

Teksty Drugie 2014, 2, s. 307-327



Barańczak: głosy z połowy lat 70.

Jerzy Kandziora

Jerzy Kandziora

Barańczak: głosy z połowy lat 70.

W rozważaniach o genezie przełomu roku 1976, genezie zorganizowanej opozycji w PRL – zjawiska niezwykle ważnego także dla sytuacji literatury polskiej – eksponuje się dziś na ogół problematykę cenzury, nasilającej się przed połową dekady lat 70., a następnie i niemal od razu – jakby rzutując na tamtą sytuację dzisiejszą naszą wiedzę o rozwoju wypadków – przechodzi się do powstania drugiego obiegu wydawniczego i ugrupowań opozycyjnych jako odpowiedzi na tamtą opresję. Narusza to jednak prawdę o stanie, w latach 1974-1975, opozycyjnie myślących umysłów. Nadaje tym umysłom pewien ład, swoistą nadświadomość, do których daleko im było przed 1976 rokiem. Nie jest tak, że czołowe postacie intelektualnej opozycji miały wówczas wizję dalszego ciągu, widziały jakąś jasną drogę, ewolucję spraw w Polsce, zburzenie monopolu partii jako już się rysujące na horyzoncie i przesądzone.

Pisząc tu o „głosach”, które pojawiły się w eseistyce Stanisława Barańczaka publikowanej w latach 1974-1975, na krótko przed skazaniem go na całkowity zakaz druku, o przywoływanych przez niego postaciach, takich jak pastor Dietrich Bonhoeffer, psychoanalityk Erich Fromm czy bohaterowie Thomasa Manna – Naphta i Settembrini,

Jerzy Kandziora – profesor w Pracowni Poetyki Teoretycznej IBL PAN. Wydał m.in.: *Zmęczeni fabułą* (1993) i *Ocalony w gmachu wiersza. O poezji Stanisława Barańczaka* (2007). Obecnie przygotowuje zbiór studiów o pisarskich rolach Jerzego Ficowskiego. Publikował m.in. w „Pamiętniku Literackim”, „Tekstach Drugich”, „Poznańskich Studiach Polonistycznych”, „Zeszytach Literackich”. Nadto prace dokumentalistyczne i edytorskie. Kontakt: juk@autograf.pl

pisząc też o jego tomiku *Sztuczne oddychanie* (nazywanym niekiedy poematem)¹, powstałym w latach 1971-1974 „do szuflady” i od 1974 roku krążącym w formie maszynopisu, chciałbym zatrzymać się na tym niezwykle interesującym okresie poszukiwania przez pisarza, w „kompletnej szarości” (jak to po latach określił)², jakichś scenariuszy, politycznych, egzystencjalnych, dla siebie i pokolenia. Jakiegoś sposobu przeciwstawienia się aktualnej sytuacji, która nie zapowiadała przełomu, ale raczej narastającą opresyjność systemu, bezwyjściowość, represyjność nie tylko cenzuralną. Która zapowiadała także postępującą izolację, osamotnienie jednostek decydujących się na odmowę i opozycyjne myślenie. Pamiętajmy, że propaganda epoki Gierka lat 70. miała jednak pewne cechy recydywy stalinizmu, zaczęły się pojawiać tendencje do rehabilitowania stalinowskich wzorców osobowych, tęsknoty do organizowania zbiorowej świadomości w stylu totalitarnym. I nie było to bez wpływu na krytycznie myślące osobowości, chcące spojrzeć dalej, zdobyć się na jakąś prognozę, dokonać osobistych wyborów.

*

W dwóch głośnych esejach Barańczaka z lat 1974 i 1975 – *Notatki na marginesach Bonhoeffera*³ i *Zmieniony głos Settembriniego*⁴ – interesuje mnie kilka spraw: ujawnione w tych tekstach lektury młodego autora, które dostarczyły mu wzorców analitycznego myślenia o ówczesnej rzeczywistości PRL, kierunek wpisanych w oba eseje scenariuszy rozwoju sytuacji, prowadzona w esejach gra z cenzorem i zawarty w nich swoisty kryptotekst, a wreszcie, bardzo osobisty i poruszający rys pewnej wewnętrznej konsolidacji, determinacji, wyraźny zwłaszcza w *Notatkach na marginesach Bonhoeffera*, świadczący o dojrzewaniu pisarza do zasadniczej i nieliczącej się z kosztami konfrontacji z systemem.

Zaplecze intelektualne ówczesnej refleksji Barańczaka na temat PRL musi dzisiaj zaskakiwać. Były to m.in. wydane oficjalnie w kraju – w 1970 roku – książki na temat Niemiec hitlerowskich. Poza *Wyborem pism* Dietricha

1 Zob. m.in. J. Łukasiewicz „Sztuczne oddychanie” – poemat satyryczny, w: tegoż *Oko poematu*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1991; L. Szaruga *Sztuczne oddychanie*, „Zapis” 1978 nr 6.

2 *Przekraczanie granic* [1991], rozm. D. Tołczyk, w: S. Barańczak *Zaufać nieufności. Osiem rozmów o sensie poezji 1990-1992*, red. K. Biedrzycki, Biblioteka „NaGłosu”, Wydawnictwo „m”, Kraków 1993, s. 87.

3 „Student” 1974 nr 19/20 (tu pt. *Notatki na marginesie Bonhoeffera*; w moim szkicu stoję wersję tytułu skorygowaną przez autora w późniejszych przedrukach).

4 „Literatura” 1975 nr 29.

Bonhoeffera, do którego odwołują się *Notatki...*, trzeba wymienić książkę Anny Morawskiej o Bonhoefferze *Chrześcijanin w Trzeciej Rzeszy*, ale także przywołane w eseju *Zmieniony głos Settembriniego* dzieło Ericha Fromma *Ucieczka od wolności*. Fromm, Bonhoeffer i Morawska, były to lektury ważne zarówno dla Barańczaka, jak i dla jego pokolenia⁵. Ten kierunek przywołań wskazuje, po pierwsze, że autor miał ugruntowane przeświadczenie o pokrewieństwie komunizmu i nazizmu. Po wtóre, że zdawał on sobie sprawę, iż wszelka refleksja o systemie faszystowskim może nabierać cech paraboli i być narzędziem diagnozowania i opisu sytuacji w PRL – kraju realnego socjalizmu.

Z dzisiejszej perspektywy bardzo interesujące wydaje się pytanie o *st o p i e ń i n t e r i o r y z a c j i* przez Barańczaka tezy o podobieństwie obu systemów. Pytanie o to, jak dalece był on skłonny wówczas wierzyć w ewolucję rzeczywistości PRL ku systemowi terroru nazistowskich Niemiec, i – pytajmy dalej – ku wojnie powszechnej i zaborczej, którą tamten system rozpuścił. Jak dalece ta analogia mogła pisarzem zawładnąć? Można chyba wyrazić przypuszczenie, że wobec braku jakichkolwiek realnych oznak, na niebie i ziemi, zmierzchu systemu politycznego PRL, w sytuacji tkwienia w zawężającej się perspektywie losu własnego i pokolenia, tkwienia – jak pisał Woroszyński – „na kurczącym się skrawku”⁶, istniała atmosfera podatności na taki czarny scenariusz. Skoro doprawdy nie było czego się uchwycić, Barańczak mógł poruszać się gdzieś na granicy realnych diagnoz społecznych i projekcji poetyckiej wyobraźni, rozbudzonej dostrzeżonymi analogiami. Mój wywód będzie m.in. próbą rozważenia tej sytuacji. Znamienne, że nigdy później, w końcówce PRL, nie powróciła tak sugestywna, katastroficzna wizja przeobrażeń ku faszyzmowi, choć oczywiście poczucie pokrewieństw dwóch systemów totalitarnych stało się trwałym elementem opozycyjnej świadomości.

Zasadnicze podobieństwo szkiców *Notatki na marginesach Bonhoeffera* oraz *Zmieniony głos Settembriniego* polega na identycznym w obu tekstach przywołaniu faszyzmu jako pewnego problemu poznawczego XX wieku. Powtarzającą

5 Barbara Toruńczyk wspomina o czytaniu Bonhoeffera przez Adama Michnika, a także o znaczeniu dla jej pokolenia książki Hanny Malewskiej *Sir Tomasz More odmawia*, PAX, Warszawa 1956 (B. Toruńczyk *Był w nas gen wolności*, rozm. D. Subbotko, „Gazeta Wyborcza” 2012 nr 293, s. 33). Adam Michnik w rozmowie ze mną wskazał także na wydaną w 1970 roku w Instytucie Zachodnim w Poznaniu demaskatorską w istocie pracę S. Tyrowicza *Światło wiedzy zdeprawowanej. Idee niemieckiej socjologii i filozofii (1933-1945)* (wyd. 2: Universitas, Kraków 2009). Zob. też: L. Burska *Awangarda i inne złudzenia. O pokoleniu '68 w Polsce, słowo/obraz terytorium*, Gdańsk 2012.

6 Tytuł zbiorku felietonów Wiktora Woroszyńskiego zamieszczanych od 1971 roku w miesięczniku „Więź”, nieustannie przycinanych przez cenzurę, których publikacje następowały z coraz większym opóźnieniem (zob. tenże *Na kurczącym się skrawku i inne zapiski z kwartalnym opóźnieniem 1971-1980*, Oficyna Literacka, Warszawa 1984).

się w esejach figurą myśli jest refleksja brzmiąca wówczas chyba dość gładko dla cenzora, że XX wiek przyniósł z u p e ł n i e n o w e d o ś w i a d c z e n i e w konfrontacji człowieka z siłami zniewolenia. W eseju o Bonhoefferze mówi się o końcu romantycznego modelu spiskowania przeciw tyranowi, w eseju o Settembrinim zaś – o anachronizmie koncepcji ponadczasowej doskonałości sztuki, koncepcji, która w żaden sposób nie uwzględnia wyzwań, jakie przyniósł dla sztuki, poezji, wiek XX, wiek szalejących utopii i totalitaryzmów.

Ten sposób rozłożenia akcentów, konstruowania wywodu w obu esejach, który kładł nacisk na n o w o ś ć X X w i e k u, na konstatację stosunkowo niekontrowersyjną – jakoś odwołującą się do powszechnie akceptowanych przeświadczeń (może nawet związanych z progresywnym typem myślenia) – ale równocześnie wskazywał, że wszystko, co się tu powie o faszyzmie niemieckim, będzie się odnosiło do tej szerszej rozumianej nowości XX wieku – otwierał oczywiście furtkę do refleksji o totalitaryzmie drugiego typu, totalitaryzmie typu sowieckiego (i jego wariacie peerelowskim), którego nie można było wymienić z nazwy. Otwierał właściwie furtkę do lektury parabolicznej, w której opis terroru hitlerowskiego był kryptotekstem odnoszącym się do rządów monopartii komunistycznej w warunkach PRL-u.

Warto także zwrócić uwagę, że faszyzm był w powojennej polskiej historiografii tematem niemal diżurnym, że wobec tego pisanie o nim zawierało w sobie pewną cechę „przedustanowionej” słuszności, i można zaryzykować stwierdzenie, że właśnie to tłumaczy fakt, iż tego typu odczytania faszyzmu, jako figury doświadczeń PRL-u, mogły przejść wówczas niezauważone przez cenzora⁷. Nie byłaby to pierwsza pod piórem Barańczaka próba wpisywania demaskatorskich diagnoz w kategorii oswojone i dobrze widziane. W pewnym sensie operowanie romantyzmem, materializmem dialektycznym, młodym Marksem we wczesnym okresie pisarskiej aktywności Barańczaka kryptonimowało jakieś diagnozy społeczne zastoju i etatyzmu schyłkowego czasu rządów Gomułki⁸.

Co jeszcze w obu esejach stanowiło zachętę do parabolicznego ich odczytania, traktowania refleksji o faszyzmie jako figury rzeczywistości PRL? Sam wybór tematów musiał dawać do myślenia. Oto krytyk literacki, znany z przenikliwych diagnoz dotyczących literatury współczesnej, sięga nagle w 1974 roku

7 Co jednak nie było regułą, o czym świadczy choćby decyzja o konfiskacie i zniszczeniu książki Bogusława Drewniaka *Teatr i film Trzeciej Rzeszy w systemie hitlerowskiej propagandy* (Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1972), podjęta „przez czynniki urzędowe w Warszawie (za kulisami stała Ambasada Niemieckiej Republiki Demokratycznej)” (nota autora w wyd. 2. *Teatru i filmu Trzeciej Rzeszy, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2011, s. 465).

8 Por. zwłaszcza programowy tekst Barańczaka *Nieufni i zadufani. Rzecz o walce romantyków z klasykami w poezji najmłodszej*, „Nurt” 1967 nr 10.

do refleksji o szerzej wówczas nieznannej postaci niemieckiego pastora epoki nazizmu. Nie nadaje przy tym swemu tekstowi cech recenzji, nie opatruje go przypisem bibliograficznym (takiej funkcji nie pełni nota biograficzna o Bonhoefferze towarzysząca esejowi)⁹. To głębokie zanurzenie w idiom niemieckiej historii najnowszej, tak bardzo „zawieszono” poza głównym nurtem pisarstwa Barańczaka, nadawało esejowi znamiona jakiegoś szczególnego przesłania. Podobnie z esejem o bohaterach *Czarodziejskiej góry* Manna, powieści, która także sytuowała się poza głównym nurtem pisarstwa krytycznego Barańczaka, recenzenta, uczestnika dyskusji o młodej kulturze, i która nie była „artykułem pierwszej potrzeby” dla uczestników ówczesnego życia literackiego.

Obserwujemy więc zaskakujący zwrot Barańczaka do historii najnowszej – w pierwszym esej, i do klasyki literatury europejskiej – w drugim, zwrot, który jest w istocie pogłębioną lekcją współczesności. A nadto, obserwujemy znamieny gest intymizacji lektury – obecny już w samych tytułach obu esejów. *Notatki na marginesach Bonhoeffera*, to przecież typ czytania swoiście wyznawczy, podejmowany przez kogoś znajdującego się w kręgu oddziaływania dzieła. W tytule *Zmieniony głos Settembriniego* mamy zaś jakby „obniżenie” klasyki, moment spoufalenia, wpisywania jej w bliską autorowi idiomatykę współczesności, może nawet współczesnej kultury masowej (gdzieś na pograniczu komiksu i powieści popularnej, w sąsiedztwie tytułów pamfletowych recenzji Barańczaka, w rodzaju *Eleganckie chrząkanie barona czy Oryginalna uroda majora*)¹⁰, co oczywiście także esej o bohaterach *Czarodziejskiej góry* umieszcza w nurcie doświadczeń mieszkańca PRL-u.

Zauważmy rzecz podstawową dla naszych dalszych rozważań. W owe esaje Barańczaka, w „głosy”, które mediują w nich z historią, wpisane są dwa rodzaje percepcji faszyzmu, dwa różne sposoby jego doświadczania, które Barańczak przeniósł niejako w sceneryję Polski lat 60.-70., ukazując z tych dwóch punktów widzenia realność społeczną PRL-u. Będzie to, z jednej strony, perspektywa niejako z e w n ę t r z n a i s y n t e t y z u j ą c a, wywiedziona z Fromma, która ukazuje totalitaryzm socjologicznie: jest to pewien ruch masowy, mający swe początki i źródła dynamiki w jednostkowych rezygnacjach z wolności, w akceptacji struktur hierarchicznych, które dają poczucie bezpieczeństwa i ustanawiają patologiczny, sadomasochistyczny typ więzi społecznych. Koncepcję Fromma przywołuje *Zmieniony głos Settembriniego*. Z drugiej zaś strony, esej *Notatki na marginesach Bonhoeffera*, który przynosi spojrzenie o d w e w n ą t r z,

9 Dopiero w przedruku książkowym *Notatek na marginesach Bonhoeffera* (zob. S. Barańczak *Etyka i poetyka. Szkice 1970-1978*, Instytut Literacki, Paryż 1979, s. 19-25) pojawia się przypis odsyłający do konkretnych edycji zarówno *Wyboru pism* Bonhoeffera, jak i książki A. Morawskiej.

10 S. Barańczak *Książki najgorsze i parę innych ekscesów krytycznoliterackich 1975-1980 i 1993*, wyd. 3, ulepszone, Znak, Kraków 2009, s. 73, 92.

z perspektywy jednostki, której biografia była świadectwem indywidualnego oporu wobec państwa terroru. To portret protestanckiego teologa, kogoś, kto formułował wprawdzie ogólne diagnozy odnoszące się m.in. do postępów nazizmu w Trzeciej Rzeszy, ale przede wszystkim koncentrował się na introspektywnym rozrachunku, rozpoznając i przekreślając rodzące się w sobie samym i innych wszelkie pozorne racjonalizacje kompromisów z nazizmem, zaciszne przystanie „prywatnej cnotliwości”, teologiczne uniki jurydycznej religijności. Wreszcie nawet, podejmując decyzję oddalenia się od własnego Kościoła Wyznającego – opozycyjnego wobec nazizmu i działającego na poły konspiracyjnie – aby nie zamknąć się w sferze biernej niezgody, odcinając w ten sposób od spiskowego działania. Stało się ono przyczyną jego uwięzienia w 1943 roku i stracenia w ostatnich tygodniach wojny.

Wróć jeszcze za chwilę do tego zasadniczego rozróżnienia dwóch obecnych w esejach Barańczaka spojrzeń na totalitaryzm, ukazania go od zewnątrz, niejako w makroskali, oraz od wewnątrz, przez doświadczenie jednostki. Chciałbym jednak teraz przyjrzeć się Barańczakowej lekcji Bonhoeffera i Fromma, temu, w jaki sposób przeformułowuje on tamte świadectwa, aby zaadaptować je do czasu historycznego polskiej rzeczywistości przed 1976 rokiem.

Otóż można powiedzieć, że w eseju *Notatki na marginesach Bonhoeffera* zostaje wyodrębniony aktywistyczny aspekt działalności pastora. Mamy do czynienia z takim przeformułowaniem jego biografii, które czyni z niej pewien scenariusz oporu aktualny w warunkach PRL-u, zdaje się on nawet projektem przyszłych wyborów samego autora. Nie teologiczne rozważania, ale jasno i prosto przedstawione etapy życia Bonhoeffera, wydobycie trzech typów heroizmu, jest w eseju najważniejsze. I w opisie tych heroizmów zawsze na pierwszym planie jest sytuacja psychologiczna jednostki w konflikcie z systemem. Oto więc dowiadujemy się, że wcielony w pastora XX-wieczny kontestator nie będzie, jak dawny spiskowiec, działał wobec wyraźnie spersonalizowanego, pojedynczego tyrana. Że inaczej niż bohaterom starożytnej czy Racine'owskiej tragedii, nie będzie mu dane stanięcie wobec „sytuacji ujawniającej z przenikliwą jasnością nieprzekraczalną granicę między dobrem a złem” (NmB 46)¹¹. Jego tragizm będzie polegał właśnie na braku takiej sytuacji granicznej. Że największym wrogiem owego kontestatora będzie obojętność i potępienie ze strony konformistycznego społeczeństwa, zarzut „nierozumnej donkiszoterii” (NmB 44), a przejawem osobistej dzielności – odrzucenie instytucjonalnych autorytetów gotowych oferować różne racje przemawiające za pogodzeniem się z rzeczywistością.

11 S. Barańczak *Notatki na marginesach Bonhoeffera*, w: tegoż *Etyka i poetyka*, Znak, Kraków 2009. W dalszych cytowaniach podaję bez odrębnego przypisu skrót NmB i numer strony.

A wreszcie pewien rys profetyzmu będzie miało wyeksponowanie przez Barańczaka w biografii Bonhoeffera sytuacji spiskowca ryzykującego, w imię wyższych racji, „ubrudenie sobie rąk” (NmB 48) w dwuznacznościach i kompromisach towarzyszących konspiracji.

Nie trzeba być historykiem ruchów opozycyjnych w PRL, by dostrzec, jak wiele dylematów kontestatorów z przełomu lat 60. i 70. wydobyl z biografii Bonhoeffera Barańczak w swym eseju z 1974 roku. Jak silnie owe dylematy dotykały wówczas dojrzewających do buntu, uwikłanych w dwuznaczności i szarosc realnego socjalizmu młodych niepokodzonych, którzy sprzeciwiając się martwemu czasowi, trwaniu autorytarnej władzy partyjnej nomenklatury, wytyczali na własny użytek granice kompromisu, granice między dobrem a złem, zmagali się z własną izolacją w ogarniętym marazmem społeczeństwie.

Celem drugiego, ukończonego niespełna rok później – w czerwcu 1975 roku – eseju pt. *Zmieniony głos Settembriniego*, było zdefiniowanie misji współczesnej poezji, która zostaje określona właściwie jako walka z totalitarną tyranią, choć sztafaż klasycznej powieści Manna chwilami nadaje tym wywodom niemal jowialną aurę. Jest to jednak tylko pozór. Naphta to po prostu przykrywka, personifikacja aparatu totalitarnego państwa – „żarłocznego molocha” (ZgS 29)¹², samej jego idei, destrukcyjnej utopii dążącej do zamienienia społeczeństwa w bezwolną rzeszę, którą można pchnąć w dowolnym kierunku. Settembrini natomiast to personifikacja sztuki, poezji, która musi w nowej sytuacji XX-wiecznych totalitaryzmów „zmienić głos”, sprzeciwić się utopii i podjąć bezkompromisową, krytyczną obserwację realnej rzeczywistości, nieustannie ponawiać „próbę prawdy”, aby „wytrącić człowieka z myślowego i językowego automatyzmu” (ZgS 37). Jedyną etyką we współczesnym społeczeństwie – w którym, jak powiada Barańczak, ciekawie balansując między Nietzschem a realnością PRL, dokonała się „śmierć Boga”, „a raczej bogów – bo przecież chodzi tu nie o problem religijny” (ZgS 34) – może być Etyka Bez Autorytetów, która w centrum stawia pojedynczego człowieka i jego wartość.

Interesuje nas tu szczególnie fakt, że w tym kryptomanifeście bezkompromisowej walki poezji z uzurpacjami totalitarnej władzy na wywód o powinnościach współczesnej poezji zostaje nałożona siatka pojęciowa XX-wiecznych analiz systemów totalitarnych. Zdawać się może, że jest to przede wszystkim teoria Fromma, przywołana przez Barańczaka wprost, nazwiskiem tego uczonego, pomocna tu w eksplikacji pojęcia etyk autorytarnych (ZgS 34, 36). Jednak w istocie, choć w eseju nie pada nazwisko

12 S. Barańczak *Zmieniony głos Settembriniego*, w: tegoż *Etyka i poetyka*, tamże. W dalszych cytowaniach podaję bez odrębnego przypisu skrót ZgS i numer strony.

Bonhoeffera, szeroko jest w nim stosowany jego właśnie aparat analityczny i pojęciowy, formujący się w pismach w latach 1932-1944. Kiedy, na przykład, powiada Barańczak, że pożywkę „świętego terroru” Naphty stanowi chaos „podmieniania wartości, posługiwania się ich nazwami w dokładnie przeciwstawnej intencji znaczeniowej” (ZgS 32), to myśl ta kojarzy się z wywodem Bonhoeffera o tyranie, który mobilizując masy, odwraca sens słów. Szerzące się „podczas burzy” ludzkie słabości obraca ze skrytą pogardą dla człowieka w cnoty: „lęk nazywa odpowiedzialnością, żądę – gorliwością, brak samodzielności – solidarnością, brutalność – władczą cechą panów”, realne zaś cnoty nielicznych ludzi prawych określa jako niegodziwość: „ich odwagę nazywa się podburzaniem, ich prawość – faryzeizmem, ich samodzielność – samowolą, ich szlachetność – wyniosłością”¹³. Szereg pojęć, silnie obecnych w eseju Barańczaka, takich jak „utopia”, „odpowiedzialność”, „dorosłość”, to kategorie kluczowe w różnych okresach teologicznego pisarstwa Bonhoeffera. Nawet owo pojęcie „śmierci Boga”, przywoływane przez Barańczaka w związku z nałożeniem na poezję obowiązku „stworzenia nowego dekalogu” (ZgS 35), oraz kategorię Etyki Bez Autorytetów, będącą odpowiedzią na budzące nieufność i powołujące się na rozmaitych „bogów” XX-wieczne „masowe hipnozy” (ZgS 34), można powiązać z Bonhoefferowskim postulatem życia „*etsi Deus non daretur*, «tak jakby nie było Boga»” (NmB 43)¹⁴, w sensie porzucenia „jurydycznej religijności”, stanowiącej rodzaj alibi i tracącej z oczu człowieka, którym Chrystus stał się bez reszty¹⁵.

Podkreślana tu przeze mnie istotność dla Barańczaka doświadczeń Bonhoeffera, owego zapisu indywidualnych zmagania z nazizmem, nie ma na celu zmarginalizowania wagi lekcji Fromma. Lekcja ta powraca zresztą w tekstach

13 D. Bonhoeffer *Pogarda człowieka*, przeł. M. Urban, w: tegoż *Wybór pism*, wybór, oprac. oraz noty wstępne A. Morawska, Biblioteka „Więzi”, Warszawa 1970, s. 161.

14 Zob. D. Bonhoeffer *Listy i notatki z więzienia, 16.7.1944*, przeł. A. Morawska, s. 263-265.

15 W *Notatkach na marginesach Bonhoeffera* Barańczak formułuje to jeszcze dobitniej: „życie uczciwie i odpowiedzialnie: tylko wtedy – powie Bonhoeffer – będzie to możliwe, jeśli zamiast Boga fundamentem etyki stanie się «drugi człowiek», odpowiedzialność wobec niego, szacunek dla jego suwerenności i godności ludzkiej, gotowość do niesienia pomocy” (NmB 43). Dodajmy, że w historii niemieckiego Kościoła kolaboracja z nazizmem, której towarzyszyła niebywała finezja w rozpatrywaniu kwestii metafizycznych, była wielkim i powszechnym grzechem. Bonhoeffer, inicjator opozycyjnego Kościoła Wyznającego, jedyne, który uznał za herezję „paragrafy aryjskie” i kult führera w Kościele, postrzegał to osuwanie się Kościoła w Niemczech na pozycje kolaboracji i antysemityzmu niezwykle dramatycznie i poświęcał temu wiele miejsca w swych rozważaniach (zob. m.in. D. Bonhoeffer *Gedeon*, przeł. A. Morawska i Z. Wawrzyniak, s. 60-66, *Paragraf aryjski w Kościele*, przeł. A. Morawska, s. 67-73; zob. też A. Morawska *Chrześcijanin w Trzeciej Rzeszy*, Biblioteka „Więzi”, Warszawa 1970, s. 53-112).

Barańczaka z lat 70. wielokrotnie¹⁶ i stanowi niewątpliwie centralną konstrukcję myślową rozważań autora o totalitaryzmie. Chciałbym jednak podkreślić, że kiedy czytamy w eseju *Zmieniony głos Settembriniego* o „śmierci Boga” rozumianej jako koniec utopii autorytarnych, kiedy odnajdujemy czas przeszły w zdaniu „zbyt wiele b y ł o w tym stuleciu irracjonalnych masowych hipnoz” (ZgS 34), to mamy poczucie, że w warunkach połowy lat 70. Barańczak nie decyduje się już na przypisanie chwili obecnej pełni cech faszystowskiego społeczeństwa opisanych przez Fromma. Że teraz, w latach 1974 i 1975, w tamtym czasie i miejscu, to Bonhoeffer, chłodny i zdeterminowany analityk ludzkich kompromisów i wycofań w Niemczech lat 30., z jego konsekwentnym rozpoznawaniem i odrzucaniem fałszywych racji, coraz silniej podkreślający nierozłączność p r a d y i w o l n o ś c i i wybierający drogę własnego życia opartą na jedności tych dwóch pojęć¹⁷, okazuje się dla Barańczaka mimo wszystko świadkiem historii bardziej niezbędnym niż Fromm. Diagnozy Fromma, z całym ich ładunkiem dramatycznej dynamiki społecznej, nieuchronnej procesualności, mogącej stanowić zarzewie katastroficznych przeczuć, zdecydowanie bardziej odnosiły się do Polski około roku 1968.

*

W tym momencie na mój dotychczasowy wywód o dwóch esejach, i dwóch – Fromma i Bonhoeffera – zapisach realności faszyzmu, inspirujących dla owych esejów, chciałbym nałożyć refleksję o poezji Barańczaka z lat 1967-1974. Otóż wydaje się, że o ile wierszom wcześniejszym, napisanym w latach 1967-1971 i zawartym w zbiorach *Jednym tchem* (1970) i *Dziennik poranny* (1972), w dużej mierze patronuje wizja Ericha Fromma i ona stanowi do nich klucz najstosowniejszy, o tyle cykl *Sztuczne oddychanie*, napisany w latach 1971-1974, należy czytać przede wszystkim przez pryzmat doświadczeń zawartych w piśmach pastora Bonhoeffera.

„Patronat” Fromma w stosunku do katastroficznego nurtu wierszy Barańczaka z drugiej połowy lat 60. jest oczywisty. PRL-owski totalitaryzm tamtego czasu, z kulminacją w roku 1968, musiał w odczuciu poety, i nie tylko zresztą poety, objawiać wszelkie cechy f a s z y z m u p e ł n y c h m o ż l i w o ś c i, takiego jaki niemiecki psychoanalityk opisał w swoim dziele. Mieliśmy wówczas w Polsce do czynienia z licznymi przypadkami uwiedzenia przez ideologię,

16 Zob. m.in. S. Barańczak *Odbiorca ubezwłasnowolniony* (9): *Rozrywki umysłowe*, „Nurt” 1972 nr 5; tegoż *Romantyzm i paranoja*, „Student” 1974 nr 9; tegoż *Słowo – perswazja – kultura masowa*, „Twórczość” 1975 nr 7.

17 Zob. D. Bonhoeffer *Prawda was wyzwoli*, przeł. Z. Wawrzyniak, s. 53-59 (kazanie wygłoszone 24 VII 1932 roku w Berlinie, w okresie kampanii wyborczej NSDAP).

poddania się psychozie nienawiści, podlegania propagandzie odwołującej się do takich kategorii jak naród, rasa, obcość. Jakkolwiek opresyjne działania władzy wymierzone były w szerokie kręgi studentów i inteligencji, to jednak antysemityzm był składnikiem Marca 1968 roku pierwszoplanowym i najbardziej kojarzył się z faszyzmem. Działał także podsycany przez propagandę resentment antyniemiecki. Pewien typ aparatczyka czy szeregowego członka partii, lojalnego wobec wyższego aparatu partyjnego, idealnie spełniał opisane przez Fromma cechy osobowości autorytarnej, skłonnej równocześnie do podległości i dominacji, w pełni dyspozycyjnej i zarażonej nienawiścią. Jego plebejski rodowód (podobnie jak samego Gomułki), naznaczony podejrzliwością wobec obcego, także stanowił przesłankę zaangażowania w działania represyjne władzy wobec osób pochodzenia żydowskiego¹⁸. Ten typ do dzisiaj pamiętają ludzie, którzy przeżyli Holokaust i byli świadkami Marca 1968 roku, i kojarzą go oni z postacią szmalcownika¹⁹.

Jakie były cechy poetyckiego zapisu, który percypował tę społeczną realność drugiej połowy lat 60.? Wiersze Barańczaka z *Jednym tchem* i *Dziennika porannego*, te z nich, które należały do nurtu katastroficznego jego ówczesnej twórczości, stanowiły w istocie wykres sejsmiczny stanów społecznych. Siłę swoją i dynamikę czerpały z przekładania groźniej energii masy ludzkiej na wizję poetycką. Były zapisem narodzin i ekspansji destrukcyjnych mocy, ich poetycka przestrzeń odwzorowywała niejako społeczne erupcje, przez nie była animowana, one nadawały jej kierunek i rytm (*Ci, którzy jedzą grzanki, będą jeść suchary, Pajęczyna*). Nawet jeżeli bohaterem wiersza był pojedynczy człowiek, to zawsze był on niesiony przez zbiorowe determinizmy będące sumą jednostkowych ideologicznych uwiedzeń i kompromisów. W rezultacie nie można mówić w tej grupie wierszy o indywidualizacji oblicza, widzeniu człowieka z tłumu jako wyspy osobistych emocji, lecz raczej o pewnej powtarzalności przystosowań, zapisie nieodwołalnych przesunięć Ja w anonimowe My, w kinetyczną masę społeczną (*Strzał strącił mnie na ziemię, Ta dłoń może być garścią i może być pięścią*). W narracji poetyckiej tych wierszy zamiast zindywidualizowanego monologu lirycznego mamy raczej pewne figury obrazowe stanów społecznych (np. figurę konia i jeźdźca, tektonikę cmentarną), stanowiące

18 Zob. m.in. D. Stola *Kampania antysemityzyczna w Polsce 1967-1968*, Instytut Nauk Politycznych PAN, Warszawa 2000; A. Friszke *Anatomia buntu. Kuroń, Modzelewski i komandosi*, Znak, Kraków 2010, s. 65, 500.

19 *Rozmowa z prof. Michałem Głowińskim*, w: *Śmierć spóźnia się o minutę. Brystiger, Głowiński, Rotfeld. Trzy rozmowy Teresy Torąńskiej*, Biblioteka Gazety Wyborczej, Warszawa 2010, s. 138; *Mogłam zadać każde pytanie. Z Teresą Torąńską rozmawia M. Purzyńska*, „Duży Format” [dod. do „Gazety Wyborczej”] 2013 nr 2, s. 4. Zob. też relacje z Marca 1968 w: J. Wiszniewicz *Życie przecięte. Opowieści pokolenia Marca*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2008.

poetycki kod, dla czytania którego właśnie Frommowska teoria psychoanalizyczna faszysmu wydaje się najstosowniejszym kluczem²⁰.

Próba odpowiedzi na pytanie, dlaczego powstały w latach 1971-1974 poemat *Sztuczne oddychanie* bardzo wyraźnie odwraca perspektywę narracyjną poezji Barańczaka – z bezosobowej, zewnętrznej w gruncie rzeczy, na introspektywną, umieszczającą w centrum bolesne istnienie N.N. – nie jest łatwa. Zapewne doświadczenie Grudnia 1970 roku musiało położyć kres nazbyt fatalistycznym wyobrażeniom o możliwości sterowania społeczeństwem PRL-u, ideologicznego nim zawładnięcia. Masakra robotników na Wybrzeżu zwerifikowała to, co w wizji poetyckiej było nieco apriorycznym przeniesieniem w polskie realia teorii na temat faszysmu jako zbiorowego uwiedzenia, z całym ich instrumentarium odnoszącym się m.in. do podłoża klasowego (ta optyka doszła do głosu w jednym z wierszy Barańczaka). Naprzeciw władzy stanął przecież w 1970 roku „szary człowiek” PRL-u.

I ten nowy obrót historii zapewne jakoś przeobraża poezję Barańczaka, intymizuje wnętrze jego wierszy, każe rozpoznać nowy, a może tylko wcześniej nieopisany, obszar opresyjności. Rzeczywistość lat 70. zdaje się uwolniona od demoniczných uwiedzeń, ale zarazem pojawia się i narasta nowy rodzaj opresji. Ceną za tzw. święty spokój staje się akceptacja istniejącego *status quo*, na które złoży się z czasem zastój gospodarczy, cenzura, narastające kłamstwo propagandowe. To nowe, i coraz bardziej degradujące indywidualne życie oblicze totalitaryzmu, trudne do uchwycenia – *bezideowy oportunizm* – staje się pierwszoplanowym doświadczeniem egzystencjalnym. Miał je zapewne na myśli Barańczak, kiedy w autokomentarzu podkreślał osobisty wymiar *Sztucznego oddychania*, nazywając je „projekcją moich własnych cech w przyszłość, pełną niepokoju próbą przedstawienia siebie, kim mogę się wkrótce stać i czego za wszelką cenę muszę uniknąć”²¹.

Nic więc dziwnego, że N.N., bohater poematu, staje się nosicielem tego dojmującego doświadczenia tkwienia w poniżających i coraz dalej idących kompromisach i urasta do rangi symbolu ludzkiego zniewolenia tamtego czasu. Bonhoefferowska aura ogarnia właściwie cały cykl. Jest ona, oprócz nurtu karnawalizacji świata realnego socjalizmu, podstawowym jego tonem. Gargantuiczne przetworzenia codzienności PRL-u (m.in. w utworach *N.N. przekręca gałkę radia*, *N.N. uprawia gimnastykę poranną*) stanowią jakby niezbędny biegun realności, wobec którego buduje się opowieść o walce prawdy z kłamstwem i samoułudą, o jednostkowych kapitulacjach i próbach podźwignięcia się z upadków. Napięcie,

20 Zob. obszerniejszy wywód na ten temat w mojej książce *Ocalony w gmachu wiersza. O poezji Stanisława Barańczaka*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2007, s. 55-78.

21 S. Barańczak *Autonomia i oparcie* [1990], rozm. S. Chojnacki i P. Rodak, w: tegoż *Zaufać nieufności...*, s. 48.

jakie stwarzają te zmagania w poemacie, zdaje się mieć wiele wspólnego z temperaturą kazań Bonhoeffera na ten temat. Zacytujmy fragment homilii pastora z 1932 roku, z okresu umacniania się wpływów NSDAP w Niemczech:

Bóg jest prawdą, a nikt inny, lękamy się przeto, by nas nagle nie wystawił na światło prawdy i nie zdemaskował w naszym kłamstwie. Prawda jest mocą, która stoi ponad nami i w każdej chwili może nas zniszczyć. Nie jest ona pogodnym niebem pojęć i idei, lecz mieczem Bożym, groźną błyskawicą, która burząc i rozświetlając, rozłupuje noc. [...] [Człowiek] jest [...] sprytny i wie o tym, dlatego otacza się, otula coraz bardziej kłamstwem i pozorami. Nie chce widzieć prawdy, bo nie chce umrzeć. Musi więc uczyć się kłamać coraz lepiej, głębiej, wymyślniej, musi dojść aż do takiego zaplątania się w kłamstwo, iż w końcu sam nie wie, że kłamie i uważa swoje kłamstwo za prawdę. [...] Nie możemy sobie nawet wcale wyobrazić, co by się stało, gdyby pewnego dnia wszystkie zasłony i otoczki kłamstwa wokół nas opadły i zostalibyśmy tacy, jacy jesteśmy naprawdę. [...] Tylko dlatego, że nie żyjemy w przejrzystości światła, lecz w nieprzejrzystości nocy, możemy w ogóle żyć. Stoimy więc tu ni mniej, ni więcej tylko przed wyobrażeniem Sądu Ostatecznego, ostatniego dnia świata.²²

Porównajmy, jak wiele wspólnego z tym ujęciem ma choćby *Piosenka nad sufitu*, budującą figurację prawdy i kłamstwa równie sugestywną, w której kłamstwo asocjuje ze śmiercią, w której również światło, choć ironicznie odniesione do kłamstwa, ma siłę uśmiercającą:

[...] Widocznie to potrzebne
Wznosić okrzyki łąć
lub milczeć Wszystko jedno
I do łóżka się kłaść

I na nowo od rana
Maskować się i drzeć
Głosować Donieść Skłamać
I żyć Normalna rzecz

[...] bo jeszcze jeden szczebel
i jeszcze jeden dzień
a wkrótce w jakimś niebie
blask chwały olśni cię

22 D. Bonhoeffer *Prawda was wyzwoli*, s. 57.

i będziesz już na wieki
 na pamięć i na śmierć
 przyzwoitym człowiekiem
 z orderem wbitym w pierś

(*Piosenka znad sufitu*, WZ 146-147)²³

Dłuższy cytat z kazania Bonhoeffera zawiera podstawowe właściwie cechy wyobraźni i myśli pastora, których poetyckie echa napotykaemy w *Sztucznym oddychaniu*. Wróć jeszcze do owych figur myśli i obrazowania. Dwie jednak sytuacje egzystencjalne, uznane przez Barańczaka za kluczowe także w losie niemieckiego pastora, zostają niemal dosłownie uobecnione w *Sztucznym oddychaniu*. Oto sytuacja owej „nieprzejrzystości nocy”, szarości, mgły, zacieraania się konturów prawdy i kłamstwa, obecna w Bonhoefferowskiej opozycji ciemność – jasność. Nazywa ją Barańczak „zupełnie nowym, nieznanym do-
 tąd rodzajem tragizmu”, a konieczność „wytyczenia owej linii”, definiowanie momentu, gdy trzeba powiedzieć „ani kroku dalej” (NmB 45-46), w czasach, kiedy terror nazistowski jeszcze się w pełni nie ujawnił i było mnóstwo racji, aby milczeć, określa poeta jako jeden z heroizmów Bonhoeffera. Jest to także doświadczenie bohatera *Sztucznego oddychania*:

[...] czy zawsze można mieć aż takie szczęście, aby
 jakiś sąd ostateczny zadał nam pytanie,
 na które można odpowiedzieć tylko „tak” lub „nie”?
 Dlaczego ten sąd, który co dzień się odbywa,
 nigdy nie ostateczny, pospieszny, znudzony,
 nie słucha nawet dobrze moich odpowiedzi,
 ziewa i pokasłuje [...].

[...] To nie tragiczna scena,
 to duszna sala, gdzie drzemią sędziowie
 i złote pyłki drżą w promieniu słońca,
 co z rzadka zajrzy przez niemyte szyby.

(*N.N. boleje nad niemożliwością tragedii*, WZ 135)

To do tej sytuacji, wszechobecnej w poemacie także pod postacią motywu szarości, odnosi się motto *Sztucznego oddychania*, cytat z św. Mateusza: „Lecz niech mowa wasza będzie tak, tak, nie, nie, / A co nadto jest, od złego jest”. I drugi moment, gdy N.N. spotyka na swej drodze Bonhoeffera, to fragment,

23 Wiersze ze *Sztucznego oddychania* cytuję z wydania: S. Barańczak *Wiersze zebrane*. Wydawnictwo a5, Kraków 2006, oznaczając je skrótem WZ i dodając numer strony. Wyróżnienia w cytowanych fragmentach utworów pochodzą ode mnie – J.K.

w którym w poemacie, niczym napomnienie w chórze tragedii greckiej, pojawia się wizja ośmieszenia nonkonformistycznej postawy czy słowa:

Tylko usta otwórz Tylko powiedz
 Że to kłamstwo wszystko Że masz dość
 A obróć się zdziwione głowy
 Co za maniak Co za śmieszny gość

Cały zysk że z roboty wylecisz:
 Co za dureń Po co ci ten wrzask
 Czyś pomyślał że żona że dzieci
 Możesz jeszcze narazić i nas

Ani piekło ani nawet więzienie
 Ani drut kolczasty ani śmierć
 Tylko jedno wielkie ośmieszenie
 Tylko wielki i szyderczy śmiech

(Piosenka spod podłogi, WZ 136)

W oświetleniu Bonhoeffera ta matryca historii – drwina i wyszydzenie – choć osadzona jest w świecie „prawdy Bożej”, ma zarazem cechy sugestywnej diagnozy społecznej:

Człowiek, który miłuje, bo stał się wolny dzięki prawdzie Bożej, jest najbardziej rewolucyjnym człowiekiem na ziemi. Obala wszelkie wartości, jest dynamitem w społeczeństwie, jest człowiekiem bardzo niebezpiecznym. Stwierdził bowiem, że ludzie są do głębi zakłamanymi i jest gotów w każdej chwili skierować na nich światło prawdy, właśnie w imię miłości. Lecz niepokój, który tacy ludzie wnoszą w świat, pokazuje drzwi nienawiści świata. I dlatego rycerz prawdy i miłości nie jest bohaterem, którego ludzie podziwiają i uwielbiają, nie brak mu wrogów. To człowiek, którego się wypędza, którego trzeba się pozbyć, którego ma się za wyjętego spod prawa, którego chce się zabić.²⁴

Te analogie historyczne, przenikanie lekcji Bonhoeffera do poematu Bałańczyka z początku lat 70., są zupełnie fascynującym zjawiskiem. Wczesny nazizm początku lat 30. w Niemczech nakłada się tutaj na rzeczywistość realnego socjalizmu epoki wczesnego Gierka, analogia sytuacji psychologicznych jest uderzająca. Można by cytować wiele jeszcze fragmentów pism

24 D. Bonhoeffer *Prawda was wyzwoli*, s. 58.

Bonhoeffera, których aktualność dla sytuacji w Polsce jest zdumiewająca, i zapewne tak to odczuwał Barańczak i jego rówieśnicy w początkach lat 70. Byłaby to choćby nawiązująca do tonu przemówień nazistowskich refleksja o prawdzie:

Nasze czyny, nasza siła, nasza odwaga, nasza rasa, nasza moralność – krótko mówiąc: my sami wyzwolimy się, tak, to jest zrozumiałe, to jest popularne. Co ma jednak do roboty w tym kontekście owo trzeźwe słowo „prawda”? Jest to słowo niepopularne, wyczuwamy, że ma ono coś przeciw nam, że ma jakieś ostrze. [...] nie można uczynić nic bardziej niepopularnego, jak postawić całkiem trzeźwo pytanie: no tak, ale czy to wszystko prawda? Tego właśnie nie chce się słyszeć, to ma wydźwięk krytykancki i destruktywny, zdradza taki brak zrozumienia i zapału, takie jest brutalne.²⁵

Byłyby to również opisy Bonhoeffera, w tekście *Teoretyk etyczny a rzeczywistość* z 1940 roku, różnych form obrony przed ideologią nazistowską polegających na przyjęciu jakiegoś programu etycznego traktowanego jako gwarant osobistej uczciwości. Kategoryzując te prywatne cnoty, wśród których jest m.in. „rozumne” ważenie racji, „wierność sumieniu” pragnąca „ocalić twarz”, „droga obowiązku” – „Dzięki niej to, co nakazane, wydaje się najoczywistsze”, „prywatna cnotliwość”, Bonhoeffer określa je nawet jako odziedziczone po przodkach „wartości i postawy człowieczeństwa wielkiej miary”. Ale powiada też, bez złudzeń, że broń ta „w walce dziś przez nas toczonej nie jest już wystarczająca. [...] musimy zardzewiały oręż zastąpić lśniąca bronią. Ostanie się ten tylko, kto umie połączyć prostotę z mądrością”²⁶.

Ale nie tylko te sytuacje egzystencjalne jednostki w państwie pod panowaniem partii nazistowskiej, opisane przez Bonhoeffera, znajdują swe analogie w *Sztucznym oddychaniu*, w przeżyciach N.N., pojedynczego istnienia. Cała w ogóle faktura poetycka tego poematu, będąca jakby wielkim detektorem głosów i obrazów docierających do owego N.N., lustrem jego skołatanej psychiki, przypomina poetykę niektórych kazań Bonhoeffera. Mamy więc tutaj tę samą co w tekstach pastora, swoistą dynamizację kategorii moralnych. Kiedy czytamy w homilii Bonhoeffera *Prawda was wyzwoli* takie oto zdania:

25 Tamże, s. 55.

26 D. Bonhoeffer *Teoretyk etyczny a rzeczywistość*, przeł. M. Urban, s. 156-157; myśli tu sformułowane powtarza Bonhoeffer w tekście z 1942 roku *Po dziesięciu latach*, napisanym krótko przed aresztowaniem, w dziesięć lat po wygraniu wyborów w Niemczech przez NSDAP, przeł. S. Tyrowicz, s. 213-227.

Prawda jest mocą, która stoi ponad nami i w każdej chwili może nas zniszczyć [...] [jest] mieczem Bożym, groźną błyskawicą, która burząc i rozświetlając rozłupuje noc [56]

nie żyjemy w przejrzystości światła, lecz w nieprzejrzystości nocy [56]

Kto żyje w kłamstwie, żyje w nienawiści, to znaczy, że żyje przykuty do siebie samego, żyje w kajdanach, jest niewolnikiem samego siebie. [...]

Kto uznaje, że jest niewolnikiem kłamstwa, strachu, nienawiści, ten już został przez Boga przywrócony do prawdy [57-58]

[...] dzieje się prawda. Wychodzi nam naprzeciw w dziwnej postaci: nie w promiennej, nieprzystępnej wspaniałości i świetlanym, poruszającym serce blasku, lecz jako prawda ukrzyżowana, ukrzyżowany Chrystus [56-57]

Tak mówi do nas prawda. Jej ostatnie słowo o nas, razem z naszą rzekomą prawdą – to śmierć. To słowo bowiem jest samo ukrzyżowaną prawdą, która do nas żywo przemawia. Kto mu wierzy? Dziś, jutro, na Sądzie Ostatecznym? [57]

– musimy powiedzieć, że jest jakieś zasadnicze podobieństwo między wdzierającą się do kazań pastora obrazową apokaliptyką, motywami Pałki, animacją pojęć, symboliką jasności i ciemności, oślepienia, i przeświecaniem poezji Barańczaka, jej świata przedstawionego w *Sztucznym oddychaniu* wieloraką symboliką, która wprowadza szczególnego rodzaju napięcie moralne, narrację przełomu, sytuacji granicznych człowieczeństwa.

Jakie to są symbolizacje? Oczywiście w znacznej mierze religijne: motyw ukrzyżowania w końcowych wierszach cyklu (*N.N. staje przed oknem*, *N.N. zamierza popełnić głupstwo*), motyw Sądu Ostatecznego (*N.N. boleje nad niemożliwością tragedii*) czy ironicznej Drabiny Jakubowej (*Piosenka znad sufitu*) albo też wplecione w wiersz *N.N. porządkuje papiery osobiste* i spostonowane znaki *sacrum*, co ukazuje N.N. jako istotę skolonizowaną przez ideologię i państwo, odartą z prywatności:

Kiedy nie można wprowadzić porządku
w świat
albo w samego siebie,
można przynajmniej uporządkować zawartość portfela:
wyjąć z niego legitymację służbową, książeczkę
wojskową (niezdolny do służby
w czasie pokoju) i partyjną kartę pływacką
(zdolny do przejścia przez morze czerwone,
ba, nawet do chodzenia po wodzie),
fotografię dziecka w białych kolanówkach (pamiętka

pierwszej komunii), ponaglenie w sprawie
 zaległych składek [...]
 odpis prośby o przyspieszenie przydziału
 mieszkania, skierowanej służbową drogą krzyżową
 do samej góry [...]

(N.N. *porządkuje papiery osobiste*, WZ 149)

W tym symbolicznym porządku sytuują się także geometrie *Sztucznego oddychania*, na przykład motyw krzyża, który kreślą ironiczne piosenki dobiegające zza prawej i lewej ściany, znad sufitu i spod podłogi, czy równie częsty motyw bycia „pomiędzy” (N.N. *rozważa treść słowa „pomiędzy”*, N.N. *rozmyśla o dalszych perspektywach*), tożsamy z niespełnieniem, wahaniem, niemożnością buntu połączoną z nieakceptacją danej N.N. rzeczywistości. A wreszcie motyw szarości (N.N. *zastanawia się, kto jest szarym człowiekiem*), w jakimś sensie równie sugestywnej i wszechobecnej, jak we wczesnych kazaniach Bonhoeffera symbolika blasku i ciemności, dla N.N. jednak niedostępna, bo w jego wyobraźni rozdzielenie dobra i zła jeszcze się nie dokonało.

Trudno nie zauważyć, że wszystkie te stany i podziały przestrzeni oznaczają tę samą dezintegrację, bycie „pomiędzy ramionami / nieustannego krzyża” (N.N. *rozważa treść słowa „pomiędzy”*, WZ 130), trwanie w rzeczywistości pozbawionej konturów. Jest to niespełnienie może równie sugestywne, jak Bonhoefferowska, powielekroć powtarzana dwubiegunowość: dopóki tkwisz w kłamstwie, jesteś martwy, jesteś niewolnikiem, lecz jeśli uwolnisz się od własnego Ja, od strachu, przekroczysz jego granice, zdecydujesz się głosić prawdę, stajesz się wolnym człowiekiem. Bo w gruncie rzeczy sytuacja człowieka z kazań Bonhoeffera, który tkwi w nocy kłamstwa, do którego pastor kieruje apostrofę:

[...] skończ z niewolnictwem, w którym żyjesz, z trwogą życia, która cię wyniszcza, skończ z potęgą pożądań, która cię spala, skończ z udręką i samolubstwem egzystencji, tak jak byś był sam na świecie, skończ ze strachem przed ludźmi i z próżnością, uczyni się wolnym.²⁷

jest sytuacją człowieka z poematu Barańczaka tkwiącego we mgle i szarości, tyle że poeta opisuje realny stan rzeczy, natomiast moralistyczna perspektywa Bonhoeffera nakazuje mu wyraźnie zarysować alternatywę, ukazać rzecz w dynamice przeobrażeń. Jest dyskursem przełomu, powrotu do świata, formą walki o duszę tkwiącą w otchłani zła.

Skierowanie przez Barańczaka po 1971 roku światła poezji na pojedyncze istnienie doświadczające presji totalitarnego państwa, inaczej niż chłodne

27 D. Bonhoeffer *Gedeon*, s. 63.

studia uwiedzenia utopią zawarte w wierszach z lat 60., wyrazi się w *Sztucznym oddychaniu* także głęboką dialogizacją i polifonią świata poetyckiego. Poemat jest jakby miejscem krzyżowania się głosów („ja, napastowany głosami, których nie słyszałem nigdy dotąd” – powiada bohater w wierszu *N.N. zapisuje coś na odwrocie pudełka z papierosami*, WZ 151). Cytaty z gazet, pogadanki radiowej, soliloquium, mowa pozornie zależna, apostrofa, hymn, piosenka, didaskalia to różne formy monologu lirycznego wypełnione ironią, parodią, drwiną, ale też skargą czy modlitwą. Przechodzą one przez umysł, jaźń, aparat percepcyjny bohatera N.N., wwiercają się w jego psychikę, nadają narracji poetyckiej burzliwą zmienność. Rozrachunek moralny, spór i pouczenie znów kierują ku homiliom Bonhoeffera. W kazaniu wzywającym Kościół protestancki w Niemczech do przeciwstawienia się nazizmowi, do tego, by jak biblijny Gedeon, „słaby i bez wpływów”, powołany przez Pana, uwolnił lud Izraela od strachu, Bonhoeffer posługuje się apostrofą, pytaniem retorycznym, pobudką:

Słyszysz, Gedeonie, wczorajszy i dzisiejszy? Bóg wzywa i to wystarczy. Czy słyszysz, samotny chrześcijaninie, pełen pytań i zwątpienia? Bóg ma jakieś zamysły co do ciebie, właśnie co do ciebie. Bądź gotów i uważaj. Nie zapominaj, nawet gdy twoja słabość niemal cię łamie, że On ma w stosunku do ciebie plany olbrzymie, niesłychane. Będzie z tobą.²⁸

A ty, pojedynczy chrześcijaninie, co usłyszałeś przecie wezwanie do wyzwolenia się z łańcuchów strachu, tkwisz już z powrotem w czynie niewiary: myślisz, że dasz temu radę sam, kurczowym napięciem wszystkich sił [...]. Aż sam Bóg zastąpi ci drogę i pokrzyżuje to wszystko. Złóż broń. To Ja jestem twoją bronią, a tysiąc twoich mieczów nie równa się memu jednemu.²⁹

I ten rodzaj narracji, retoryki przywołań i poruszeń płynących jakby z wymiaru transcendencji, przenikających ściany i zapory materialne, odnajdujemy u Barańczaka, np. w wierszu *N.N. rzuca w przestrzeń naiwne pytania*:

Co ty naprawdę myślisz? Tak, do ciebie mówię,
wprost w twoje białe zęby, w twoje oczy, które
co dzień o wpół do ósmej wieczór
budzą w nas zaufanie i wiarę: co myślisz,
ukryty za ekranem i kartką papieru [...]

²⁸ Tamże, s. 63

²⁹ Tamże, s. 65.

Co myślisz ty, piszący artykuły
o tym, że jest i będzie coraz lepiej?
Tak, właśnie ciebie pytam. Co myślisz naprawdę?
Czy wiesz, co myśli o tobie sprzątaczką
froterująca podłogę w redakcji
o piątej rano? [...]

A ty co myślisz, ty, wystukujący
na maszynie kolejną informację o
treści rozmowy z dwoma kolegami
na imieninach twojej żony? Tak,
właśnie o ciebie chodzi. Co naprawdę myślisz? [...] (WZ 145)

Wydaje się, że jakimś punktem dojścia refleksji nad ową dialogizacją, polifonią, linią głosów, wzdłuż której porusza się bohater N.N., możemy uczynić myśl o dramaturgiczności cyklu *Sztuczne oddychanie*, o tym, że ma on znamiona dramatu właśnie, współczesnego moralitetu i zarazem drogi krzyżowej. W finale, u końca wędrówki N.N., w przedostatnim wierszu, ze sceną niedosłego samobójstwa (*N.N. zamierza popełnić głupstwo*), uderza nas zaskakująca rzeczowość narracji poetyckiej, jakby w tej chwili opadają do tychczasowe emocje, jakby rzecz cała przemieniła się w tekst scenariusza? didaskalia dramatu?:

Z perspektywy ulicy wygląda to chyba
dość zagadkowo: osobnik wchodzący
na zewnętrzny parapet okna przymyka
je za sobą, jak gdyby zamierzał
odgrodzić sobie powrót do wnętrza pokoju.
Na tle krzyżowej ramy okna, wsparty
rękami o framugi, wygląda
jak rozpięty na krzyżu albo jak poddany
sztucznemu oddychaniu [...]

(*N.N. zamierza popełnić głupstwo*, WZ 154)

Obecny w tym „poemacie dramatycznym” motyw krzyża, nieustannie wiązany przez Bonhoeffera z prawdą, także przez Barańczaka akceptowany jest do końca. Tu jakby chrystocentryczność Bonhoefferowskiej teologii – budowanej przez człowieka żyjącego w czasie próby, którego doświadczenie Kościoła w nazistowskich Niemczech odpycha od wiary instytucjonalnej czy „metafizycznej”, będącej potencjalnym obszarem korumpowania sumienia,

a kieruje ku chrześcijaństwu „bezreligijnemu”³⁰ – spotyka się z podobną wrażliwością młodego Barańczaka. Choć dwa wiersze *Sztucznego oddychania* wyrażają zasadniczo postawę religijnie indyferentną podmiotu lirycznego: *N.N. próbuje przypomnieć sobie słowa modlitwy, Hymn wieczorny*, ostaje się jednak do ostatnich scen poematu ów motyw krzyża.

*

Analiza Bonhoefferowskich powinowactw *Sztucznego oddychania* nie oznacza, jak sądzę, że wizja indywidualistyczna zmagania się z totalitaryzmem zastąpiła definitywnie w poezji Barańczaka chłodną wizję Frommowską. W późniejszych utworach autora (np. *To, co jest wierszem nie do pomysłenia*) oba te ujęcia przeświełają się wzajemnie i ważne są przez całe lata 70. Można zaryzykować twierdzenie, że są też kluczowe dla recepcji tej poezji w tamtym czasie. Tak bardzo wyczulona na „głosy” nie artystów przecież, tylko analityków ludzkich pobudek, jakimi byli Fromm i Bonhoeffer, nasycająca się świadectwami historii, uzyskała ona przez to wielką siłę sugestii i wyraziła doświadczenie całego pokolenia. Pisał w marcu 1977 roku Adam Michnik:

Dla tego pokolenia [tj. pokolenia 68] – sądzę – wiersze Stanisława Barańczaka są czymś wyjątkowym. Są zapisem naszych kłamstw i wartości, rozterek i nadziei, pasji i cierpienia. Barańczak – śladem swych świetnych poprzedników: Miłosza, Herberta czy Woroszyńskiego, a także wraz z kolegami i rówieśnikami: Krynickim czy Zagajewskim – mówi o tym co n a j w a ż n i e j s z e. O zwątpieniu i porażce, o konformizmie i strachu, ale także o niezbywalnej godności ludzkiej i odwadze.³¹

I tym dobiegającym z ówczesnej rzeczywistości głosem rówieśnika i przyjaciela poety, tak wiernie oddającym antynomie Barańczakowego bohatera, świadczącym, jak intensywne było oddziaływanie tej poezji i jak silny prąd przepływał między nią i jej czytelnikami, pragnę zakończyć te rozważania.

30 Por. D. Bonhoeffer *Listy i notatki z więzienia*, 30.4.44, przeł. A. Ściegienny, s. 238-242; A. Morawska *Chrześcjanin...*, s. 219-236.

31 A. Michnik *Wiersze Stanisława Barańczaka – zamiast przedmowy*, wstęp do: S. Barańczak *Ja wiem, że to niesłuszne*, Niezależna Oficyna Wydawnicza, Warszawa 1978, s. 1; wyróżnienie autora.

Abstract

Jerzy Kandziora

THE INSTITUTE OF LITERARY RESEARCH OF THE POLISH ACADEMY OF SCIENCES
(WARSZAWA)

Barańczak: voices from mid-1970s.

The article provides a reconstruction of the parabolic reading of the works by Dietrich Bonhoeffer and Erich Fromm – testimonies of the witnesses of German Nazism of 1930s and 40s. – as present in Stanisław Barańczak's essays from mid 70s which address the authoritarian reality of the People's Republic of Poland and the dilemmas of Polish opposition of the 1960s. and 70s. The second part of the article is devoted to the reflection on the influence of both authors on Barańczak's New Wave poetry, especially of the elements of Bonhoeffer's preaching rhetoric on Barańczak's poetic volume *Sztuczne oddychanie* (1974).