

nitka sensu

„Życie w gruncie rzeczy *ma sens...*” – powiedział Stanisław Barańczak w rozmowie z Krzysztofem Biedrzyckim, której zapis został opublikowany¹. Czytając to zdanie, widzimy, że wyraz „*ma*”, za sprawą kursywy, przechyla się niebezpiecznie w rzędku liter, niepewnie chwieje się w linijce tekstu, niejako potyka się, prawie upada. Wytrąca czytelnika z gładko przebiegającej lektury. A przecież, możemy się domyślać, w intencji mówiącego chodziło o zaakcentowanie tego, że życie w gruncie rzeczy *ma sens*. Słowa Barańczaka, nawet jako wydrukowany zapis rozmowy, niespodziewanie wprawiają w konfuzję, wywołują zmieszanie, niepewność, nakazują zatrzymać się na chwilę i podjąć refleksję.

W wykładzie wygłoszonym podczas uroczystości nadania tytułu doktora *honoris causa* Uniwersytetu Śląskiego Barańczak mówił:

Stoi przed Wami człowiek, który poświęcił całe swoje życie pewnej dziedzinie działalności ludzkiego umysłu, jaką stanowi układanie słów i zdań danego języka w taki sposób, aby powstawały z tego wypowiedzi zarazem zwięźlejsze i zawierające w sobie więcej sensu niż wszelkie inne typy wypowiedzi korzystające z tegoż języka. Otóż człowiek ten od początku swojego zajmowania się tą dziedziną jest głęboko

¹ S. Barańczak: „*Jestem pięknoduchem, estetą i parnasistą*”. Rozmowa z Krzysztofem Biedrzyckim. W: Idem: *Zaufać nieufności. Osiem rozmów o sensie poezji 1900–1992*. Red. K. Biedrzycki. Kraków 1993, s. 30.

przekonany, że stanowi ona dla każdego ludzkiego społeczeństwa – w każdej epoce, a szczególnie w obecnej – rzecz niezbędną. Jednocześnie ten sam człowiek jest równie głęboko przekonany, że dziedzina ta na realne losy społeczeństwa ma – znowu: w każdej epoce, a szczególnie obecnej – wpływ minimalny, jeśli nie żaden. [...] z pozoru nie sposób wypowiedzieć o poezji dwóch bardziej sprzecznych wzajemnie sądów. A jednak, wbrew zdroworozsądkowej logice, oba sądy są w jednakowej mierze prawdziwe².

W ujęciu Barańczaka poezja jest mową osobliwą, szczególną, wyjątkową³, taką, która potrafi powoływać, jak pisał, „słowa sensowne”⁴. Uściślijmy: poeta powołuje, układa czy tworzy „słowa sensowne”. Roland Barthes w rozważaniach *S/Z* pisał, że „autor klasyczny przypomina [...] rzemieślnika pochylonego nad warsztatem sensu i wybierającego najlepsze sposoby *wyrażania* pojęcia”⁵. Do takiego emblematycznego wizerunku rzemieślnika-artysty, cyzelatora, mistrza, arcyapoety⁶ można by, jak się wydaje, przyrównać autora *Chirurgicznej precyzji*. W słynnym szkicu zatytułowanym *Tablica z Ma-*

² S. Barańczak: *Wykład Doktora Honoris Causa*. W: *Uroczystość nadania Stanisławowi Barańczakowi godności Doktora Honoris Causa Uniwersytetu Śląskiego*. Katowice 1995, s. 7–8; podkr. (rozstrzelenie tekstu) – J.D.P.

³ Wyjątkowe traktowanie słowa poetyckiego przez Barańczaka podkreślała Joanna Grądziel-Wójcik, która jednocześnie wskazywała na kontynuację przez nowofalowego poetę estetycznej tradycji Tadeusza Peipera. Zob. na ten temat Eadem: „Zmiażdżona epopeja”. *„Dziennik poranny” Stanisława Barańczaka a twórczość Tadeusza Peipera*. W: Eadem: *Przestrzenie porównań. Szkice o polskiej poezji współczesnej*. Poznań 2010, s. 114–128.

⁴ S. Barańczak: *Tablica z Macondo albo: Najkrótsza poetyka normatywna na użytek własny, w sześciu literach bez znaków diakrytycznych, z dygresjami motoryzacyjno-matfizycznymi*. W: Idem: *Tablica z Macondo. Osiemnaście prób wytłumaczenia, po co i dlaczego się pisze*. Londyn 1990, s. 233.

⁵ R. Barthes: *S/Z*. Przeł. M.P. Markowski, M. Gołębiwska. Warszawa 1999, s. 214; podkr. (rozstrzelenie tekstu) – J.D.P.

⁶ Kategorią arcyapoety w odniesieniu do S. Barańczaka posłużył się D. Pawelec: *Rewolta słowa poetyckiego – Barańczak, Krynicki*. W: *Poznań w Marcu – Marzec w Poznaniu (w rocznicę wydarzeń 1968 roku)*. Red. S. Wysłouch, J. Borowiec. Poznań 2010, s. 77–90.

condo albo: Najkrótsza poetyka normatywna na użytek własny, w sześciu literach bez znaków diakrytycznych, z dygresjami motoryzacyjno-metafizycznymi Barańczak, wyjaśniając szczególną postać mowy lirycznej, pisał:

[...] poezja tym się różni od innych sposobów użycia słowa, że w tych samych rozmiarach tekstu potrafi zmieścić więcej znaczeń. Ta kondensacja znaczeń, ta zwiększona gęstość sensu istnieje w wierszu nie *pomimo* skończoności i ograniczenia jego rozmiarów, ale właśnie *dzięki* tej skończoności i ograniczeniu. Wiersz, strofa, linijka jest kompresorem, który sprasowuje treść: wycieka woda, zostaje wielowarstwowa cegielka sensu⁷.

Podjęmowany „na warsztacie” i kształtowany przez poetę proces zagęszczania, destylowania, esencjonalizowania tekstu w „cegielkę sensu” okazuje się najlepszym sposobem wyrażania kwestii ważkich, ale także sposobem odsączania i pozbywania się, jak mówi Barańczak, „bełkotu”⁸. „Są to wszelkie wypowiedzi – tłumaczył – których główną intencją, funkcją i skutkiem jest pulweryzacja sensu, rozmywanie znaczenia, odmawianie ludzkim słowom istotności i odbieranie im wagi”⁹. Pulweryzacja sensu, jego rozpraszanie, poniewieranie stało się domeną Nicości. „Nicość – przekonuje Barańczak – jest żywo zainteresowana krzewieniem poczucia bez sensu, które toruje drogę jej postępowi i ułatwia jej zadanie”¹⁰. Poeta może jej przeciwstawić „słowa sensowne”, które skłonią jego samego oraz czytelnika do „prób nadania życiu gęstszego, bogatszego, bardziej wielowymiarowego znaczenia”¹¹. „Im bardziej idiosynkratyczny jest brzmiały [...] głos poety – podkreśla Barańczak – tym większe ma szanse na przetrwanie w pamięci czytelników”¹². Patryk Szaj podkreślał, że dla poznańskiego poety sens to „niezbędny punkt odnie-

⁷ S. Barańczak: *Tablica z Macondo...*, s. 230; podkr. (rozstrzelenie tekstu) – J.D.P.

⁸ Zob. *ibidem*, s. 233.

⁹ *Ibidem*; podkr. – J.D.P.

¹⁰ *Ibidem*, s. 230; podkr. – J.D.P.

¹¹ *Ibidem*.

¹² S. Barańczak: „*Zemsta ręki śmiertelnej*”. W: *Idem: Tablica z Macondo...*, s. 12.

sienia, zewnętrzna instancja chroniąca przed absurdem świata i legitymizująca poczynania poetyckie autora”¹³. Pisanie i czytanie poezji staje się w tym artystycznym postulatcie wyrazem braku akceptacji postępującego procesu rozpraszenia i niweczenia w społecznej komunikacji wypowiedzi obdarzonych sensem. Jak pisze autor *Tablicy z Macondo...*, „radość pisania (i czytania) wierszy bierze się więc w znacznej części stąd, że poezja psuje szyki Naturze; w pełni świadoma potęgę Nicości w świecie zewnętrznym, podaje tę moc w wątpliwość, zawiesza ją czy nawet unieważnia w granicach wewnętrznego świata wiersza”¹⁴. Wierszowy zapis, przypomina Artur Grabowski, „udostępnia wiersz-dzieło sztuki, jest kluczem do jego świata – świata sensu i estetyki”¹⁵. W uzyskanej „cegielce sensu” czy arcydziele, jak powiedziałby Piotr Śliwiński¹⁶, nie ma bowiem miejsca na rozmycie i pulweryzację rozumnego oraz sensualnego znaczenia.

W rozmowie z Piotrem Wierchoślawskim Barańczak zwracał uwagę na obecność sprzeczności istniejących w świecie, które dotyczą każdego żyjącego człowieka i warunkują jego egzystencję. Są one nieusuwalne, niemożliwe do zintegrowania ani nawet pogodzenia. Prowadzą niejednokrotnie do zwątpienia, utraty wiary, ostatecznie sprawiają, że sens wydaje się niewidoczny¹⁷. Konsekwencją tego powszechnego stanu bywa podważanie czy wręcz odebranie sensu podjętym działaniom. W horyzoncie życia mogą bowiem wydawać się pozbawione znaczenia. Barańczak mówił:

[...] życie zostało każdemu z nas dane, aby zrobić z niego coś sensownego, jednocześnie zaś życiu temu towarzyszy bez

¹³ P. Szaj: „Żeby w kwestii tej nocy była pełna jasność” – radykalnohermeneutyczne wątki poezji Stanisława Barańczaka. W: Idem: *Hermeneutyka radykalna a powojenna poezja polska*. Wat – Różewicz – Barańczak. Poznań 2017, s. 232.

¹⁴ S. Barańczak: „Zemsta ręki śmiertelnej”..., s. 12.

¹⁵ A. Grabowski: *Wiersz. Forma i sens*. Kraków 1999, s. 196; podkr. – J.D.P.

¹⁶ P. Śliwiński: *Stanisław Barańczak: droga ku arcydziełu*. W: Idem: *Przygody z wolnością. Uwagi o poezji współczesnej*. Kraków 2002, s. 103–114.

¹⁷ Pisał o tym Krzysztof Biedrzycki. Zob. Idem: *Sens*. W: Idem: *Świat poezji Stanisława Barańczaka*. Kraków 1995, s. 249.

chwili przerwy cień śmierci, która może nastąpić w każdym momencie i przekreślić sensowność wszelkich naszych wyborów. Innym przykładem [...] jest oczywiście problem zła, którego istnienie w świecie również wydaje się podważać jego sensowność. Otóż twórczość, która ma jakiegokolwiek pretensje do wewnętrznej uczciwości, nie może na te fakty zamykać oczu. Co więcej, musi wyprowadzać z uświadomienia sobie sprzeczności świata całą swoją artystyczną filozofię i kształt¹⁸.

Dla Barańczaka świadomość owych sprzeczności wpisanych w prawa otaczającego świata, paradoksalnie, prowadziła w stronę afirmacji życia, jak w wierszu *Kontrapunkt*, w którym bohaterowi lirycznemu nagle myśl pozwalała dostrzec, że „jest miejsce na wszystko, z nim włącznie – że jedno nie przeciwdziała drugiemu”¹⁹. „Ciąg zestawionych przez autora przeciwieństw – pisał o *Kontrapunkcie* Adam Poprawa – (i jak się okaże, dążenie do ich połączenia) współtworzy sens utworu”²⁰. Przeżywający sprzeczne emocje bohater wiersza Barańczaka rozpięty jest, zauważa badacz, „między intuicją istnienia harmonii a przeczuciem niemożliwości (pełnego) jej dostąpienia. Pomiedzy przypadkowością codzienności a Sensem”²¹. Ludzka egzystencja, jak w muzycznej kompozycji, okazuje się „spełnieniem-nie-w-pełni”²². „Dla poety – pisał Poprawa – kontrapunkt jest sztuką egzystencjalnego uczestniczenia w grze wielości sensów świata oraz sztuką odczytywania kompozycji owe sensy tworzącej”²³.

¹⁸ S. Barańczak: „Poezja musi być wieczną czujnością”. Rozmowa z Piotrem Wiercholskowskim. W: Idem: *Zaufać nieufności...*, s. 59.

¹⁹ S. Barańczak: *Kontrapunkt*. W: Idem: *Widokówka z tego świata i inne rymy z lat 1986–1988*. Paryż 1988, s. 44.

²⁰ A. Poprawa: *Bach w samochodzie albo próba kontrapunktu*. W: Idem: *Formy i afirmacje*. Kraków 2003, s. 21. Por. także M. Piotrowska-Grot: „Zwięźle spleciony warkocz kontrapunktu”. *Poezja Stanisława Barańczaka a doświadczanie granicy*. „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2019, nr 36 (56), s. 149–165.

²¹ A. Poprawa: *Bach w samochodzie...*, s. 29.

²² Ibidem.

²³ Ibidem, s. 31.

Autor *Widokówki z tego świata* nie przyznawał racji twórczości, w której występowało jedynie „reprodukcja chaosu niezrozumiałych sprzeczności”²⁴. „Interesuje mnie tworzenie poezji – tłumaczył – która [...] stara się uświadomić sobie naturę tych sprzeczności, ich fundamentalną nierozwiązywalność, ale też pewien paradoksalny ład, który wprowadzają w nasze życie”²⁵. Z tego założenia wywodzi się jego koncepcja wypowiedzi lirycznej – „poezja paradoksu, ironii, wielogłosowości dopuszczającej przeciwstawne argumenty”²⁶. Z antagonistycznej, kontrapunktowej wizji świata targanego sprzecznościami, ale w którym „jest miejsce na wszystko”, wywodzi się także jego postulat tworzenia. Barańczak formułował go następująco:

Kiedy piszesz, staraj się być raczej po stronie sensu, choćbyś go nigdzie nie dostrzegł, niż bezsensu, choćbyś z pozoru niczego poza nim nie dostrzegł. Jeśli nie widzisz nigdzie sensu, twórz go sam. [...] Kształtuj jakiś może niejasny, ale dostępny komuś drugiemu sens²⁷.

W ostatnim zdaniu kryje się najważniejszy, etyczny wymiar programu Barańczaka – nakierowanie na drugiego człowieka, Innego, Rozmówcę, Odbiorcę, na Ty. Wydaje się, że autor *Dziennika porannego* w swoich wypowiedziach powraca do źródłowego znaczenia słowa „sens”, które wywodzi się z łacińskiego słowa *sensitivus*, czyli ‘wrażliwy, zmysłowy’, *sensatio* to ‘odczuwanie’, a *sensualis* ‘zmysłowy’²⁸. *Sēnsūm* znaczy ‘czuć, spostrzegać, odczuwać boleśnie, (duchowo) spostrzec, zauważyć, zrozumieć, mniemać, myśleć, sądzić’²⁹.

²⁴ S. Barańczak: „Poezja musi być wieczną czujnością”..., s. 60.

²⁵ Ibidem.

²⁶ Ibidem.

²⁷ Po stronie sensu. Ze Stanisławem Barańczakiem rozmawia Magdalena Ciszewska, Roman Bąk, Paweł Kozacki OP. „W Drodze” 1995, nr 10, s. 65; podkr. – J.D.P.

²⁸ W. Kopaliński: *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych z almanachem*. Warszawa 2000, s. 453–454.

²⁹ *Słownik łacińsko-polski*. Oprac. K. Kumaniecki. Warszawa 2001, s. 388.

To, co sensowne, związane jest zatem najpierw z doznaniem zmysłowymi, wrażeniami, z czuciem. Sens wyznaczany jest przede wszystkim przez doświadczenie ciała, by następnie poddać się rozumieniu i myśleniu. Problematyka ciała od początku twórczości Barańczaka, jak wiemy, należała do jej najważniejszych zagadnień. Ciało, podkreślał Paweł Dybel, było przede wszystkim „wartością etyczną”³⁰. Podobnie pisał Jerzy Kandziora: „wizja ciała doprowadzona zostaje przez Barańczaka do pewnego ekstremum, zarówno anatomicznej konkretności, jak i etycznej odpowiedzialności za jego życie”³¹. W centrum światopoglądu autora *Widokówki z tego świata* sytuował się drugi człowiek, „żywy, posiniaczony, niezwłoczny”, jak w wierszu *Grudzień 1976*³². Ten, wobec którego formułował poeta nakaz etyczny: „Spójrzmy prawdzie w oczy: w nieobecne / oczy potrąconego przypadkowo / przechodnia z podniesionym kołnierzem”³³. To „potrącenie”, szturchnięcie, dotknięcie ciała drugiego człowieka miało nakłonić do uważności i do nieustannego stawiania pytań o jego miejsce w świecie, o sens jego życia, o prawdę jego egzystencji. „Czym jest prawda pojęta jak twarz?” – pytał Józef Tischner³⁴. Barańczak próbował odpowiedzieć na to pytanie za pomocą poezji. „Arcydzieło – przypominał Śliwiński – nie tylko odgrywa rolę wzorca (*ergo* wyzwania), ale stanowi też szczególną dyrektywę moralną”³⁵.

³⁰ P. Dybel: *Mam ciało, więc jestem! (Motyw ciała w poezji Nowej Fali)*. W: Idem: *Ziemszy, słowni, cielesni. Eseje o polskich poetach współczesnych*. Mikołów 2019, s. 373.

³¹ J. Kandziora: *Ocalony w gmachu wiersza. O poezji Stanisława Barańczaka*. Warszawa 2007, s. 40.

³² S. Barańczak: *Grudzień 1976*. W: Idem: *Widokówka z tego świata...*, s. 33.

³³ Idem: *Spójrzmy prawdzie w oczy*. W: Idem: *Dziennik poranny*. Poznań 1972, s. 59.

³⁴ J. Tischner: *Filozofia dramatu. Wprowadzenie*. Paryż 1990, s. 67. Interpretację wiersza S. Barańczaka *Spójrzmy prawdzie w oczy* z odniesieniami do myśli J. Tischnera przedstawiłam w szkicu *Wobec Innego. „Spójrzmy prawdzie w oczy” Stanisława Barańczaka*. W: J. Dembińska-Pawelec: *Arabska. Szkice o poezji*. Katowice 2013, s. 231–245.

³⁵ P. Śliwiński: *Stanisław Barańczak: droga ku arcydziełu...*, s. 113.

Autor *Atlantydy* wyrażał ponadto przekonanie, że „pisanie wierszy ma tylko wtedy sens, jeśli nasz liryczny monolog jest zarazem dialogiem. Jeśli jest skierowany do jakiegoś Ty [...], z którego istnieniem zawsze musi się liczyć”³⁶. W szkicu *Tablica z Macondo...* Barańczak wskazywał na istnienie trzech zewnętrznych instancji pełniących funkcję adresata, któremu zbiorowo nadawał miano „ON”. „Te trzy obiekty odniesienia – pisał – to Inni, Świat i Transcendencja”³⁷. W zawiązywanych, dialogicznych relacjach zawiera się, tłumaczy poeta, „nasze istnienie wobec innych ludzi, wobec fizycznego świata rzeczy i zjawisk oraz wobec tak czy inaczej rozumianego absolutu”³⁸. Na pytanie Piotra Wierchosińskiego, kim jest „ON”, Barańczak odpowiadał:

Najprostsza i zarazem najogólniejsza odpowiedź brzmiałaby: Bogiem. Ale nie tylko. „ON” w moim szkicu, ten „ON”, którego istnienie potwierdza poezja i którego istnienie czyni poezję możliwą, to również Świat. A również Czytelnik albo po prostu Inny Człowiek. [...] skoro zakładam, że Inny Człowiek, Świat fizyczny i Bóg istnieją, to na tych trzech poziomach dialogu i sensu moje poetyckie mówienie organizowane jest przez analogiczne obowiązki i odpowiedzialności³⁹.

Na postawę nachylenia w stronę Drugiej Osoby widoczną w szkicu *Tablica z Macondo...* zwracał uwagę Marian Stala. Badacz zauważał, że „zdanie »ON JEST« przypomina, iż pytania można zadawać [...] również – porządkowi świata. Także podstawowemu, czyli metafizycznemu porządkowi”⁴⁰. Te rozbieżne perspektywy istnienia powołują „na trzech poziomach” różne postacie adresata. Na każdej z nich „ON” pozostaje odbiorcą nieustannie nasuwających się pytań

³⁶ S. Barańczak: „Poezja musi być wieczną czujnością”..., s. 78.

³⁷ Idem: *Tablica z Macondo...*, s. 231.

³⁸ Ibidem.

³⁹ S. Barańczak: „Poezja musi być wieczną czujnością”..., s. 78; podkr. – J.D.P.

⁴⁰ M. Stala: *Waga słów, niewygoda istnienia. Wokół dwóch zdań Stanisława Barańczaka*. W: Idem: *Przeszukiwanie czasu. Przechadzki krytycznoliterackie*. Kraków 2004, s. 212–213.

„ja”, jest także partnerem prowadzonego dialogu oraz instancją porozumienia⁴¹. Barańczak wyjaśnia:

Nad każdym wierszem zawisa uważne oko Czytelnika (choćby tylko wyobrazonego), Rzeczywistości Obiektywnej (choćby rację miał biskup Berkeley) i Absolutnego Punktu Odniesienia (choćby był on tylko hipostazą, która powstrzymuje nas od rozpadu). [...] to potrójne spojrzenie przenika uważnie produkty pisania [...]. Oko Czytelnika, Rzeczywistości i Boga szturmowane jest w każdej sekundzie miliardami słów. Odsiać z nich słowa sensowne może nasz adresat tylko wtedy, gdy mu w tym pomożemy⁴².

Pomocna może okazać się w tym procesie, jak chciałby poeta, owa sprasowana, odsączona „cegielka sensu” – wiersz pojmovany jako arcydzieło. Przekonanie wyrażone w tytułowej *Tablicy z Macondo...* Barańczak nazywał „wyznaniem wiary”, ale, jak tłumaczył, „nie tyle wiary w sensie ściśle religijnym, ile raczej wiary w realność bytu rzeczy wobec nas zewnętrznych i w zasadniczą Sensowność tego, co istnieje”⁴³.

Trzy perspektywy adresata „ON”, z którymi Barańczak podejmuje dialog, i które poświęcają wskazaną przez niego „Sensowność tego, co istnieje”, widoczne pozostają także w szkicach zebranych w niniejszej książce. Owym Innym, Drugą Osobą pozostaje przede wszystkim żona, Anna Barańczak, której imię zapisane w dedykacji otwierało każdy tom wierszy⁴⁴. Jej postać wpisana została

⁴¹ W poezji Barańczaka pojawia się jednak także problem braku porozumienia, niemożności komunikacji, osobności i alienacji podmiotu. Zob. na ten temat: A. Poprawa: *Międzyzyludzkie Barańczaka*. W: *Poeta i duch wolności. Szkice o twórczości Stanisława Barańczaka*. Red. P. Śliwiński. Poznań 2014, s. 9–21; J. Fażan: *Spotkanie z „Innym” (człowiekiem i – niekiedy, być może – Bogiem) w poezji Stanisława Barańczaka*. „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2019, nr 36 (56): *Barańczak i korekta wizerunku*, s. 95–105.

⁴² S. Barańczak: *Tablica z Macondo...*, s. 232–233; podkr. – J.D.P.

⁴³ Idem: „Poezja musi być wieczną czujnością”..., s. 78; podkr. – J.D.P.

⁴⁴ Pisze na ten temat Leonard Neuger: *Uciekające imię*. W: „*Obchodzę urodziny z daleka...*”. *Szkice o Stanisławie Barańczaku*. Red. J. Dembińska-Pawelec, D. Pawelec. Katowice 2007, s. 17.

w analizowane metaerotyki z debiutanckiego tomu *Korekta twarzy*. Anna Barańczak jest również miłością życia poety, jest także towarzyszką podróży utrwalonej w wierszu *Płynąc na Sutton Island*. Dla niej tworzył Barańczak wiersze miłosne, a jej pojawienie się sprawiło, jak przekonywał w wierszu, że „wirus sensu / już siał w bezsensie / zarazę” (*Madrygał probabilistyczny*)⁴⁵. Innym jako adresatem jest także Wisława Szymborska, z którą łączyła Barańczaka serdeczna przyjaźń poświadczana wspólnymi fascynacjami literackimi, przekładami i niemal czterdziestoma latami korespondencji. To do niej pisał listy, a czasem wysyłał zabawne pocztówki. Na jednej z nich zaznaczał, że jest „wiedziony, że tak powiem, czystym porywem serca”⁴⁶. „ON” to także św. Jan od Krzyża, którego mistyczną poezję zgłębiał i tłumaczył Barańczak. Wewnętrzny, duchowy dialog z tym XVI-wiecznym karmelitą bosym wywarł wpływ na jego własną poezję, co chyba najwyraźniej widać w wierszu *Żeby w kwestii tej nocy była pełna jasność*. Inny to wreszcie także Norman Manea, rumuński pisarz żydowskiego pochodzenia, dysydent zamieszkały w Stanach Zjednoczonych, profesor Bard College. Barańczak pisał o nim, że jest „z całą pewnością jednym z najciekawszych pisarzy, jakich wydała Europa Wschodnia w ostatnich dziesięcioleciach komunizmu”⁴⁷.

Pytania, jakie zadaje poeta w dialogu ze Światem, ukazują mroczne i groźne oblicze otaczającej rzeczywistości. Świat okazuje się wielkim *theatrum mundi* jak w wierszu *Bist Du bei mir*. Człowiekowi przypada jedynie rola targanej cierpieniem, poruszanej za pomocą sznurków marionetki na scenie. Towarzyszy jednak temu na zasadzie kontrapunktu muzyczny motyw zasygnalizowany w tytule wiersza, będący słowami arii mylnie przypisywanej Janowi Sebastianowi Bachowi: „Jeśli jesteś przy mnie, pójdę z radością”. Równie tragiczny obraz przynosi wiersz *Z okna na którymś piętrze ta aria Mo-*

⁴⁵ S. Barańczak: *Madrygał probabilistyczny*. W: Idem: *Chirurgiczna precyzja. Elegie i piosenki z lat 1995–1997*. Kraków 1998, s. 60.

⁴⁶ W. Szymborska, S. Barańczak: *Inne pozytywne uczucia też wchodzą w grę. Korespondencja 1972–2011*. Oprac. R. Krynicki. Kraków 2019, s. 85.

⁴⁷ S. Barańczak: *Klown i kat*. W: Idem: *Poezja i duch Uogólnienia. Wybór esejów 1970–1995*. Kraków 1996, s. 259.

zarta, w którym wielokrotnie, w rytmie villanelli, powtarza się stwierdzenie: „walily się i z gruzów wstawały mocarstwa”. Ludzie „z gruzów wznoszący mocarstwa” stają się ostatecznie „kopczykami gruzów”, by znów „wstawały mocarstwa”. Tej tragicznej wizji przeciwstawia poeta arię, którą słyhać z okna bloku na którymś piętrze. Ale to słynna aria Cherubina *Non so più cosa son, cosa faccio* z opery *Wesele Figara* Mozarta, najwspanialszej, zdaniem poety, ze wszystkich arii tego genialnego kompozytora. Jest ona doskonałym wyrazem miłości, śpiewanym nieprzerwanie na scenach operowych od XVIII wieku. Libretto *Wesela Figara* napisane przez Lorenza Da Ponte Barańczak przetłumaczył i opublikował, a fragment arii Cherubina włączył do wiersza *Z okna na którymś piętrze ta aria Mozarta*. Miłość i muzyka, jak wynika z poezji autora *Chirurgicznej precyzji*, mają moc tworzenia i ustanawiania owej „zasadniczej Sensowności tego, co istnieje” wbrew wszelkim działaniom destruktywnym i niosącym zniszczenie.

W metafizycznej perspektywie dialogu z hipostazowanym Bogiem poeta pyta o miejsce człowieka w Jego planach, o zamiary Stwórcy wobec istoty ludzkiej. Ta jednostronna rozmowa przyjmuje oskarżycielski i bezkompromisowy charakter. Istota Najwyższa, jak w wierszu *Bist Du bei mir*, jest Wielkim Reżyserem na scenie świata, który pociąga za sznurki człowieka-marionetki, przynosi ból i ukojenie, decyduje o życiu i śmierci. Bóg pogrąża człowieka w ciemności nocy, ale nie po to, jak u św. Jana od Krzyża, by go oświecić łaską wiary, lecz po to, by pozostawić w mroku niepewności. Dlatego w wierszu *Żeby w kwestii tej nocy była pełna jasność* podmiot liryczny, będący „dość żywego zdania / o krwi, tętniącej w skroń rejestrem / łask”, na przekór otaczającej go ciemności deklaruje: „nie myśl, że nie jestem w stanie / wierzyć, żeś jest. W to nie wierz: jestem”. Ostatnie słowo „jestem”, które wynika z doświadczenia ciała, wrażenia zmysłowego, z odczuwania pulsu krwi, potwierdza uzmysłowiony sens życia. Odczucie somatyczne przekonuje o własnym istnieniu. Ciało bowiem, pisze Dybel, „gwarantuje »mojość«”, pozwala „zachować siebie, utwierdzić własną tożsamość, ocalić”⁴⁸.

⁴⁸ P. Dybel: *Mam ciało, więc jestem!...*, s. 373–375.

Roland Barthes analizował sytuację autora, który włada sensem. Pisał:

[...] autor klasyczny rodzi się jako wykonawca w chwili, gdy potrafi *pokierować* sensem [...]. *Władanie sensem*, prawdziwa semiurgia jest boskim atrybutem, skoro ów sens jest określany jako przepływ, emanacja, duchowa fala, rozlewająca się od *signifié* ku *signifiant*; autor jest bogiem (pochodzącym z krainy *signifié*)⁴⁹.

Czytając eseje, szkice, rozmowy Barańczaka, można dostrzec pewną paralelność ze spostrzeżeniami francuskiego badacza. Wielokrotnie zapisywane, następnie powtarzane w wywiadach wypowiedzi autora *Etyki i poetyki* o roli poezji i, jak mówił, „zdolności słowa poetyckiego do dźwigniania większego ładunku sensu”⁵⁰, skłaniały, by widzieć w tej nieugiętej i bezkompromisowej postawie rodzaj posłannictwa niosącego ważne przesłanie (z krainy *signifié*). Można by nawet określić go mianem sensata w dawnym znaczeniu tego słowa, czyli człowieka uczonego, kierującego się sensem. Piotr Śliwiński zauważał, że

Barańczak sprawiał wrażenie, jakby nie imало się go zwątpienie w sens spisywania conceptów i myśli, jakby cała jego wiedza o kryzysie i słabościach kultury XX-wiecznej, wyjąłowanej przez autorytaryzm, skompromitowanej przez zbrodnię, ale i zatrutej przez własny pesymizm, nie mogła wyczerpać zapasów jego pisarskiej euforii⁵¹.

A jednak w tej aktywności można dostrzec, jak chciał Śliwiński, „rodzaj zaklęcia, jakim usiłuje się okiełznać lęk”⁵². Do podobnych

⁴⁹ R. Barthes: *S/Z...*, s. 215.

⁵⁰ S. Barańczak: *Wykład Doktora Honoris Causa...*, s. 13.

⁵¹ P. Śliwiński: *Melancholik pod krawatem*. W: Idem: *Świat na brudno. Szkice o poezji i krytyce*. Warszawa 2007, s. 176.

⁵² Ibidem, s. 179.

spozrzeżeń dochodził Szaj: „intencjonalnie »założony« przez Barańczakowy podmiot sens wymyka się, nie zostaje osiągnięty, nie podlega katafaticznemu spełnieniu”⁵³. Stanów przenikliwego i trzeźwego osądu rzeczywistości, prowadzących do pesymistycznej diagnozy ludzkiej natury, Barańczak nie ukrywał. W wykładzie wygłoszonym z okazji przyznania tytułu doktora *honoris causa* mówił:

[...] mógłbym tu Państwu opowiadać o niezliczonych momentach krańcowego zwątpienia i rzadszych, ale właśnie przez tę rzadkość tak cennych, momentach powrotu wiary w sensowność tego, czym się zajmuję⁵⁴.

Ta magiczna funkcja pozwalała, choćby czasowo, zachować i ocalić ów świat sensu. W podobnym tonie w liście do Wisławy Szymborskiej Barańczak pisał:

[...] mimo obnoszenia po świecie pewnej siebie miny i optymistycznej filozofii życiowej, jestem oczywiście na co dzień i w środku [...] wydany na tak zwaną pastwę zwątpień o całym zasadniczym charakterze.

Żeby już o tym nie mówić, załączam coś pogodnego, mianowicie ten średniowieczny wierszyk o kocie⁵⁵.

Przekład wiersza zatytułowanego *Kot Pangur*, napisanego w VIII wieku przez anonimowego mnicha na egzemplarzu *Listów św. Pawła*⁵⁶, jak za sprawą magicznego zaklęcia, pozwalał Barańczakowi przezwyciężyć, a przynajmniej odsunąć momenty zwątpienia. Miało to tym większe znaczenie, gdy napisany tekst, opublikowany efekt tłumaczenia, czy jak w tym przypadku wydruk przesłany w liście do Wisławy Szymborskiej, mógł sprawić komuś estetyczną

⁵³ P. Szaj: „*Żeby w kwestii tej nocy była pełna jasność*”..., s. 233.

⁵⁴ S. Barańczak: *Wykład Doktora Honoris Causa...*, s. 8.

⁵⁵ W. Szymborska, S. Barańczak: *Inne pozytywne uczucia też wchodzi w grę...*, s. 177.

⁵⁶ *Ibidem*, s. 178.

przez każdy moment i miejsce przewlekała się nitka sensu, którego nie chcieliśmy dociec, a na naszych przegubach ucięty palec Thomasa Randolpha wystukiwał bezgłośnie akcenty⁵⁹.

⁵⁹ S. Barańczak: *Sierpień 1988*. W: Idem: *Widokówka z tego świata...*, s. 39–40; podkr. – J.D.P. Interpretację wiersza *Sierpień 1988* zob. D. Pawelec: *Od Grudnia do Sierpnia – Stanisław Barańczak jako poeta*. W: Idem: *Debiuty i powroty. Czytanie w czas przełomu*. Katowice 1998, s. 85–95. Por. także J. Dembińska-Pawelec: *Stanisław Barańczak – „niepowtarzalny rytm wiersza”*. W: Eadem: *„Poezja jest sztuką rytmu”*. O świadomości rytmu w poezji polskiej dwudziestego wieku (Miłosz – Rymkiewicz – Barańczak). Katowice 2010, s. 391–394, 412–413.