takt, niespodziewane
targnięcia wiatru szarpią rozspanym niebem.
Co mam powiedzieć, wie, że będzie powiedziane.

Furkot wróbla. Filc piłki uderza o ścianę
garażu. Szum z odległych szos. Znów, po raz nie wiem
który: to świat, czytelne „tak”, niespodziewane

przybicie stempla słońca na kolejny ranek,
którego mogło nie być, a jest, cały, jeden.
Co mam powiedzieć? „Wierzę”? Będzie powiedziane

tak wiele słów, a żadne nie złożą się w zdanie
proste oznajmujące o Wiedzącym Niemym,
który, osiadłszy w tętnie, tka niespodziewane

skrzyżowania przypadków na tej jednej z planet,
w jednym z ciał, między jednym a następnym mgnieniem.
Co nam w powiewie, w wietrze będzie powiedziane

na ucho, to się może w głębi krtani stanie
słowem, uwięzłym między podziwem a gniewem,
które poświadczy, będzie trwać, niespodziewane.
Co mam powiedzieć — wierzę — będzie powiedziane.

[Widokówka z tego świata]

Objaśnienia

KTÓRY TO ŚWIAT, CZY TEN	przywołanie opozycji: <i>ten</i> — <i>tamten świat</i> (doczesny — pozagrobowy); [zob. też objaśnienia na s. 94];
FURKOT	<i>furkot skrzydeł</i> (dźwięk); <i>furkocze</i> — szumi, szeleści na wietrze;
NIE W TAKT	nie tak, jak należy; powiedzenie <i>nie do rytmu, nie do taktu</i> — znaczy <i>bez sensu</i> ;
CZYTELNE	takie, które można odczytać, zrozumieć;
ZDANIE PROSTE OZNAJMUJĄCE	zdanie z jednym orzeczeniem o małej ilości określeń w trybie oznajmującym (orzekającym);
PRZYPADKI	kategoria fleksyjna rzeczownika;
W POWIEWIE	podmuch, wiew;
W GŁĘBI KRTANI STANIE (SIĘ) SŁOWEM, UWIEŻEŁYM (...)	<i>coś stanie w gardle</i> (krtani), <i>słowo uwięźnie w gardle</i> (krtani) — nie można czegoś powiedzieć, nie umieć czegoś powiedzieć; zaniemowić;
POWIEDZIANE NA UCHO	w tajemnicy, cicho.

Uwagi o lekturze

Wiersz zbudowany jest w oparciu o schemat: pytanie — odpowiedź. Tytułowe *Co mam powiedzieć* pojawia się w tekście na zasadzie refronu wyznaczającego rytm wiersza. Za podobieństwami wersyfikacyjno-składniowymi, które zwrot ten wprowadza, nie idą jednak podobieństwa znaczeniowe. Tak samo brzmiące pytanie z każdym pojawieniem się wprowadza odmienną problematykę lub zwraca uwagę na różne jej aspekty.

I tak w pierwszej strofie czytamy:

Co mam powiedzieć, wie, że będzie powiedziane.

Z kontekstu poprzedniego wersu wiemy, że to występujące w 3. osobie *wie* odnosi się do nieba. Wprowadza to niewątpliwie perspektywę religijną: w tradycji chrześcijańskiej niebo = Bóg. Z tego początku jeszcze nie wynika, o jakie mówienie chodzi, co ma być wypowiedziane przez podmiot. Zarysowana jest tylko relacja tej nie istniejącej przecież wypowiedzi względem jakiegoś Najwyższego Autorytetu. Relacja ta wskazuje na swoistą nieuniknioną mającego nastąpić zdarzenia językowego. Wyrażona jest w niej wiedza na temat przyszłości (*będzie powiedziane*).

W strofie trzeciej kontynuowany jest wątek religijny:

Co mam powiedzieć? „Wierzę”? Będzie powiedziane

Następuje ukonkretnienie przekazu. Wypowiedzenie „Wierzę” oznacza wyznanie wiary, zwrot „Wierzę w Boga...” rozpoczyna modlitwę nazywaną *Składem Apostolskim*. W wierszu BARAŃCZAKA *Credo* opatrzone jest jednak znakiem zapytania. Pewności nie wprowadza również następujące po nim: *Będzie powiedziane*, gdyż przerzutnia odrywa te słowa od *Wierzę* i odnosi do następnej strofy. Ważne miejsce zajmuje przerzutnia przy okazji kolejnego pojawienia się refrenu:

Co mam w powiewie, w wietrze będzie powiedziane
na ucho, (...)

Podmiot dokonuje uintymnienia swego stosunku do wiary. „Mówienie na ucho” oprócz tego, że sygnalizuje przekazywanie tajemnicy, zmusza również do mówienia cichego, zawiera się wyłącznie w relacji „Ja — Ty”.

Puenta wiersza ukazuje dojście do pewności:

Co mam powiedzieć — wierzę — będzie powiedziane.

Obserwujemy proces zakorzeniania się podmiotu wiersza w Transcendencji: poszukiwanie i odnalezienie sensu własnego mówienia, własnego dochodzenia do wiary.

Bóg z tego wiersza wydaje się być rozpoznawany przez podmiot przyznający się do tradycji kartezjańskiej — Wiedzący Niemy. Jest pierwszym „poruszcycielem”, obojętnym później na los świata. Ale ów Wiedzący Niemy wbrew temu przekonaniu tka niespodziewane skrzyżowania przypadków na tej jednej z planet. Zatem porządek bytu jest celowy, realizuje się w planie boskim. Człowiek może doświadczyć tego we własnym spotkaniu z Bogiem, czy wręcz odkryciem go w sobie (*w łętnie*). Dla poety oznaczać to może konieczność uznania Absolutu za jeden z najważniejszych punktów odniesienia — przyznania mu roli pierwszego czytelnika.

Konteksty

F. KRENZER: *TAKA JEST NASZA WIARA*.

(...) w mowie potocznej wiara uchodzi za niewiedzę. Gdy nie wie się czegoś z całą pewnością, ale przeciwnie — mniema się tylko i przypuszcza, wówczas błędnie zostaje użyte słowo: wierzę. Stąd zdarza się, że człowiek współczesny, holdujący nauce, bez wglębiania się w rzecz nie docenia wiary i po prostu oświadcza: „wierzyć, znaczy nie wiedzieć”. W tym stwierdzeniu tkwi mimo wszystko cząstka prawdy, jest ono mianowicie o tyle prawdziwe, o ile człowiek nie może wszystkiego dociec i o ile poprzez wiarę dochodzi do poznania, które przekracza możliwości wiedzy. [Paryż 1981, s. 81–82].

Jakieś ty

Właściwie nie muszę wiedzieć o tobie nic więcej, niż to, że jesteś tym jakimś Ty, które formuje mi w ustach i — przez opar wydechu, przez opór języka, przez niż atmosferyczny, przez kłęby spalin nad jezdnią, mgłę lustra, pył międzyplanetarny — każe przebijać się (z ust do ust, przez morza, z tego świata na tamten, z chodnika na chodnik, z murów mózgu w ten sam mur czy mózg) drugiej osobie liczby pojedynczej czasownika, jakimuś „słyszysz”, „nie milcz”, „pamiętasz”, „spójrz”, „bądź”, które, prostolinijnie wysłane przed siebie, pętla powraca, nie drasnawszy skóry, ścian, urwisk, słońc, mój rozmówco, Fachowy Psychoterapeuta, Łaskawy Czytelniku, Wszechmogący Panie, Nieśmiertelna Jedyna, Od Czterdziestu Dwóch Lat Już Wytężający Nadaremnie Słuch Sobowtórze, Tubylcze Na Brzegu, skąd jak bumerang ze świstem nadlatuje ciągle to samo pytanie zmienione w tę samą odpowiedź: że w międzyczasie umieram

[Widokówka z tego świata]

Objaśnienia

- PRZEZ OPAR WYDECHU, wykorzystanie podobieństwa fonetycznego (*opar* —
PRZEZ OPÓR JĘZYKA *opór*) w celu zasugerowania podobieństwa znaczenio-
wego (*wydech* — *język*); typowe dla pokolenia '68 utoż-
samienie mówienia i oddychania;
- PROSTOLINIŃNIE uczciwie, szczerze;
- Z TEGO ŚWIATA *ten świat, tamten świat* — zob. objaśnienia na s. 94.
NA TAMTEN

Uwagi o lekturze

Mamy do czynienia z monologiem lirycznym o charakterze inwokacji, co uwidacznia się w gramatycznej wyrazistości ról osobowych nadawcy oraz odbiorcy wypowiedzi. Manifestacji „ja” lirycznego (*nie muszę, formuje mi, mój rozmówco, umieram*) towarzyszy stale wskazywanie na „ty” liryczne (*o tobie, jesteś, mój rozmówco*, itp.). Podkreślimy, że wyrazistość owego „ty” jest wyłącznie gramatyczna, albowiem tożsamość odbiorcy wpisanego w tekst stanowi główną tajemnicę utworu BARAŃCZAKA. Nie ma nawet pewności, czy chodzi tu o jednego odbiorcę, jak mógłby sugerować sam tytuł, czy o wielu, na co wskazywałby cały szereg różnej, czasem sprzecznej (np. zestawienie „męskości” i „żeńskości”) natury nazwań tytułowego „ty”. Nie można również zlekceważyć śladu autobiograficznego („Od Cierdniestu Dwóch Lat Już”), który wskazywałby na rozmowę z samym sobą, „ty” stanowiłoby w niej odbicie „ja”. Jedną z propozycji ustalenia tożsamości adresata wiersza jest potraktowanie różnorodnych określeń tegoż jako ciągu peryfraz. Wydaje się,

że możliwość taką stwarza pojawienie się wśród nich wyrażenia *Wszeczmogący Panie*, który w połączeniu z inwokacyjnym, a więc charakterystycznym dla modlitwy, sposobem mówienia, wprowadza religijną perspektywę. Peryfrazy jawią się w niej jako wyobrażenia podmiotu o naturze Boga, są próbą odnalezienia się podmiotu w kontakcie z Bogiem. Nie ma również powodów, dla których zapisanej w tekście relacji „ja — Ty” nie można by potraktować nieco mniej konkretnie a zarazem bardziej dosłownie: przyjmując, że TY jest pojęciem nie poddającym się konkretyzacji, odnoszącym się do wielu odbiorców, wśród których m.in. znajduje się Bóg. Między tymi dwoma odczytaniem nie ma sprzeczności, jeśli przyjąć za filozofami uprawiającymi „dialogikę”, że „Przedłużone linie relacji przecinają się w wiecznym Ty” a „Każde pojedyncze Ty jest prześwitem ku niemu”.

Konteksty

MARTIN BUBER: *JAI TY.*

Świat relacji powstaje w trzech sferach. Pierwsza to życie z przyrodą. Tutaj relacja pozostaje w mroku, nie osiągając progu języka. Stworzenia poruszają się przed nami, lecz nie mogą do nas dojść, a nasze Ty do nich skierowane zatrzymuje się na progu języka.

Druga to życie z ludźmi. Tutaj relacja jest jawna i ma kształt słowny. Możemy dawać i przyjmować Ty.

Trzecia to życie z istnościami duchowymi. Relacja jest tutaj skryta w obłoku, ale się odsłania, w sposób niemy, lecz językowo twórczy. Nie słyszymy żadnego Ty, lecz mimo to czujemy się zagadnięci i odpowiadamy — tworząc, myśląc, działając — wypowiadamy naszą istotą podstawowe słowo, mimo że ustami nie możemy powiedzieć Ty.

W jaki sposób możemy jednak włączyć to, co pozajęzykowe, w świat podstawowego słowa?

W każdej z tych sfer, przez wszystko, co nam się uobecnia, sięgamy

spojrzeniem skraju wiecznego Ty, czujemy jego powiew; w każdym Ty zagadujemy Ty wieczne, w każdej sferze w odpowiedni dla niej sposób". [Warszawa 1992, s. 41].

DIALOGIKA nurt współczesnej filozofii żydowskiej nazywanej filozofią Innego, Drugiego, Dialogu, Dramatu. Do najważniejszych przedstawicieli należą: MARTIN BUBER, EMMANUEL LÉVINAS, FRANZ ROSENZWEIG, FERDINAND EBNER i GABRIEL MARCEL. Jednym z celów tego nurtu jest poszukiwanie sposobu wyrażenia Transcendencji Drugiego. Bóg definiowany jest zdaniem przywołanych myślicieli przez relacje ludzkie.

Widokówka z tego świata

Szkoda, że Cię tu nie ma. Zamieszkałem w punkcie,
z którego mam za darmo rozległe widoki:

gdziekolwiek stanąć na wystygłym gruncie
tej przypłaszczonej kropki, zawsze ponad głową
ta sama mroźna próżnia
milczy swą nalogową

odpowieź. Klimat znośny, chociaż bywa różnie.

Powietrze lepsze pewnie niż gdzie indziej.
Są urozmaïcenia: klucz żurawi, cienie
palm i wieżowców, grzmot, bufiasty obłok.
Ale dosyć już o mnie. Powiedz, co u Ciebie
słychać, co można widzieć,
gdy się jest Tobą.

Szkoda, że Cię tu nie ma. Zawarłem się w chwili
dumnej, że się rozrasta w nowotwór epoki;

choć jak ją nazwą, co będą mówili
o niej ci, co przewyższą nas o grubą warstwę
geologiczną, stojąc
na naszym próchnie, łgarstwie,
niezniszczalnym plastiku, doskonaląc swoją
własną mieszankę śmiecia i rozpaczy —
nie wiem. Jak zgniatacz złomu, sekunda ubija
kolejny stopień, rosnący pod stopą.
Ale dosyć już o mnie. Mów, jak Tobie mija
czas — i czy czas coś znaczy,
gdy się jest Tobą.

Szkoda, że Cię tu nie ma. Zagłębiam się w ciele,
w którym zaszyfrowane są tajne wyroki
śmierci lub dożywocia — co niewiele
różni się jedno z drugim w grząskim gruncie rzeczy,
a jednak ta lektura
wciąga mnie, niedorzeczny
kryminal krwi i grozy, powieść-rzeka, która
swoją mętłą historią poznać mi pozwoli
dopiero, gdy i tak nie będę w stanie unieść
zamkniętych ciepłą dłonią zimnych powiek.
Ale dosyć już o mnie. Mów, jak Ty się czujesz
z moim bólem — jak boli
Ciebie Twój człowiek.

[Widokówka z tego świata]

Objaśnienia

WIDOKÓWKA	pocztówka, kartka pocztowa;
ROZLEGŁE WIDOKI	w liczbie mnogiej słowo <i>widok</i> oznacza zwykle plany, nadzieje, perspektywy, szanse, możliwości;
PRZYPLASZCZONEJ KROPKI	<i>przyplaszczony</i> — lekko płaski, nie całkiem okrągły [zob. też objaśnienia na s. 53];
KLIMAT ZNOŚNY	nie całkiem zły, taki, który można znieść;
KLUCZ ŻURAWI	zob. objaśnienia na s. 33;
NOWOTWÓR EPOKI	<i>nowotwór</i> — groźna choroba, rak; podobieństwo dźwiękowe do <i>górotwór</i> — termin geologiczny, oznaczający ruch skorupy ziemskiej, w wyniku którego powstają np. pasma górskie;
ŁGARSTWO	klamstwo;
WYROKI ŚMIERCI LUB DOŻYWOCA	kara śmierci lub dożywotniego (trwającego do końca życia) więzienia;
W GRZĄSKIM GRUNCIE RZECZY	modyfikacja (poprzez udosłownienie) frazeologizmu <i>w gruncie rzeczy</i> ('naprawdę, rzeczywiście'); <i>grunt</i> — ziemia, podłoże; <i>grząski grunt</i> występuje jednocześnie w opozycji do twardego, pewnego gruntu;
KRYMINAŁ KRWI I GROZY	<i>kryminał</i> potocznie oznacza więzienie, karę więzienia, czyn kryminalny; również powieść lub film o tematyce kryminalnej, groza nasuwa tu skojarzenia z filmem grozy (ang. <i>thriller</i>); atmosfera grozy, scena grozy, groza śmierci.

Uwagi o lekturze

Wymieńmy trzy najważniejsze dla tego wiersza kategorie: adresat, przestrzeń i czas. Trzy kolejne części tekstu przynoszą odmienne ukonkretnienie każdej z tych kategorii.

W pierwszym fragmencie tytułowy *ten świat* przywołuje kontekst biograficzny wiersza — fakt, że jego autor znalazł się na emigracji w Stanach Zjednoczonych. Domyślny *tamten świat* jest więc Polską — krajem wciąż jeszcze wówczas pozostającym za „żelazną kurtyną”, krajem sowieckiego imperium. Zatem obywatel wolnego świata zwraca się tu do mieszkańca zniewolonego kraju. Widokówka jest w tym przypadku jak najbardziej dosłowna — „widokówkowy”, tzn. wycinkowy, nie do końca prawdziwy, niewiele w gruncie rzeczy mówiący, jest również opis przestrzeni, w jakiej znajduje się jej nadawca (*klucz żuraw, cienie palm i wieżowców, bufiasty obłok*). To opis powierzchniowy, nie dotykający istoty jego nowego położenia. Widokówki tego typu przesyła się zwykle z urlopu, z pobytu na wakacjach. Świadczyć to może o (towarzyszącemu podmiotowi wiersza) poczuciu chwilowości, krótkotrwałości swojej aktualnej sytuacji.

W drugim fragmencie czas teraźniejszy został ukazany w relacji do przeszłości i przyszłości. Adresatem widokówki zdaje się być osoba zmarła, natomiast podmiot stara się z nią utożsamić, wyobrazić siebie na jej miejscu w oczach pokoleń następnej epoki. Temat śmierci postrzegany jest w tej części wiersza z wyraźnie ludzkiej, doczesnej perspektywy jako rozkład, unicestwienie materii. Kolorowy wakacyjny obrazek z części pierwszej zastąpiony zostaje naturalistyczną fotografią: *nouveau, próchno, niezniszczalny plastik, mieszkanka śmiecia i rozpacz*.

Część trzecia pełni rolę rozbudowanej puenty, przynosi widzenie najogólniejsze. Uczestniczą w nim pojęcia definiowane w nieskończoności: Bóg jako adresat, czas wieczny i równie nieskończona na tym tle mikroprze-strzeń ludzkiego ciała. We fragmencie tym powracamy do pierwotnego rozumienia wyrażen *ten i tamten świat* — świat realny i zaświat. Zostają tu postawione dwa pod-

stawowe problemy: jeden w planie religijnym, drugi — w teologicznym. Wywód podmiotu zdaje się przede wszystkim dotyczyć pytania o nieśmiertelność duszy, które to pytanie artykułowane jest jakby w odpowiedzi na lęk przed śmiercią ciała. Jednakże zza tych rozmyślań toczonych w perspektywie wieczności prześwituje inny z zasadniczych dla części teologii problemów. Mamy do czynienia z poetyckim pytaniem o możliwość teodycei, wprowadzonym za sprawą ostatniego zdania i pojawiającego się w nim konkretnego już pytania o miejsce ludzkiego cierpienia — bólu w planie Bożym. Puenta ta jest przygotowana wcześniejszym, odwołującym się do filmowych konwencji, obrazowaniem życia człowieka na ziemi, jako nedorzecznego kryminału krwi i grozy. Podmiot wiersza pyta zatem o to, czy istnieje jakiś ukryty sens jego egzystencji, widzianej jako nędzna, obfitująca w cierpienia, doświadczającej okropności i noszącej w sobie poczucie absurdu.

Konteksty

- POWIEŚĆ-RZĘKA *roman fleuve* — cykl powieściowy (kilka powieści), który opowiada o rozwoju duchowym jednego bohatera (np. *Jan Krzysztof* ROMAINA ROLLANDA) lub o losach (powieść rodzinna) kilku pokoleń jednej rodziny; w Polsce np. *Noce i dnie* MARII DĄBROWSKIEJ;
- TEODYCEA dział teologii zajmujący się uzgodnieniem sprzeczności, jaka zachodzi między wiarą w dobrego i wszechmocnego Boga a istnieniem zła w świecie;

LESZEK KOŁAKOWSKI: *RELIGIA*.

A jednak problem teodycei, bynajmniej nie wymyślony dla rozrywki spekulatywnych umysłów, ma silne i nie wędzące korzenie w codziennym doświadczeniu tych, którzy nie przyjmują, że cierpienie

i zło są właśnie cierpieniem i złem, zwyczajnymi faktami nie znaczącymi nic, z niczym nie powiązanymi, przez nic nie usprawiedliwionymi. Sprawa ta rozpatrywana empirycznie wydaje się oczywista: żaden racjonalny взгляд w pochodzenie zła nie może ujawnić więcej niż fakty powodujące inne fakty, których następstwo rządzone jest przez prawidłowości naturalne i niezliczone ślepe przypadki; żadnego odkupienia, żadnego wynagrodzenia; świat wyłoniwszy się raz bez żadnego celu, nikt nie wie dokładnie jak, podąża swoim kursem całkowicie obojętny na nasze pragnienia i skończy zapewne w podobny sposób: ziemia spopielona zanikającym słońcem, wszechświat unieruchomiony na zawsze w termodynamicznym ekwilibrium, system słoneczny zredukowany do czarnej dziury. Tak samo ludzkie przeznaczenie — „urodzili się, cierpieli, umarli”, jak ujmuje to najkrótsza historia świata Anatola France’a. Ostatecznie historia wszechświata okazuje się historią porażki Bytu wobec Nicości: materia, życie, rodzaj ludzki, ludzka inteligencja i twórczość — wszystko musi się zakończyć porażką, wszelkie nasze usiłowania, cierpienia i radości, zginą na zawsze w próżni nie pozostawiając po sobie śladów. [Kraków 1987, s. 19].

Grudzień 1976

Na przykład Krawczyk Olgierd (bo w takim szyku, z tym szykiem zwykł się przedstawiać naszym spłoszonym żonom: „Krawczyk Olgierd, całuję rączki”, staromodne trzaśnięcie obcasów), pamiętasz, no, ten, co to wciąż był ofiarą szykan w swojej zajezdni czy gdzie to było-w Zakładach Naprawczych Taboru Kolejowego?, szczególnie później, od czasu

afery z ulotkami; wiesz, ten bez górnych siekaczy, w wiecznej kurtce z zielonej dermy, z baczkami na cały policzek; ten, co to zawsze musiał najpierw się rozsiaść, rozetrzeć w popielniczce żółkłego peta, przedmuchać jak się patrzy szklaną lufkę, pogadać przez pół godziny o lidze piłkarskiej i polityce, załzawić w pokoju powietrze

jednym i drugim „Klubowym”, wypocić parę herbat, zrelacjonować szczegóły najnowszego z przesłuchań czy pobić (przedłużał te opowieści, jakby na zapas, na przyszłość: siedziałem jak na szpilkach-na biurku czekał George Herbert, porzucony w pół rymu, ale co było robić, Krawczyk Olgierd miał nad nim tę niewątpliwą wyższość,

że był żywy, posiniaczony, niezwłoczny): dopiero potem zaczynał pakować numery gazetek we flanelowe zanadrze.

Stary kawaler, mieszkał na Górczynie, kątem u matki.

Rewizje, doby w aresztach — było także parę zatrzymań po wyjściu od nas, pod blokiem, ale w takich momentach zawsze umiał się sprytnie wyłgać i nigdy nie było wpadki:

na przykład on. Chrząst kurtki, czerni smaru czy farby
wokół paznokcia kciuka, gdy gruntownie gniótł niedopalek.
Co miałem powiedzieć istnieniu, które było Krawczykiem

[Olgierdem:

„Jesteś sam, twoje skargi, protesty i tak tłumi martwy
klosz ciszy nad tobą, nad globem: podnieś tylko wzrok?” Nie

[umiałem,

nie było na to wspólnych słów. Tylko te płytsze, umowne, oględne,

to, co się w takich sytuacjach mówi, co się bąka znad kartki,
na której długopis notuje detale — uchwytnie, podatne —
zwykłego zła, krzywd prostszych niż tamta, choć nie mniej

[rzeczywistych,

jakieś: „Spokojna głowa; nie ma się co martwić”;

jakieś: „Dam znać, gdzie trzeba; zamieścimy w ‘Biuletynie’ notatkę”;

jakieś, z bezradną wiarą: „Poradźmy sobie z tym wszystkim”.

[Widokówka z tego świata]

Objaśnienia

BO W TAKIM SZYKU, Z TYM SZYKIEM	<i>szyk</i> jako porządek, układ wyrazów w zdaniu; <i>szyk</i> jako elegancja, wytworność;
STAROMODNE TRZAŚNIĘCIE OBCASÓW	dawniej znak dobrego wychowania, oglądy, ukłon — szczególnie dotyczyło to wojskowych;
SPŁOSZONY	wystraszony, załęczniony;
SZYKANA	prześladowanie;
JAK SIĘ PATRZY	bardzo dobrze;
„KLUBOWE”	marka popularnych polskich, dość tanich papierosów;
WE FLANELOWE ZANADRZE	<i>flanela</i> — rodzaj materiału np. na ciepłe koszule; <i>trzymać coś w zanadru</i> — ‘w ukryciu, bezpiecznie’;
MIESZKAŁ (...) KĄTEM U MATKI	<i>mieszkać kątem</i> — nie we własnym mieszkaniu;
WYŁGAĆ SIĘ	klamstwem wykłócić się z czegoś;
WPADKA	niespodziewane ujawnienie czegoś;
GRUNTOWNIE	‘bardzo dokładnie’;
SPOKOJNA GŁOWA	‘wszystko w porządku’;
PET	potocznie: niedopalek papierosa;
SIEDZIAŁEM JAK NA SZPIŁKACH	‘niecierpliwiłem się’;
PORZUCONY W PÓŁ RYMU	parafraza frazeologizmu <i>przerwać w pół zdania, w pół słowa</i> — ‘nagle, nie dokończyć’;
CO SIĘ BĄKA ZNAD KARTKI	<i>bąkać</i> : ‘mówić (czytać) cicho, niewyraźnie, bez przekonania’.

Uwagi o lekturze

Wiersz przywołuje kontekst biograficzny, operuje rekwizytami mogącymi się kojarzyć z działalnością polityczną autora, z jego zaangażowaniem w pracę Komitetu

Obrony Robotników. Te czytelne rekwizyty to: ulotki, gazetki, rewizje, doby w aresztach, parę zatrzymań, wpadka, notatka w *Biuletynie*. Osobisty charakter tekstu zdaje się potwierdzać forma wypowiedzi. Jej podmiot nieustannie zwraca się do kogoś drugiego. Wewnątrztekstowy odbiorca jest dla podmiotu kimś bliskim, kimś, kto po części zna jego przeszłość: *wiesz, ten bez górnych siekaczy*. Dzięki odbiorcy osoba mówiąca w wierszu nie jest więc osamotniona w swych zmaganiach z pamięcią: *pamiętasz, no ten*. Atmosferę przyjacielskiej rozmowy-wspominania budują przede wszystkim, oprócz drugoosobowych form czasownikowych, zwroty zaczerpnięte z języka mówionego. O konwencji „mówionej” świadczy np. nadużywanie zaimków: *no, ten, co to; czy gdzie to było; te opowieści*. Język wiersza wręcz eksploduje potocznością: *rozetrzeć peta, pogadać, zaltzawić powietrze, wypocić parę herbat, sprytnie wyłgać, nie było upadki*. Język nie stanowi wyłącznie motywacji dla takiej a nie innej formy wypowiedzi: sugerowania rozmowy, dialogu. Jest również elementem budowanego w wierszu przeciwstawienia.

W kontekście tych wszystkich kolokwializmów jako ciało obce pojawia się inny język: to język sztuki (*na biurku czekał George Herbert*). W referowanej w wierszu sytuacji literatura przegrywa, musi zostać porzucona *w pół rymu*. Życie unicestwia poezję. Ale już ponad tą sytuacją dany jest nam tekst, który jest przecież tekstem artystycznym, wznoszącym się ponad świat *Krauczyka Olgierda*. Przegrana sztuki może zatem, paradoksalnie, obrócić się w jej zwycięstwo. Pokora wobec życia, podjęcie próby odtworzenia jego kształtów w słowie, wyposaża literaturę w ciężar sensu — jest moralnym wytłumaczeniem jej istnienia.

Konteksty

1976 rok bardzo znamienity dla historii PRL: akcja protestu wokół poprawek do Konstytucji [zob. *Konteksty* do wiersza *Nazajutrz*] oraz akcja solidarności z represjonowanymi robotnikami po strajkach i manifestacjach w Radomiu i Ursusie doprowadziły do konsolidacji środowisk opozycyjnych; powstał Komitet Obrony Robotników, którego członkiem został m.in. S. Barańczak;

GEORGE HERBERT siedemnastowieczny poeta angielski, przedstawiciel nurtu poezji metafizycznej, tłumaczony na język polski, m.in. przez S. Barańczaka;

BIULETYN INFORMACYJNY wydawane od 1976 roku poza cenzurą czasopismo ruchu KOR-owskiego; posiadało charakter publicystyczno-informacyjny; po aresztowaniu SEWERYNA BLUMSZTAJNA i JANA LITYŃSKIEGO *Biuletyn* redagowali: BARBARA TORUŃCZYK i STANISŁAW BARAŃCZAK.

Żeby w kwestii tej nocy była pełna jasność

Ponieważ nigdy nie wiadomo,
czy oczy również jutro z rana
otworzą się, czy bielą stromą
rozwidni się jak co dzień ściana
na wprost; ponieważ wysypana
zwirem alejka szepcze z chrzęstem
czyjś późny powrót i swój banal
dźwięczy gdzieś świerszcz; ponieważ jestem

— jak na sennego — dość świadomy
własnego niezasługiwania
na miejsce w punkcie, gdzie atomy
się zbiegły, i w niezbieźnych planach
planet; ponieważ prócz tykania
sekund przez fosforyczną przestrzeń
tarczy budzika nic nie wzbrania
wdzięcznym być w śnie; ponieważ jestem

— jak na blask gwiazd — dość niewidomy,
aby mi z łaski była dana
zdolność sięgania po kryjomu,
na oślepie, w zaczajony na nas
mrok, umiejętność popełniania
wykroczeń poza siebie, przestępstw
przez kordon czaszki, zbrodni trwania
większych niż śmierć; ponieważ jestem

— jak na śmierć — dość żywego zdania
o krwi, tętniącej w skroń rejestrem
łask, nie myśl, że nie jestem w stanie
wierzyć, żeś jest. W to nie wier: jestem.

[Widokówka z tego świata]

Objaśnienia

ABY MI Z ŁASKI
BYŁA DANA ZDOLNOŚĆ

laska w swym prymarnym znaczeniu to 'przychyłość, czyjaś wspaniałomyślność, wyróżnianie'; we frazeologii *z łaski czyjejs* — 'dzięki komuś, dzięki czyjejs dobroci'; w religii *laska* to pomoc udzielana człowiekowi przez Boga, wiąże się głównie ze sprawami życia duchowego oraz zbawienia; *laską* nazywamy też darowanie kary;

TYKANIE

odgłos zegara;

JESTEM — JAK NA ŚMIERĆ
— DOŚĆ ŻYWEGO
ZDANIA

być zdania — mieć własne zdanie, sąd, pogląd; tu: modyfikacja (przez rozerwanie) związku frazeologicznego.

Uwagi o lekturze

Tytuł wiersza *Żeby w kwestii tej nocy była pełna jasność*, nawiązuje do potocznej frazeologii, w której formuła *żeby w tej kwestii była pełna jasność* stanowi ostateczne potwierdzenie stanowiska, przekonań osoby mówiącej. Jest to formuła przywoływana po to, aby nie zostać źle zrozumianym. Stoi ona zwykle w swego rodzaju logicznej sprzeczności z pozostałymi treściami wypowiedzi, którą kończy. Jest wnioskiem wyprowadzonym niejako mimo własnej argumentacji. Mówiący potwierdza np. przy jej pomocy przywiązanie do wartości, przeciwko którym można by pośrednio obrócić jego wypowiedź.

Brzmienie tytułu narzuca zatem retorykę paradoksu. Jest to figura rozgrywająca się w wierszu Barańczaka na poziomie pojedynczego zdania oraz obejmująca plan semantyczny całego tekstu. Paradoks jako chwyt stylistyczny jest wspomagany przez refren:

jak na sennego — dość świadomy,
jak na blask gwiazd — dość niewidomy,
jak na śmierć — dość żywego zdania.

Paradoks jako chwyt całości polega na zderzeniu wyznań podmiotu lirycznego z puentą, która te wyznania kończy. Tekst jest przecież monologiem złożonym z argumentów podmiotu przeciwko uznaniu siebie samego za osobę wierzącą w Boga. Najpierw przedstawia się jako racjonalista świadomy przypadkowości dziejów (własnego niezasługiwanie) oraz reprezentant naukowego światopoglądu (niezbieżne plany planet), który to wzmacnia aluzją do korzeni materializmu (atomy). Następnie, osoba mówiąca w wierszu przyznaje się do niezdolności odebrania jakichkolwiek sygnałów płynących z Objawienia: ślepotą (*niewidomy, aby mi z łaski była dana*) jest tu wprowadzona w zastępstwie jakiegoś wewnętrznego słuchu niezdolnego do rejestracji irracjonalnych głosów.

Tekst, który w puencie staje się swobodną rozmową z Bogiem przynosi nieoczekiwane, w przekonaniu podmiotu nieoczekiwane nawet dla Boga, wyznanie wiary: mimo swych ograniczeń i świadomości „jestem w stanie wierzyć”. Racjonalistyczny wywód został zakończony irracjonalnym wyborem, przy czym ten ostatni nie oznacza bynajmniej dla podmiotu konieczności wycofania się z racjonalistycznych przekonań.

Słowniczek trudniejszych terminów użytych w książce

- ALEGORIA** motyw, który posiada znaczenie dosłowne i bezpośrednie oraz znaczenie — domyślne i ukryte (zwane znaczeniem alegorycznym). Związek pomiędzy oboma znaczeniami jest najczęściej konwencjonalny, ustalony przez tradycję. Aby odczytać ten związek (i znaczenie alegoryczne) trzeba znać tradycję, w której powstała alegoria. Alegorią są najczęściej przedstawienia obrazowe, oznaczające pojęcia abstrakcyjne (np. *wieniec laurowy* oznacza sławę). Środkiem, który wykorzystuje alegoria, jest m.in. personifikacja (np. postaciowe wyobrażenia śmierci) i animalizacja (np. *sowa* jako alegoria mądrości).
- ALITERACJA** odmiana instrumentacji głoskowej wypowiedzi. Fone-tyczny środek stylistyczny, który polega na powtórzeniu głosek lub zespołów głosek na początku wyrazów, sąsiadujących ze sobą w zdaniu lub w wersie (np. *Potężny przyływ przybierał i prychał pianą na piaski plaży jak przedpotopowy potwór*).
- AMPLIFIKACJA** figura retoryczna. Jest to rozwijanie i dopełnianie tematu wypowiedzi przez jego słowne ujęcia oraz obszernie, coraz bogatsze i pełniejsze przedstawianie przedmiotu. Amplifikacji służą takie środki jak: porównanie, nagromadzenie, wyliczenie, powtórzenie, gradacja.

- ANTYTEZA** figura retoryczna. Zestawienie w wypowiedzi dwu zdań o przeciwnym znaczeniu (np. *Kładła się do snu noc i budził się świat*).
- AUTOIRONIA** zobacz: **IRONIA**.
- HOMONIMY** wyrazy, które mają jednakowe brzmienie, ale odmienne znaczenie (np. *klucz* do drzwi, *klucz* ptaków, *klucz* wiolinowy).
- HOMONIMIKA** zasób **HOMONIMÓW** charakterystyczny dla danego języka, twórczości danego poety, danego utworu.
- IRONIA** figura retoryczna. Najogólniej: zamierzona sprzeczność między dosłownym znaczeniem wypowiedzi a znaczeniem właściwym, ale nie wyrażonym wprost. Wytworzony w ten sposób dystans wobec mowy (i przedmiotu) może służyć parodii, drwinie, szyderstwu, ale także dowcipowi i satyrze. Dystans, którego przedmiotem jest mowa i osoba mówiącego, tworzy **AUTOIRONIĘ**.
- KALAMBUR** odmiana gry słów. Polega na wskazaniu dwuznaczności słowa lub wyrażenia poprzez zestawienie z innym podobnie brzmiącym słowem czy wyrażeniem, które jest bezpośrednio przywołane jako kontekst, sugerowane przez kształt wypowiedzi lub zamknięte w tekście, który dopuszcza wieloraką segmentację. Popularną odmianą kalamburu jest taki neologizm, który stanowi **KONTAMINACJĘ** znanych form słownych (np. *domównica* = *domounica*, *mównica*). Może to być także takie przekształcenie czy użycie słowa, które sprawia, że słowo staje się aluzją do innego słowa (np. taka *historia* literatury jest *histerią*).
- KONCEPT** wyszukany pomysł, który stanowi o konstrukcji utworu i jego organizacji stylistycznej. Koncept wykorzystuje na ogół takie środki stylistyczne jak **PARALELIZM**, **ANTYTEZA**, **PARADOKS**, gra słów. Popularny w epoce baroku.

- KONTAMINACJA** utworzenie słowa lub wyrażenia przez połączenie słów lub wyrażań na podstawie podobieństwa brzmieniowego, związku znaczeniowego lub przyległości kontekstowej (np. kontaminacja słowna: *niedorzecznik* = *rzecznik*, *niedorzeczny*). W przypadku wyrażań kontaminacji ulegają przede wszystkim związki frazeologiczne i idiomy, które posiadają wspólne składniki (np. u Barańczaka: *łamana kołami południków* = 1. *łamać kołem*, 2. *koła południków*).
- KONTRAPUNKT** jednoczesne zestawienie kilku linii melodycznych (w muzyce), rytmicznych, stylistycznych, tematycznych (w literaturze) wg określonych zasad.
- LITOTA** 1. zastąpienie danego określenia przez jego zaprzeczający ekwiwalent (zamiast *mądry* — *niegłupi*),
2. pomniejszanie cech danego zjawiska, przeciwieństwo hiperboli.
- METAFORA JĘZYKOWA** metafora, w której znaczenie powstaje przez operacje dokonywane na słowie lub wyrażeniu. Podstawą metafory językowej jest ALITERACJA, PARONOMAZJA, KONTAMINACJA, itp.
- OKSYMORON** rodzaj metafory. Polega na zestawieniu dwu przeciwstawnych znaczeniowo wyrazów (*niemy głos*). Oksymoron jest podstawą PARADOKSU.
- PARADOKS** sformułowanie, które w nieoczekiwany sposób, niekiedy niezgodny z powszechnymi przekonania i logiką oraz wewnętrznie sprzeczny, przynosi nową prawdę. Podstawą stylistyczną paradoksu jest m.in. OKSYMORON i ANTYTEZA.
- PARALELIZM** (konstrukcja paralelna) — rodzaj powtórzenia. Polega na wprowadzeniu do wypowiedzi elementów powtarzających się, podobnie skonstruowanych, równoległych. Powtórzenie może obejmować elementy formalne i znaczeniowe, jak również może występować na wszystkich poziomach organizacji wypowiedzi, np.: fonetycznym (m.in.

- rym), intonacyjnym (wers), składniowym (jednakowa czy podobna budowa zdań i zespolów zdaniowych).
- PARODIA** odmiana stylizacji. Wypowiedź naśladowująca cudzy styl, aby go ośmieszyć. Polega na wprowadzeniu cudzego stylu — w jego widocznych cechach — w obcy i zaprzeczający mu kontekst. Efektem tego zabiegu jest komiczne wyolbrzymienie tych cech.
- PARONOMAZJA** zestawienie podobnie brzmiących słów pokrewnych etymologicznie lub obcych (np. *lawina win*).
- PODMIOT LIRYCZNY** („ja” liryczne) w liryce: fikcyjna osoba mówiąca, która wypowiada swoje przeżycia, refleksje, doznania i poglądy. Jej wypowiedzią jest monolog liryczny. Najbardziej wyrażona w liryce bezpośredniej (formy osobowe „ja”), w liryce pośredniej ujawnia się przez fakt wypowiadania i subiektywny ogląd świata. W pewnych typach liryki (autobiograficznej) podmiot liryczny można uznać za swoisty obraz i ekwiwalent osoby autora.
- PRZERZUTNIA** przeniesienie części jednostki wypowiedzi z jednego segmentu konstrukcji wiersza do drugiego. Może to być np. przeniesienie części zdania z poprzedniego wersu do następnego, z jednej strofy do drugiej (przerzutnia międzystrofowa), z członu przed średniówką do członu pośredniówkowego (przerzutnia średniówkowa), a więc wewnątrz wersu.
- SOCJOLEKT** odmiany językowe związane z grupami społecznymi, środowiskowymi, które charakteryzują się silnymi więzami zawodowymi, kulturowymi, towarzyskimi (np. uczniowie, studenci, grupy przestępcze, wojsko).
- SONET** utwór, który składa się z 14 wersów ułożonych w dwie zwrotki czterowersowe (tetrastichy) o rymach *abba* i dwie trójwersowe (tercyny) o rymach *cdc* i *dcd* lub *cde cde*. Część pierwsza i druga są najczęściej samodzielnymi całościami tematycznymi, część pierwsza ma na ogół

charakter opisowy i/lub narracyjny, druga — refleksyjno-filozoficzny. W odróżnieniu od wskazanego sonetu włoskiego, sonet francuski składa się z trzech zwrotek czterowersowych i dystychu (strofy dwuwersowej).

SYNONIMY wyrazy bliskoznaczne. Wyrazy o podobnym, zbliżonym znaczeniu (np. *dziecko, brzdąc, maluch, szkrab*). Przeciwnieństwem synonimów są antonimy, czyli wyrazy o przeciwnym znaczeniu (*mały — duży*) i HOMONIMY.

WERSYFIKACJA budowa wiersza; elementy, które tworzą mowę wierszowaną i odróżniają wiersz od mowy prozą. Do takich elementów zaliczamy m.in.: rytm, metrum, system wersyfikacyjny.

oprac. Redakcja

Spis treści

Wstęp	5
Twórczość STANISŁAWA BARAŃCZAKA	
Bibliografia — wybór	16
W celi tej, gdzie dążenie celem	20
Jednym tchem	25
Papier i popiół, dwa sprzeczne zeznania	28
Jej włosy, skrzydło bramy i ciężki pęk kluczy	32
Nie	35
U końca wojny dwudziestodwuletniej	39
Spójrzmy prawdzie w oczy	45
Ogień	48
Bo tylko ten świat bólu	52
Plakat	55
Złożyli wieńce i wiązanki kwiatów	57
W atmosferze	60
Wypełnić czytelnym pismem	63
N.N. rozważa treść słowa „pomiędzy”	66
N.N. zaczyna zadawać sobie pytania	71
W zasadzie niemożliwe	76
Co jest grane	79
Ugryź się w język	82
Te słowa	85
Daję ci słowo, że nie ma mowy	88
Humanistyczne warunki	90
Przeglądając czasopismo „Home & Garden”	93
Nazajutrz	96

Tłum, który tłum i tłumaczy	100
Całe życie na walizkach	104
Jeżeli porcelana, to wyłącznie taka	107
Z rzadkiego błota, z gliny	109
5.11.79: Gdyby nie ludzie	112
18.12.79: Śnieg II	115
21.12.79: But why?	118
Posuwać się do przodu	121
Pan tu nie stał	125
Garden party	128
Nie używać słowa „wyznanie”	131
Ze wstępu do rozmówek	135
Co mam powiedzieć	138
Jakieś ty	142
Widokówka z tego świata	146
Grudzień 1976	152
Żeby w kwestii tej nocy była pełna jasność	157
Słowniczek trudniejszych terminów	
użytych w książce	161

Biblioteka interpretacji

zjawiskom w polskiej literaturze

twórczość wybitnych poetów

wiersze tworzone przez

Pierwsza seria *Biblioteki*

Autorami opracowań są

Każdy tom składa się ze wstępu, który zakresia ogólne ramy interpretacyjne ważne dla danego zjawiska, z wyboru wierszy oraz z komentarzy interpretacyjnych pomieszczonych przy każdym utworze, a zawierających: objaśnienia językowo-stylistyczne, przywołania istotnych kontekstów, uwagi o lekturze i wskazówki interpretacyjne.

Tomy mogą służyć z powodzeniem jako przewodniki po poezji polskiej dla młodzieży szkół średnich. *Biblioteka* jest także przygotowywana z myślą o czytelniku zagranicznym zainteresowanym polską poezją czytaną w oryginale. Bogate, wykraczające często poza niezbędne minimum dla czytelnika polskiego, objaśnienia językowo-stylistyczne są pomocą dla cudzoziemców o średnim i dobrym stopniu zaawansowania językowego.

Gnome

ISBN 83-900673-5-8

ISBN 83-86089-20-2