

Joanna Dembińska-Pawelec

SENS ŻYCIA, SENS WIERSZA

Szkice o twórczości

Stanisława Barańczaka



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
WYDAWNICTWO

Joanna Dembińska-Pawelec –

literaturoznawczyni, profesor
Uniwersytetu Śląskiego
w Instytucie Literaturoznawstwa
Wydziału Humanistycznego UŚ.
Zajmuje się poezją współczesną,
sztuką interpretacji, genologią
oraz interferencjami literatury
i sztuki.

Od wielu lat zainteresowania
koncentruje wokół twórczości
Stanisława Barańczaka.

Autorka książek: *Światy możliwe
w poezji Stanisława Barańczaka* (1999),
Villanella. Od Anonima do Barańczaka
(2006), „*Poezja jest sztuką rytmu*”.

*O świadomości rytmu w poezji polskiej
dwudziestego wieku* (Miłosz –
Rymkiewicz – Barańczak) (2010),
Arabeska. Szkice o poezji (2013).

Wraz z prof. Constantinem
Geambașu, tłumaczem literatury
polskiej na język rumuński,
przygotowała wybór poezji
Barańczaka *Mușcă-ți limba*.

Antologie de versuri (București 2018).

SENS ŻYCIA, SENS WIERSZA

Joanna Dembińska-Pawelec

SENS ŻYCIA, SENS WIERSZA

Szkice o twórczości

Stanisława Barańczaka

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego • Katowice 2021

[Kup książkę](#)

Recenzent
Krzysztof Biedrzycki

Patronat

**Śląskie Studia
Polonistyczne**

[Kup książkę](#)

Spis treści

Wstęp

nitka sensu | 7

Rozdział 1

znaleźć dla niej nową mowę

Dyskurs metapoetycki i metaerotyczny w wierszach
z tomu *Korekta twarzy* | 23

Rozdział 2

siłą kochania [...] uchować coś przed zmianą

O wierszu *Płynąc na Sutton Island* | 45

Rozdział 3

słowo »miłość«, gdy słyszę złowieszcze

Villanella *Z okna na którymś piętrze ta aria Mozarta*
w kontekście libretta opery *Wesele Figara* | 60

Rozdział 4

jesteś przy mnie

Aria w teatrze marionetek – o wierszu *Bist Du bei mir* | 79

Rozdział 5

wiedziony, że tak powiem, czystym porywem serca

Korespondencja Stanisława Barańczaka z Wisławą Szymborską | 100

Rozdział 6

wirus sensu

O miłości szczęśliwej w wierszach Stanisława Barańczaka
i Wisławy Szymborskiej | 133

6 Spis treści

Rozdział 7

nocy droższa nad jutrznię różaną

O tłumaczeniach poezji św. Jana od Krzyża | 152

Rozdział 8

artysta jest tajemnym wyrobnikiem miłości

Twórczość Normana Manei w lekturze Stanisława Barańczaka | 179

Bibliografia | 201

Indeks osobowy | 213

Summary | 219

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, przechyła 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 wprowadzają 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, esteta 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 Grądział-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-metafizycznymi*. 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. Gołębiewska. 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 „cegiełkę 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 rozpraszenie, poniewieranie stało się domeną Nicości. „Nicość – przekonuje Barańczak – jest żywo zainteresowana krzewieniem poczucia bezsensu, które toruje drogę jej postępom 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 rozpraszania 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 potęgi 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 „cegiełce sensu” czy arcydziele, jak powiedziałby Piotr Śliwiński¹⁶, nie ma bowiem miejsca na rozmycie i pulweryzację rozumnego oraz sensualnego znaczenia.

W rozmowie z Piotrem Wierchosławskim 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 Wiercholskim. 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: „Zwiąże 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 „reprodukowanie 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 dostrzegał, 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: *Ziemscy, słowni, cieleśni. 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: *Arabeska. 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 Wierzchosławskiego, 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 „cegiełka sensu” – wiersz pojmowany 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 poświadczają 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. Fazan: *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 wier: 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 dźwignienia 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 konceptów i myśli, jakby cała jego wiedza o kryzysie i słabościach kultury XX-wiecznej, wyjąłowionej 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.

spostrzeżeń 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 całkiem 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.

przyjemność. Poezja pojmowana jako dar wygradzała od nicości świata i utrzymywała przestrzeń sensu. Do Noblistki Barańczak pisał:

[...] te podziękowania szczegółowe są tylko drobnymi fragmencikami ogromnego ogólnego poczucia wdzięczności za to, że jesteś i że piszesz. Trudno byłoby żyć bez Ciebie w tym cholernym świecie – mówię zupełnie serio⁵⁷.

Na zakończenie chciałabym jeszcze wrócić do wykładu wygłoszonego przez Barańczaka w trakcie uroczystości nadania mu tytułu doktora *honoris causa* Uniwersytetu Śląskiego. Przecistawiając światu Nicości domenę wartości, którymi są, rozumiane po Norwidowsku, poezja i dobroć, uhonorowany poeta i profesor Uniwersytetu Harvarda mówił:

Gdybym miał znowu sprowadzić rzecz całą na płaszczyznę osobistych doświadczeń, mógłbym tu owym tysiącom godzin oglądania tak zwanych wiadomości ze świata na telewizyjnym ekranie przeciwstawić tysiące godzin spędzonych na próbach rozumienia sensu tych wiadomości ze świata, które ślali mi z mroku swoich mniej lub bardziej minionych epok zupełnie inni korespondenci – poeci⁵⁸.

Zapis tych egzystencjalnych i twórczych doświadczeń zawarł Barańczak w wierszu z tomu *Widokówka z tego świata* zatytułowanym *Sierpień 1988*:

[...] w oczach, wpatrzonych w ekran, punktowane
uśmiechem spikerki
płonęły samoloty na pasach, wytryskały z nich miast fajerwerki,
groził powodzią Ganges, ścisnął dłonie kandydat, trąkotał
komik w reklamie Toyoty, narastała sytuacja strajkowa
w Polsce, afrykański dyktator na trybunie stroszył epolety;
[...]

⁵⁷ Ibidem, s. 95.

⁵⁸ S. Barańczak: *Wykład Doktora Honoris Causa...*, s. 9; podkr. – J.D.P.

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.

Indeks osobowy

A

Ana de Jesus 157
Angelus Silesius 90, 92, 201
Armstrong Louis 61

B

Baader Franz von 90, 91, 95, 96
Bach Anna Magdalena 83, 84, 98
Bach Johann Sebastian 16, 48, 60, 61, 83, 84, 201
Balbus Stanisław 136, 140, 141, 147, 201, 212
Balcerzan Edward 26, 37, 103, 201, 209
Baranda Filip Sainz de 152
Barańczak Anna 15, 16, 35, 48, 52, 101, 103, 108, 129, 130, 132, 149, 150
Barańczak Stanisław *passim*
Baron Barbara 191, 202
Baron Marta 29, 32, 171, 202
Barthes Roland 8, 18, 33, 36, 41–44, 203
Bąk Roman 12, 45, 62, 125, 178, 209
Beaumarchais Pierre 69, 70, 72, 77, 207
Berger Karol 65, 66, 74, 203
Berkeley George 135
Białoszewski Miron 26
Biedrzycki Krzysztof 7, 10, 24, 31, 40, 154, 177, 202, 203

Bielik-Robson Agata 171, 203
Bieńczyk Marek 36, 203
Bieńkowski Zbigniew 138, 203
Biernat z Lublina 126
Bikont Anna 116, 203, 210
Bishop Elizabeth 54, 203
Błoński Jan 197, 203
Boehme Jakub 90, 95, 96
Bogalecki Piotr 24, 87, 172, 203
Bolecki Włodzimierz 26, 203
Borowiec Jarosław 8, 25, 208
Borowy Waclaw 91, 203, 207
Boy-Żeleński Tadeusz 114, 115
Brajerska-Mazur Agata 119, 203
Bristiger Michał 64, 207
Brodski Josif 109, 122
Brophy Brigid 74

C

Calderón de la Barca Pedro 169, 203
Călinescu Matei 185
Campion Thomas 102
Caruso Enrico 60
Cavanagh Clare 58, 103, 117–120, 122–126, 129, 130, 203, 209
Cazan Manuela 181, 186, 189, 194, 195, 203

Ceașescu Nicolae 184, 185, 187, 188,
190, 191, 194
Chwin Stefan 154
Cichy Michał 36, 46, 51, 75, 99, 208
Cieślak-Sokołowski Tomasz 27, 33,
204
Ciszewska Magdalena 12, 45, 62, 125,
178, 209
Cudak Romuald 41, 85, 133, 204, 208,
211
Cummings Edward Estlin 110
Cummins Norbert OCD 156, 167, 168,
203
Cyz Tomasz 66, 67, 204
Czabanowska-Wróbel Anna 29, 171,
202
Czaja Kamila 27, 204
Czerniawski Adam 122, 211
Czwordon-Lis Paulina 149, 204
Czyżewski Krzysztof 181, 212
Czyżewski Tytus 126

D

Da Ponte Lorenzo 17, 65, 66, 69, 70,
72, 73, 77, 207, 212
Demińska-Pawelec Joanna 13, 15,
21, 28, 36, 49, 51, 75, 86, 148, 204,
207, 208
Didier Julia 135, 204
Dolar Mladen 69–74, 77, 212
Dybel Paweł 13, 17, 34, 204
Dymarski Lech 48
Dziewulska Małgorzata 64, 207
Dźwinel Kamil 82, 204

E

Ekier Jakub 80, 206
Eliade Mircea 192, 193
Ensler Eve 74
Evans Bill 60

F

Fazan Jarosław 15, 204
Fermat Pierre de 135
Filek Otto OCD 157, 204
Filipowicz Kornel 103, 123, 124, 146
Fiut Aleksander 102, 103, 115, 127,
204
Forajter Waclaw 166, 168, 204
Forstner Dorothea OSB 89, 205
Franklin Benjamin 90
Frąckowiak Szczęsny 84, 201

G

Garbol Tomasz 158, 171, 203, 205
Gazda Grzegorz 149, 211
Gigli Beniamino 60
Głowiński Michał 37, 208
Gołębowska Maria 8, 203
Gomez Eddie 60
Gould Glenn 60
Grabowski Artur 10, 205
Gralewicz-Wolny Iwona 136, 153, 204,
205
Grądział-Wójcik Joanna 8, 37, 103, 119,
147, 201, 203, 205
Grudzińska Irena 52
Grzywocz Krzysztof, ks. 170, 205

H

Haendel Georg Friedrich 60
Hardy Thomas 50, 75
Heaney Seamus 57, 58, 122, 205
Herbert George 96, 98, 205
Herbert Zbigniew 82
Heydel Magdalena 54
Hopkins Gerard Manley 154, 155
Howard Richard 124

I

Iliescu Ion 191, 194

J

Jachimiecki Zdzisław 72
 Jacobs René 72, 207
 Jan od Krzyża, św. 16, 17, 94, 97, 152–159, 161, 162, 164–175, 177, 178, 202, 204, 205, 208
 Jan Paweł II, św. 152, 153, 155, 156, 205
 Jarosz Krzysztof 135, 204
 Jaworski Marcin 47, 205
 Jonas Hans 88, 205
 Judkowiak Barbara 35, 66, 205, 206
 Judycki Stanisław 158, 161, 205
 Jurczak Kazimierz 198, 206

K

Kadłubek Zbigniew 166, 204
 Kałuża Anna 176, 207
 Kandziora Jerzy 13, 52, 86, 88, 95, 205
 Kaniewska Bogumiła 36, 49, 149, 150, 205
 Karolak Sylwia 35, 46, 61, 183, 201, 206, 208, 209, 211
 Kawafis Konstandinos 124
 Kendall William K. 52
 Kieniewicz Teresa 156, 203
 Kisiel Joanna 147, 153, 204, 205
 Kleiner Juliusz 89, 90, 91, 95, 206
 Kleist Heinrich von 79, 80, 88, 206
 Klimowicz Marek 88, 205
 Kłoczowski Piotr 64, 207
 Kochanowski Jan 85, 206
 Kopaliński Władysław 12, 206
 Kozacki Paweł OP 12, 45, 62, 125, 178, 209
 Krasicki Ignacy 126
 Król Karolina 45, 201
 Królak Sławomir 69, 212
 Krynicki Ryszard 16, 25, 52, 60–62, 100–102, 113, 125, 130, 131, 203, 204, 210–212

Krynski Magnus J. 117, 118
 Krzyżanowski Julian 86, 206
 Kubisiowska Katarzyna 60, 101, 203
 Kumaniecki Kazimierz 12, 209
 Kundera Milan 183, 184
 Kunz Tomasz 172, 206
 Kurkiewicz Juliusz 186, 188–192, 196, 197, 206
 Kuroń Grażyna 106
 Kwiatkowski Jerzy 26, 33, 141, 206

L

Lacey A.R. 135, 206
 Lam Andrzej 90, 92, 201, 206
 Larkin Philip 56
 Lars Krystyna 154
 Lauritz Melchior 60
 Legeżyńska Anna 33, 35, 37, 47, 58, 146, 201, 206, 209
 Leibnitz Gottfried Wilhelm 135
 Lévy Armand 96
 Libera Antoni 55, 56, 76, 206
 Ligeża Wojciech 62, 136, 137, 206
 Lowell Robert 54
 Ludwik XVI, właśc. Louis August de France 69

Ł

Łebkowska Anna 141, 206
 Łęcka Gabriela 177, 206

M

Magris Claudio 185–187, 193, 194, 206
 Maguire Robert A. 117, 118
 Maistre Joseph de 90
 Mandelsztam Osip 26
 Manea Norman 16, 179–199, 206, 212
 Mann Thomas 196
 Markowski Michał Paweł 8, 67, 203, 207

Masłowski Michał 89, 207
 Matuszewski Roman 135, 206
 McCormack John Francis 60
 McGraw Ali 57
 Merrill James 51, 58, 59, 202, 207
 Michalski Grzegorz 64, 207
 Michałowska Teresa 149, 207
 Miciński Tadeusz 126
 Mickiewicz Adam 89–92, 94, 96–98, 207
 Mihăilescu Dana 180, 197, 207
 Miłosz Czesław 27, 28, 131, 188, 189, 198, 207
 Miron Susan 188
 Mirska-Lasota Helena 180, 206
 Misiak Iwona 29, 56, 86, 171, 202, 207
 Mizerkiewicz Tomasz 176, 207
 Montaigne Michel de 114
 Morciniec Piotr, ks. 170, 205
 Morell Marty 60
 Morsztyn Jan Andrzej 126
 Mozart Wolfgang Amadeus 17, 60–73, 75, 76, 207
 Müller Wilhelm 82
 Musierowicz Małgorzata 23, 35, 207
 Mytych-Forajter Beata 153, 166, 204

N

Nabokov Vladimir 48
 Namowicz Tadeusz 80, 206, 207
 Napoléon Bonaparte 69
 Nawarecki Aleksander 166, 204
 Nemoianu Virgil 181, 189
 Neuger Leonard 15, 35, 51, 207
 Nieukerken Arent van 43, 148, 207
 Nieznanowski Stefan 149, 207
 Norwid Cyprian Kamil 20, 126
 Nowicka Elżbieta 66, 205
 Nowicka-Jeżowa Alina 149, 207
 Nyczek Tadeusz 25, 208

O

Ochab Maryna 68, 210
 Odyniec Antoni Edward 91
 Opacka-Walasek Danuta 85, 99, 208
 Owidiusz, właśc. Publiusz Owidiusz
 Nazo (łac. Publius Ovidius Naso)
 198, 199

P

Pachciarek Paweł 89, 205
 Pacho Eulogio OCD 158
 Paine George L. 52
 Pascal Blaise 135
 Pawelec Dariusz 8, 15, 21, 25, 26, 30, 36, 38, 51, 86, 148, 168, 169, 207, 208
 Pawlikowska-Jasnorzewska Maria 126
 Peiper Tadeusz 8, 37, 208
 Petrarka Francesco 149
 Pietrych Krystyna 46, 86, 99, 208
 Pigoń Stanisław 89–91, 207, 208
 Piotrowicz Anna 35, 206
 Piotrowska-Grot Magdalena 11, 208
 Płoszewski Leon 91, 207
 Podraza-Kwiatkowska Maria 141, 206
 Poprawa Adam 11, 15, 140, 183, 208, 209
 Pospiszil Karolina 41, 85, 133, 204, 208, 211
 Poźniak Włodzimierz 69, 72, 74, 209
 Proust Marcel 196, 197
 Próchniak Paweł 171, 209
 Przyboś Julian 37, 201, 209
 Przymuszała Beata 33, 209
 Purcell Henry 61

R

Rabelais François 114
 Rajewska Ewa 26, 46, 52, 61, 183, 201, 208, 209, 211
 Randolph Thomas 21

Reimann-Czajkowska Aleksandra 61,
63, 68, 77, 209
Rosen Charles 70
Rusinek Michał 104
Rymkiewicz Jarosław Marek 169, 203

S

Saint-Martin Louis Claude de 90, 91,
95
Schelling Friedrich Wilhelm Joseph
von 95
Schlegel Friedrich 95
Schmieder Wolfgang 83
Schönberg Arnold 61
Schubert Franz 60, 61, 131
Schwarzkopf Elizabeth 76
Sikora Adam 97, 209
Simic Charles 122, 124
Sikiski Krzysztof 103, 119, 147, 201,
203, 205
Sławiński Janusz 37, 208
Smyrak Bernard OCD 153, 204, 205
Sobolewski Tadeusz 84, 209
Solżenicyn Aleksandr 183, 184
Staff Leopold 126
Stala Marian 14, 30, 45, 81, 89, 136–
138, 141, 146, 173, 174, 176, 201, 210
Stańko Tomasz 60
Starnawski Jerzy 90, 206
Starobinski Jean 68–71, 74, 77, 210
Štěpán Ludvik 149, 211
Stölzel Gottfried Heinrich 83, 84, 98
Stróżewski Władysław 165, 210
Swoboda Tomasz 68, 210
Szaj Patryk 9, 10, 19, 210
Szaniecki Krzysztof 76, 207
Szczęsna Joanna 103, 116, 203, 210
Szewc Piotr 24, 46, 47, 93, 178, 210
Szkaradnik Katarzyna 117, 210
Szostkiewicz Adam 57, 205

Szucki Henryk 95, 96, 211
Szymborska Wisława 16, 19, 20, 52,
62, 100–131, 133–142, 144–148, 150,
151, 206, 211

Ś

Śliwiński Piotr 10, 13, 15, 18, 26, 30–
32, 36, 47, 49, 52, 149, 171, 204, 205,
208, 209, 211
Świeściak Alina 176, 207

T

Tański Paweł 40, 41, 211
Tarnogórska Maria 115, 211
Tatum Art 48, 60
Tauber Richard 60
Teresa z Ávilla, św. 156
Thomas Dylan 26, 33, 171, 172, 202,
211
Tieck Ludwig 95
Tischner Józef 13, 211
Toruńczyk Barbara 55, 211
Turcuş Claudiu 197, 211
Turzyński Ryszard 89, 205
Tynecka-Makowska Słowinia 149, 211

U

Ugniewska Joanna 180, 185, 191, 195,
196, 198, 199, 206, 211

V

Venclova Tomas 58, 211
Vendler Helen 119, 209
Villon François 114

W

Walczak Sebastian 61, 211
Wantuch Wiesława 140, 212
Weiss-Grzesiński Marek 76, 207
Weschler Lawrence 122

Węgrzyniak Anna 146, 212
Wierchosławski Piotr 10, 14, 177
Wirpsza Witold 26
Wittlin Józef 126
Wojda Dorota 140, 212
Wysłouch Seweryna 8, 25, 35, 206, 208

Z

Zakrzewska Wanda 89, 205
Zgorzelski Czesław 90, 212
Zięba Maciej OP 154, 158
Ziomek Jerzy 35
Žižek Slavoj 69–74, 77, 212

Joanna Dembińska-Pawelec

The meaning of life, the meaning of a poem
On Stanisław Barańczak's literary œuvre

Summary

The works of Stanisław Barańczak – poet, translator, essayist, literary critic and literary scholar – have been for years the source of study, commentary and interpretation. The recent publication of new editions of his works, in the form of translations of poems, opera librettos and letters, opens the door to further research. The monograph *The meaning of life. The meaning of a poem. On Stanisław Barańczak's literary œuvre* addresses the poetic, translational, epistolary and essayistic aspects of Barańczak's œuvre that have not yet been touched upon by critics and scholars.

In an interview, Barańczak once said that “life essentially has meaning,” and at the same time, in a lecture delivered during the ceremony to receive an honorary doctorate from the University of Silesia, he confessed that his life gives meaning to writing poetry. Creating poetry means composing “meaningful words,” whose power is, as Szymborska used to say, and Barańczak repeated, “the revenge of the mortal hand.” Barańczak's poetic conviction to write “in spite of Non-existence” and to give meaning to the essential aspects of life meant that the themes of love, the other person, poetry, music and transcendence gained primary importance in his poetry. This axiological conviction of Barańczak's has, therefore, accompanied the author of this monograph in her exploration of his work.

In the first chapter, the author begins with an analysis of the poems from his debut volume, *Facial Corrections*, in which she notes the presence of a meta-poetic reflection that underlies Barańczak's mature lyricism. He distinguishes two courses of self-reflection: meta-poetic discourse and meta-erotic discourse. Interpretations of the poems point to the connection between writing and somatism. The meta-poetic discourse construes the creative process as violence against the body, oppression, pain, and at the same time a feeling of freedom. In the meta-erotic discourse, corporeality is revealed as an intimacy of sensation for which it is difficult to find adequate words. The eroticism of Barańczak's early poetry is understood by the author in the context of both his affinity with

the avant-garde tradition and his later work, as well as his biography (the addressee of the early erotic poems from his debut volume is, as one might guess, the poet's wife; her figure recurs in later chapters).

The biographical context returns in Chapter Two, in the interpretation of the poem *Sailing to Sutton Island*. The piece recounts the annual trip of a loving couple of characters to Sutton Island in the Atlantic Ocean (Harvard University had two summer homes there). The annual ritual of the holiday trip comes to represent, therefore, the problem of Passing and Lasting (T. Hardy). The monograph's author sees in the poem an epiphanic praise of Persistence and takes up a polemic against many readings of the poem in the elegiac spirit.

The problem of love and Persistence is also present in the third chapter in the interpretation of the poem *From a window on some floor this Mozart's aria*. Barańczak was the translator of Lorenzo Da Ponte's libretto to Mozart's opera *The Marriage of Figaro*. The poet used a fragment of Cherubino's Aria from Act I of the opera as a quotation in the poem. The author of the monograph recalls the historical and political circumstances of the writing of Beaumarchais's comedy, on which the libretto of Mozart's opera was based, and refers to contemporary readings of Da Ponte's libretto (J. Starobinski, S. Žižek and M. Dolar) that emphasize not only the amorous but also the political and revolutionary nature of *The Marriage of Figaro*. This is the context for the author's reading of Barańczak's poem, in which she points to the indelible connection between History and Art, but also Passing and Lasting, and thus the metaphysical dialectics of existence. The presence of the Cherubino's Aria, however, reveals the poet's conviction about the primordial importance of love in human existence and its power to transcend Art into the sphere of eternity.

A musical reference – a fragment of Stölzel's aria from *Clavierbüchlein für Anna Magdalena Bach*, mistakenly attributed to J.S. Bach – appears as the motto of Barańczak's poem *Bist Du bei mir*. The reference to a love aria opens up an intertextual space that evokes the context of mystical poetry: Mickiewicz's epigrams from *Sentences and Notes from the Works of Jakub Bem*, Angelus Silesius and Se-Marten, as well as Herbert's poems translated by Barańczak. In spite of the ironic and conceptual play on the words of the motto, the world in the poem appears as a cruel *theatrum mundi*, in which man is a marionette dancing on the strings tugged by the hands of God. In the monograph author's interpretation, the work reveals the deeply tragic dimensions of life, as well as, perhaps, the poet's own personal experience of suffering.

The next two chapters of the book concern the relationship between Stanisław Barańczak and Wisława Szymborska. In 2019, a5 Publishers published the correspondence of the two poets, titled *Other Positive Feelings Also Come Into Play. Collected Letters 1972–2011*. Barańczak and Szymborska enjoyed a warm friendship, evidenced by shared literary fascinations, translations, and nearly forty

years of exchanged letters, postcards, and stickers. An analysis of the epistolary volume provides a detailed record of the Barańczak's efforts to introduce Szymborska's work to the American reading public with his unflagging energy as a translator. The published selection of Szymborska's poems, translated by Barańczak and Clare Cavanagh, *View with a Grain of Sand*, significantly contributed to the poet's 1996 Nobel Prize.

Barańczak was an ardent admirer of Szymborska's work, including her love poems. In Chapter Six the monograph's author discusses the influence of Szymborska's probabilistic beliefs and her love poetry on Barańczak's poems. She also points out the difference between the two authors: Szymborska spoke of the passing of feelings, Barańczak believed in the permanence of love and wrote a series of poems dedicated to his wife, Anna Barańczak.

Chapter Seven is devoted to the book edition of *The Collected Poems of St. John of the Cross*, translated by Stanisław Barańczak prepared by the Carmelite Barefoot Publishing House in Krakow in 2010. The monograph's author discusses the circumstances of the publication of St. John of the Cross's poems, translated by Barańczak, and recalls his opinions on mystical poetry and his reflections on the problems of its translation. He pays particular attention to the poetics of paradox present in the poetry of the Spanish mystic. Paradox was also a basic stylistic device in Barańczak's works. Moreover, the monograph's author demonstrates how the internal, spiritual dialogue with the sixteenth-century Barefoot Carmelite exerted an influence on Barańczak's own work, as is perhaps most clearly seen in the poem *That there may be full clarity concerning this night*.

The final chapter presents the Polish reception of the work of Norman Manea, a Romanian writer of Jewish descent, dissident resident in the United States, and professor at Bard College. Barańczak, an emigrant living in the United States for eleven years at that time, read Manea's books in English and recommended his work to Polish translators and readers. In 1992, he published an article on Manea's writing in a Polish literary magazine, entitled "On Clowns and Executioners," which he later reprinted in the book *Poetry and the Spirit of Generalization*. He commented on the Romanian novelist and essayist, stating that he was "certainly one of the most interesting writers Eastern Europe has produced in the last decades of communism." The community of dialogue and understanding between the two dissident writers was marked by the experience of living in a totalitarian country and later in exile. Manea's books, recommended by Barańczak, have been translated and published in Poland and were nominated for the prestigious Angelus Central European Literature Award.

Redaktor: Katarzyna Więckowska

Na okładce wykorzystano zdjęcie Stanisława Barańczaka
autorstwa Zbigniewa Sawicza, Archiwum UŚ (nr sygn. 948-6-2-34)

Projekt okładki oraz stron – przedtytułowej i tytułowej: Emilia Dajnowicz

Redakcja techniczna: Małgorzata Pleśniar

Korekta: Adriana Szaforz

Łamanie: Grażyna Szewczyk

Redaktor inicjujący: Przemysław Pieniążek

Nota copyrightowa obowiązująca do 31.12.2022

Copyright © 2021 by Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego

Wszelkie prawa zastrzeżone

Sprzysyamy otwartej nauce. Od 1.01.2023 publikacja dostępna
na licencji Creative Commons

Uznanie autorstwa-Na tych samych warunkach 4.0 Międzynarodowe (CC BY-SA 4.0)



Wersja elektroniczna monografii zostanie opublikowana w formule wolnego dostępu
w Repozytorium Uniwersytetu Śląskiego www.rebus.us.edu.pl.

 <https://orcid.org/0000-0001-7242-381X>

Dembińska-Pawelec, Joanna

Sens życia, sens wiersza : szkice o twórczości

Stanisława Barańczaka / Joanna Dembińska-Pawelec. **ISBN 978-83-226-4104-0**

Wydanie I. - Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2021

<https://doi.org/10.31261/PN.4068>

ISBN 978-83-226-4103-3

(wersja drukowana)

ISBN 978-83-226-4104-0

(wersja elektroniczna)

Wydawca

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego

ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice

www.wydawnictwo.us.edu.pl

e-mail: wydawnictwo@us.edu.pl

Druk i oprawa

Volumina.pl Daniel Krzanowski

ul. Księcia Witolda 7–9

71-063 Szczecin

Wydanie I. Arkuszy drukarskich: 14,0 + 3 wkl. Arkuszy wydawniczych: 12,5. Publikację wydrukowano na papierze offsetowym 90 g. PN 4068. Cena 24,90 zł (w tym VAT)

[Kup książkę](#)

Książka Joanny Dembińskiej-Pawelec opowiada o poetyckich poszukiwaniach sensu w świecie. Twórczość Stanisława Barańczaka staje się podstawą rozważań metafizycznych. Autorka tropi zapisane w wierszach ślady ładu, nawet jeśli jest on podszyty lękiem i cierpieniem. Pokazuje twórczość Barańczaka w dialogu z innymi twórcami, poszukiwanie jego własnego języka dokonuje się w ustawicznym intertekstualnym napięciu. Mocno podkreślany jest tu jednak również kontekst pozaliteracki, osobisty – miłość do żony, przyjaźń (na przykładzie korespondencji z Wisławą Szymborską), wreszcie dotkliwe doświadczenia przemocy politycznej, próby zakorzenienia się na obczyźnie, choroby, cierpienia. Wszystkie dostrzegane przez autorkę konteksty wpływają na wnikliwe i głębokie interpretacje, w wyniku których wydobywane są rozliczne zawarte w utworach znaczenia, które prowadzą do ukazania sensu świata, tak jak go postrzegał poeta i jak go odczytuje badaczka.

*Z recenzji wydawniczej
dr. hab. prof. UJ Krzysztofa Biedrzyckiego*

Cena 24,90 zł (w tym VAT)

ISBN 978-83-226-4104-0



9 788322 641040

Więcej o książce



[Kup książkę](#)