

Wariacje metafizyczne. O wierszu Drogi kąciku porad

Krzysztof Biedrzycki

Wariacje metafizyczne. O wierszu *Drogi kąciku porad*

W końcowej części tomu *Widokówka z tego świata* został zamieszczony niejednoznaczny wiersz opatrzony lekkim tytułem "Drogi kąciku porad". Przypomnijmy go w całości:

1.

Drogi kąciku porad, choć z natury
spokojny, wpadam wciąż w depresję, widząc
krew. Późny wieczór, włączam telewizor:
znów akt terroru, trupy dzieci. (KTÓRY
Z NAS, TELEWIDZÓW, NIE ZNA TAKICH ZGRYZOT! /)
Snu! (LECZ NIE NASZĄ JEST WINĄ PONURY
I KRWAWEY / BIEG SPRAW ŚWIATA.) Po raz wtóry:
Chcę spać! (WYSTARCZY SPOKÓJ, KILKA WIZYT /
U TERAPEUTY.) Wieczna bieranina
sanitariuszy, dym z ruin, kobiety
załamujące ręce: czy świat zapomina
o nas niewinnych, których nie ciekawi
zło? W rezultacie dręczy mnie niestety
bezsens. (WIĘCEJ SPACERÓW. MNIEJ KAWY.)

2.

Drogi słowniku doktryn filozofów,
proszę o pomoc, bo tracę apetyt,
gdy przy śniadaniu w twarz skacze z gazety
kościsty głód. (I ZNOWU CZŁOWIEK, ZNOWU
Z PROBLEMEM!) Wynajdź mi system. (KONKRETY /
CZYICHŚ TRYWIALNYCH POTRZEB TO NIE POWÓD,
ABY / PRZYMNAŻAĆ WIAR WŁASNEGO CHOWU.)
Kto mi przywróci spokój? (Z DAWNYCH ETYK - /
STOICYZM.) Jak mam przełknąć bezsens nieszczęść?

Nie mogę jeść, gdy znów na zdjęciu człowiek
irracjonalnie zdycha. Zdrowie jeszcze
stracę, jeżeli nie znajdę zasady
w tej miazdze. Odsłoń mi więcej, choć słowem,
mów. (NA COŚ WIĘCEJ CZŁOWIEK JEST ZA SŁABY.)

3.

Drogie niebioso, nie śmiem pytać. (PYTAJ
I NIE MIEJ OBAW.) Jak spytać pustkowie
o własną pustkę? (NA WSZYSTKO ODPOWIEM, /
CHOĆ NIE USŁYSZYSZ ANI SŁOWA.) Ty tam
w górze, jakkolwiek mam Cię zwać, jakkolwiek
uprościć, pozwól, niech z czegoś odczytam
znak. (TYLKO STUK / WŁASNEGO SERCA.) Rytmem
serca więc, tchu i mrugających powiek
mów mi, co chwilę, że jestem, że jesteś.
(JESTEM.) Nie słyszę. (NIE MA MNIE PRZY TOBIE, /
BO JESTEM WSZĘDZIE.) I przez całą przestrzeń
swoich galaktyk, wirów, mlecznych smug
śledzisz ten okruch snu, wprawiony w obieg,
sam? (BÓG JEST TAKŻE SAM.) Bóg też? (TAK, BÓG.)¹

zgrzyoty telewidza

Kącik porad jest instytucją tyleż śmieszną, ile smutną. Trudno kącikowi porad odmówić waloru pożyteczności, jednak już sama jego nazwa budzi rozbawienie, nie mówiąc o tym, że kojarzy się on z niezbyt poważanymi, choć popularnymi kolorowymi magazynami. Kąciki porad są przedmiotem kpin, ale też posiadają swoich wiernych i ufających im czytelników. Czytelników i korespondentów, którzy nie mają gdzie udać się po poradę, ludzi w gruncie rzeczy bezradnych, zalęknionych, w kąciku szukających wsparcia i pomocy. Tymczasem, i to już zupełnie nie jest zabawne, kącik poprzestaje na poradach zdawkowych, nie wykracza poza szablony odpowiedzi, sam jest bezradny wobec problemów wyjątkowych, a takie przecież najczęściej uwierają ludzi.

Bohater wiersza zwraca się do kącika porad. Co jednak ciekawe, nie pisze do niego listu, lecz nawiązuje rozmowę. Skądinąd ciekawa jest dwuznaczność tej wymiany zdań, zwrot „Drogi kąciku porad” sugeruje list, zresztą list byłby naturalną formą kontaktu z kącikiem, jednak najwyraźniej mamy tu do czynienia z rozmową. Zostają

przełamane skonwencjonalizowane zasady komunikacji, wskutek czego nie do końca wiemy, z jaką sytuacją komunikacyjną mamy tu do czynienia. Swoją drogą, taki sposób prowadzenia dialogu przypomina nowoczesną formę internetowego... czatu: Barańczak dokonał zatem antycypacji takiego sposobu rozmawiania, przecież w drugiej połowie lat '80, gdy wiersz powstał, Internet jeszcze nie był powszechnie dostępny, a czat chyba się w ogóle nie narodził. Najistotniejsze jest jednak co innego - nie konkretny sposób prowadzenia rozmowy, ale sam fakt jej zaistnienia. „Kącik” staje się tu nie tylko doradcą, ale i partnerem dialogu. Zresztą ta dialogiczność jest w utworze uwyraźniona graficznie - partie bohatera są drukowane normalną czcionką, partie kącika wersalikiem, w dodatku umieszczone w nawiasach. To rozróżnienie graficzne daje do myślenia. Wersalik, wyłącznie duże litery, sugeruje autorytatywność wypowiedzi, jej nieodwołalność. Ale z kolei nawias sugeruje wtrącenie, coś nie do końca należącego do ciągu wypowiedzi, jaka wydrukowana jest normalnie. Dlatego dialog z kącikiem trzeba traktować z nieufnością, to jest trochę na niby, odpowiedzi kącika nie do końca stanowią reakcję na wątpliwości bohatera, są udzielane jak gdyby obok. Zresztą kącik z samej swojej istoty jest odpersonalizowany, anonimowy. A zatem cała sytuacja już w punkcie wyjścia posiada charakter cokolwiek groteskowy: bohater rozmawia z instytucją nie całkiem poważną, w odbiorze bardzo często lekceważoną, zabawnie i infantylnie nazwaną (zwróćmy uwagę na deminutivum słowa „kącik”), a w takim stopniu obdarza ją zaufaniem, że powierza jej swój najpoważniejszy, egzystencjalny problem. Tymczasem odpowiedzi z natury rzeczy są zdawkowe i zupełnie nie przystają do wagi pytań.

Już ta sytuacja charakteryzuje bohatera wiersza. Co jeszcze możemy o nim powiedzieć? Kim on jest? Rzecz znamienna, z całą pewnością możemy o nim stwierdzić tylko jedno: jest on t e l e - w i d z e m. Nie wiemy nic o jego życiu rodzinnym, pracy, zainteresowaniach. Z tego, co mówi, możemy wywnioskować tyle, że życie nie przysparza mu nazbyt wielu kłopotów, skoro przyczyną rozstroju nerwowego staje się telewizor. Sam siebie określa jako „z natury / spokojnego”, identyfikuje się z niewinnymi, „których nie ciekawi / zło”. Można się domyślić, że jest to człowiek usatysfakcjonowany życiem, jego system wartości jest uporządkowany. Zadowolony z siebie i ze swojego losu obywatel dwudziestowiecznej cywilizacji dobrobytu.

I oto pojawia się problem, nasz bohater wpada w depresję. To taka jego słabość, z równowagi wyprowadza go widok krwi. Nawet nie musi to być prawdziwa krew, zobaczona w rzeczywistości. Przysparza mu stresu przemoc pokazana w telewizji:

Późny wieczór, włączam telewizor:
znów akt terroru, trupy dzieci.

I dalej:

Wieczna bieranina
sanitariuszy, dym z ruin, kobiety
załamujące ręce

Mimowolnie staje się on świadkiem tragedii, co wyprowadza go z równowagi. Nie może zasnąć.

Jak widać, sytuacja narracyjna jest ledwie zarysowana. O bohaterze wiemy niewiele. Jednak dla wyrazistości zdarzenia tyle wystarczy. To, co najważniejsze, już jest naszkicowane. Mamy przed sobą wizerunek bezradności emocjonalnej telewidza. Jego reakcja na ujrzenie w telewizji zło posiada cechy neurozy: niepokój, zniecierpliwienie, rozżalenie na cały świat, bezsenność. Bohater wiersza chciałby uciec przed świadomością tragedii, dlatego z pretensją pyta:

czy świat zapomina
o nas, niewinnych, których nie ciekawi
zło?

Dlatego z rozpaczą woła: „Snu! Chcę spać!”, co oczywiście jest motywowane dolegliwością bezsenności, ale w kontekście innych utworów Barańczaka to wołanie ma również sens metaforyczny, oznacza ono pragnienie ucieczki przed świadomością wszystkich ciemnych stron rzeczywistości. Bohater swoim snem chciałby unieważnić zło, które poznaje za pośrednictwem telewizora.

Taki wizerunek telewidza-neurastenika wygląda na karykaturę. I rzeczywiście w wierszu dostrzegamy wyraźne szyderstwo, parodię wymiany zdań z „kącikami porad”. Zarówno bohater, jak i sytuacja mogą budzić śmiech politowania. Jednak w istocie trudno jednoznacznie ocenić naszego telewidza. Czy bez reszty zasługuje on na kpinę? Na pewno jego postać jest w tym wierszu bardziej złożona, aniżeli czytelnik skłonny byłby to dostrzec w pierwszej lekturze.

Tak, w jego osobowości widoczny jest wyraźny infantylizm, niedojrzałość. Świadczy o tym jego nerwowa reakcja na to, co widzi w telewizji, jak również fakt zwrócenia się do kącika porad. W dodatku pojawia się jawna hipokryzja, gdy mówi o „nas,

niewinnych”. Zwróćmy uwagę, jak on sam sobie przeczy. Nazywa siebie niewinnym, ale cała jego niewinność polega na niechęci wobec wiedzy o złu. On sam w sobie nie dostrzega winy, nie bierze odpowiedzialności za cierpienia, o których się dowiaduje, niecierpliwą go informacje o zbrodniach, które dla niego są po prostu nieciekawe – i choćby to pozbawia go cnoty niewinności. Jego ucieczka przed złem jest wyrazem hipokryzji, gdyż w istocie stanowi przyzwolenie na zło, byleby tylko o nim nie wiedzieć. Również sprzeczność zawarta jest w autocharakterystyce: „choć z natury / spokojny, wpadam wciąż w depresję”.

Spokój bohatera jest pozorny, podszyty lękiem, skoro wystarczy dziennik w telewizji, by wpędzić go w depresję. Wydaje się, że wmawia on sobie spokój i niewinność, że za pomocą tych dwu zaklęć (bo nie realnych cech) pragnie sobie zapewnić komfort psychiczny. Jak bardzo poddany jest sugestii tego typu psychoterapeutycznych zaklęć, a w jak nikłym stopniu ufa konkretnym posunięciom, świadczy fakt, że nie przychodzi mu do głowy (nie doradzi mu tego nawet kącik!) wyjście najprostsze: wyłączyć telewizor. No bo kim byłby telewidz bez telewizora?

Jednak w ocenie naszego bohatera musimy być sprawiedliwi. Zarzucamy mu hipokryzję, czy jednak w istocie on ponosi winę za całe zło świata? Co miałby uczynić, by zapobiec zbrodniom? Bezradność telewidza połączona z jego przerażeniem naprawdę może przyprawić go o nerwicę. Bohater wiersza mimo wszystko na pokazywane w telewizji zło reaguje sprzeciwem, co świadczy o jego wrażliwości. Czyż nie byłaby gorsza obojętność lub nawet ciekawość zła? Przecież przeciętny (zdrowy?) telewidz nie tylko potrafi ze spokojem oglądać najgorsze okrucieństwa, ale jest ich bezgranicznie ciekawy, przez co nakręca tak zwaną oglądalność.

I wreszcie: czy neuroza naszego bohatera jest reakcją na realne zło świata? A może jest to choroba wyłącznie telewizyjna? Czy medium jest niewinne? Czy eksponując zło, po prostu pokazuje świat, czy też kreuje swoistą wizję świata, nie do końca zbieżną z rzeczywistością? Bohater wiersza jest telewidzem i to nie jest czynnik obojętny. On poznaje świat za pośrednictwem telewizji, którą traktuje bardzo poważnie, nawet jej przekaz być może dla niego jest realniejszy od rzeczywistości (skoro ta pozwala mu na zachowanie spokoju i niewinności). Dla niego telewizja to świat. Dlatego jego reakcja na zło (a ten problem w wierszu jest najistotniejszy) dotyczy zła realnie istniejącego w świecie, nie wykreowanej fikcji.

Tak wygląda sytuacja telewidza. Z jakimi poradami pospiesza mu na pomoc kącik? Przede wszystkim z pozycji autorytetu go pociesza:

(KTÓRY

Z NAS, TELEWIDZÓW, NIE ZNA TAKICH ZGRYZOT! /)
[...] (LECZ NIE NASZĄ JEST WINĄ PONURY
I KRWAWEY / BIEG SPRAW ŚWIATA.)

Zwróćmy uwagę na solidarność: „NAS, TELEWIDZÓW”. Kącik też jest telewizzem, wszyscy są widzami. Problem zła dla kącika jest problemem telewizyjnym. Telewizja pokazuje, ale też zastępuje i wypełnia świat. A więc za to, jaki on jest, widz, tylko odbiorca, nie może ponosić odpowiedzialności. Tak więc kącik, pocieszając, utwierdza bohatera w poczuciu niewinności. Świat, jaki jest, pokazuje nam telewizja, a na przekaz telewizyjny nie jesteśmy w stanie wpłynąć, więc musimy się pogodzić z istniejącym stanem rzeczy. No bo cóż innego można by zrobić? Skoro ktoś jest tylko widzem, istotnie nie wpływa na „ponury bieg spraw świata”. Narzucona i przyjęta bierność (nie ma tu w ogóle mowy o jakiegokolwiek aktywności) jest konstytutywną cechą zachowania telewidza i kącik wcale nie chce tego zmieniać. A gdy ma doradzić konkretne działania zmierzające do przełamania bezsenności, poprzestaje na banałach: „(WYSTARCZY SPOKÓJ, KILKA WIZYT / U TERAPEUTY.) [...] (WIĘCEJ SPACERÓW. MNIEJ KAWY.)”.

Zwróćmy uwagę na postulat spokoju, wobec tej rady kącika tym wyraźniej ujawnia się jednak wrażliwość bohatera na zło. Dla kącika wyjściem byłaby po prostu obojętność na to, co podaje telewizja, komfort psychiczny można zachować tylko nie poddając się emocjom, a zwłaszcza nie opierając się wizjom zła. Bo po co się szarpać? A gdy spokój okaże się zbyt trudny do osiągnięcia, zawsze można pobiec do terapeuty. Problem polega tylko na znalezieniu sposobu radzenia sobie z nadmiarem emocji.

Kącik (taka jest jego natura) nie wykracza poza banał porad, a przecież on sobie usurpuje prawo nie tylko do pociechy, ale i do rozgrzeszenia. Występuje jako ktoś, kto wie. Jednak z replik bohatera wynika, iż odpowiedzi kącika go nie zadowolają. Nawet powstaje wrażenie, że obaj interlokutorzy mówią jakby obok siebie, ich kolejne wypowiedzi tylko częściowo się zazębiają. Kącik inaczej ocenia problem telewidza, dla niego jest to kwestia techniki terapeutycznej, rozładowania emocji. Dla bohatera, choć on jeszcze nie do końca zdaje sobie z tego sprawę, problem zaczyna przybierać wymiar egzystencjalny, zaczyna przekraczać granice jego telewizyjnego doświadczenia.

Czy ta dosyć trywialna w gruncie rzeczy scena rozmowy rozhisteryzowanego telewidza z kącikiem porad daje podstawy do wyciągnięcia takiego wniosku? Gdzie możemy dostrzec sygnały, iż w pierwszej części wiersza *Drogi kąciku porad* chodzi o coś więcej, aniżeli tylko o kpinę z zadowolonego z siebie, a niepokojonego telewizją, sytego i wygodnego człowieka końca XX wieku?

W pobieżnej lekturze trudno tu dostrzec coś więcej, aniżeli tylko groteskowy dialog. Język utworu jest zwyczajny, kolokwialny, prawie niczym szczególnym nie zwraca na siebie uwagi. A jednak... A jednak w tym na poły trywialnym dialogu pojawiają się wtręty jakby z innej sytuacji. Rozmówcy swoim językiem wykraczają poza konwencję zwykłej rozmowy, ich język staje się patetyczny, w kontekście rozmowy o telewizji wyraźnie sztuczny. To jest tylko moment, ale jednak skłaniający do myślenia. Zaczyna kącik przytoczeniem mało odkrywczej sentencji

(LECZ NIE NASZĄ JEST WINĄ PONURY
I KRWAWEY / BIEG SPRAW ŚWIATA.)

Zwraca uwagę taki szyk zdania, taki dobór słów ze strony kącika, jakby mówił kaznodzieja, albo udzielający rozgrzeszenia spowiednik, inwersja nadaje wypowiedzi szczególny, barokowy charakter. To jest najwyraźniej głos obcy, przytoczenie sentencji obiegowej, nie jest to szczerą i spontaniczną odpowiedź na problem telewidza. A ten podejmuje konwencję, wołając: „Po raz wtóry: / Chcę spać!”. Archaiczne „po raz wtóry” w jego ustach brzmi jeszcze sztuczniej, niż wcześniejsza wypowiedź kącika, ale to konwencja narzucona przez rozmówcę. Ten nienaturalny patos szybko znika. Skąd się jednak tu wzięły takie dwa obce wtręty? Czy rozmówcy chcieli nadać wyższą rangę swojemu dialogowi? Czy w zwykłym języku nie znajdowali dość siły, by wyrazić to, na czym im zależało? Po co ta podpórka archaizacji? Czy oznacza ona wejście w jakąś inną rolę?

Ten obcy wtręt językowy jest o tyle widoczny, że wiersz (zwłaszcza interesująca nas teraz pierwsza część) jest napisany w sposób bardzo "zwyczajny", trudno w nim od razu dostrzec poetyckość (szczególnie słuchając recytacji), raczej sprawia wrażenie krótkiej scenki dramatycznej. A przecież tekst zawiera w sobie sztukę poetycką, tyle że przemysłnie skryty za pozornym banałem dialogu.

Przyjrzyjmy się zatem budowie wiersza.

gra analogii i wyłączenia

Na początek zaznaczmy, że wszystkie trzy części posiadają analogiczną konstrukcję. Wszystkie zbudowane są z czternastu wersów o prawie regularnej liczbie sylab (jest to jedenastozgłoskowiec), ze stałym układem rymów (a-b-b-a-b-a-a-b-c-d-c-e-d-e). Bez trudu rozpoznajemy w tej formie sonet. Wprawdzie jego budowa odbiega od

klasycznego wzorca włoskiego, a nawet od popularnego w staropolszczyźnie wzorca francuskiego (nie ma podziału na strofy, inaczej wygląda rozkład rymów), ale możemy tu dostrzec inspirację bardziej swobodnego sposobu konstruowania sonetu w tradycji anglojęzycznej. Ważny jest wybór tak wyrazistego gatunku, poddanie się jego wymaganiom, ale istotne jest też przełamywanie jego rygorów. W tym wierszu toczy się bardzo charakterystyczna dla Barańczaka gra między narzucającą swój reżim harmonią poetycką, a swobodą w doborze środków wyrazu. Bo pojawiają się wersy wyłamujące się z tej regularności: w jedenastym wersie pierwszej części dostrzegamy sylab trzynaście, zaś w ostatnim i trzecim od końca wersie trzeciej części będziemy mieli po dziesięć sylab.

Przyjrzyjmy się rymom. Na podstawie paralel we wszystkich trzech częściach wiersza możemy zrekonstruować ten schemat ich powracania, jaki przedstawiliśmy powyżej. Jednak wcale nie jest on tak oczywisty, gdyż Barańczak często odchodzi od stosowania rymów dokładnych, a nawet niekiedy zupełnie podważa zasadność schematu, gdy zestawia z sobą słowa, których współbrzmienie głoskowe jest dosyć odległe. W każdej części wiersza mamy trzy łańcuchy słów, które powinny się z sobą rymować. Pierwszy łańcuch nie przysparza wątpliwości: „natury” - „KTÓRY” - „PONURY” - „wtóry”. Ale już w łańcuchu drugim nasza pewność co do regularności rymów zostaje poddana próbie: „widząc” - „telewizor” - „ZGRYZOT” - „WIZYT”. Dwa ostatnie słowa rymują się w sposób konsonantyczny, między drugim a trzecim słowem pojawia się związek polegający na powtórzeniu części „-zo-”, ale między „widząc” i „telewizor” identyczność dotyczy tylko części „-wi-”, która jednak nie występuje w sylabie końcowej, lecz w sylabie przedostatniej (sylaba ta w polskiej tradycji literackiej słabo jest odczuwana jako sylaba rymująca się, ale z drugiej strony jest to przecież sylaba akcentowana, więc jej powtarzalność może być słyszana), natomiast w sylabach końcowych dostrzegamy tylko podobieństwo artykulacyjne głosek, nie ma identyczności. Rymy niedokładne stanowią wyzwanie dla czytelnika, który musi wysilić uwagę, by dostrzec nieraz bardzo odległe związki między brzmieniem słów łączących się w łańcuch rymów. Bywa, że niedokładność jest aż prowokacyjna, jak w trzeciej części wiersza, gdzie rymują się słowa „jesteś” - „przestrzeń”.

Opisane wyżej doświadczenia z rymami to kolejny przykład gry analogii i wyłączenia, jaką prowadzi Barańczak. Harmonii konstrukcji poetyckiej przeciwstawia on dowolność żonglowania elementami budowy wiersza. Jego strategia polega na tym, by odbiorcę zaskakiwać i wytrącać z rutyny czytelniczej, by zmuszać go do nieustannej uwagi w lekturze. Między innymi dlatego u Barańczaka znaczy zarówno wybór formy, jak i sposób jej przełamywania. Jest to widoczne w paralelizmie budowy kolejnych trzech części wiersza. Każda z nich skonstruowana jest podobnie: dialog, w którym – jak wcześniej zauważyliśmy – partie bohatera (człowieka) wydrukowane są normalną czcionką, natomiast partie interlokutora wyszczególnione zostały wersalikiem, ponadto zamknięte są w nawiasy. Każda część

zaczyna się podobnie, wezwaniem: „Drogi kąciku porad”, „Drogi słowniku doktryn filozofów”, „Drogie niebios”. Dwie pierwsze części posiadają zbliżoną budowę, repliki rozmówcy pojawiają się w podobnych miejscach (te same wersy), jest ich tyle samo (w obu przypadkach po cztery). W trzeciej części rozmówca włącza się wcześniej (już w pierwszym wersie) i znacznie częściej się odzywa (jest siedem replik). Dla przyzwyczajonego już do powtarzalności czytelnika jest to zaskakująca zmiana, z pewnością przydająca dialogowi z niebiosami dramatyizmu.

W budowie wiersza *Drogi kąciku porad* zastanawia coś jeszcze. Zwracaliśmy już uwagę na osobliwe wyeksponowane repliki rozmówców w kolejnych częściach utworu. Wersalik, nawiasy, to jest zrozumiałe, ale czemu w tekście tych replik pojawiają się ukośniki, rozdzielające wypowiedź na zagadkowe segmenty? Nieuważny czytelnik może nawet przejść obok nich obojętnie. Ale one przecież są i aż wołają, by przeniknąć ich funkcję. Trzeba się dokładniej przyjrzeć owym replikom, by dojrzeć, iż stanowią one... wiersz w wierszu. Otóż w jedenastozgłoskowy sonet mamy tutaj wpisany konsekwentny trzynastozgłoskowiec z regularnym rozkładem rymów abab, rozłożony na kolejne partie wypowiedzi, stąd rozdzielanie wersów – jak się to czyni przy cytowaniu wierszy w tekście ciągłym. Spróbujmy zatem uporządkować te kwestie i przedstawić je w formie wiersza. Efekt jest ciekawy i ważny dla interpretacji utworu:

1.

KTÓRY Z NAS, TELEWIDZÓW, NIE ZNA TAKICH ZGRYZOT!
LECZ NIE NASZĄ JEST WINĄ PONURY I KRWAWE
BIEG SPRAW ŚWIATA. WYSTARCZY SPOKÓJ, KILKA WIZYT
U TERAPEUTY. WIĘCEJ SPACERÓW. MNIEJ KAWY.

2.

I ZNOWU CZŁOWIEK, ZNOWU Z PROBLEMEM! KONKRETY
CZYCHŚ TRYWIALNYCH POTRZEB TO NIE POWÓD, ABY
PRZYMNAŻAĆ WIAR WŁASNEGO CHOWU. Z DAWNYCH ETYK –
STOICYZM. NA COŚ WIĘCEJ CZŁOWIEK JEST ZA SŁABY.

3.

PYTAJ I NIE MIEJ OBAW. NA WSZYSTKO ODPOWIEM,
CHOĆ NIE USŁYSZYSZ ANI SŁOWA. TYLKO STUK
WŁASNEGO SERCA. JESTEM. NIE MA MNIE PRZY TOBIE,
BO JESTEM WSZĘDZIE. BÓG JEST TAKŻE SAM. TAK, BÓG.

Powyższy rejestr zabiegów poetyckich, jakie Barańczak zastosował w swoim wierszu, ma służyć nie tylko ukazaniu kunsztu utworu, ale powinien też być kluczem

do interpretacji analizowanego tekstu. Gry formalne u Barańczaka znaczą, niekiedy wskazują na dodatkowe sensy zawarte w utworze, kiedy indziej stanowią zakamuflowany komentarz do zdarzeń przedstawionych w wierszu.

Utwór poetycki stanowi swoisty mikrokosmos, uporządkowany system stanowiących go elementów. Jednak stopień tego uporządkowania może być różny. U Barańczaka, w wierszach z tomu *Widokówka z tego świata*, dostrzegamy pełnię harmonii i kunsztu. Zarówno cały tom, jak poszczególne utwory skonstruowane są z precyzją zegarka. To jest naczelną zasadą estetyczną rządzącą tym zbiorem. Ale estetyka jest odzwierciedleniem pewnej postawy światopoglądowej. Czy harmonia wierszy Barańczaka oznacza ład świata przedstawionego w tych utworach, czy raczej stanowi wobec niego kontrapunkt? Dlaczego dialog telewizora z kącikiem porad wyrażony jest sonetem? Jaką rolę odgrywają wszystkie przełamania harmonii? Dlaczego kunsztowna forma służy uporządkowaniu języka potocznego, kolokwialnego? Zderzenie banału z kunsztem poetyckim można zinterpretować w dwojaki sposób. Albo (na co już zwracaliśmy uwagę) banalna sytuacja domaga się dodania jej powagi, potraktowania jej serio, albo zostaje poddana podważeniu szacowna forma, wraz z całą stojącą za nią tradycją.

Po lekturze tylko pierwszej części wiersza *Drogi kąciku porad* nie możemy sobie pozwolić na zbyt daleko idące wnioski. Możemy jednak podsumować kilka obserwacji. Harmonia wiersza współbrzmi z pożądanym przez bohatera ładem świata. Widzimy jednak, że obraz świata, jaki widz otrzymuje za pośrednictwem telewizji, jest sprzeczny z jakimkolwiek porządkiem, dominują w nim zło, cierpienie, przemoc. Sprzeczność dotyczy nieprzystawalności tego, co postulowane, z tym, co realne. Jednak bohater nie traci nadziei na odbudowę harmonii, przynajmniej swojej osobistej, prywatnej harmonii w postrzeganiu świata, dlatego zwraca się do kącika po poradę. Autorytatywność odpowiedzi kącika jest bardzo wyraźnie widoczna, nie tylko w tonacji tego, co mówi (patetyczny język), i w pewności swojej roli, ale i w sposobie zaprezentowania poetyckiego. Wyszczególnienie graficzne wypowiedzi kącika, a zwłaszcza wyrażenie ich trzynastozgłoskowcem przydaje im nadzwyczajnej rangi. A przecież gołym okiem widać banał udzielanych porad i napuszony a próżny patos wyrażanych sądów. Już opisana w wierszu sytuacja jest groteskowa, parodystyczne wypowiedzenie repliki kącika trzynastozgłoskowcem podkreśla tę groteskowość. A to jeszcze nie koniec prześmiewczości w tym wierszu. Przyjrzyjmy się niektórym rymom. Niby mimochodem, jakby bez intencji, rymują się: „KRWAWY” - „KAWY”, „ZGRYZOT” - „WIZYT”, „kobiety” - „niestety”. Takie zderzenia słów, jak mrugnięcia okiem, sygnalizują ironię w stosunku do opisywanego zdarzenia. To wszystko jednak wcale nie znaczy, że należy jednoznacznie z szyderstwem patrzeć na bohatera-telewidza i jego rozmowę z kącikiem dobrych rad. Ironia dlatego jest skryta w kunsztownej formie, by się nie narzucała. Ona stanowi tylko jedną z możliwości postrzegania bohatera i jego sytuacji. Bo przecież w istocie jego poszukiwanie spokoju i harmonii nie jest

śmieszne, nawet w jakiś sposób jest tragiczne, o czym świadczyć będą dalsze części wiersza. Groteskowa jest nieprzystawalność problemu do sposobu jego rozwiązania, potrzeba znalezienia odpowiedzi prostej i łatwej w stylu magazynu ilustrowanego. Lecz i to jest smutne, skoro najpoważniejsze pytania bohater kieruje do najmniej kompetentnego a zadufanego w sobie adresata.

rozmowa ze słownikiem

W drugiej części wiersza zmienia się sytuacja bohatera. Jest rano, śniadanie, bohater czyta gazetę. Nie wychodzimy jednak poza obyczajowy konkret. Nie znika też groteskowość sytuacji. Znow pojawia się dosyć niezwykły rozmówca: słownik doktryn filozofów. Pod względem intelektualnym przechodzimy kilka pięter w górę, to już nie jest banalny i śmieszny kącik porad. Nie należy jednak przesadzać w zachwytach nad ambicją naszego bohatera. On nie sięga do *f i l o z o f i i*, lecz do *s ł o w n i k a d o k t r y n f i l o z o f ó w*. Po pierwsze więc jest to tylko słownik, w którym zamiast refleksji znajdziemy hasła. Po drugie prezentuje on doktryny, a więc poglądy sprowadzone do postaci skodyfikowanej, stałej, pozbawionej ruchu myśli i wątpliwości, podane nie do rozumowego roztrząsania, lecz jako sucha informacja. Po trzecie są to doktryny filozofów, mistrzów, uosobionych autorytetów, porozdzielanych jak wyspy archipelagu, nie pozostających w stanie sporu między sobą. Po czwarte, choć tytuł słownika brzmi poważnie, jest on wyrazem tej samej kultury, co kącik porad, kultury uproszczenia, łatwej, powierzchownej odpowiedzi, kultury banału.

Wybór słownika jako rozmówcy, fakt, że powodem rozterek jest gazeta, dopełniają charakterystyki bohatera (jeśli założymy tożsamość bohaterów wszystkich trzech części wiersza, choć można oczywiście rozdzielić te osoby, co jednak w niewielkim stopniu wpłynęłoby na odmienność interpretacji wiersza). Nie jest on ofiarą prymitywnej cywilizacji kultury obrazkowej, czyta i chce czytać. Jak jednak zauważyliśmy, wcale to radykalnie nie poszerza zakresu jego poszukiwań intelektualnych. Choć robi wrażenie wykształconego, pozostaje niewolnikiem mass-culture.

Przyczyną rozterek znow jest cierpienie. I znow cierpienie cudze. Gazeta informuje o klęsce głodu, gdzieś w odległym kraju, to nieszczęście nie dotyczy wprost bohatera. Na czym jednak polega jego bunt? Tutaj nie obserwujemy takich wieloznaczności w postawie bohatera, jak w pierwszej części. Sarkazm opisu nie pozostawia żadnych złudzeń co do intencji czytającego gazetę:

tracę apetyt,
gdy przy śniadaniu w twarz skacze z gazety
kościsty głód.

To wyznanie bohatera oparte jest na ostrym kontraście zderzenia słów „apetyt” i „głód”. Oba mają podobny zakres semantyczny, oznaczają „łaknienie”. Różnica dotyczy stopnia natężenia tego odczucia fizjologicznego oraz konotacji emocjonalnych, jakie się z tym faktem łączą. Apetyt jest oznaką zdrowia, głód to cierpienie będące przyczyną niezaspokojenia podstawowej potrzeby organizmu. Takie zderzenie od razu na wstępie odsłania drastyczną nieprzystawalność obu przedstawionych sytuacji i w jednoznaczny sposób ukazuje problem bohatera: dla niego informacja o klęsce głodu przełożona jest na obraz rodem z poetyki horroru, skaczący z gazety kościsty głód wygląda jak wampir z filmu klasy C. Skądinąd ciekawa i znamienna jest metonimia „kościsty głód”. W dosłownym odczytaniu możemy sobie przedstawić ukazaną na fotografii w gazecie zagłodzoną postać człowieka z któregoś z dotkniętych klęską krajów. Równocześnie taka fotografia sama w sobie posiada szersze znaczenie, aniżeli tylko ukazanie tego konkretnego człowieka, nie jest tylko ilustracją zamieszczoną obok tekstu, sama w bardzo ekspresyjny sposób informuje, zastępuje abstrakcyjne pojęcie opisujące zjawisko, którego dotyczy. Lecz wprowadzone przez poetę sformułowanie jeszcze bardziej rozszerza znaczenie obrazu, jaki wstrząsa bohaterem. Głód zostaje tu upersonifikowany, posiada wygląd, działa. Pełni podobną rolę jak alegoria śmierci w średniowieczu. Tylko że nie przychodzi po duszę bohatera, ale by zasiać w nim niepokój sumienia. Dlatego skacze z gazety, nagle, znienacka, działa przez zaskoczenie, samym pojawieniem się zadaje bohaterowi gwałt.

Nie mogę jeść, gdy znów na zdjęciu człowiek
irracjonalnie zdycha

- narzeka bohater wiersza. Choć czy jeszcze można mówić o skardze? Widzimy, że wzrasta temperatura emocji. Jak zrozumieć frazę „człowiek irracjonalnie zdycha”? Znów następuje znamienne zderzenie. Słowa „irracjonalnie” i „zdycha” pochodzą z różnych porządków. Przysłówek „irracjonalnie” to pojęcie filozoficzne, w dyskursie naukowym posiadające walor neutralności, pojęcie opisowe. Natomiast używane w publicystyce czy nawet niekiedy w języku potocznym ludzi wykształconych posiada wyraźne zabarwienie pejoratywne, oznacza coś przeciwnego rozumowi, czy raczej zdrowemu rozsądkowi, coś z pogranicza wiary, przesądu i hysterii. Natomiast

czasownik „zdycha”, w swym pierwotnym sensie oznaczający po prostu śmierć zwierzęcia, w zestawieniu „człowiek zdycha” jest bardzo mocno nacechowany emocjonalnie, oznacza nie tylko śmierć, ale śmierć pozbawioną godności, degradującą człowieka do poziomu zwierzęcia. Co zatem oznacza wypowiedziana przez bohatera wiersza skarga? Słowo „irracjonalnie”, użyte w opisie śmierci, wydaje się zasadne, śmierć w istocie nie poddaje się zadowalającemu wyjaśnieniu przez rozum (to zresztą jest przedmiotem rozmowy ze słownikiem). Ale tutaj użyte jest ono nie w sensie opisowym, lecz jako wskaźnik emocjonalny: „irracjonalnie” czyli „głupio”. Co bohater odczuwa, wypowiadając taką skargę: pogardę wobec zdychającego, zniecierpliwienie, że głodujący odbiera mu komfort spokoju sumienia, bunt wobec świata, w którym zdarzają się takie rzeczy? Istotna jest dwuznaczność tego zdania. Pogarda miesza się tu z przerażeniem i ze świadomością stanięcia wobec zagadki.

I wcześniej pojawiła się dwuznaczność zawarta w języku, bohater pytał: „Jak mam przełknąć bezsens nieszczęść?”. W swojej frazeologii jest on konsekwentny, nadal mówi o jedzeniu. Stracił apetyt, nie może jeść, nie może przełykać. Ale tutaj oczywiście chodzi o grę z przenośnym użyciem wyrażenia „przełknąć coś”, oznaczającego przyjęcie jakiegoś (najczęściej przykrego, może nawet okrutnego) faktu do wiadomości i w rezultacie pogodzenie się z nim. Nasz bohater nie chce, czy nie może się pogodzić z nieszczęściem, nie znajduje dla niego usprawiedliwienia, nie dostrzega w nim żadnego sensu. Dlatego woła do słownika: „Wynajdź mi system”. Poszukuje wytłumaczenia tego, czego świadkiem stał się mimowolnie. Zarazem jednak wciąż się skarży, że czyjeś cierpienie jemu samemu przysparza cierpień, nadal pozostaje hipokrytą.

Od pytań, jakie zadaje, zaczyna się wszelka filozofia. Na czym jednak polega jego błąd? Czemu trudno wykrzesać w sobie choćby iskierkę solidarności z nim? Błąd naszego bohatera tkwi w dwu założeniach, jakie bezdyskusyjnie przyjął. Po pierwsze, sam siebie uczynił punktem odniesienia i miarą całego problemu. Zwróćmy uwagę, prawie w żadnym z wypowiedzianych zdań nie wychodzi on poza pierwszą osobę liczby pojedynczej, a jeśli używa innej formy, to obok czasownika stawia zaimek „mi”. Jakkolwiek mówi o cierpieniu w ogóle, interesuje go wyłącznie istnienie cierpienia, o którym on wie, które jego uwiera, które powoduje jego obawę – że ze zmartwienia on sam straci zdrowie. W tej postawie rozpoznajemy hipokryzję poznane wcześniej telewidza. A z drugiej strony, bohater filozofię traktuje jako skuteczne remedium na problemy egzystencjalne, jako element swoistej psychoterapii, jako środek wiodący ku uspokojeniu, dla niego filozofia oznacza odpowiedzi, nie pytania. Dlatego szuka doktryny, systemu, zasady, spokoju. Dlatego w gruncie rzeczy jego postawa jest anty-filozoficzna.

Jak reaguje słownik? Przede wszystkim zniecierpliwieniem. Pojawił się „człowiek z problemem”, a to jest sprzeczne z olimpijskim spokojem słownika doktryn. Pytania

stawiane przez bohatera są nazwane „trywialnymi potrzebami”. Słownik dystansuje się od „konkretów”. Interesują go (tak możemy się domyślać) tylko abstrakty i uogólnienia. Roztrzęsionemu czytelnikowi gazet podsunie stoicyzm, jako sposób radzenia sobie ze złem w świecie. Ale nie odpowie na zasadnicze pytania. Bo „NA COŚ WIĘCEJ CZŁOWIEK JEST ZA SŁABY”. Na coś więcej? Na pełną prawdę, okrutną i bezwzględną, pozbawioną nadziei? Czy na lodowaty, nie przystający do życia abstrakt prawdy? A może „COŚ WIĘCEJ” to tylko wykręcenie się od odpowiedzi? Czy słownik naprawdę wie „COŚ WIĘCEJ”?

Język drugiej części wiersza różni się od języka części pierwszej. Są tu prowadzone gry lingwistyczne, pojawiają się metafory, silniej odczuwamy poetyckość, dostrzegamy więcej dwuznaczności. Ukazana sytuacja to już nie jest zwykłe zdarzenie z życia, śniadanie bohatera zyskuje przenośny sens. Skarga na cierpienie otwiera perspektywę filozoficznej refleksji. Jak jednak widać, nie przynosi ona odpowiedzi na zadawane pytania i nie daje ukojenia.

drogie niebios

Po fiasku rozmowy z kącikiem porad, nie znalazłszy odpowiedzi w słowniku doktryn filozofów, bohater wiersza pokonuje kilka kolejnych stopni. Zwraca się ku niebiosom.

Zmienia się jego postawa. Już nie krzyczy, nie domaga się pomocy ani odpowiedzi. Mówi spokojnie, wręcz sam wyznaje: „nie śmiem pytać”. Co nie znaczy, że opuszczają go emocje. Wprawdzie można dostrzec rodzaj rezygnacji, lecz podszyta jest ona sarkazmem i świadomością tkwiących w świecie sprzeczności. Cała rozmowa oparta będzie na grze paradoksów i oksymoronów.

Bohater tym razem rozpoczyna dialog wezwaniem: „Drogie niebios”. Właśnie tak. Oczywiście niebiosy możemy rozumieć jako peryfrazę Boga, ale i dosłowne znaczenie jako przestrzeni nad człowiekiem jest tu istotne. Gdybyśmy mieli sobie wyobrazić zarysowaną w trzeciej części wiersza sytuację, wyglądałaby ona tak: człowiek stojący wobec bezkresu nieba, mówiący w pustą przestrzeń. Sam dzieli się wątpliwością: „Jak spytać pustkowie / o własną pustkę?”. Jego pytanie trafia w nicość? Kosmos nad jego głową milczy. Bohater nie słyszy odpowiedzi. I to jest pierwszy paradoks tej rozmowy, bo odpowiedzi jednak padają. Drugi paradoks zawarty jest w przytoczonym pytaniu o własną pustkę. Dwa poprzednie dialogi ujawniały pustkę bohatera, jeśli pojęcie to rozumieć metaforycznie jako miałość intelektualną, powierzchowność postrzegania zjawisk świata, płytką refleksyjność.

Lecz tutaj zderzenia pustkowania niebios z pustką człowieka posiada jeszcze jedno, szczególnie paradoksalne, znaczenie. Bo przecież chodzi o generalny problem istnienia. Bohater będzie się domagał dowodu: „mów mi, co chwilę, że jestem, że jesteś”. W tej rozmowie problemy zła i cierpienia przesuwają się w tło, teraz kwestią jest tożsamość poszukującego sensu podmiotu. Bohater domaga się pewności, domaga się znaku, który byłby wolny od słabości wątpienia.

Kim jest rozmówca ostatniej części wiersza? Bo przecież niebiosa w istocie nie milczą, choć bohater ich nie słyszy. To nie jest pusty i martwy kosmos. Rozmówca okazuje się jednak Bogiem, i to Bogiem nazwanym, co w poezji Barańczaka posiada szczególną wymowę. W innych wierszach poety słowo „Bóg” pojawia się niezmiernie rzadko, zawsze w wyraźnym i znaczącym kontekście (najczęściej przywoływane jest w mowie cudzej). W tomie *Widokówka z tego świata* poza omawianym wierszem nie ma go wcale. Dlatego nazwanie Boga Bogiem, wprost i bez omówień, jest szczególnie znaczące. Jednak nie od razu to następuje, aż do ostatnich słów wiersza nie jesteśmy pewni, jak traktować „niebiosa”, które są wezwane w apostrofie.

Już bohater mówił paradoksami, Bóg niemal wyłącznie posługuje się właśnie nimi. Zachęca bohatera do zadawania pytań i obiecuje mu odpowiedź, ale oto jak ona ma wyglądać :

(NA WSZYSTKO ODPOWIEM, /
CHOĆ NIE USŁYSZYSZ ANI SŁOWA.)

Później na prośbę o potwierdzenie swojego istnienia Bóg stwierdzi:

(NIE MA MNIE PRZY TOBIE, /
BO JESTEM WSZĘDZIE.)

Wreszcie w finale szczerze wyzna:

(BÓG JEST TAKŻE SAM.)

Teologia a zwłaszcza mistyka często posługują się paradoksami w opisie Boga. Paradoksy wypełniają lirykę religijną, zwłaszcza lirykę metafizyczną epoki baroku.

Bo jak opisać to, co jest niepojęte i nieobjęte?

Ciekawy jest ten dialog z Bogiem, gdzie człowiek nie słyszy odpowiedzi, choć trzeba dodać, że nie słyszy tylko słów. Znakiem jest „STUK / WŁASNEGO SERCA”. Ale przecież dialog się toczy, my (czytelnicy) śledzimy wypowiedzi obu adwersarzy, odczytujemy słowa Boga. To kolejny paradoks przedstawionej sytuacji. Jednak problemem jest nie tylko brak słyszalnej dla bohatera odpowiedzi Boga, problemem jest nade wszystko brak Jego obecności. Tutaj Bóg swoją obecność wyjaśnia na sposób panteistyczny: jest wszędzie. Ale to znaczy tyle, co nigdzie, bo przecież nie ma Go przy samym człowieku. Tymczasem dla człowieka to jest zasadnicza kwestia. Zwraca się do Boga, by w Nim odnaleźć sens, oparcie. Dlatego tak usilnie prosi o znak. Czy w kontekście tych wszystkich paradoksów jednoznaczne przecież „JESTEM” Boga zadowala pytającego?

Dialog toczy się tak, że poszczególne kwestie posiadają autonomię, jakby obie wypowiedzi były względem siebie równoległe. Zwłaszcza to, co mówi Bóg, można odczytać w oderwaniu od pytań bohatera. Jednak jest to dialog, człowiek, choć z trudem, słyszy odpowiedzi Boga, jakby one docierały gdzieś z daleka, z kosmosu, a może z bliska, szeptem, jak zza kratki konfesjonału: Bóg mówi krótkimi, zwięzłymi, lakonicznymi zdaniami, nie wdaje się w dyskusję, ani w spór, tylko wyjaśnia, poucza swojego rozmówcę, udziela mu odpowiedzi. Ale mówi, używa słów, choć dobiera je starannie i wyraźnie zachowuje dystans wobec rozmówcy.

W tym dialogu najważniejsze są dwie odpowiedzi. Najpierw deklaracja „JESTEM”. Wypowiedziana zresztą trzykrotnie (choć za trzecim razem w formie „BÓG JEST”), co jeszcze wzmacnia jej wartość jako jednoznacznego potwierdzenia istnienia Boga. W owym „JESTEM” słyszymy powtórzenie deklaracji, jaką Bóg przedstawił się Mojżeszowi w krzaku ognistym. Druga istotna odpowiedź dotyczy samego imienia. Zwróciliśmy uwagę, że w kontekście tomu *Widokówka z tego świata* pojawienie się imienia Boga jest szczególnie znamienne. Ale trzeba się przyjrzeć sposobowi jego wprowadzenia. Pojawia się ono dopiero w ostatnim wersie utworu. Przez cały czas czytelnik nie miał pewności, czy rzeczywiście bohater toczy dialog z Bogiem. Wieloznaczność sytuacji była jedną z najważniejszych zasad konstrukcyjnych wiersza, ale też wszystkich utworów zamieszczonych w tomie. Tutaj sytuacja ulega ujednoznacznieniu. Interlokutorem, a zarazem adresatem *Widokówki...*, okazuje się (zresztą zgodnie z domysłami czytelnika) sam Bóg. To ujednoznacznienie posiada wyraźny walor dramaturgiczny. Czekaliśmy nań aż do dwudziestego trzeciego wiersza tomu (w dwu ostatnich wierszach - dodajmy - imię Boga już nie zostanie powtórzone), aż do czterdziestego drugiego wersu tego utworu. A tu zostaje ono wypowiedziane trzykrotnie (znów trzykrotność!), w tym na samym końcu wiersza, jako ostatnie jego słowo, by stać się jego puentą, podsumowaniem. Słowo BÓG brzmi jak ostatnia, wieńcząca dźwięk nuta. Równocześnie ono zdecydowanie i jednoznacznie urywa cały dialog, co zresztą wygrane jest nawet w rytmice utworu,

gdyż jednosylabowe słowo w klauzuli powoduje, iż ów ostatni wers ulega skróceniu do dziesięciu sylab, co przydaje mocy zwieńczeniu wiersza.

Z powyższego wynikałoby, iż pełen wątpliwości, rozterek i paradoksów wiersz kończy się ich przełamaniem, jednoznaczną deklaracją wiary (choć też paradoksalną, gdyż w postaci wygłoszonej przez Boga deklaracji istnienia), a więc bohater powinien się czuć usatysfakcjonowany w swoich poszukiwaniach sensu. A jednak dramatyzm wcale nie znika, wręcz się potęguje, a całość zostaje zwieńczona kolejnym, zaskakującym paradoksem. Przecież deklaracja istnienia Boga zostaje wypowiedziana przy okazji swoistego wyznania: „BÓG JEST TAKŻE SAM”. A zatem poszukiwania bohatera wiersza kończą się dramatycznym niespełnieniem. On przecież chciał pociechy. Tymczasem okazuje się, że od Boga, pomimo potwierdzenia Jego istnienia, jej nie otrzyma. BÓG JEST TAKŻE SAM. Tym bardziej sam, pozostawiony ze swoimi problemami, jest człowiek. Samotność okazuje się fundamentalną cechą egzystencji.

metafizyka telewidza

Logika wiersza *Drogi kąciku porad* oparta jest na zasadzie zaskoczenia. Punkt wyjścia nie zapowiada konkluzji, nawet na pozór wydaje się z nią sprzeczny. Na wpół groteskowa scena rodzajowa otwiera proces poszukiwań, który wiedzie ku metafizyce.

Wiersz ten można zinterpretować jako opis niepokojów współczesnego człowieka, który nie potrafi znaleźć odpowiedzi na pytanie o sens świata, człowieka zagubionego w natłoku informacji, a równocześnie odwykłego od samodzielnego zmagania się z wyzwaniami rzeczywistości. Co nie znaczy, że ten utwór należy wiązać wyłącznie z epoką telewizji. Jego wymowa posiada walor uniwersalny, jakkolwiek relacja między konkretem czasu akcji a ponadczasowością też jest zagadnieniem do przemyślenia. To jedno z rozlicznych napięć, jakie dostrzegamy w tym wierszu na różnych poziomach jego struktury.

Problemem bohatera utworu jest bezradność wobec zła, cierpienia, braku poczucia pewności w świecie. Droga pytań wiedzie go od zupełnie trywialnego, wręcz zabawnego powiernika, jakim jest kącik porad, przez cokolwiek ambitniejszy intelektualnie słownik doktryn filozofów po samego Boga. Obserwujemy więc proces edukacji, wchodzenie na coraz wyższe piętra refleksji, wyzwianie się z banału rozterek telewidza. Jest to typowa droga każdego niespokojnego umysłu. Od konkretnych doświadczeń, od pierwszego niepokojnego pytania najbardziej zasadnicze.

W tym sensie nasz bohater przynależy do sporego grona poszukiwaczy prawdy i sensu, jacy pojawiają się w każdej epoce i w każdym miejscu. Jego odrębność polega na tym, że on przynależy do konkretnego świata, sytego i bezpiecznego świata cywilizacji zachodniej końca XX wieku. Tematem wiersza okazuje się więc powtarzalność uniwersalnego doświadczenia poszukiwania sensu tam, gdzie pozornie nie ma powodów do niepokoju, gdzie panuje stabilizacja, gdzie rozwiązywanie problemów z założenia powinno być dziedziną pragmatyki (stąd kącik porad, stąd psychoterapia), nie metafizyki. A jednak niepokój wygnany z uporządkowanego świata niespodziewanie wraca przyniesiony przez należące do tego świata mass-media. Wraca też zapomniana i niepotrzebna pragmatykom metafizyka. Barańczak w swoim wierszu rozprawia się ze złudzeniem bezproblemowości bogatego świata. Doświadczenie zła, nawet niezaznane bezpośrednio, do każdego dotrze, choćby w postaci wiadomości z daleka. A jeśli nawet zdarzy się tak, iż żaden rodzaj bezpośredniego cierpienia nigdy nie dotknie człowieka, nie zostanie mu oszczędzone choćby to jedno: bolesne doznanie samotności w zmaganiu się z pytaniami o sens świata. Przecież znikąd nie można oczekiwać pewnej i łatwej pomocy.

Tak odczytany, wiersz *Drogi kąciku porad* wydaje się wyrazem głębokiego pesymizmu egzystencjalnego. Nie należy jednak ujednoznaczniać jego lektury, skoro cała strategia utworu oparta jest na grze paradoksów i pozornej nieprzystawalności. Bohater wiersza nie odnajdzie łatwej pociechy, ale w swojej edukacji metafizycznej wyzwoli się spod wszechwładzy banału i bezmyślności. Jeśli poeta w tej postaci przedstawił wizerunek współczesnego człowieka, uczynił to z kpiną i sarkazmem, ale powstrzymał się od wyrażenia bezpośredniej oceny, odwrotnie, dał mu szansę na poszukiwanie zasady w tej miazdze, jaką jest świat. Rozważaliśmy kwestię oceny bohatera wiersza, jego hipokryzję, ale i swego rodzaju niewinność. Jednoznaczna ocena jest niemożliwa i nie o nią tutaj chodzi. Ważna jest diagnoza stanu ducha człowieka epoki telewizyjnej, a ta musi niepokoić. Z drugiej jednak strony, różnice stanu ducha człowieka w ogóle polegają raczej na tym, że odmienna jest sceneria toczonych rozmów, inni są interlokutorzy, zakres i waga problemów pozostają jednak takie same.

Wspomnieliśmy, że logiką tego wiersza rządzi zasada zaskoczenia. Jest ona tym bardziej widoczna, że pozostaje w wyraźnym kontraście z odmienną zasadą konstrukcyjną, zasadą muzycznej powtarzalności. Jej to podporządkowany jest kunszt utworu: paralelna budowa trzech kolejnych części, tak charakterystyczne dla kilku wierszy tego zbioru „rozkwitanie”, regularność wersyfikacyjna, rozkład rymów, które zresztą wyeksponowane zostały w podtytule całego zbioru jako „inne rymy z lat 1986-1988”. Owe „inne rymy” nawiązują do staropolskiego (a zwłaszcza barokowego) użycia słowa „rym” jako synonimu „utworu poetyckiego”. Tutaj jednak określenie to posiada dodatkowe znaczenie, w tym cyklu i w każdym utworze z osobna bardzo wiele „rymuje się”, niemal każdy element struktury poetyckiej

posiada jakiś swój odpowiednik. W ten sposób osiągnięty zostaje wyraźny rytm. A jednak każda z tych powtarzalności, każdy rym zostaje przełamany: kolejne części wcale nie są identycznie zbudowane, długości wersów niekiedy się różnią, rymy nie zawsze są dokładne. Budowa wiersza, posiadająca charakter muzyczny, przypomina fugę czy wariację, gdzie ten sam temat powraca w różnych odmianach, gdzie jedną z najistotniejszych zasad jest kontrapunkt. Kunszt utworu stwarza swoisty mikrokosmos, ład wydaje się niezakłócony. A jednak bliższe przyjrzenie się ujawni wszystkie niekonsekwencje jego powtarzalności. Choć i odkrycie mikrokosmosu nie było oczywiste. *Kącik porad*, napisany zwykłym, kolokwialnym językiem, ze zdaniami nie pokrywającymi się z wersami, w pierwszej lekturze sprawia wrażenie wiersza wolnego. Kunszt utworu jest skryty. Struktura wiersza ma dynamiczny charakter, toczy się nieustanna gra między poszczególnymi elementami składającymi się na ów mikrokosmos. Okazuje się, że wiersz jest modelem świata, o który spiera się bohater, a może modelem problemu, z jakim on się zmagają. Czytelnik, jak bohater wiersza, poszukuje ładu i zasady w świecie, ale na innym poziomie lektury szuka ładu i zasady w samym utworze. Nie jest to proste, a w powierzchownym oglądzie może być niemożliwe. Gdy jednak ład i zasadę znajdzie, może wpaść w pułapkę, gdyż rozpoznany mikrokosmos zawiera w sobie samym negujące go sprzeczności. Ta praca czytelnika współbieżna jest z wysiłkami bohatera. Jej generalny wniosek jest następujący: nie możemy poddać się pokusie jednoznaczności interpretacyjnej. Wiersz traktuje o poszukiwaniu sensu, o dochodzeniu do niego, nie przynosi jednak zadowalającej odpowiedzi na stawiane pytania. Bo też nie to jest jego celem.

Jedną z gier wpisanych w wiersz *Drogi kąciku porad* polega na zderzeniu zwyczajności, wręcz banału sytuacji wyjściowej ze wzniosłością celu i znaczenia utworu. Przedstawione z szyderstwem rozterki telewizora stanowią fragment patetycznego dramatu podstawowych pytań człowieka. Rozumiemy już sens wyrażenia kolejnych trzech dialogów sonetem. Gatunek od początku wskazywał, iż banalność jest tylko powierzchnią poważnego i głębokiego procesu. Gra banału i wzniosłości być może stanowi najistotniejszy klucz interpretacyjny wiersza. Najpoważniejsze pytania mają swój początek w najzwyklejszych zdarzeniach i doznaniach, patos poszukiwań sensu posiada bardzo banalną podszewkę, z drugiej jednak strony nie można lekceważyć sytuacji aż groteskowo pospolitych, bo za nimi czai się, w dosłownym tego słowa znaczeniu, śmiertelna powaga.

W tomie wiersz *Drogi kąciku porad* znajduje paralelę z zamieszczonym we wstępnej części wierszem *Długowieczność oprawców*. Tam również pojawia się rozmowa z Bogiem. Pada znamienne stwierdzenie:

Domyślam się, że w ten sposób nadajesz nam jakiś szyfr,

że kryje się w tym, jak zawsze, Twój zamysł,
który wymierzasz Tobie tylko wiadomą miarą.²

Bohater próbuje odnaleźć sens w rzeczywistości, chce na wiarę przyjąć, iż ów sens naprawdę istnieje. Jednak ta próba podszyta jest rozpaczą. Przecież punktem wyjścia jest refleksja o braku kary dla oprawców, o ich zadziwiającej długowieczności. Tutaj też, zwłaszcza tutaj, problem dotyczy obecności zła w świecie, zła objawiającego się w historii. Nie zła jednostkowego, ale przemnożonego przez miliony. *Długowieczność oprawców* stanowi „rym” wobec wiersza *Drogi kąciku porad*, ale oba utwory jednocześnie różnią się w sposób zasadniczy, wzajemnie tworzą kontrapunkt: poprzez zupełną odmienną perspektywę postrzegania problemu. W pierwszym wierszu jest to perspektywa ofiar totalitaryzmu, w drugim zło postrzegane jest przez człowieka żyjącego w świecie uporządkowanym i bogatym. Ale, jak kontrapunkt w muzyce stanowi element harmonii, tak tutaj oba punkty widzenia się dopełniają, tworzą całość doświadczenia dwudziestowiecznego, a zarazem ujawniają, że istota problemu, niezależnie od skali, zawsze pozostaje taka sama. Pytania kierowane ku Bogu posiadają podobnie duży ładunek dramatyzmu w każdej sytuacji. I w każdej z nich odpowiedź, jakakolwiek będzie udzielona, nie zadowoli pytającego.

(1995-2006)

Krzysztof Biedrzycki

przypisy

¹ S. Barańczak, *Widokówka z tego świata i inne rymy z lat 1986-1988*, Paryż 1988, s. 45-46.

² Ibidem, s. 14.

nota

za: K. Biedrzycki, *Wariacje metafizyczne. Szkice i recenzje o poezji, prozie i filmie*, Kraków 2007