

JERZY PASZEK

Uniwersytet Śląski w Katowicach

„NADZY W ZBROI, W CZASIE”. ZEUGMA I SYLLEPSA W POEZJI BARAŃCZAKA

Barańczak panuje nad zdaniem, nad jego rytmem
i zawiłościami.

Jacek Łukasiewicz¹

Talent literacki Barańczaka to połączenie pracowitości i kompetencji z błyskotliwością konceptu.

Edward Balcerzan²

KONCEPTY PONĘTNE I POKRĘTNE

TE WSPOMNIANE W MOTTACH UMIEJĘTNOŚCI ZAPANOWANIA NAD ZAWIŁOŚCIAMI zdania oraz ewidentną „błyskotliwość konceptu” dostrzegam u Barańczaka w kilku dziedzinach jego wielostronnej i owocnej działalności. Uważam od wielu lat³, że przede wszystkim godna obserwacji oraz wnikliwych dociekań jest sztuka przekładu tego płodnego (na miarę Tadeusza Boya-Żeleńskiego) tłumacza.

¹ J. Łukasiewicz, *Ja-zdanie. „Widokówka z tego świata”*, w: tegoż, *Rytm, czyli powinność. Szkice o książkach i ludziach po roku 1980*, Wrocław: Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, 1993, s. 200.

² E. Balcerzan, *Ocena dorobku naukowego Profesora Stanisława Barańczaka*, w: *Uroczystość nadania Stanisławowi Barańczakowi godności Doktora Honoris Causa Uniwersytetu Śląskiego*, Katowice: Uniwersytet Śląski, 1995, s. 16. Przed Balcerzanem o wielkopolskim poecie jako „barokowym czy raczej manierystycznym konceptualiście” pisał Jerzy Kwiatkowski (*Felieton poetycki*, „Twórczość” 1981, nr 8, s. 136), natomiast Dariusz Pawelec mówi o koncepcie frazeologicznym autora *Korekty twarzy (Poezja Stanisława Barańczaka. Reguły i konteksty*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 1992, s. 58–62).

³ Zob. J. Paszek, *O przekładaniu Dylana Thomasa*, „Nurt” 1975, nr 8; tenże, *Od Chaucera do Larkina. Antologia S. Barańczaka*, „Stylistyka” 1994, s. 187–191.

przykład jego pomysłowości mogą przytoczyć potyczki z *Bladym ogniem* Nabokova. Pieśń trzecia poematu Johna Shade'a (bohatera powieści) zaczyna się kalamburami („*L'if, lifeless tree! Your great Maybe, Rabelais: // The grand potato*”), nad którymi Robert Stiller bezradnie zwiesił ręce i zmierzwił włosy („*L'if, martwe drzewo! Twoje wielkie Może, Rabelais! // Wielki kartofel*”), a Barańczak błysnął grami słów: „*L'if rozrasta się w lifeless. To wielkie Być Może // Rabelais'go. (Anagramy: Beż Oćmy. Ćmy Boże)*”⁴.

Nie mniej ważne – z wybranej tu perspektywy badawczej – są wszelakie zabawy literackie Barańczaka: od satyrycznych i przepelnionych humorem językowym tomików (przykładowo *Biografioly* bądź *Zwierzęca zajadłość*) po pełną zadziwiających pomysłów genologicznych książkę *Pegaz zdębiał*; notabene, nie została ona doceniona jako polemika z nowatorską (na swoje czasy!) i pociągającą ongi młodych czytelników księgą Tuwima pt. *Pegaz dęba*. To *Panopticum poetyckie* (podtytuł tomu) skamandryty przyniosło przykłady „normalnych” palindromów i pangramów, których przekornym i przewrotnym parodiowaniem (stosowny tu anagram: pokrętnie kropnięte!) bywają Barańczakowe alfabetony oraz palindromadery⁵.

W najważniejszym florilegium, czyli w 560-stronicowym tomie *Wierszy zebranych*⁶ Barańczak też popisuje się utworami, które mógłby cytować Tuwim w swoim *Panopticum*. Przede wszystkim jest to liryk *Południe* ze zbioru *Widokówka z tego świata*, nazwany trafnie „carmen figuratum”⁷ – bo przypomina swym kształtem klepsydrę, „choć gwoli ścisłości na karcie papieru postrzegamy dwa trójkąty równoramienne ułożone symetrycznie”⁸.

Można się więc spodziewać – zgodnie ze stwierdzeniem Jacka Łukasiewicza – że syntaksa (i jej podstępne mateczniki) również nie stawi oporu (otworzy swe tajniki przed odważnym eksploratorem) twórcy *Południa* (nb. jest to 13. – środkowy – wiersz w zbiorze zawierającym 25 utworów). To wszystko nie jest li tylko moim wstępnym (występnym?) przypuszczeniem, bo za dużo już pojawiło się polonistycznych analiz, by struktury składniowe liryków Barańczaka mogły z powodzeniem ukrywać swoje enigmatyczne układy i kształty.

⁴ V. Nabokov, *Pale Fire*, New York: Berkley Books, 1985, s. 28; tenże, *Blady ogień*, przeł. R. Stiller, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1994, s. 63; tenże, *Blady płomień*, przeł. M. Kłobukowski i S. Barańczak, Warszawa: Wydawnictwo DaCapo, 1998, s. 45.

⁵ J. Tuwim, *Pegaz dęba*, Warszawa: Czytelnik, 1950, s. 95–99, 320; S. Barańczak, *Pegaz zdębiał. Poezja nonsensu a życie codzienne. Wprowadzenie w prywatną teorię gatunków*, Londyn: Puls, 1995, s. 13–39.

⁶ S. Barańczak, *Wiersze zebrane*, Kraków: Wydawnictwo a5, 2006. Z tego 55. tomu „Biblioteki Poetyckiej Wydawnictwa a5” pod red. R. Krynickiego pochodzą cytaty w tekście głównym (podkreślenia – J.P.).

⁷ M. Zawodniak, *Świetna zabawa (uwagi o kompozycji „Widokówki z tego świata” Stanisława Barańczaka)*, „Teksty Drugie” 1995, nr 2, s. 158.

⁸ Tamże, s. 159.

PIERWSZY TOMIK

Zauważyłem, czytając piękne i pociągające głębią roztrząsań interpretacje wierszy Barańczaka autorstwa dwu Joann – Joanny Dembińskiej-Pawelec oraz Joanny Kisiel⁹, iż obie uczone zajmują się dwoma tymi samymi utworami poety, a mianowicie lirykami *Plakała w nocy, ale nie jej płacz go zbudził* i *Powiedz, że wkrótce* (oba z tomu *Chirurgiczna precyzja*), co wcale nie oznacza, że owe dociekania są identyczne. Dembińska-Pawelec wyzyskuje szeroko pojętą fonostylistykę, natomiast Kisiel lubi zapuszczać się w rejony ideostylistyki. Liryk *Powiedz, że wkrótce* (m.in. w instrumentacjach głoskowych np. takich wyrazów, jak „krtań” czy „wkrótce”) czyni aluzję do ukrywanego słowa-kłucza „śmierć” (Dembińska-Pawelec), co oczywiście zauważa także Kisiel („Nienazwana w wierszu śmierć czai się w mroku”¹⁰), ale do swych wyjaśnień wprowadza ponadto *Piaskuna* E.T.A. Hoffmanna i Andersenowską księżniczkę na ziarnku grochu¹¹. A jeśli tak bywa w badaniach polonistycznych (ten sam tekst jest oglądany z innych stanowisk i ujęć), to i ja zajmę się strukturami syntaktycznymi autora *Południa*, nie bacząc na to, czy ktoś już o nich wspominał (nb. o zeugmie i syllepsie nie pisze Włodzimierz Bolecki w podstawowej – często pochlebnie cytowanej – pracy o języku Barańczaka¹²). To taki mój koncept metodologiczny.

ZEUGMA (NIE TAK) PROSTA

Jerzy Ziomek w *Retoryce opisowej* podaje m.in. takie przykłady prostej zeugmy: 1) „O mnie Moskwa i będą wiedzieć Tatarowie, // I różnego mieszkańcy świata Anglikowie”; 2) „podnosić ręce i głowy”¹³. Syllepsa pojawia się wówczas, gdy słowo łączące dwa wyrażenia czy zdania „użyte zostało podstępnie, ponieważ jest właściwie homonimem, kryjącym dwa znaczenia”¹⁴ (przykłady syllepsy: 1. „podniosły się ręce i głosy”; 3) „by być przyjętym do pewnego związku [literackiego – przyp. J.P.] (...), trzeba wydać dwie książki lub dwu kolegów”;

⁹ J. Dembińska-Pawelec, *Villanella. Od Anonima do Barańczaka*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2006; J. Kisiel, *Tropy samotności. O doświadczeniu egzystencji w poezji*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2011.

¹⁰ J. Kisiel, *Tropy samotności...*, s. 195.

¹¹ Tamże, s. 199.

¹² W. Bolecki, *Język jako świat przedstawiony. O wierszach Stanisława Barańczaka*, w: tegoż, *Preteksty i teksty. Z zagadnień związków międzytekstowych w literaturze polskiej XX wieku*, Warszawa: PWN, 1991, s. 196–225. Pierwodruk: „Pamiętnik Literacki” 1985, z. 2.

¹³ J. Ziomek, *Retoryka opisowa*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1990, s. 220.

¹⁴ Tamże.

4) „*bon mot* pewnego księdza-profesora, znanego z wolnomyslności, który zwykł był mawiać: »Dwóch rzeczy nigdy nie odmawiam – wódki i brewiarza«¹⁵).

Poszukajmy w debiutanckiej *Korekcie twarzy* (1968) przykładów nieskomplikowanej i niepodstępnej zeugmy. Nie będzie to zwykła misja! Egzemplifikacją może być zdanie: „Jezioro nas z a m y k a i twarze drzew nad nami” (s. 19) pochodzące z erotyku noszącego tytuł *Twarze jezior, twarze drzew*. Jeśli metafora „twarze drzew” znana jest już z nagłówka wiersza, to z a m y k a n i e (w sensie: obejmowanie, odbijanie) bohaterów wraz z otaczającymi ich drzewami nie jest zeugmą złożoną, bo czytelnik traktuje uosobioną (spersonalizowaną) roślinność nadwodną jako aktora znajdującego się w tle sceny. Mielibyśmy piękny okaz prostej zeugmy, gdyby nie dalszy ciąg bardzo rozgałęzionego zdania: „Jezioro nas z a m y k a // i twarze drzew nad nami, a jak wyjmę // nazwę i pamięć ciebie z przerw między źdźbłami trawy?” (tamże). Jest to końcowa część serii pytań, zadawanych dziewczynie przez docieklivego amanta: 1) „jakie twoje imię // i język jaki?”; 2) „jakie imię, z jakich głosek?”; 3) „Jak cię zatrzymać, jeśli // przecinasz ciałem moje dłonie w późnym // uchwycie?”; 4) „jak wyjmę // nazwę i pamięć ciebie z przerw między źdźbłami trawy?”; 5) „jakie imię, jaka pamięć wtedy” (tamże).

Gdy więc początkowo zeugma, dosyć łatwa do zrozumienia jej sensu i bardzo prosta w konstrukcji, nie wzbudza podejrzeń o konceptyzm, to już „źdźbła trawy” (a szczególnie te „przerwy między źdźbłami trawy”!) kierują naszą uwagę w dwu ciekawych kierunkach. Po pierwsze, Barańczak sugeruje jakieś tajemne powiązania między t w a r z a m i (jezior, drzew) a t r a w a m i („trawa więzi nas”). Jest to figura fonostylistyczna, która powróci wkrótce w wierszu pt. *Twarzą w trawę* (arkusz poetycki pt. *Jednym tchem*, 1970). Po drugie, kwestia „jak wyjmę nazwę i pamięć ciebie z przerw między źdźbłami trawy” przenosi czytelnika w zakłętą okęgę (okęgę-mordęgi?), gdzie etymologia (chodzić może o imię Anna, wskazane w dedykacji tomiku) graniczy z ogólną semantyką, a także z psychologią i psychopatologią zapamiętywania osób, przedmiotów i przeżyć. Nie jest łatwo odpowiedzieć na takie pytania, chyba że wszystkie one są li tylko manifestacją poważno-żartobliwych przekomarzań się zakochanych (amant bywa amatorem onomastyki, nie wspominając o semazjologii!). A tak nawiasem mówiąc: co w języku niezakochanych miałoby oznaczać zdanie: „przecina ciałem moje dłonie w późnym uchwycie”? Czy jest to barokowy obraz ucieczki nimfy-kochanki z rąk satyra-kochanka? Że niby zbyt opóźniony uchwyt nie zdołał zagarnąć/objąć przebijającego się i wybijającego się na wolność ciała dziewczyny? Uważam, iż są to ślady intymnego dyskursu erotycznego, które tropiąc, jesteśmy coraz bardziej stropieni!

¹⁵ Tamże, s. 220 i 221.

Muszę stwierdzić w tym miejscu, że w całym tomie *Wierszy zebranych* Barańczaka znajdują tylko nieliczne podobnie proste zeugmy, a i te bywają wzbogaczone przeróżnymi semantycznymi komplikacjami. Proponuję następującą skrótową (bez szerszych kontekstów) enumerację: 1) „Gdyby od nowa płonęło pierwsze igliwie, pierwsze drzewa” (s. 12; zwracam uwagę na poetycki anakolut, gdyż powinno być: płonęły „pierwsze drzewa”); 2) „palące wejrzenie // oczu przykrytych dwojgiem powiek i // monet” (s. 66; przenośne zderzenie dwu obiektów z raczej odległych pól semantycznych, bo monety kładzie się na powieki zmarłym); 3) „w jednym z wielu obcych // miast, gdzie możesz być tylko przejazdem i sobą” (s. 119; konfrontacja dwu frazeologizmów); 4) mężczyzna schylony nad „płachtą // popołudniówki tłustą od sosu i druku” (s. 125; w gwarze zecerów istnieje wyrażenie „tłusty druk”, oznaczające ‘pismo o grubszym rysunku oczka czcionki’¹⁶); 5) „Mroźny wichur lodową płytą // kładzie się nam na słowa i głowy” (s. 129); 6) „łaskot twardy // czołgów, co łamią śmieszne szlabany i zasady” (s. 244: częste przeciwstawianie słów abstrakcyjnych i konkretnych w prostych zeugmach, nadające im posmak metaforyczności); 7) „jeden szczęśliwiec // ujdzie w tłoku // z kiełbasą // i życiem” (s. 263); 8) „ile otuchy mógł wynieść z tego wydarzenia i // sklepu mięsnego” (s. 270); 9) „Wstydziłem się luk w słownictwie i mikrofonu w ścianie” (s. 286); 10) pan Vitalis „ofiaruje się nazajutrz // z pomocą i elektryczną piłą” (s. 320); 11) „wszystko, wystawione na sprzedaż i trawnik, // trwa pod niedzielnym dzwonem słońca i wytrawną, // choć autoironicznie niedbałą kontrolą // piegowatej dziewczynki” (s. 352; jakiś suplement do gier słów „trawa” i „twarz”); 12) „grubaska pobierała stosowną opłatę, // wydając w zamian uśmiech i broszurę” (s. 367); 13) „zrywać ze śpiących ich dachy i koce” (s. 408); 14) wieżowiec „prężył swój biały beton i zielone szyby” (s. 424); 15) „jak każda gwardia przyboczna, dobrana pod sznurek postury // i pochodzenia” (s. 467); 16) „Northeast Harbor // trwa w jeżdżących się jachtach i jarzących szybach” (s. 487).

ZEUGMY (BARDZIEJ) ZŁOŻONE

W zacytowanych wyimkach wierszy Barańczaka dostrzegam albo podwojenie struktur zeugmy („wszystko, wystawione na sprzedaż i trawnik, trwa pod niedzielnym dzwonem słońca i wytrawną, choć autoironicznie niedbałą kontrolą”), z wybijającymi się z tła ozdobnikami fonostylistycznymi (trawnik, trwa,

¹⁶ *Uniwersalny słownik języka polskiego*, red. S. Dubisz, t. 4, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2003, s. 75.

wytrawną), albo obraz pojedynczy, ale za to zdominowany przez grającą pierwsze skrzypce grę słów (przystań „trwa w jeżących się jachtach i jarzających szybach”). Są tu też zabawy z idiomami („szczęśliwiec ujdzie w tłoku”), ze zderzeniami (zamierzonymi!) nieporównywalnych – w normalnych czasach – rzeczy i zdarzeń (ujść „z kielbasą i życiem”; „z tego wydarzenia i sklepu mięsnego”), z frazami pogodnie łączącymi sfery Erosa i Tanatosa („oczy przykryte dwojgiem powiek i monet”).

Przejdę teraz do innych przykładów zeugmy z tomiku *Korekta twarzy*. W tajemniczym wierszu pt. *W celi tej, gdzie dążenie celem* (nb., co oznacza szyfr aliteracyjnych głosek w wyrazach kończących wersy – „c”, „s”, „g”? Czyba nie system CGS, w którym podstawowymi jednostkami są centymetry, gramy i sekundy?) pojawia się zeugma rodem z baroku, bo mówiąca o locie strzał, który staje się „ruchliwym cementem”: „tam, gdzie wciąż trwa stały // ruch i rozbiegłe zespolenie” (s. 29). Epitet „stały” oznacza tu pozornie ‘nieprzerwany, niekończący się’, ale w kontekście oksymoronu „rozbiegłe zespolenie” przekształca się w figurę etymologiczną („stały” pochodzi wszak od „stać”) i sugeruje narodziny wirtualnego, drugiego oksymoronu – „nieruchomy ruch”!

W stronę baroku ciągnie nas także utwór pt. *Na tej czereśni czerwień, na jej krwawe włókna* (s. 30), gdzie przedstawia się „wyschnięte sieci ran, już gęstniejące w płótna // gobelinów utkanych grubym zmartwychwstaniem // purpury w nadpalonych policzkami kłótniach, // ostrzach, pogoniach”. „Policzki” stają się homonimem, bo są jednocześnie i częścią twarzy (trochę na siłę!), i uderzeniami w twarz. Zeugma zakłada jarzmo (bo jest po grecku ‘spojeniem, mostem, jarzmem’¹⁷) na obiekty, mogące przybierać kolor purpurowy: 1) policzki (w obu znaczeniach), 2) ostrza (szabli i mieczy), 3) pogonie (z zabijanymi końmi i ludźmi). Jest to wczesna w dorobku poety zapowiedź zeugm opartych na wielozłonowych enumeracjach.

Taką długą enumerację, zakończoną barokową kodą, widzę w liryku *Jak w jedno słowo* (s. 14): „Gdy tak się zwarły, // ciaśniejsze niż związane ręce: // ówczesny deszcz u szczytu wielkich // okien, ówczesny chłód, ówczesny // półmrok nad literami, miękkość // ówczesna, myśl o tobie”. Po tym niewątpliwie metaforycznym wyliczeniu mamy jeszcze podsumowanie, dotyczące czasu („Kilka minut”): „w nich osaczyć // deszcz, półmrok, miękkość, chłód”. Czasowniki ‘zewrzeć’ („zwarły”) i ‘osaczyć’ wnoszą do tekstu dwie perspektywy walk i zmagañ, bowiem biją się tu deszcz z chłodem, półmrok z miękkością (dziewczyny), a wszystko to dodatkowo zderza się z „myślą o tobie”. Zeugma pozwala na zestawianie słów kolejno opisujących szczegóły spotkań miłosnych, wytwarzając – poprzez jarzmo! – nie tyle tytułowe „jedno

¹⁷ J. Ziomek, *Retoryka...*, s. 220.

słowo”, co jedną liniijkę poetycką, zawierającą kluczowe wyrazy konkretnej erotycznej eskapady. Takie rozbudowane enumeracje staną się w późniejszych tomikach Barańczaka zasadą organizującą przebieg całego wiersza (jaskrawym przykładem tego rodzaju kompozycji jest liryk *Śpiący z Dziennika porannego*, gdzie kolejne wyliczenia zajmują 19 wersów).

SYLLEPSY

W erotyku *Znaleźć dla niej nową mowę* (s. 31) najpierw czasownik ‘mieć’ („nie miało”) generuje zeugmę opartą na wyliczeniu („Słowo »miłość« // już nie miało w sobie ławek, cieni, // objęć, ciepła, mijania”), a następnie rzeczownik ‘miłość’ – „wyslizgany kamień” z pierwszej zwrotki – prowokuje do przedefiniowania swojego sensu, gdyż słowo to w ostatniej strofie „Już było // jeszcze jednym nijakim kamieniem // z tych, co język – kalecząc – goiły”. Tutaj podstęp kryje się w czasowniku ‘kaleczyć’, gdyż jest on ukrytym oksymoronem: najpierw – wzorem Demostenesa – należy kłaść w usta „wyslizgany kamień” i ćwiczyć się w doskonaleniu dykcji, a następnie ten „nijaki kamień” okazuje się skarbem, bo „kalecząc – goi”. Wyraz ‘kaleczy’ po usunięciu pierwszej sylaby odkrywa nową szansę amanta: wyleczenie „kalekiej” mowy i dotarcie do sedna oraz serca ukochanej (kolejna syllepsa, tym razem – moja). Tom zatytułowany *Tryptyk z betonu, zmęczenia i śniegu* (1980) przynosi wiersz pt. *Niech Pan zajmie mi miejsce* (s. 268–269), w którym także pojawia się podobna gra słów: „choć cię kaleczymy // chociaż tratujemy // ale cię leczymy // ale ratujemy” (w oryginale wszystkie wyrazy zostały powtórzone).

W ostatnim zbiorze Barańczaka, tomie *Chirurgiczna precyzja* (1998), znów powróci ten sam koncept: „Chirurgia – jedyna // w medycynie dziedzina, // która leczy kalecząc” (s. 428). Tu może warto zwrócić uwagę – jak czynią to przedstawiciele dekonstrukcjonizmu – na dwuznaczność słowa farmacja, które po grecku związane jest z czasownikiem ‘tr u ć’!

Sięgając do czasów znanych nam z powieści Kraszewskiego (*Stara baśń*), Gołubiewa (*Bolesław Chrobry*) czy Berenta (*Żywe kamienie*), Barańczak w miniaturze pt. *Wieki średnie* przedstawia ówczesnych ludzi jako zniewalanych i zastraszanych przez wszechmocne dłonie władzy świeckiej i kościelnej: „Bo zamknięci zarazem // dłonią: zbyt wielką” (s. 20). Pointa pierwszej strofy brzmi: „Nadzy w zbroi, w czasie”, co, usuwając elipsy, mogłoby przybrać kształt bardziej zrozumiały: „Ludzie byli nadzy w zbroi i byli nadzy w czasie”. Poprzednio poeta mówi, że „Czas dla nich: zbyt obszerny puklerz // uderzany z zewnątrz wiatrem ciemnych // dzwonów”. A także: „zbyt obszerne // wszystko, zbyt długo czekać”. Oraz: „Biczowani // sznurem zeschniętym w suplaste godziny”, czyli że

ich życie miało zgrzebność supełkowych materiałów tekstylnych, że było parcia-
ne i październikowe. Ba, czas się im tak dłużył, iż spanie kończyło się około półno-
cy (bo szli spać – nie znając elektryczności – z kurami!), by po przerwie godzin-
nej lub dłuższej, poświęconej na modły, pogwarki, podkurki lub seks – znaleźć
kontynuację w porze nadrannej; były dwa etapy snu – sen pierwszy i sen drugi¹⁸.
To bowiem może oznaczać fraza z trzeciej zwrotki: „Fałdy czasu, zbyt luźne
i sute”.

Zeugma „Nadzy w zbroi, w czasie” polega więc na: 1) elipsie słów „ludzie by-
li”, a także „i byli nadzy”; 2) na oksymoronie – „nadzy, choć w zbroi”; 3) na
zderzeniu pozornego konkretności (nadzy, w zbroi) z abstrakcyjną filozoficzną kon-
statacją o bezbronności człowieka w ogóle. Ludzie w epoce średniowiecznej byli
nadzy w czasie, bo nikt ich nie mógł obronić przed bezradną roślinnością (samot-
ność i bezbronność wobec złowrogich sił przyrody, a także wobec dominacji
władzy świeckiej i kościelnej¹⁹).

Syllepsa tego podsumowania pierwszej zwrotki opiera się – moim zdaniem –
na zderzeniu konwencjonalnej nagości („nadzy w zbroi” to oksymoroniczny,
nieprawdziwy obraz nędzy średniowiecznego człowieka: pod zbroję nakładano
w rzeczywistości kaftany, koszule, a nawet majtki płócienne²⁰) z metaforyczną
nagością egzystencjalną, charakteryzującą człowieka wobec sił wyższych; „[byli
nadzy] w czasie” jest sformułowaniem o innej semantyce i czegoś innego dotyczy
niż fraza „[byli] nadzy w zbroi”. Ludzie „nadzy w zbroi” mieli bowiem duże
szanse na pokonanie przeciwności życiowych, a zaś ci „[nadzy] w czasie”
w zasadzie byli skazani na wszechogarniający lęk, cierpienie i roślinną roślinność.

POZOSTAŁE TOMIKI

W latach 1970–1998 (czyli od arkusza poetyckiego *Jednym tchem* aż po *Chi-
rurgiczną precyzję*) zeugma i syllepsa dobrze się czują i mają w lirycznym świe-
cie Barańczaka (nb. imają się zdań!). W tekście pt. *N.N. przyznaje się do wszyst-
kiego* anonimowy bohater „przed odświętną trybuną dżwiga w górę uśmiech
i dziecko z chorągiewką w rączce” (s. 123), co mogłoby być podręcznikowym
przykładem w *Retoryce opisowej*, gdzie – jak już wspominałem – obok zeugmy
„podnosić ręce i głowę” widnieje syllepsa „podniosły się ręce i głowy”²¹.

¹⁸ Nb. pisywali o tym Homer, Cervantes i Dickens.

¹⁹ Zob. T. Borawska, K. Górski, *Umysłowość średniowiecza*, Warszawa: PAX, 1993, s. 211–218:
rozdział pt. *Lęk*, a w nim paragrafy *Przejawy zbiorowego lęku*, *Kryzys klimatu lęku (climax)*.

²⁰ Zob. *Encyklopedia staropolska*, oprac. A. Brückner, ilustr. K. Estreicher, t. 2, Warszawa: PWN,
1990, reprint, kol. 779 (kaftany i koszule) oraz 789 (majtki płócienne).

²¹ J. Ziomek, *Retoryka...*, s. 220.

Tom z roku 1980 – *Tryptyk z betonu, zmęczenia i śniegu* – nosi tytuł, który jest przykładem prostej zeugmy, choć trudno odgadnąć, jaki czasownik uległ tu anihilacji: może bowiem chodzić o imiesłów „złożony”, „zbudowany” bądź też „skomponowany”. Fraza „z betonu, zmęczenia i śniegu” tchnie rytmem amfibrachy, a jednocześnie wskazuje tematy trzech części książki (jeśli książką można nazwać zszywkę kilkudziesięciu kart zdrutowanych prymitywnie w podziemnej drukarni): *Kątem u siebie* (o betonowych jamach bloków mieszkalnych), *Dziennik zimowy* (gdzie motywem przewodnim jest śnieg, dominujący w 6 utworach), *Dojść do lady* (o męce i udręce w długasných kolejkach do sklepów). Słowo ‘tryptyk’ nie za bardzo przylega do „wierszy mieszkalnych”, „okolicznościowych” czy „nabywczych” (jak brzmią podtytuły trzech części tomiku). Nie wiem, czy ten sławny ongi nagłówek przekracza ramy prostej zeugmy i rytmicznie porusza się w stelażu zeugmy złożonej (bo chyba daleko mu do blejtramu syllepsy).

We wchodzącej do cyklu wierszy okolicznościowych *Elegii drugiej, urodzinowej* autor prażanego lub siermiężnego *Tryptyku* wyzyskuje przerzutnię międzywersową, by wykombinować okazałą syllepsę, gdzie podstępny, homonimicznym wyrazem okazuje się czasownik ‘obchodzić’, a swoje trzy grosze dorzuca rzeczownik ‘palce’, odnoszący się kolejno do wirtualnych nóg i rzeczywistych rąk: „Obchodzę urodziny // z daleka i na palcach // liczę trzydzieści trzy lata” (s. 231). Początkowo sądzimy, że uroczystość jest huczną imprezą, a potem dostrzegamy, iż bohater dystansuje się cicho (idiom „iść na palcach”) od tego jubileuszu, by w końcu przekonać się, że „palce” wcale nie są częścią stóp, lecz dłoni.

Z wiekiem i imprezami (zajadaniem się i zapijaniem) związany jest również dedykowany Tomaszowi Burkowi wiersz pt. *Między rudą a rdzą* (s. 80), w którym pojawiają się niestarzy mężczyźni („w połowie czasu”) – „jeszcze nie przeżarci // korozją ani wieprzowiną” („nie przepojeni piwem // ani nawet rozpaczą”). Czyli są oni wolni od przejedzenia potrawami tłustymi, a rdza ich nie tyka, bo nie posiadają metalowych implantów ciała – jak można byłoby symplicystycznie objaśniać pierwszą syllepsę. Imiesłów ‘przeżarci’ jest tu dwuznaczny, gdyż raz bohaterami są średniego wieku mężczyźni (którzy nie zdążyli się „zająć” schabowymi), a za drugim razem czynność „zdobywania terenu” dotyczyłaby żarłocznej rdzy! Tak skonstruowana syllepsa koleguje się z bliską jej – tekstualnie – zeugmą o przepojeniu piwem i rozpaczą (nie piszę o drugiej syllepsie, bo idiom „przepojeni (...) rozpaczą” nie ma zbyt wielkiego potencjału metaforycznego).

Należy stwierdzić, iż w całym dorobku poetyckim Barańczaka przykładów zeugmy jest więcej niż występów (wstępnej) syllepsy. Aby ten brak dowcipu i barokowych konceptów nadrobić, autor *Południa* rozbudowuje i przekształca zdania oparte na zeugmie w coraz potężniejsze periody retoryczne – w wyliczenia, w których instrumentacje głoskowe zastępują abscentujące się ekwiwoki czy homonimy.

Dobrym, bo krótkim i przejrzystym (tryb kancelaryjnego wyodrębniania punktów), przykładem takiej zeugmy służy wiersz *Ugryź się w język*, w którym zabawa polega na wyzyskaniu wieloznaczności rzeczownika ‘posada’ (i posady) i pokrewnego mu imiesłowu ‘posadzony’: „zanim co powiesz, trzy razy // się z a s t a n ó w n a d l o s e m a) p o s a d y, b) // p o s a d ś w i a t a, c) w s z y s t k i c h p o s a d z o n y c h” (s. 165). Ale jest to najskromniejsza wersja enumeracyjnych możliwości wierszotwórczych Barańczaka. Bardziej charakterystyczne (w pewnym okresie jego pisarstwa) było wyszczególnienie zawarte w elaboracie pt. *Śpiący*. Jak już wspominałem, pojawiają się tu 8- i 11-wersowe enumeracyjne kompozycje, oparte na takich „rozpędnikach” (by użyć terminu Karola Irzykowskiego) jak ‘strudzić się/trudzić się’, ‘składać’ i ‘wnosić/wnosić’:

wszyscy, którzy za dnia się strudzili
 składaniem holdu, doniesienia, broni,
 fałszywego świadectwa, ukłonu, podpisu,
 uwierzytelniających listów, skarg, ojcowskich
 pocałunków na czole, wyrazów współczucia,
 pieniędzy (grosz do grosza), meldunków, odwołań,
 przysiąg, życzeń (wszystkiego najlepszego), wizyt,
 rezygnacji (...)
 wzniesienie senne głowy, swoje ciężkie głowy
 wzniesienie wszyscy, którzy za dnia się trudzicie
 wnoszeniem błagań, wiwatów, sztandarów,
 modłów, toastów za zdrowie, chóralnych
 okrzyków, rąk do nieba, dziękczynień; wnoszeniem
 zażaleń, należności, wniosków, spraw do sądu,
 interpelacji, wkładów na książeczkę
 oszczędnościową, aktów oskarżenia,
 sprzeciwów, opłat, poprawek; wnoszeniem
 przeciwności, przepisów, nowin, upokorzeń,
 krzywd.

(s. 105–106)

Takie nad miarę wytrzymałości liryki rozdęte enumeracje cechują się – moim zdaniem – górującą nad poetyką publicystyczną retoryką, niewątpliwie związaną z konkretnym czasem początku lat gierkowskich (lata 70. ubiegłego wieku). Zresztą syllepsa (tutaj oparta jak gdyby na słowniku frazeologicznym, więc bliska zeugmie) – obok „przestępnej” (zob. Ziomek) zadziorności – zawiera w sobie również materiał wybuchowy, a mianowicie „dymanit, zadymanit”²², możliwy do odpalenia w politycznych polemikach.

²² A. Jarczewski, *Selma*, Katowice, Stowarzyszenie Pokolenie, Biblioteka Encyklopedii Solidarności, 2012, s. 65. Nb. na okładce pojawia się tu napis *Selma i magiczne korale*, ale na stronie tytułowej (najważniejszej bibliograficznie) „magiczne korale” znikają! Są, a jakby ich nie było, co ma ukryty związek z funkcjami „koral” w narracji tej bardzo intrygującej powieści, dotyczącej współczesności.

W ostatnim tomie Barańczaka, *Chirurgicznej precyzji*, piękna villanella pt. *Z okna na którymś piętrze ta aria Mozarta* dumnie wystrzela szampanem syllepsy: „gwarancja, że choć jedna zasłona, niezdarta // do szczętu płyta przetrwa; że zawsze u c h y l i // jakieś okno czy wyrok ta aria Mozarta” (s. 419). Czasownik ‘uchylić’ jest dwuznacznikiem, odnoszącym się do doświadczeń codzienności, naszego domowego krzątaństwa (otwieranie okien, odsłanianie firanek), a zarazem do języka prawniczego, w którym pojawiają się m.in. takie idiomy, jak: „uchylić decyzję”, „uchylić jakieś przepisy”, „uchylać testament, zapis”²³. Syllepsa ta ma moc polityczną (większą niż poetycką?), wzmacnianą przez dwa „tematyczne” rymy (w pierwszej tercynie i na końcu utworu): „aria Mozarta” – „mocarstwa”!

POINTA

Żyję w czasie, gdy nawet profesorowie polonistyki nie wiedzą, co to jest chiazm! Doświadczyłem tego osobiście po napisaniu referatu, mającego dla wielu zbyt zagmatwany (a ja myślałem, że nagłówek sam się tłumaczy!) tytuł: *Chiazm Żeromskiego: od niepoczytalnej popularności do niepopularnej niepoczytności*. Tak więc moje zajmowanie się zeugmą i syllepsą nie jest rzeczą ani zbędną, ani małą!

„NAKED IN ARMOUR AND TIME”.
ZEUGMA AND SYLLEPSIS IN BARAŃCZAK’S POETRY

This essay examines the stylistic considerations of using the figures of speech described in Ancient Greek, as zeugma or syllepsis. Stanisław Barańczak used simple and more sophisticated zeugma in his first volume of poetry as well as syllepsis based on homonym. The author of the article suggests that the idea of using zeugma and syllepsis came to Barańczak’s mind while he was translating works of English metaphysical poets.

Keywords: syllepsis, zeugma, conceit, Barańczak’s poetry

Prof. zw. dr hab. Jerzy Paszek – emerytowany profesor zw. Uniwersytetu Śląskiego. Napisał książki o literaturze młodopolskiej (Berent, Żeromski), ale także o Gombrowiczu (*PrzeccyTacie „Ferdynandke”*, razem z F. Mazurkiewiczem), Herlingu-Grudzińskim (seria: Sylwetki Pisarzy XX Wieku). Pisał też eseje o poetach: J. Morsztynie, Mickiewiczu, Słowackim, Wierzyńskim, Lechoni, Przybosi, Miłoszu. Bada od półwiecza styl literatury polskiej, zagadnienia tekstologii (wydawca edycji krytycznej *Popiołów* Żeromskiego), sztukę przekładu. W chwilach wolnych gra w scrabble, o czym nadmieniam w takich pismach, jak „Gazeta Uniwersytecka UŚ”, „Śląskie Studia Polonistyczne”, „Śląsk”. Fascynacje skrablówce wspomagają jego interpretacje poezji Barańczaka.

²³ *Uniwersalny słownik...*, t. 4, s. 195–196.