

Włodzimierz Bolecki

Język jako świat przedstawiony : o wierszach Stanisława Barańczaka

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 76/2, 149-174

1985

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

WŁODZIMIERZ BOLECKI

JĘZYK JAKO ŚWIAT PRZEDSTAWIONY

O WIERSZACH STANISŁAWA BARAŃCZAKA *

jak to się stało, żeśmy się zaczęli
w to bawić? w te igraszki słów? w te kalambury,
przejęzyczenia, odwrócenia sensu
w tę lingwistyczną poezję?

(S. Barańczak, *Sztuczne oddychanie*, 11)

O poezji „pokolenia 68” mówi się zazwyczaj jednym tchem: Stanisław Barańczak i Ryszard Krynicki (Poznań), Julian Kornhauser i Adam Zagajewski (Kraków), Jacek Bieriezin i Witold Sułkowski (Łódź), Krzysztof Karasek, Jarosław Markiewicz i Leszek Szaruga (Warszawa). Wymieniam tu tylko postacie najbardziej znane. Dopóki ma się na myśli tę samą generację poetycką, określenie to jasno spełnia swoją funkcję wywoławczą. Gorzej jednak, gdy zaczyna się jednym tchem mówić o „języku”, o „programie”, o „poetyce” czy o „wizji świata” w poezji tej generacji. Gdy rozpatruje się twórczość tzw. nowej fali jako zjawisko niemal jednolite, w którym różnice wiążą się tylko z nazwiskami i miejscem zamieszkania autorów. Wówczas to krytycznoliterackie mówienie jednym tchem przypomina astmatyczny kaszel. Od pierwszych książkowych debiutów tego pokolenia minęło lat przeszło piętnaście. Każdy z wymienionych poetów ma już za sobą odmienne doświadczenia artystyczne: poetyckie, translatorskie, eseistyczne czy prozatorskie. Nie ma więc powodów, by nadal pozostawać w kręgu programowych utożsamień z okresem wkraczania tej generacji w życie literackie. Dziś widać najwyraźniej, że sposoby poezjowania twórców „pokolenia 68” stanowią raczej *embarras de richesse* niż jednolitą poetykę czy szkołę poetycką. Wiersze Barańczaka i Karaska czy Krynickiego i Zagajewskiego różnią się przecież tak bardzo, że trudno przyklepać im stale tę samą etykietkę. Wydaje mi się,

* Artykuł ten, w wersji skróconej, ukazał się po niemiecku w przekładzie R. Fiegutha (*Die Sprache als Dargestellte Welt. Zur Lyrik von Stanisław Barańczak*. „Russian Literature” 1984).

że właśnie dziś mówiąc o poetach tej generacji widzieć trzeba bardzo różne indywidualności artystyczne i intelektualne, a nie jedynie, jak to można było wyczytać z manifestów młodszych roczników, silną grupę pod wezwaniem „pokolenie 68”.

Bohaterami tego szkicu będą wiersze Stanisława Barańczaka, ale nie jako przykład poetyki czy języka tzw. nowej fali, lecz jako zupełnie odrębna i oryginalna propozycja poetycka. Tak odrębna, że jej związki z tradycją literacką wydają się niejednokrotnie silniejsze niż ze sposobami poezjowania rówieśników. Zanim przejdę do opisu tej osobności, koniecznych jest jednak kilka słów o paru sprawach rzeczywiście wspólnych.

Nazwa „pokolenie 68” powstała w latach siedemdziesiątych i — jak zwykle w takich wypadkach — była określeniem rzutowanym wstecz. Nazwa ta występuje wymiennie z terminem „nowa fala”, który będąc kalką francuskiego określenia „*la nouvelle vague*”, skutecznie zacięra polską specyfikę rodowodu tej generacji poetów. Toteż sami poeci najchętniej identyfikują się z określeniem „pokolenie 68”¹. Pozostańmy więc przy nim.

Obie części tego terminu warte są uwagi. „Pokolenie” jest określeniem uogólniającym — w przeciwieństwie do „grupy” — mimo że twórczość wymienionych poetów związana była pierwotnie ze strategią prezentacji grupowej, a więc z poznańską grupą Próby, z krakowską grupą Teraz czy warszawską mutacją tzw. Orientacji Hybrydy. Wybór strategii pokoleniowej na początku lat siedemdziesiątych był charakterystycznym momentem w dziejach tej generacji: świadczył o ponadgrupowej wspólnocie estetycznej, a przede wszystkim o poczuciu generacyjnej i sytuacyjnej konieczności nowych sposobów poezjowania.

Druga część nazwy „pokolenia 68” nie jest wcale tak oczywista, jak się wydaje na pierwszy rzut oka. Pamiętać bowiem trzeba, że rok 1968 poprzedzony był fermentem intelektualnym związanym z obchodzoną dwa lata wcześniej dziesiątą rocznicą Października. Z kronikarskiego obowiązku odnotujmy także, że jesienią 1966 odbył się w Lublinie Zjazd Młodych Pisarzy, który był ważnym miejscem spotkania poetów i nawiązania międzygrupowych kontaktów. I chociaż wydarzenia te nie wywarły bezpośredniego wpływu na poetykę czy tematykę wierszy młodych poetów, to jednak miały poważny wpływ na kształtowanie się postaw przyszłego „pokolenia 68”.

Wedle autokomentarzy, jakie poeci tego pokolenia formułowali w latach siedemdziesiątych i które pozostały w świadomości kulturalnej, źródeł twórczości tej generacji należy poszukiwać przede wszystkim w historii studenckich strajków z marca 1968. To przeżycie pokoleniowe, wzmacnione dwa lata później wydarzeniami na Wybrzeżu, miało określić

¹ Zob. S. Barańczak, *Między wolnością a odpowiedzialnością*. (Ze Stanisławem Barańczakiem rozmawia J. Nowara). „Opole” 1981, nr 7.

główne motywy, tematy i językowe zainteresowania poszczególnych poetów. Polityczny sens tego przeżycia jest od dawna oczywisty i stanowi podstawowy pozaliteracki kontekst twórczości całej generacji. Jeśli dziesiąta rocznica Października wprowadziła młodych poetów w krąg intelektualnych rozterek polskiej inteligencji, to wydarzenia marca 1968 miały zasadniczo inny charakter. Były mianowicie zasadniczym przełomem w ich biografiach; ale nie tylko. Przede wszystkim bowiem prasowy obraz marca 1968 stał się źródłem odkryć ściśle poetyckich: młodzi poeci zobaczyli nagle brutalny mechanizm społecznych użyć języka. A to z kolei kazało im oskarżyć dotychczasowe sposoby poezjowania o usypianie czytelników. Impulsem młodej poezji stał się więc imperatyw wyrowadzenia literatury z dogmatycznej drzemki, w jaką popadła podczas małej stabilizacji lat sześćdziesiątych. „*Verba sunt verborum*” — tak można by w najostrzejszym skrócie nazwać to poetyckie (i biograficzne) doświadczenie. Z oczywistych względów nie mogę go tu dokładniej zanalizować. Jednak badacz powojennej poezji nie może na nim poprzestać. Poetyckie rodowody sięgają bowiem głębiej w przeszłość niż jedynie do wydarzeń lat 1968 i 1970, a ponadto przeszłość ta ma nie tylko charakter polityczny — jest nią przecież także tradycja literacka². Ponadto rok 1968 ma dla tego pokolenia także inne znaczenie — wtedy właśnie ukazały się dwa arcyważne debiutanckie tomiki tej generacji: *Akt urodzenia* Ryszarda Krynickiego i *Korekta twarzy* Stanisława Barańczaka, oraz drugi tomik Jarosława Markiewicza: *Przyszedłem zapytać o własne imię czasu, który wnoszę*. W tym okresie powstaje także pierwsza wersja *Godziny jastrzębi* (1967) Krzysztofa Karaska, która ukaże się jako suplement do „Orientacji” w 1970 roku³.

Dla historyka powojennej poezji będzie sprawą ciekawą opisanie poetyckich kontekstów, z jakich wyłaniają się pierwsze tomiki „pokolenia 68”. Krynicki, Karasek, Jarosław Markiewicz i Barańczak byli bowiem silnie związani z Orientacją Hybrydy. Tu drukowali swoje wiersze, eseje i recenzje. Po roku 1968, razem z Tomaszem Burkiem, próbują jednak zmienić „klasycystyczny” (jak pisał później Barańczak) profil Hybrydy i redagują zbuntowaną i dynamiczną tzw. II Serię „Orientacji”. Nie mam tu jednak miejsca, by zająć się tą ciekawą sprawą. Faktem jest natomiast, że dopiero w kilka lat później, bo po *Nieufnnych i zadufanych* Barańczaka, po debiutach Zagajewskiego i Kornhausera program „pokolenia 68” zostanie wyraźnie wymierzony przeciw modelowi poezji Hy-

² Por. J. Maciejewski, *Etyka i „słowiarstwo”*. *Młoda poezja polska wobec tradycji*. „Więź” 1978, nr 6.

³ Dla początków poezji „pokolenia 68” *Korekta twarzy* miała niewątpliwie mniejsze znaczenie niż tomiki Krynickiego, Karaska czy Markiewicza. Sam Barańczak nie włączał później wierszy z tego tomu do swoich kolejnych *Wyborów*. Wydaje mi się, że niesłusznie. Tomik ten, choć nie odegrał roli w zdarzeniowej historii „pokolenia 68”, ma jednak duże znaczenie dla historii poezji całego tego okresu i ewolucji poetyki samego Barańczaka.

bryd, a następnie przeciw wielu poetom pokolenia „Współczesności”. I dopiero od tego momentu twórczość poetów „pokolenia 68” zaczyna się w społecznej świadomości zarysowywać jako wspólna szkoła poetycka o wyrazistej estetyce, tematyce i funkcjach społecznych⁴.

Niewątpliwie jednym z tematów, który zapewniał poczucie pokoleniowej wspólnoty, było zainteresowanie językiem jako głównym kontekstem poezji. Poeci „pokolenia 68” dawali temu wyraz w licznych wypowiedziach dyskursywnych: w recenzjach, wywiadach, w szkicach czy w autokomentarzach. Zainteresowanie językiem miało w ich wystąpieniach co najmniej trzy różne znaczenia.

Po pierwsze — jako krytycy literatury współczesnej manifestowali swą niechęć do zastanych konwencji mowy lirycznej, w której zwalczali przede wszystkim symbolikę, abstrakcyjność i samowystarczalny estetyzm jako postawę poetycką. Po drugie, słowo „język” i związane z nim rodziny wyrazów stały się głównym źródłem metafor i określeń zarówno w ich wierszach, jak i w ich publicystyce literackiej. Po trzecie wreszcie, mówiąc o języku, twórcy nowej fali podkreślali, że jest to dla młodej poezji najbliższy kontekst tematyczny — tak jak bywa nim malarstwo, muzyka, tematyka mitologiczna czy historyczna. Dla poetów tego pokolenia język stawał się zatem najbardziej charakterystyczną płaszczyzną życia społecznego. W publicystyce, w mowie gazetowej, w polszczyźnie potocznej i urzędowej odkrywali główne źródło swych inspiracji poetyckich.

W krytyce literackiej przyjęło się wyjaśnienie, że rodowodem tych zainteresowań jest główne hasło marcowych strajków studenckich, a mianowicie: „prasa kłamie”. To wyjaśnienie, choć niewątpliwie słuszne, wydaje mi się jednak niewystarczające i sędzę, że nie da się utrzymać tezy, iż tematyka lingwistyczna w poezji „pokolenia 68” zrodziła się dopiero na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Rzecz w tym, że temat ten od wielu lat istniał w świadomości i praktyce poetyckiej — wystarczy wspomnieć tylko nurt poezji lingwistycznej — nazwany tak przez Janusza Sławińskiego. Niewątpliwie jednak polityczne doświadczenia roku 1968 spowodowały zasadnicze zmiany w losach poetyckiego lingwizmu. Do przeżyć biograficznych doszła także znajomość książek Klemperera i Orwella pokazujących metody manipulacji życiem społecznym za pomocą języka. Wspomnieć tu także wypada o filologicznym wykształceniu wielu twórców „pokolenia 68”. Ale są to już nieco inne konteksty. Wracamy do poezji.

W piśmiennictwie ostatnich kilkunastu lat pojawia się wiele metafor tworzonych za pomocą słów należących do terminologii językowo-artykulacyjnej. Odnaleźć je można już w tytułach książek (*Jednym tchem* Barańczaka, *Własnymi słowami* Szarugi, *Oprócz głosu* Balcerzana, *Drugi*

⁴ Nie od rzeczy będzie tu zauważyć, że poezja „pokolenia 68” była częścią ruchu Młodej Kultury, która w latach siedemdziesiątych pełniła funkcję artykulacji buntu społecznego w ramach istniejących struktur życia kulturalnego.

oddech Zagajewskiego), a tę listę łatwo poszerzyć o sporą liczbę tytułów wierszy, w których źródłem metafor są takie słowa, jak „znak”, „znaczenie”, „zdanie”, „usta”. Jest to niewątpliwie najszerszy i ponadpokoleniowy kontekst popularności metafor językowych w tym okresie. Terminologia lingwistyczna była częstym wykładnikiem tematów wierszy o mówieniu czy o pisaniu — myślę tu o niektórych utworach Wisławy Szymborskiej, Ewy Lipskiej, Bogusławy Latawiec, Witolda Wirpszy, Edwarda Balcerzana, Tymoteusza Karpowicza, Zbigniewa Bieńkowskiego. Tematyka ta od dawna już istniała w praktyce literackiej, ale jej realizacja była najczęściej bardzo odległa od poetyckiego lingwizmu. Byłoby na pewno rzeczą pożyteczną opisanie kolejnych faz tej tematyki w metaforyce polskiej poezji po roku 1945. Okazałoby się zapewne, że poeci „pokolenia 68” jako pierwsi uczynili tę problematykę sformułowaniem tematem swej koncepcji poezji. I że dopiero dla nich pisanie o języku stało się pierwszoplanowym zadaniem poezji, a dla czytelników ich utworów najbardziej charakterystycznym hasłem wywoławczym.

Nie ma tu miejsca, by dłużej pozostawać przy narracji panoramicznej, podkreślę tylko raz jeszcze, że różnice poetyk między poszczególnymi twórcami „pokolenia 68” były i są tak wielkie, że owo programowe zainteresowanie językiem wypada dziś traktować jako formułę sytuacyjną. Jako znak rozpoznawczy pierwszego etapu kształtowania się poetyckiego oblicza „pokolenia 68”.

Przedstawianie języka

Niewątpliwie ze wszystkich sposobów poezjowania, jakie zaproponowała ta generacja poetycka, poetykę najbardziej lingwistyczną reprezentuje twórczość Stanisława Barańczaka.

Co zatem, w odniesieniu do wierszy tego poety, znaczy „przedstawienie języka” i jaki zakres spraw wyznacza to sformułowanie?

Mówiąc o języku jako świecie przedstawionym mam na myśli jedynie te wiersze Barańczaka, w których elementami przedstawianymi są wyrażenia językowe i mechanizmy ich społecznego funkcjonowania, a nie tylko treści nazywane przez słowa — a więc przedmiotowe wyznaczniki semantyki tekstu.

Spośród wielu utworów Barańczaka interesować mnie będą zatem te wiersze, w których poszczególne wyrażenia językowe pełnią funkcję najdosłowniej rozumianych przedmiotów przedstawionych — tak jak pejzaż jest przedmiotem przedstawionym w poezji opisowej, a zdarzenia w poezji narracyjnej.

Chciałbym być dobrze zrozumiany: „przedstawianie języka” nie jest formułą charakteryzującą wszystkie utwory Barańczaka ani też nie jest jedynym dostrzeganym przeze mnie elementem poetyki jego wierszy. Będę natomiast mówił o „przedstawianiu języka” dokładnie tak samo, jak

się mówi o pojedynczym motywie w twórczości jakiegoś pisarza, czyli pozostawiając miejsce na opisanie innych motywów, tematów czy cech poetyki tekstu.

Nie wystarczy jednak powiedzieć, że „przedstawianie języka” to jeden z wielu motywów wierszy Barańczaka. Wiersze „przedstawiające język” sąsiadują bowiem z wierszami, w których język jest niemal przezroczysty, w których słowa po prostu nazywają rzeczy, uczucia, a przede wszystkim wartości. Poezja Barańczaka wyczulona jest bowiem na konstrukcje językowe jako na jeden z wielu elementów polskiej codzienności i współczesności. „Przedstawianie języka” sąsiaduje więc z precyzyjnym opisem sytuacji, zachowań, ludzkich postaw i z moralnym osądem rzeczywistości. Jest, powtarzam, tylko jednym z wielu motywów tej poezji, w której znajdują się przecież utwory tak mało lingwistyczne, jak poemat *Sztuczne oddychanie*. Pełniejsze opisanie świata i języka poetyckiego Barańczaka wymagałoby uwzględnienia także i tego „realistycznego” składnika poetyki jego utworów. Cele niniejszego szkicu są jednak o wiele skromniejsze.

Wracam więc do „przedstawiania języka”. Jest ono, według mnie, takim samym tematem poetyckim jak opisywanie pejzażu, opowiadanie o podróży czy konstruowanie sytuacji lirycznej — wyznania, refleksji lub buntu. Tak więc jak tematami wierszy w tradycji poetyckiej mogą być: róża i miłość, dom i ojczyzna, poezja i sztuka, ulica i ogród, *etc.* — tak w poezji Barańczaka znajdujemy wiersze na temat wyrażeń językowych w rodzaju: „zbiorowy entuzjazm”, „jednym tchem”, „określona epoka” czy „pan tu nie stał”. Punktem wyjścia gry poetyckiej nie jest tu zatem przedmiot, zdarzenie czy sytuacja. Akcje liryczne w tych wierszach rozgrywają się obok tradycyjnie przedmiotowej strony świata — tzn. ich obszarem są językowe idiomy, figury, użycia poszczególnych wyrażeń i ich funkcje. Spójrzmy z tej perspektywy na wiersz pt. *Plakat* z tomu *Dziennik poranny*. Poetycki opis postaci znajdującej się na plakacie zastąpiony jest wyliczeniem stereotypowych wyrażeń językowych. Oto one: „głowa lekko wzniesiona”, „szczerze spojrzenie”, „spojrzenie utkwione w”, „schody postępu”, „wyższy o głowę”, „ponad przeciętną”, „w perspektywicznym skrócie”, „planowy rozwój”, „proporcjonalnie węższe”, „mieści się swobodnie”, „znormalizowany”, „myślący wyraz twarzy”, „głowa jest po to, żeby myśleć”, „tu trzeba z głową”. Rzecz jasna, wyrażenia te nie niosą żadnej informacji o osobie na plakacie. Jedyna informacja, jaką niosą, dotyczy ich samych, ich stereotypowości, tzn. informują, że w języku są takie wyrażenia, które nic nie wyrażają. Na plakacie, który ma ten wiersz przedstawiać, znajduje się zatem nie postać czy rzecz, lecz sam język, a ściślej — te jego wyrażenia, których stereotypowość jest odczuwana wyjątkowo silnie przez każdego użytkownika polszczyzny. Tak więc na owym językowym plakacie zamiast barw, kresek czy kształtów znajdują się słowa, wyrażenia językowe i ich uży-

cia. I w tym sensie będę dalej mówił o języku jako przedmiocie przedstawionym.

W tradycji poetyckiej tematy wierszy stanowią repertuary o wyrazistym piętnie historycznoliterackim. Ich wykładnikami są zazwyczaj pojedyncze słowa o rozpoznawalnym stylistycznym nacechowaniu. A więc np.: „cnota” i „rozum” w poezji oświeceniowej, „Bóg” i „wolność” w liryce romantycznej, „praca” i „dola” w poezji pozytywistycznej, „dusza” w liryce Młodej Polski, „miasto, masa, maszyna” w poezji Awangardy krakowskiej, „wiosna”, „ulica”, „wino” w wierszach skamandrytów czy „czas”, „sen”, „śmierć” w poezji lat trzydziestych. Urywam tę mechaniczną wyliczankę, bo nie o nią przecież chodzi.

Czytelnik wierszy Barańczaka musi zauważyć, że zamiast elementów tego słownika znajduje w nich całą gamę stereotypowych wyrażen językowych, wokół których skupia się akcja liryczna poszczególnych utworów. Oto seria takich wyrażen, pełniących w tej poezji funkcję tradycyjnych rekwizytów leksykalnych: „wziąć sobie do serca”, „całym sercem po stronie”, „spójrzmy prawdzie w oczy”, „co jest grane”, „w zasadzie niemożliwe”, „ugryźć się w język”, „to się nie mieści w głowie”, „przejsciowe ograniczenia”, „sam sobie winien”, „przepraszam, kto jest ostatni” etc. Już w tym wyliczeniu odnaleźć można podstawową dla Barańczaka opozycję między mową standardową a niestandardową. Przytoczone wyżej przykłady nie są przecież dowolnymi zestawieniami słów, lecz wyrażeniami o niezwykle ustabilizowanej organizacji składniowej, semantycznej i funkcjonalnej. Formuły te, jako tytuły wierszy inicjujące poszczególne utwory, odsłaniają jakby pierwszy plan językowego pejzażu. Dla Barańczaka jest nim k o m u n i k a c j a j ę z y k o w a skupiona wokół słów zestalonych, połączonych w syntagmy, w idiomy, w wyrażenia o silnym nacechowaniu stylistycznym i funkcjonalnym. Nie są to słowa na wolności, lecz słowa wplątane w mechanizmy komunikacji społecznej lub wyrażenia, które są tej komunikacji wytworem. Są to zatem słowa, których leksykalna jednostkowość została rozmyta przez ich składniowe konteksty czy specjalne zastosowania. (Dodajmy prawem dygresji, że taki typ słów wykluczili z mowy literackiej dwaj wielcy poeci w. XX: Bolesław Leśmian i Czesław Miłosz. Jeśli tradycja symbolizmu została gdzieś zakwestionowana, to trudno o przykład bardziej wymowny...)

Taki punkt wyjścia poezjowania (będę go jeszcze interpretował w zakończeniu szkicu) pozwala dostrzec podstawowy aksjomat Barańczakowskiej filozofii języka. Język jako przedmiot przedstawiony w poezji nie jest dla autora *Dziennika porannego* ani zespołem słów symbolicznych, ani mową neutralną czy prostą, nie jest też powtórzeniem tradycji literackiej ani z góry danym nośnikiem treści transcendentnych. Jest natomiast mową, tzn. wyrazistym sposobem używania języka w komunikacji społecznej. Wykładnikami komunikacyjnej stratyfikacji mowy są właś-

nie różne typy wyrażen, idiomów i potocznych sformułowań. Tu znajduje się materiał, który Barańczak uznał za główne tworzywo swej poezji.

Formułując w *Nieufnych i zadufanych* swój program artystyczny Barańczak pozostawał na pozór w tym obszarze zainteresowań językiem i w tym obszarze rozumienia poezji lingwistycznej, jaki kilka lat wcześniej nakreślił Janusz Sławiński w rozprawie *Próba porządkowania doświadczeń*⁵. Powiadam: na pozór, gdyż w Barańczakowskim odczytaniu poezji lingwistycznej pojawił się element zupełnie nowy, a nie istniejący w odczytaniu Sławińskiego. Przypomnę, że Sławiński zrekonstruował trzy warianty poetyckiego stosunku do języka: wariant Mirona Białoszewskiego — polegający na demaskowaniu wszelkich niesystemowych składników mówienia, wariant Tymoteusza Karpowicza — polegający na podejrzliwości wobec ekonomii i wieloznaczności języka, oraz wariant Zbigniewa Bieńkowskiego — polegający na przekonaniu o semantycznej rozrzutności języka, która uniemożliwia komunikacyjną dosłowność. Natomiast Barańczak cały ciężar swej interpretacji oparł na problematyce lingwistycznego *m a n i p u l o w a n i a* odbiorcą. Zachowując w swej interpretacji wszystkie wyznaczniki tego nurtu sformułowane przez Sławińskiego, Barańczak problematykę lingwistycznych warunków komunikacji odczytał jako problematykę *p r a g m a t y c z n e g o* używania mowy, a podejrzliwość epistemologiczną przedstawił jako *n i e u f n o ść* *a k s j o l o g i c z n ą*. W ten sposób dla Barańczaka w komunikacji językowej ważniejsza od systemowych właściwości mowy stała się rola nadawcy jako dysponenta znaczeń i rola odbiorcy jako obiektu językowej perswazji.

Mowa standardowa i niestandardowa

Istnieje dość rozpowszechnione przekonanie, że poezjowanie Barańczaka polega na demaskacji języka gazetowego, gdyż gazeta w systemie masowej komunikacji jest właśnie tym kanałem informacyjnym, w którym słowna manipulacja odbiorcą posunięta jest najdalej. Pogląd ten rozpowszechnił się w dużym stopniu za sprawą samego Barańczaka, który w kilku swych wypowiedziach tak właśnie tę sprawę przedstawiał. Jednakże sprowadzanie dziś problematyki językowej w jego wierszach tylko do polemiki ze standardami języka gazetowego byłoby dużym uproszczeniem. W poezji Barańczaka wyróżnić bowiem można co najmniej cztery grupy różnych wyrażen wierszotwórczych, które stały się osiłą konstrukcji składniowo-semantycznej poszczególnych utworów.

Pierwszą grupę stanowią wyrażenia frazeologiczne *m o w y p r o p a g a n d o w e j*, a więc „określona epoka”, „złożyć wieńce i wiązanki

⁵ Zob. J. Sławiński, *Próba porządkowania doświadczeń*. W zbiorze: *Z problemów literatury polskiej XX wieku*. T. 3. Warszawa 1965.

kwiatów”, „wyciągnąć właściwe wnioski z wydarzeń”, „przejściowe ograniczenia” czy „zbiorowy entuzjazm”.

Drugą grupę stanowią wyrażenia frazeologiczne mowy urzędowej, które związane są z instytucjami życia publicznego i można do nich zaliczyć takie sformułowania, jak „wypełnić czytelnym pismem” czy „niepotrzebne skreślić” — typowe dla różnych kwestionariuszy, następnie wyrażenie „z innych ważnych względów społecznych”, typowe dla urzędowego traktowania tych kwestionariuszy, a także wyrażenia techniczno-handlowe „mieć znormalizowany wymiar”, „dorsz drugiej świeżości”, czy związane z codziennym bytowaniem: „usuwać usterki”, „mieszkanie własnościowe”, „dawać zaliczkę” etc.

Trzecią grupę stanowią frazeologizmy mowy potocznej, codziennej, konwersacyjnej, i ona właśnie, a nie dwie pierwsze, jest w wierszach Barańczaka najliczniejsza i najbardziej reprezentatywna. Jeśli dwie pierwsze grupy frazeologizmów są elementami stylów funkcjonalnych o ściśle określonych zakresach użycia (propaganda, biurokracja), to grupa frazeologizmów mowy potocznej należy do codziennej polszczyzny każdego z nas. Oto kilka przykładów: „wyraz twarzy”, „przekrwione oczy”, „jednym tchem”, „całym sercem po stronie”, „postawić na jedną kartę”, „nigdy bym nie przypuścił”, „co dziś rzucili”, „to nie jest rozmowa na telefon”, „pan tu nie stał” itp.

A wreszcie czwartą grupę wyrażen wierszotwórczych stanowią słowa pojedyncze, nie połączone w związki frazeologiczne, a jednak wyraźnie nacechowane, bo będące wykładnikami rozpoznawalnych kontekstów społecznych. Są to takie słowa, jak „mieszkać”, „mównica”, „plakat”, „nie”, „protokoł” czy „kolęda”.

Jak widać, punktem wyjścia wielu tekstów Barańczaka, czyli ich formułą inicjalną, rozpoczynającą składniową i semantyczną budowę utworu, są zawsze stereotypy językowe należące do różnych stylów funkcjonalnych mówienia i pisania. Te stereotypowe wyrażenia stają się elementami składniowego rozwoju wiersza i źródłem kolejnych przekształceń semantycznych. Zadaniem wiersza jest jakby rozmontowanie językowych stereotypów na elementy niestandardowe. Utwory Barańczaka zaczynają się więc najczęściej od *ready-made* socjolektów mowy. Te poddawane są następnie skomplikowanym przekształceniom składniowym, słowotwórczym i semantycznym. I właśnie przekształcenia semantyczne, a nie montaż frazeologizmów, są główną techniką rozwijania wypowiedzi wierszowej. (*Nb.* jedynym utworem opartym na technice montażu jest cytowany już *Plakat*.) Sztuka wierszowa opiera się więc w tym względzie na ścisłej współzależności rozwoju porządku syntaktycznego (a mówiąc inaczej, na stosowaniu kilku stałych figur retorycznych) oraz na związanych z nim przekształceniach znaczeniowych. Intensywność związków retoryki i semantyki odsuwa tu zdecydowanie na plan drugi wersyfikacyjną budowę utworów. Jedynie przerzutnia

(lecz ta należy do składni, a nie do metrum) włącza się wyraźnie w poetykę utworu. Ale rozpatrywane od innej strony — utwory Barańczaka są także ciekawym eksperymentem wierszowym: są próbą zderzenia formalnych rygoryzmów metrum z nieokiełznanym żywiołem kolejnych przekształceń i semantyki całego utworu. Granice wersowe łamane są przez konflikty znaczeniowe. Tej interesującej sprawie nie mogę tu jednak poświęcić więcej miejsca.

Główną figurą retoryczną w wierszach Barańczaka jest zasada amplifikacji, tzn. rozszerzania, dopełniania i przekształcania inicjalnego tematu wypowiedzi. Wyjściowy frazeologizm jest w trakcie rozwoju wiersza powtarzany, staje się elementem leksykalnych nagromadzeń, parafraz, peryfraz i porównań, a jednocześnie stale jest włączany w grę homonimii i synonimii. Oto przykład pierwszy z brzegu, czyli wiersz *Jednym tchem*, rozpoczynający tomik pod tym samym tytułem:

Jednym tchem, jednym nawiasem tchu zamykającym zdanie,
jednym nawiasem żeber wokół serca
zamykającym się jak pięść, jak niewód
wokoło 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,

Wszystkie używane przez Barańczaka figury retoryczne — a trudno tu nie zauważyć składni Peiperowskiego poematu rozkwitającego — służą w tego typu wierszach przekształceni wyrażań standardowych na mowę niestandardową, np. zmetaforyzowaną.

Obok poetyki amplifikacji opartej na przekształceniach semantycznych wyodrębnić można także w omawianych wierszach poetykę amplifikacji opartą na katalogowaniu, na wyliczaniu słów, na dodawaniu sformułowań czy rozszerzaniu łączliwości poszczególnych sformułowań. Oto fragment wiersza pt. *Śpiący* z tomu *Dziennik poranny*:

Śpijcie. Jeszcze chwila,
wzniesiecie senne głowy, swoje ciężkie głowy
wzniesiecie wszyscy, którzy za dnia się trudzicie
wznoszeniem błagań, wiwatów, sztandarów,
modłów, toastów za zdrowie, chóralnych
okrzyków, rąk do nieba, dziękczynień; wznoszeniem
zażaleń, należności, wniosków, spraw do sądu,
interpelacji, wkładów na książeczkę
oszczędnościową, aktów oskarżenia,
sprzeciwów, opłat, poprawek; znoszeniem
przeciwności, przepisów, nowin, upokorzeń,
krzyw. Śpijcie. Śpijcie. [...]

Te dwa różne typy amplifikacji stereotypowych wyrażeń językowych wyznaczają dwie biegunowo różne strategie retoryczne w poezji Barańczaka. Strategia pierwsza polega na potęgowaniu retoryki wieloznaczności, na stałym włączaniu słowa w coraz to nowe konteksty znaczeniowe, a w rezultacie na efekcie zaskakiwania czytelnika nieoczekiwanymi, kalamburowymi i metaforycznymi zestawieniami słów.

Strategia druga polega z kolei na traktowaniu słów jako wyznaczników sytuacji społecznych. Jej retoryka opiera się nie na zwielokrotnieniu znaczeń, lecz na ich stabilizacji. Jest to więc retoryka identyfikacji różnych zjawisk z jednym podstawowym znaczeniem, niezmiennym mimo zmieniających się sytuacji, słów czy kontekstów. Jeśli retoryka wieloznaczności związana jest z demaskowaniem ukrytych znaczeń słów i ich użyciu, to retoryka identyfikacji pokazuje pozornie różne zachowania społeczne jako warianty jednej podstawowej sytuacji — społecznego zniewolenia.

Trzeci typ przekształceń językowych związany jest ze słowami pojedynczymi, nie należącymi do wyrażeń frazeologicznych. Tu Barańczak wykorzystuje najchętniej technikę paronomazji, kojarząc i rozwijając różne wątki semantyczne czy brzmieniowe. Przykładem może być wiersz pt. *Tłum, który tłum i tłumaczy* lub *Śnieg II* z cyklu *Dziennik zimowy*. Oto fragment *Śniegu 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 płachtą gładką, spraną i sterylną; [...]

18 12 79

Amplifikacyjne przekształcanie stereotypowych wyrażeń językowych nie wyczerpuje jednak sposobów przedstawiania języka w wierszach Barańczaka. Rzecz bowiem w tym, że wymienione wcześniej grupy wyrażeń frazeologicznych pełnią różne funkcje stylistyczne i podporządkowane są odmiennym celom ideowym. Tu właśnie zbiegają się główne cechy tej poetyki. Spróbuję to teraz wyjaśnić.

Wszystkie grupy wyrażeń wierszotwórczych pełnią w utworach Barańczaka dwie krańcowo różne funkcje stylistyczne: występują w funkcji mowy obcej oraz w funkcji mowy własnej.

Rozróżnienia mowy obcej i mowy własnej nie należy utożsamiać z przeciwstawieniem cudzego i własnego słowa wprowadzonym niegdyś do nauki o literaturze przez Wołoszynowa (Bachtina). W rosyjskiej tradycji stylistycznej „cudze słowo” to wypowiedź zachowująca indywidualne cechy żywej mowy (najczęściej ustnej) każdego z podmiotów wypowiedzi. „Mowa cudza” w tej tradycji badawczej to zatem mowa postaci nie poddana przez autora stylistycznej i aksjologicznej integracji. Mówiąc natomiast o mowie obcej mam na myśli takie sformuło-

wania, wobec których podmiot wypowiedzi (autor) zaznacza swą niechęć, poczucie odrębności czy negatywnie wartościującego dystansu. Słowem — podkreśla niemożność identyfikacji z takim typem języka.

W wierszach Barańczaka w funkcji mowy obcej występują zawsze frazeologizmy propagandowe oraz urzędowe, natomiast wyrażenia należące do mowy potocznej i słowa pojedyncze mogą pełnić funkcję mowy własnej podmiotu lirycznego. Piszę tu „mogą”, bo wyrażenia frazeologiczne mowy potocznej nie mają w wierszach Barańczaka stałej funkcji: w pierwszych zbiorach poety (tzn. w *Korekcie twarzy* czy *Dzienniku porannym*) język potoczny wyraźnie jest włączany w mowę własną autora, natomiast w wierszach z tomu *Ja wiem, że to niestłuszne* występuje także w funkcji mowy obcej. Jeszcze do tej sprawy powrócę.

Przekładając wcześniejsze uwagi na tradycyjne kategorie teorii liryki można powiedzieć, że wyrażenia frazeologiczne w funkcji mowy obcej są w wierszach Barańczaka składnikami różnych form liryki pośredniej lub opisowej, a więc takich form wypowiedzi lirycznej, których wyznacznikiem jest dystans między „ja” lirycznym a językiem jako przedstawionym tematem wypowiedzi. Natomiast frazeologizmy języka potocznego można przyporządkować mowie poetycko najbardziej osobistej, bo liryce wyznania. Wystarczy tu przypomnieć takie wiersze, jak *Jednym tchem* i *Wziąłem sobie do serca* z tomu *Jednym tchem* czy *Dykto, sklejko, tekturo, płyto październikowa* oraz *Braki, odrzuty, produkty zastępcze* z cyklu „wierszy mieszkalnych” (w tomie *Tryptyk z betonu, zmęczenia i śniegu*).

Przyjrzyjmy się zatem, co się dzieje z wyrażeniami frazeologicznymi występującymi w dwóch tak różnych funkcjach stylistycznych.

Frazeologizmy w funkcji mowy obcej

Wyrażenia frazeologiczne w funkcji mowy obcej pojawiają się w dwudziestu kilku wierszach Barańczaka, a z tej liczby mniej więcej jedna trzecia należy do cyklu „właściwe wnioski” z tomu *Dziennik poranny*, dwie trzecie zaś do cyklu „określona epoka” z tomu *Ja wiem, że to niestłuszne*. Na wyrażenia te składają się frazeologizmy zarówno mowy propagandowej, jak i urzędowej. Każdy z tych typów wyrażen poddawany jest nieco innej technice przekształceń, choć wszystkie służą jednej funkcji naczelnej, tj. u j a w n i a n i u o b c o ś c i m o w y.

Pierwszy typ ujawniania obcości mowy polega na homonimizacji wyrażen bliskoznacznych. Przykładem może być wiersz pt. *Złożyli wieńce i wiązanki kwiatów*, którego początek jest następujący:

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;

W wierszu tym wyrażenia synonimiczne („wieńce”, „wiązanki”, „kwiaty związane”, „bukiety” *etc.*) są włączane w tak odrębne konteksty znaczeniowe, że zaczynają pełnić funkcję homonimów. Wyrazy bliskoznaczne należące do jednego pola znaczeniowego i tworzące podobne rodziny wyrazów nabierają więc znaczeń odległych, sprzecznych, a nawet przeciwstawnych. Kardiologiczna „choroba wieńcowa” jest równocześnie chorobą „składania wieńców”, „wieniec” to tyle co „kwiaty związane”, ale i „związane z tyłu ręce”, „wapno w żyłach” określa wiek tych, co składają oficjalne bukiety, ale równocześnie „wapienne doły” są synonimem zbiorowej mogiły; „złożyć broń wiązanek i wieńców” to tyle co położyć kwiaty na płycie grobu, ale równocześnie poddać się, skapitulować. Funkcją kolejnych przekształceń syntaktycznych w tym wierszu jest więc rozpad wyjściowej wspólnoty znaczeniowej słów i zwrotów. Wspólnota ta ulega likwidacji, ponieważ semantyka poszczególnych użyć frazeologizmów tytułowych włącza je w przeciwstawne konteksty. Tak więc słownikowe zbliżenia słów bliskoznacznych, tworzące punkt wyjścia utworu Barańczaka, zostają pokazane jako *synonimia pozorna i fałszywa*. Wiersz powoduje, że pojedyncze słowa tracą podobieństwo znaczeniowe zachowując jedynie podobieństwo brzmieniowe, a zarazem, że jednoznaczności inicjalnego stereotypu jest komunikacyjnym kryptonimem: zakrywa wielość znaczeń sprzecznych i wykluczających się nawzajem. Podstawową funkcją takich przekształceń jest pokazanie, że stereotypy mowy propagandowej manipulują świadomością odbiorcy. Narzucają bowiem odbiorcy komunikatów językowych wizję świata jako rytuału, jako ceremonii, w której nie ma miejsca na konflikt postaw i wartości. Dlatego też retoryka wiersza polega na rozpoczynaniu utworu od informacji najbardziej schematycznej, od cytatu z języka mass-medium („złożyli wieńce i wiązanki kwiatów”). Dopiero następnym posunięciem poetyckim jest złamanie początkowego cytatu, pokazanie pęknięć znaczeniowych i aksjologicznych, które w językowym banale ukazują dramaturgię świata społecznego i historycznego. Ta strategia poetycka demaskuje mowę propagandy, gdyż tworzy ona rzeczywistość zhomogenizowaną, uproszczoną i zafałszowaną. A zarazem demaskuje ją jako konstrukt o b c y społecznemu doświadczeniu podmiotu myślącego.

Drugi sposób ujawniania obcości frazeologizmów mowy propagandowej polega na kontaminacji jakiegoś wyrażenia z odległym od niego kontekstem stylistycznym, a więc na takim skrzyżowaniu wykluczających się pól znaczeniowych, które degradowane przedstawiane w wierszu frazeologizm. Np. wyrażenie „w atmosferze” zostaje włączone w takie konteksty, jak „w atmosferze szczebiotu”, „szczeroci szczekania”, „merdania językiem”, „szczelności i zrośnięcia się mózgów i ust”.

Technika kontaminacji wykluczających się pól znaczeniowych ma — obok już wymienionej — jeszcze dwie odmiany. Jedną z nich jest konfrontacja przedstawianych wyrażen frazeologicznych z komentarzem

podmiotu mówiącego w wierszu. Przykładem mogą tu być takie wiersze, jak *Zbiorowy entuzjazm*, *Humanistyczne warunki* czy *Przysłowiowa bawełna* z tomu *Ja wiem, że to niesłuszne*. Oto początkowy metajęzykowy fragment tego ostatniego utworu:

Przysłowiowa bawełna, która
w myśl wcześniejszych założeń
miała służyć — powiedzmy sobie szczerze, bez
owijania w nią — głównie
do tego, aby w nią
niczego
nie owijać,
w chwili obecnej
należy do tekstyliów szczególnie modnych i poszukiwanych,

Frazeologizm i mowa ten frazeologizm komentująca tworzą tu biegunowo różne typy praktyki językowej, przy czym komentowany frazeologizm występuje zawsze jako wyrażenie cudzysłowowe. Wiersz staje się wówczas wypowiedzią na temat wyrażenia umieszczonego w takim komunikacyjnym cudzysłowie. Jeśli jednak pierwszy sposób ujawniania obcości mowy polegał na zwielokrotnieniu znaczeń wyrażenia inicjującego akcją semantyczną w wierszu, to drugi sposób polega już na wzmacnianiu funkcjonalnej jednoznaczności przedstawianego stereotypu wypowiedzi. Wymiana kontekstów, w jakich umieszczany jest taki frazeologizm, nie zwielokrotnia bowiem znaczenia słowa, lecz stabilizuje jego semantyczną stereotypowość.

Tutaj z kolei podmiot wiersza od razu sygnalizuje swój dystans wobec mowy propagandowej. Wyraz „przysłowiowa” pełni funkcję deiktyczną — wskazuje, że językowy stereotyp to martwy wytwór masowej komunikacji. Stereotyp ten nie jest już dalej przekształcany, podmiot nie ujawnia ukrytych w takim zwrocie dodatkowych znaczeń, lecz pokazuje mowę własną jako obronę przed banałem, schematem i propagandowym stereotypem. Właśnie ukazywanie odrębności mowy własnej podmiotu (ironii, zabawy, groteski, kalamburu) służy równoczesnemu odrzuceniu językowych wyrobów masowej komunikacji (propagandy, ideologii, doktryny).

Trzecia odmiana techniki kontaminacji sprzecznych kontekstów polega na konfrontacji mowy urzędowej i oficjalnej z prywatnością zdarzeń jednostkowego życia każdego człowieka. Wariant ten widać najwyraźniej w takich wierszach, jak *Protokół* czy *Wypełnić czytelnym pismem* z tomu *Dziennik poranny*. Oto fragment tego ostatniego wiersza:

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); [...]

Ten typ kontaminacji ujawnia nie tylko obcość dwóch porządków wypowiedzi — socjolektu i idiolektu, czyli mowy urzędowej i mowy indywidualnej, ale także wykluczanie się sfery prywatności człowieka i jej urzędowych kategoryzacji. Zastosowany do opisu prywatności biografii język urzędowy okazuje się obcy: i jako mowa pusta, i jako mowa uzurpatorska, inwigilująca, gwałcąca granice przeznaczonych jej zastosowań. W tej obcości Barańczak pokazuje zagrożenie autonomii jednostki przez represyjność osaczającej ją mowy. Technika poetycka służy tu więc nie tylko pokazaniu obcości mowy urzędu — można ją nazwać *lingua invigilationis*. Jest także obroną nieprzekraczalnych granic ludzkiej prywatności.

Przechodzę do ostatniego typu ujawniania obcości wyrażen językowych przedstawianych w wierszach Barańczaka. Polega on na portretowaniu mowy własnej obcego podmiotu i odnaleźć go można w takich wierszach, jak *Wyciągnęliśmy właściwe wnioski z wydarzeń*, *Z nami nie zginiesz*, *Napiszcie do nas, co o tym myślicie*, *Określona epoka*. Charakterystycznym składnikiem tej techniki przedstawiania języka jest to, że „my” w tytule utworu sygnalizuje zawsze mowę obcą. Ten wykładnik liczby mnogiej wskazuje nie tyle na jakąś zorganizowaną zbiorowość czy kolektywny podmiot wypowiedzi, lecz na apersonalność danego wyrażenia, na jego niezwiązanie z konkretną jednostką, z osobowym podmiotem wypowiedzi językowej. „My” w tytułach wierszy Barańczaka jest zatem równocześnie wykładnikiem obcości przytaczanego wyrażenia frazeologicznego, jak i sygnałem przeciwstawności wobec „ja” mówiącego — wobec m o w y w ł a s n e j podmiotu.

Językowe portrety mówienia są najjaskrawszą formą traktowania języka jako przedmiotu przedstawionego. Tematem tych wierszy nie jest bowiem treść jakiejś wypowiedzi ani opis osoby mówiącej, lecz zespoły wyrażen, powiedzeń lub sformułowań charakterystycznych dla danego socjolektu. Podmiot mówiący jest tu pustym miejscem, jedynie gramatycznym wykładnikiem poszczególnych zdań. Natomiast treścią takiej wypowiedzi stają się serie idiomów nacechowanych sytuacyjnie i stylistycznie. I tak np. wyrażenie „określona epoka” zastępuje się funkcjonalnymi pleonazmami typu „w epoce wysiłków na cześć” czy „w epoce wzrastających i zaostarzających się”. Przedstawianie języka polega tu na tym, że tematem wiersza stają się fragmenty mowy wyzwolonej z przedmiotowych odniesień do rzeczywistości — są to jakby tylko nie wypełnione ramy wypowiedzeń. Równocześnie wewnątrzwierszowe znaczenia tej wypowiedzi wylaniają się wyłącznie z językowej materii poszczególnych słów. A więc np. bohater wiersza *Określona epoka* mówi: „będę wyrazicielem, wyrażając na zakończenie przeświadczenie”. Dowcip wiersza polega nie tylko na pleonastycznej budowie zdania, lecz także na ukrytej definicji, że aby „być wyrazicielem”, wystarczy tylko coś „wyrazić”, czyli cokolwiek powiedzieć. Tym samym przestaje istnieć przed-

stawicielski sens bycia przedstawicielem, a więc bycia osobą wybraną, reprezentującą określoną zbiorowość, obdarzoną przez nią mandatem zaufania. Przedmiotowy, merytoryczny sens mówienia okazuje się zatem czystą twórczością językową. Znaczenia słów nie są bowiem definiowane przez społeczną praktykę komunikacyjną, lecz przez arbitralność posługiwania się słowami. Używanie gotowych stereotypów mowy zastępuje reguły społecznego współżycia. Mowa obca eliminuje nie tylko pozajęzykowe odniesienia przedmiotowe, eliminuje także podmiot jako adresata mogącego weryfikować znaczenia słów i wypowiedzeń. Sformułowanie „będę wyrazicielem, wyrażając przeświadczenie” znaczy przecież, że ‘jestem mianowany przez język, którym się posługuję’. Mowa staje się w tym wypadku rzeczywistością samą w sobie, potokiem słownym nie skrepowanym jakimikolwiek odniesieniami do społecznego uzusu, do społecznych umów czy do społecznej komunikacji. Ta ostatnia okazuje się na koniec serią pojedynczych aktów mowy. Nie ma w niej treści, jest tylko modalność i rytualność typowa dla danego socjolektu.

Podobnym przykładem z tego samego wiersza może być następujący wywód:

ja bym tu podkreślił
 [...], że na tej podstawie zostaną
 nakreślone perspektywy, wykreślane będą
 zdania, które nie podkreślają dostatecznie, oraz
 przekreślone zostaną [...] rachuby
 [...] tych, którzy [...]

Źródłem dowcipu całej tej frazy jest homonimiczność słów tworzących pole semantyczne wyrazu „kreślić”. Rzecz jednak w tym, że znaczenia poszczególnych słów przedstawiane są jako wnioski logiczne wynikające z semantyki wypowiedzienia — czynności „kreślenia”, „wykreślania”, „przekreślania” czy „nakreślania” są bezpośrednim skutkiem oświadczenia: „ja bym tu podkreślił”. Wiersz Barańczaka przedstawia nam tę logikę jako wyznacznik mowy obcej — mowy tworzącej świat wyobcowany i z rzeczywistości, i z języka, i z osobowych wyznaczników społecznej komunikacji. Tu obcość mowy polega na jej uzurpacji, na pogwałceniu społecznego charakteru porozumiewania się. Społecznego, tzn. takiego, który wymaga respektowania reguł obowiązujących wszystkich.

Wyrażenia frazeologiczne jako mowa własna

W potocznej świadomości czytelniczej przedstawianie mowy obcej w wierszach Barańczaka jest niewątpliwie typowym wyznacznikiem jego poezji. Daje się bowiem podporządkować głośnej formule „nieufności” wobec języka, która za sprawą *Nieufnych i zadufanych* stała się znakiem rozpoznawczym całego bloku tematycznego w poezji „pokolenia 68”. Jed-

nak stereotypowe wyrażenia frazeologiczne występują w wierszach Barańczaka także jako składniki mowy własnej pełniąc funkcję zupełnie odmienną od tej, jaką przedstawiłem powyżej.

Źródłem mowy własnej w wierszach Barańczaka są bowiem także stereotypowe wyrażenia języka potocznego reprezentowane najliczniej w *Korekcie twarzy* w tomie *Jednym tchem* oraz w cyklu „wierszy nabywczych”. Sposoby wykorzystania takich wyrażen różnią się jednak od przekształceń zwrotów mowy propagandowej czy urzędowej. Oto kilka wyrażen tego rodzaju: „nigdy bym nie przypuścił”, „całym sercem po stronie”, „na jedną kartę”, „gwałtowna miłość”, „miłość od pierwszego wejrzenia”, „stanąć w płomieniach”, „krzyżowy ogień pytań”, „pójść z dymem”, „lekka ziemia”, „za jednym zamachem”, „spójrzmy prawdzie w oczy”, „strącić na ziemię”, „to mnie nie dotyczy”, „tak niewiele brakowało”, „stan skupienia”, „przepraszam, kto jest ostatni”, „niech pan mi zajmie miejsce”.

I tak np. wiersz *Wziąłem sobie do serca* oparty jest na wykorzystaniu serii następujących wyrażen frazeologicznych języka potocznego: „wziąć sobie do serca”, „przejąć się”, „wbicić sobie do głowy”, „wykuć na pamięć”, „wziąć się w garść”, „patrzeć komuś na ręce”, „ślepy zaułek”, „złapać na gorącym uczynku”, „złapać oddech”, „wziąć na siebie”, „patrzeć z oczu”. A oto fragment tego utworu:

Wziąłem sobie do serca te pięć litrów krwi,
która ucieka z niego
jakby chciała
przebić się przez cienkie tynki skóry,
lecz wraca wciąż tym samym torem
ze ślepego zaułka serdecznego palca;
przejąłem się na własność tą krwią, co chce zbiec,
odkąd złapałem pierwszy oddech
na gorącym uczynku
kradzieży
ze świata
i na próbie ucieczki;
musiałem wziąć na siebie kruche mury ciała

Wbiłem sobie do głowy te pięć zmysłów, które
rysują wewnątrz czaszki
suchą igłą
dymem do dołu zawieszony pożar,
wzięty w dwa ognie oczu portret
wryty na gorąco na mózgowej korze;
wykuwałem na pamięć to zbiele ostrze,
odkąd mi zaprzątnęły głowę
odwrócone płomienie,
co patrzą
mi z oczu
na wałące się krokwie
Musiałem wziąć na siebie blask, swąd, żar i huk.

Charakterystyczne, że punktem wyjścia gry lirycznej w tego typu wierszach są — podobnie jak w przykładach z mową propagandową — wyrażenia standardowe, mocno już osadzone i ustabilizowane w społecznych użyciach języka. Ich stereotypowość nie przeszkadza im jednak pełnić funkcji mowy własnej podmiotu mówiącego i być składnikami monologu lirycznego zorganizowanego w poetyce wyznania. Barańczak sprowadza tu mowę społeczną, potoczną, często zbanalizowaną i prawie żargonową, do prywatnej, osobistej perspektywy „ja” mówiącego. W ten sposób następuje zmiana charakteru stereotypu językowego: pełni on funkcję mowy jednostkowej, niepowtarzalnej, uroczystej, nasyczonej emocją i patosem. Wyrażenie frazeologiczne mowy potocznej zostaje jakby dowartościowane — otrzymuje modalność, której wcześniej nie miało. Za każdym takim wyrażeniem kryje się bowiem w wierszu rama modalna typu „ja naprawdę tak czuję, tak myślę, tak mówię”. W ten sposób konwencjonalność anonimowych frazeologizmów mowy potocznej zostaje przezwyciężona przez modalność zwierzenia, wyznania czy pasji osoby, która mówi w wierszu. Mamy tu do czynienia ze zjawiskiem, które najchętniej nazwałbym ekspresjonizmem lingwistycznym w poezji „pokolenia 68”. Jego składnikami były równocześnie: postawa egotystyczna (personalistyczna), polegająca na wyrazistym przeciwstawieniu podmiotu lirycznego i świata, oraz postawa moralistyczna, polegająca na wyrazistym etycznym wartościowaniu elementów świata przedstawionego w utworze. Wyodrębnienie tych postaw jako składników tradycji poetyckiej (Miłosz, Herbert) pozwoliłoby na pewno na bogatsze opisanie wierszy Barańczaka. Nie mam tu jednak na to miejsca.

„Lingwistyczny ekspresjonizm” był niewątpliwie charakterystycznym elementem najwcześniejszego okresu twórczości Barańczaka, tzn. okresu obejmującego tomiki *Korekta twarzy* i *Jednym tchem*. Czysto poetycki mechanizm budowy tego typu wierszy polegał na tworzeniu serii metafor, których źródłem było potoczne wyrażenie frazeologiczne. Mamy więc takie metafory, jak „otworzyć list ciała”, „rozciąć kopertę skóry”, „ślepy zaulek serdecznego palca”, których składniki metaforyzujące pochodzą zazwyczaj z jednego pola semantycznego — a więc np. z pola semantycznego wyrazu „ciało” (*nb.* typowego źródła metafor w poezji wszystkich przedstawicieli „pokolenia 68”). Specyfika tego rodzaju konstrukcji polega na tym, że zarówno składnik metaforyzowany (tj. frazeologizm), jak i źródło metafory funkcjonują na zasadzie partnerstwa. Tworzą metafory oparte na równorzędnym wzbogacaniu sensu przez oba łączone elementy. Wyrażenie frazeologiczne w funkcji mowy własnej nie jest zatem włączane w grę nieufności i podejrzeń wobec języka, w grę dwu- i wieloznaczności sprzecznych kontekstów, lecz służy budowaniu metaforycznych całości znaczeniowych, których siła polega na harmonijnym, choć zaskakującym dopasowaniu składników. Frazeologizm taki nie pełni więc funkcji elementu przekształconego (jak

w użyciach mowy propagandowej), lecz jest składnikiem inicjującym, wprowadzającym metafory mowy własnej podmiotu wiersza. Jeżeli w wierszach opartych na mowie propagandowej Barańczak eksploatuje użycia gotowych wyrażen językowych, to wiersze oparte na frazeologizmach mowy potocznej wykorzystują raczej semantyczne możliwości poszczególnych słów i wyrażen.

Są to dwie różne koncepcje przedstawiania języka w wierszach Stanisława Barańczaka.

Frazeologizmy w funkcji mowy własnej przekształcane są bowiem w innym kierunku niż wyrażenia w funkcji mowy obcej. Wierszowe użycia tych ostatnich — jak pamiętamy — służyły pokazaniu albo wielości sprzecznych znaczeń (poetyka homonimizacji synonimów), albo semantycznej stereotypowości poszczególnych wyrażen (poetyka kontaminacji odległych kontekstów). Tymczasem wyrażenia w funkcji mowy własnej poddawane są technice wzbogacania jednostek językowych, ich ilość stale się rozrasta, zwielokrotnia, ich sensy się nie wykluczają, lecz dopełniają, rozszerzają pola znaczeniowych podobieństw i możliwości. Nie demaskują zatem homonimiczności wyrażen, ale tworzą szeregi synonimiczne. Zamiast odrębności ujawniają wspólnotę. Tak więc jeśli w pierwszym wypadku wykorzystywanie frazeologizmów polegało na poetyckim odrzucaniu języka obcego, to w drugim polega na konstruowaniu mowy własnej, na szukaniu nowych możliwości dla standardowych znaczeń słów, wyrażen czy idiomów.

Mowa jako zapis doświadczeń społecznych

Innym nieco przykładem wykorzystywania stereotypów frazeologicznych w funkcji mowy własnej jest cykl „wierszy nabywczyczych” pt. *Dojść do lady z tomu Tryptyk z betonu, zmęczenia i śniegu*. Cykl ten tworzą utwory o następujących tytułach: *Posuwać się do przodu, Grunt to zachować porządek, Co dziś rzucili, Braki, odrzuty, produkty zastępcze, Pan tu nie stał, Niech pan zajmie mi miejsce, Każdy może stać, Przepraszam, kto jest ostatni, Za czym państwo stoją*. Są to jakby współczesne utwory okolicznościowe na temat heroizmu narodowych powstań dnia codziennego, czyli stania w kolejkach, lub — jeśli kto woli — na temat polskich kolejek państwowych. Jednakże specyfika takich wierszy polega na tym, że ich tematem są nie konkretne sytuacje kolejkowe, nie konkretne towary „rzuczone” na ladę i nie wydarzenia w konkretnych sklepach, lecz specjalne wyrażenia sytuacyjne, pełniące w potocznej polszczyźnie niemal funkcję wyrażen indeksowych, a więc: „pan tu nie stał”, „co dziś rzucili” czy „przepraszam kto jest ostatni”. Wiersz Barańczaka pozbawia te wyrażenia ich sytuacyjnej konkretności: jest

bowiem budowany nie jako opis sytuacji, lecz jako gra zastosowań jakiegoś wyrażenia, np. „rzucić coś”, „stać za czymś” czy „stać gdzieś”. Takie wyrażenie inicjuje wówczas cały zbiór sformułowań o podobnej budowie językowej. W ten sposób wiersz staje się metajęzykowym dyskursem na temat sytuacji zapisanych w języku, a nie opisem czy opowiadaniem o konkretnych wydarzeniach pozajęzykowych. Okolicznościowość tych utworów nie jest więc związana ani z miejscem, ani z czasem, ani z konkretnym towarem, na jaki czekają bohaterowie wierszy. Okolicznościami są tu bowiem same wyrażenia językowe. I one też dźwigają na sobie ciężar symboliki i społecznej reprezentatywności. Oto np. wiersz *Co dziś rzucili*:

Co dziś rzucili
 w błoto a co na wiatr, kogo tam znów
 rzucili na kolana a kogo błotem
 obrzucili, na kogo to błoto rzuca
 określone światło a komu
 rzuca piaskiem w oczy, komu rzuca
 się w oczy to błoto, komu do
 gardła się rzuca, a komu najwyżej
 na mózg się rzuciło, ale pozwólmy tu sobie
 na krótki rzut błota wstecz, wspomnijmy tradycyjną
 pieśń nie rzucim
 ziemi skąd nasz
 brud, przepraszam trud, trud —
 na darmo, nie rzucimy i dziś, rzucimy
 się w tę przepaść błota, w którą może
 rzucą dziś wreszcie jakiś
 ochłap, przepraszam
 towar,
 chociaż czy

Wyrażenia mowy potocznej stają się w „wierszach nabywczych” sprawnymi środkami wskazywania sytuacji społecznych, a mówiąc ściślej — to język sam z siebie wylania owe sytuacje. Tak jakby właśnie w nim zostały odcisnięte i zmagazynowane całe grupy doświadczeń, tematów i okoliczności. Dlatego „wiersze nabywcze” są zdumiewającym punktem dojścia poetyki Barańczaka — jeśli za jej punkt wyjścia uważać program nieufności wobec języka. Okazuje się, że w tych wierszach właśnie sam język jest jedynym nosicielem prawdy o rzeczywistości pozajęzykowej. Wszystkie te przejęzyczenia, kalambury, kontaminacje, paradoksy, oksymorony, wieloznaczności i nielogiczności języka stały się w wierszach Barańczaka środkami poetyckiego nazywania świata. To wszystko, co wydawało się więc językową ułomnością, nielogicznością i mitologizacją — w poezji Barańczaka umożliwia wysłowienie różnych stron, niuansów i odcieni rzeczywistości pozajęzykowej, dla których brak nam ścisłych nazw, nazwań czy określeń. Oto ostatni utwór z cyklu „wierszy nabywczych”, *Za czym państwo stoją*:

Kobiety w średnim wieku, staruszki, emeryci:
 za czym stanęliście murem pod murem tej kamienicy,
 w której ceglany pierścieniu tkwi brylant witraży „MIĘSO”?

za czym stoicie tym murem, tym chórem codziennej tragedii,
 za jakim sensem powszechnym, potrzebnym i powszednim,
 oprawnym w wers kolejki, który łatwo ogarnąć pamięcią?

za jaką — dzień w dzień, ramię w ramię — stoicie barykadą,
 komu te oczy zgaszone mają w oczy świecić przykładem,
 jaki ład osłaniacie tym murem płaskich twarzy?

za jaką mgłą mętną, mdłą męką od czwartej rano stoicie,
 skazańcy pod murem straceń oczekujący o świetle,
 że z mgły przybędzie ratunek, że zdąży, coś zdąży się zdarzyć?

za czym stoicie, co za tym wszystkim (nie, Wszystkim) stoi —
 nie wiem, o szare kobiety, emeryci zgarbieni moi,
 ciśnieniem niewidzialnej nadziei przyparci do muru,
 niewidzialnego sensu — niewidzialnego dla mnie, lecz także mojego;
 i ja też stoję za nim, choćbym zrywał się, szarpał, odbiegał,
 ja też, wśród milczącego i zmęczonego chóru.

Zestawienie wyrażenia „stanie w kolejce” z takimi wyrażeniami, jak „stanie murem”, „stanie pod murem”, „przyparci do muru” pełni więc funkcję nie tylko poetyckiego opisu sytuacji wpisanych w nasze doświadczenia pozajęzykowe. Jest przecież także „opisem” lingwistycznie o wiele bogatszym od tego doświadczenia. Stanie w kolejce okazuje się metaforą życia, realia sytuacyjne odtwarzają relacje społeczne, a te są równocześnie wyznacznikami kondycji ludzkiej w ogóle. I tu docieramy do najciekawszego paradoksu frazeologizmów jako mowy własnej w wierszach Barańczaka. Te stereotypowe i zbanalizowane wyrażenia okazują się bowiem wykładnikami całych zespołów znaczeń, są jakby językowym ekstraktem naszych doświadczeń społecznych. Frazeologizmy ujawniają tu swą podwójną naturę: są nie tylko miejscami wytartymi w komunikacji językowej, lecz także miejscami o wyjątkowo silnej kumulacji sensów i poetyckich możliwości. Najważniejsze jednak, że większość użytych przez Barańczaka w tym wierszu sformułowań nie wyklucza pozostałych, nie ośmiesza ich jako stereotypów. Okazuje się, że język potoczny ze wszystkimi fałszywymi etymologiami, sztucznymi i mylącymi zestawieniami brzmień i znaczeń pozwala sprawnie opisywać rozmaite zbliżenia i oddalenia, podobieństwa i analogie w wyglądach świata rzeczywistego. Toteż, powtarzam, punkt dojścia poezji Barańczaka wydaje mi się zdumiewający zarówno w odniesieniu do programu językowej nieufności, jak i na tle najbliższej mu tradycji poetyckiej, od której zaczynał. A zaczynał przecież — jak już wspomniałem — w momencie, gdy Miron Białoszewski ośmieszał język jako system, obnażając zakłócenia językowej komunikacji, gdy Witold Wirpsza wskazywał na sprzeczność racji wpisanych w język i gdy Edward Balcerzan analizował słowne mitologizowanie i fałszowanie rzeczywistości pozajęzykowej. Sło-

wem, gdy wyznacznikiem poezji lingwistycznej było — jak pisał Sławiński — ukazywanie „języka w stanie podejrzenia”⁶. Tak więc w najbliższej Barańczakowi tradycji literackiej język jako *medium* komunikacji społecznej był albo kompromitowany i parodiowany (wariant Białoszewskiego), albo podejrzewany o epistemologiczną deformację świata (wariant Balcerzana, Wirpszy i Karpowicza) lub też okazywał się *medium* nie spełniającym swych zobowiązań komunikacyjnych. Inaczej mówiąc, w pierwszym pokoleniu polskich poetów lingwistów język przedstawiano jako *medium*, któremu użytkownik nie może ufać, ale źródłem tej nieufności była ontologiczna natura języka. Tymczasem w drugim pokoleniu poetów lingwistów, do którego zaliczam Barańczaka, stosunek do języka określony już jest przez zupełnie nowe kwestie.

Przede wszystkim w ogóle znika z pola widzenia sprawa nieufności do ontologii języka jako *medium* komunikacji społecznej, a więc problematyka — by tak rzec — przyrodzonej ułomności systemu językowego. Żaden z wierszy Barańczaka (czy poetów „pokolenia 68”) nie jest więc parodią języka w ogóle. W miejsce nieufności do ontologii i epistemologii zakodowanej w języku pojawia się problematyka specyficznych użyć języka, tj. problematyka językowej manipulacji odbiorcą. Zamiast języka jako ogólnego systemu komunikacyjnego pojawiają się językowe socjolekty, pojawia się sprawa rozwarstwienia mowy na różne typy społecznej komunikacji. Zamiast obrazów języka jako bełkotu zakłócającego komunikację pojawia się mowa podmiotu nazywająca i interpretująca różne odmiany społecznego mówienia. Obrazom komunikacyjnych dewiacji towarzyszą więc komplementarne obrazy komunikacyjnej sprawności. Mówiąc inaczej, wiersze Barańczaka są w tej perspektywie próbą mówienia językiem o języku, próbą wyraźnego odgraniczenia mowy poetyckiej jako metajęzyka od socjolektów masowej komunikacji jako języków przedmiotowych, jako użyć języka będących przedmiotem opisu, demaskacji czy parodii.

Trzy tradycje i jeszcze jedna

Z powyższych względów wydaje mi się, że pierwsze pokolenie poetów lingwistów nie jest jedyną i najważniejszą tradycją dla językowej refleksji w wierszach poetów „pokolenia 68”. Kilka innych możliwych tradycji wymaga tu jeszcze przypomnienia. Pierwszą z nich, jak sądzę, tworzy futurystyczne zainteresowanie językiem, a przede wszystkim fascynacja stylem gazetowym i jego anonimowością. To przecież futuryści jako pierwsi w XX w. uczynili swą świadomość językową tematem wierszy⁷. Można by doszukiwać się wielu podobieństw między impe-

⁶ *Ibidem*.

⁷ Zob. E. Balcerzan, wstęp w: B. Jasiński, *Utworki poetyckie, manifesty i szkice*. Wrocław 1972, s. XXXV—XLVIII. BN I 211.

tycznym atakiem futurystów na konwencje liryki młodopolskiej a atakiem Barańczaka (i jego kolegów) na poezjowanie spod znaku Hybryd. Tu mnie interesuje tylko jeden aspekt sprawy: w obu wypadkach metajęzykowość, metapoetyckość czy metawierszowość stały się tematami sporej grupy utworów. Z kolei futurystyczne fascynacje kulturą masową, twórczością gazetową, mit sztuki, którą wystarczy odnaleźć na ulicy, w gazecie, w radio *etc.*, były tymi kontekstami, które w sposób niezwykły rozszerzały pole poetyckich tematów. A wreszcie ściśle językowe operacje futurystów na brzmieniach słów, na kontekstach znaczeniowych wyrażań, wyczulenie na słownictwo dnia codziennego, na kontrast między poetyckimi rekwizytami a potoczną komunikacją językową — wszystko to stanowi tradycję, która w poezji „pokolenia 68” jest bardziej żywa, niż to może wyglądać na pierwszy rzut oka.

Druga tradycja przedstawiania języka wydaje się bardziej nieoczekiwana — jest nią niewątpliwie ten wątek twórczości Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, który Balcerzan nazywa „poetyckimi usługami dla ludności”⁸. Chodzi o taki model komunikacji lirycznej, który w twórczości Gałczyńskiego wiąże się z odkryciem poetyckiej energii zwrotów frazeologicznych, z imitowaniem mowy cudzej, z używaniem gotowych szablonów językowych dla szybkiego uzyskania kontaktu z odbiorcą, a wreszcie z grą prywatności mowy własnej i oficjalności mowy gazetowej. Niewątpliwie futurysty i Gałczyński stworzyli tu tradycję gazety i językowej tandety jako źródła operacji wierszotwórczych. Rzecz jasna, w praktyce poetyckiej „pokolenia 68” obie te tradycje są wielokrotnie zaprzeczane i modyfikowane, ale pominąć ich nie sposób.

Tradycją trzecią, do której Barańczak nawiązał bezpośrednio poprzez model poezji pierwszego pokolenia lingwistów, były rozmaite elementy poetyki Awangardy krakowskiej, a m. in. Peiperowska technika zdania i poematu rozkwitającego oraz pseudonimowania jako zaprzeczania nazwie przedmiotu. I tu właśnie widać najwyraźniej odmienność koncepcji mowy poetyckiej autora *Dziennika porannego*.

Wyznacznikiem odejścia od tradycji awangardowej jest w poezji Barańczaka całkowita zmiana funkcji pseudonimów poetyckich oraz rezygnacja z problematyki słowa jako znaku nieprzystawalnego do rzeczy, co tak bardzo jeszcze fascynowało Białoszewskiego i Karpowicza.

Barańczak przejmuje Peiperowską technikę pseudonimowania two-

⁸ Zob. E. Balcerzan, *Poezja polska w latach 1939—1965*. Cz. 1. Warszawa 1982, s. 109—140. Sprawa ta wymaga jednak wyraźniejszego sprecyzowania: mówię tu nie o tradycjach wybranych i akceptowanych przez poetów (a głównie Barańczaka), lecz o istniejących w przeszłości praktykach poetyckich. Są to więc nie tyle tradycje, które celowo wybrał Barańczak, co elementy dziedzictwa zastanego w historii polskiej poezji. Sam Barańczak zdecydowanie odrzuca dziedzictwo futuryzmu (zob. *Etyka i poetyka. Szkice 1970—1978*. Paryż 1979), a Gałczyński jako wzorzec mógł być jedynie przedmiotem parodii. Inaczej jest jednak z trzecią tradycją.

rząc rozbudowane peryfrazy nazwań, a więc np. „pajęczyna” to: „symetryczna śmierć”, „żagiel od liścia do liścia”, „zimowy wzorek na szybie”, „rozczipierzona dłoń”, „koło łamiące”; „czaszka” to z kolei „zamknięty zakład”, „otwarty dom”, „dom gry”, „dom schadzek”; „ogień” to „walka triumfalnie przegrana”; „kwiat” to „wyrwane żebro ziemi”, to „wybuch wilczej nory ku niebu”. Zasadą Barańczakowskich konstrukcji jest brak ciągłości pomiędzy poszczególnymi peryfrazami. Inaczej więc niż u Peipera zdania nie rozwijają się jako cykl nawrotów do wcześniejszych sformułowań. Każda peryfraza jest natomiast jednorazowym przekształceniem tytułowego lub inicjalnego nazwania. W porządku rozwijania wiersza kolejne peryfrazy oddalają się od siebie, ale równocześnie ich odległe położenie w szeregu jest przewyżczone przez stałą konfrontację z punktem wyjścia. Drugą cechą tych peryfraz jest zorganizowanie wokół jakiegoś zwrotu frazeologicznego. Peryfrazy Barańczaka rozpoczynając się więc od słowa neutralnego stają się serią związków leksykalnych skupionych wokół słów-tematów wiersza. Akcja poetycka rozwija się tu zatem w zupełnie innym kierunku niż w wierszach przedstawiających mowę propagandową: wyrażenia frazeologiczne są bowiem w tych utworach punktem dojścia wiersza, wiersz jakby wplątuje neutralne wyrazy („czaszka”, „pajęczyna”, „szyba”, „ogień” etc.) w stabilizujące je konteksty innych wyrazów. Jest to druga strona używania wyrażeń frazeologicznych mowy potocznej w funkcji mowy własnej.

Ciągle jeszcze nie scharakteryzowałem podstawowej różnicy między pseudonimowaniem zwrotniczan a funkcją tej techniki w wierszach Barańczaka. Otóż zwrotniczan, jak wiadomo, interesowała gra homonimii i synonimii, a więc maksymalizowanie wieloznaczności wpisanej w możliwości języka. Wspólną cechą tych peryfraz była składnia parataktyczna oparta na ukrytym orzeczniku „jest”. Zatem „noga” w wierszu Peipera to równocześnie „hymn z jedwabiu ponad okrucieństwem z cukru” i „wstęga, która wykwita z miękkich liści trzewika”. Technikę tę Sławiński nazwał „litanią pseudonimów”⁹. Każda peryfraza kładła się obok poprzedniej poszerzając możliwości poetyckiego nazwania tytułowego przedmiotu (np. nogi). Tymczasem pseudonimy w wierszach Barańczaka odnoszą się nie tylko do czysto językowych możliwości znaczenia. W cytowanym już wierszu pt. *Pajęczyna* poetyckie peryfrazy mieszczą się między słowami „jeszcze” i „nagle”. Oto ten wiersz:

Pajęczyna, symetryczna
śmierć;
jeszcze
jest żaglem rozpiętym od liścia do liścia,
sitem świtu [...]
strzechą

⁹ J. Sławiński, *Koncepcje języka poetyckiego Awangardy krakowskiej*. Wrocław 1965, s. 71.

która cedzi gwiazdy w noc sierpniową [...]

zimowym

wzorkiem [...] na szybie;

nagle:

rozczapierzona dłoń, którą dano ci w twarz;

koło, na którym cię łamano; tarcza

strzelnicza z twoją zgarbioną sylwetką;

kręgi na wodzie, w której utonąłeś;

twój splot słoneczny, rozjarzony

bólem; celownik w samolocie,

pikującym nad drogą, gdzie, pośród uchodźców,

osłaniasz głowę rękami: szyba

z siecią pęknięć, gdzie były twoje oczy;

Zmiana kolejnych peryfraz jest uzależniona bądź od zmiany przedmiotu, bądź od zmiany jego funkcji — „ta dłoń może być garścią i może być pięścią”, jak czytamy w wierszu pod takim tytułem (w tomie *Jednym tchem*). Znamienne jest tu oparcie gry poetyckiej na przypuszczeniu. Zamiast awangardowej problematyki wieloznaczności ukrytej w mechanizmach języka Barańczak wprowadza do techniki peryfrazowania problematykę prawdopodobieństwa, stanu przypuszczalnego, możliwości ukrytych w działaniach pozajęzykowych. Interesuje go zatem nie liryczne peryfrazowanie nazwań, lecz dramatyczna zmienność obiektów tych nazwań. Zadaniem poetyckim jest tu dla Barańczaka nie badanie usytuowania języka wobec rzeczy (a jest to symbolistyczno-awangardowy motyw głęboko zakorzeniony w naszej tradycji poetyckiej), lecz rozpoznanie manipulacji językowych dokonywanych na przedmiotach, znakach, pojęciach i symbolach.

Poetyka Barańczaka, wraz z jej pokoleniowym kontekstem, jest próbą przewartościowania niemałych obszarów polskiej tradycji poetyckiej. Niewątpliwie jest świadectwem całkowitego wyjścia poza tradycję symbolistyczną, jeśli za taką uznać pytania o przyrodzoną istotę języka. Jest też świadectwem wielkiej odnowy języka literackiego, tzn. świadectwem włączenia do literatury nowych obszarów doświadczeń językowych, jakie stały się udziałem współczesnych Polaków. I jest też świadectwem podjęcia przez poezję „pokolenia 68” najbardziej aktywistycznych wątków polskiej tradycji literackiej.

Przywołałem te różne tradycje nie tylko z obowiązku historyka literatury¹⁰. Ich istnienie w wierszach autora *Dziennika porannego* przeczy tym wszystkim opiniom, wedle których poezja Barańczaka ograniczona jest przez doraźność zdarzeń politycznych lat siedemdziesiątych i daje się zredukować do odmiany poezji publicystycznej czy agitacyjnej. Jej polityczność, w moim przekonaniu, jest takim samym składnikiem jak

¹⁰ Jednej sprawy tu jednak w ogóle nie poruszam: wpływu tłumaczeń poezji angielskiej i amerykańskiej (G. M. Hopkins, D. Thomas, J. Donne, E. E. Cummings i in.) na własne wiersze Barańczaka.

w wierszach klasyków naszej poezji. Cokolwiek myśleć o tematyce politycznej w literaturze, jest ona jednym z najżywszych nurtów polskiej tradycji literackiej od jej początków. Być może jednak żyjemy w czasach, gdy w tradycjach literackich i w wierszach ukryte są armaty. Ale myśl ta jest tak stara jak historia myśli. Na tym więc możemy zakończyć¹¹.

Kwiecień—październik 1983

¹¹ Jediną znaną mi próbą całościowego przedstawienia wierszy Stanisława Barańczaka jest świetny felieton J. Kwiatkowskiego pt. *Wirtuoz i moralista* („Twórczość” 1981, nr 8. Przedruk w: *Felietony poetyckie*. Kraków 1982), z którego ustaleniami w pełni się solidaryzuję.