

Joanna Kosturek  
Uniwersytet Jagielloński, Kraków

## Dialog człowieka z Bogiem w poezji Stanisława Barańczaka

Głównym tematem *Podróży zimowej* Stanisława Barańczaka jest żywione przez istoty ludzkie przekonanie o tym, że człowiekowi należy się wędrówka lepsza niż podróż przez kraj śniegu i mrozu. Owa metafora zimy oznacza egzystencję pełną cierpienia, skazaną na przemijanie i śmierć. W tomie z roku 1994 pojawiają się niejednokrotnie wyobrażenia zaczerpnięte z chrześcijańskiej eschatologii. Wykorzystane są one do egzemplifikacji ludzkich wyobrażeń innego Losu. Chrześcijańska eschatologia zakłada bowiem istnienie „kontraktu”, zawiera w sobie obietnicę pośmiertnego życia wolnego od cierpień oraz obietnicę przemiany świata. Motywy zaczerpnięte z chrześcijaństwa nie pełnią jednak w *Podróży zimowej* funkcji dokładnego czy głębokiego przywołania myśli religijnej – są odtworzeniem powszechnych, zakorzenionych w kulturze wyobrażeń dotyczących lepszych przeznaczeń istoty ludzkiej. Jeśli więc w pieśniach mowa o raju, to nie tyle chodzi o chrześcijańskie niebo, co o religijnie neutralną wizję egzystencji szczęśliwej, wolnej od cierpienia, trwogi, umierania. Raj ów nie jest miejscem przebywania dusz, lecz jawi się jako ciepły obszar, pełny tropikalnej zieleni. Barańczak łączy te wyobrażenia o proveniencji biblijnej z realiami zaczerpniętymi ze współczesnej cywilizacji (które pojawiają się na przykład w pieśniach: VI, IX, XI, XV).

W *Podróży zimowej* dokonuje się negacja wyobrażeń o tym, że możliwy jest lepszy Los. W pieśni VIII można zauważyć zaprzeczenie porządku wpisanego w biblijną *historiae sacrae*, w której początkowo świat

jest dobry, zniszczenie szczęśliwości następuje dopiero po upadku, jej odzyskanie staje się zaś możliwe dzięki zbawieniu – pewny jest zatem powrót świata do pierwotnej doskonałości. W przywoływanym utworze zarówno pierwotny, jak i przyobiecany raj jawi się jako miejsce zamknięte i nieosiągalne: „w dwa ognie biorą nas dwa raje,/ dwóch mostów płomienisty miecz” (PZ 396). Dostępna człowiekowi czasoprzestrzeń zawężona zostaje do teraźniejszości – do bytowania w „tym niewłaściwym” świecie, w którym jedyne, czego może doświadczyć człowiek, to „zguba pewna” (PZ 397)<sup>1</sup>.

W pieśni III ludzkie nadzieje na to, że możliwy jest inny, szczęśliwy Los (ukazany tu w nawiązaniu do wyobrażeń chrześcijańskich – mowa o „wniebowstąpieniu”) poddane zostają w wątpliwość. W strofie pierwszej czytamy:

A może myśmy wcale  
nie mieli wznieść się nad  
ten jeden ten widzialny,  
ten tymczasowy świat  
*ten taki sobie świat?*

(PZ 388)

W strofie drugiej pojawia się swoiste odwrócenie przekonania o lepszych przeznaczeniach człowieka niż bytowanie w świecie „tymczasowym”, poddanym śmierci. Wyrażenie „wzrost nad ziemię” (PZ 388), które w kontekście strofy pierwszej oznaczać powinno wykroczenie poza ową „uszkodzoną” egzystencję, zostaje tu przez Barańczaka udosłownione i oznacza fizjologiczny proces rośnięcia: „na metr z czymś lub sześć stóp” (PZ 388). Zaistnienie w niewłaściwym świecie, egzystencja ograniczona biologicznie, jest już zatem cudownym wniebowstąpieniem<sup>2</sup>, „po nim” (PZ 388) czeka człowieka tylko „- grób” (PZ 388). Inne-

<sup>1</sup> W poezji Barańczaka niemożliwe jest tym samym, dokonujące się w chrześcijaństwie, zniwelowanie wiedzy tragicznej, o którym tak pisze K. Jaspers: „[...] chrześcijańskie zbawienie przeciwstawia się wiedzy tragicznej. Możliwość własnego zbawienia niweczy tragiczną beznadziejność. [...] Wszystkie podstawowe doświadczenia człowieka w ujęciu chrześcijańskim przestają być tragiczne. Wina staje się winą błogosławioną, *felix culpa*, która umożliwia zbawienie. Zdrada Judasza umożliwia śmierć ofiarną Chrystusa, tę podstawę zbawienia wszystkich wiernych. Jeśli Chrystus jest najgłębszym symbolem kłeski w świecie, to przecież nie w sensie tragicznym, gdyż nawet ponosząc kłeskę wie, dokonuje, spełnia” (K. Jaspers, *Filozofia egzystencji. Wybór pism*, przeł. D. Lachowska, A. Wołkowicz, Warszawa 1990, s. 330–331).

<sup>2</sup> Taką koncepcję życia i śmierci można zestawić z rozważaniami Jankélévitcha, który o życiu pisze, że jest „raczej zawieszeniem umieralności w odniesieniu do jakiegoś stworzenia, nieśmiertelnością będącą niezwykłym dziwem, cudowną cudow-

go niż ziemski – przepełniony śmiercią i cierpieniem Losu człowiek nie dostąpi<sup>3</sup>. Pojawia się nawet przypuszczenie, że taki „niewłaściwy” stan życia jest czymś naturalnym, nie zaś wynikiem błędu czy pomyłki:

I może słowo „losem”  
w wersyfikacji zim  
tak z „lodem” jak i z „mrozem”  
poprawny tworzy rym,  
dokładny tworzy rym?

(PZ 388, podkr. moje – J. K.)

W pieśni IV okazuje się już z całą pewnością, że nigdy nie istniał nawet żaden plan zakładający szczęście, że nikt nie podpisał żadnego kontraktu obiecującego człowiekowi doskonalszą egzystencję. Nie istniał pierwotny stan doskonałości, a świat wcale nie miał wyglądać inaczej. Prawda ta wyrażona zostaje przez wyróżniony kursywą głos, a więc głos inny, może pozaludzki, przez co zyskuje ona walor obiektywności:

Pogodny szum zieleni!  
łagodność morskich pian!  
Jesteśmy wręcz zdumieni:  
był kiedyś taki plan?

(PZ 390)

To przekonanie o możliwości realizacji innego Losu okazuje się natomiast pomyłką, jakimś kłamstwem, w sprawie którego toczy się postępowanie sądowe: „doraźny nawet Sąd/ ustali, kto w tej sprawie/ niechający, ale/ popełnił błąd” (PZ 389). Żadna pozaludzka instancja nie dała człowiekowi obietnicy innego, szczęśliwszego życia. Ludzkie nadzieje są więc bezpodstawne („przyjął arbitralnie”, PZ 390).

Barańczakowego człowieka można by zatem określić, posługując się słowami z pieśni VII, jako istotę, która otrzymała „Wszystko [...] i Nic” (PZ 395). „Nic” byłoby tu zaprzeczeniem upragnionego i obrażonego przez ludzką świadomość „Wszystkiego”, więc egzystencji pełnej – szczęśliwej, bezpiecznej. Oznaczałoby doświadczaną empirycznie śmierć, nicność, tymczasowość. Owo „Nic” nie okazuje się w poezji Barańczaka jednak bezwartościowe, nie zamyka człowieka w sferze biologicznego świata, biologicznego tylko trwania. W *Podróży zimowej*

nością” (V. Jankélévitch, *Tajemnica śmierci i zjawisko śmierci*, [w:] *Antropologia śmierci. Myśl francuska*, oprac. i przekład S. Cichowicz i J. M. Godzimirski, Warszawa 1993, s. 46; podkr. moje – J. K.).

<sup>3</sup>Por. J. Kandziora, *Życie i dalsze okolice*, „Twórczość” 1996, nr 7, s. 46.

– tomie, w którym tak wiele mówi się o definitywnym skazaniu istoty ludzkiej na życie w świecie pełnym śmierci i cierpienia – zamieszczona została pieśń *XVIII*, w której czytamy, że:

A jednak, gdy zawieja  
zawyje mrozem w twarz,  
powraca ta nadzieja,  
że coś tam w sobie masz,  
że coś nad sobą masz

(PZ 409)

Zaimki użyte w dwóch ostatnich wersach („coś”, PZ 409) wskazują na pewną tajemniczość i nieokreśloność przestrzeni istniejącej poza materią. Nie jest to jednak przestrzeń nierozpoznana. W wersie kończącym utwór boskie Ty nazwane zostaje za pomocą peryfrazy utworzonej przy użyciu zaimka nieokreślonego jako „Coś Więcej”. W tym kontekście owe zaimki ze strofy pierwszej określałyby przestrzeń *sacrum*. Okazuje się więc, że ów niewłaściwy świat „zimy” budzi nadzieję<sup>4</sup> na istnienie transcendentnej przestrzeni sakralnej („coś nad sobą”, PZ 409, podkr. moje – J. K.) oraz immanentnie tkwiącego w człowieku pierwiastka boskiego („coś tam w sobie masz”, PZ 409, podkr. moje – J. K.).

Warunkiem otwarcia na *sacrum* staje się nie odrzucenie mroźnego świata, lecz swoiste jego przyjęcie. Obraz człowieka mentalnie czy fizycznie odgradzającego się od tej „zepsutej” rzeczywistości – zawiedzionego turysty, kierowcy przemierzającego świat w zamkniętym pojeździe (w pieśniach X, XVII, XIX, XX) – w pieśni *XVIII* zastąpiony jest przez wizję istoty wystawionej na bezpośrednie działanie mrozu i śniegu, godzącej się na nawiązanie z tymże światem bolesnego kontaktu:

[...] zawieja zawyje  
mrozem w twarz [...]

te chwile na przystanku,  
trwające cały wiek,  
te dni, gdy o poranku  
nic tylko mrok i śnieg

(PZ 409)

W wersach tych można odnaleźć zarysy doznania epifanicznego, w którym codzienny bieg czasu zostaje zatrzymany (chwila na przystan-

<sup>4</sup>Znamienne, że nadzieja jest tu tym, co „powraca” (PZ 409) – a zatem jej wywoływanie przez świat zimny jest czymś stałym, a nie jednorazowym.

ku staje się przecież całą wiecznością)<sup>5</sup>. Mrok, śnieg, mróz – owe figury śmierci i cierpienia, atrybuty świata niewłaściwego – stają się tu „sprzymierzeńcami” *sacrum*<sup>6</sup>:

to nie zerwany kontrakt;  
to raczej – w zdaniach zim  
udostępniony kontakt,  
udostępniony kontakt  
z Czymś Więcej, czyli z Nim.  
(PZ 409)

Znamienna jest tu gra słów: „kontrakt” – „kontakt”. W wielu wierszach *Podróży zimowej* „kontrakt” dotyczył odmiany ludzkiego Losu, odmiany, która w poezji Barańczaka okazała się niemożliwa. Zawarty z człowiekiem w pieśni XVIII kontrakt dotyczy natomiast możliwości „kontaktu” z boskim Ty. Nadzieja, o której mowa w pieśni XVIII jest zatem nadzieją na istnienie Transcendencji, nie zaś nadzieją na możliwość zaistnienia lepszego, bez-bolesnego, bez-śmiertelnego świata. Głód innej egzystencji zastąpiony zostaje przez głód metafizyczny. Los człowieka musi wybrzmieć i wybrzmiewa w „wersyfikacji zim” (III, PZ 388), ale ludzka kondycja poza ten Los wykracza – Barańczakowy człowiek kieruje się ku Temu, który przekracza jego istnienie, otwiera się na perspektywę *sacrum*. Tak więc zaprzeczenie istnienia rajy nie jest bynajmniej w tej poezji równoznaczne z zanegowaniem przestrzeni sakralnej, z konstatacją nieobecności Boga. Warto zwrócić uwagę na to, że w *Podróży zimowej*, w której negacja „lepszego świata” wybrzmiewa najsilniej, Bóg pojawia się nie tylko w pieśni XVIII – zwraca się do Niego podmiot

<sup>5</sup> Por. uwagi Arenta van Nieukerkena dotyczące poetyki epifanii (A. van Nieukerken, *Stanisław Barańczak jako współczesny poeta metafizyczny*, [w:] tegoż, *Ironiczny konceptyzm. Nowoczesna polska poezja metafizyczna*, Kraków 1998, s. 298–300, 351). Zbigniew Bauer wysuwa tezę, że całą *Podróż zimową* można czytać jako ciąg epifanii (Z. Bauer, „*Podróż zimowa*” *Stanisława Barańczaka*. Kilka sugestii interpretacyjnych, „Ruch Literacki” 1999, z. 1, s. 63–66).

<sup>6</sup> Powiązanie śniegu z *sacrum* zauważyć można w wielu wierszach Barańczaka. W pieśni XXII śnieg jest zesłańcem niebios – „białym podarunkiem” (PZ 414), w wierszu *Śnieg III z Tryptyku* jest – podobnie jak w pieśni XII z *Podróży zimowej* – aniołem. W utworze *Śnieg IV* jest zaś czymś, co przeciwstawia się ludzkiej szarości, czymś czystszy, doskonalszy od ludzkiego świata. O dialektyce znaczenia śniegu w poezji Barańczaka pisała krytyka: J. Kandziora, *Życie i dalsze...*, s. 49, 50; A. van Nieukerken, *Stanisław Barańczak jako...*, s. 317, 334. Z. Bauer odczytuje zaś „zimę” z *Podróży zimowej* w kategoriach romantycznego motywu nocy czy otchłani, wskazującego na odcięcie się od świata zmysłowego, na akt kenotyczny – „samoogłocenia się z wartości pozornych, nietrwałych, przemijających” (Z. Bauer, „*Podróż zimowa*” *Stanisława Barańczaka...*, s. 63), a tym samym umożliwiający „akt transcendencji” (tamże).

liryczny pieśni *XXII* oraz *XXIII*. W pieśni *XXIII* pojawia się wręcz prośba o roztoczenie opieki nad ludzkością skazaną na skomplikowaną, nie-rajską egzystencję.

Szczególnie istotna wydaje się tu jednak pieśń *XXI*, w której Barańczak tworzy osobliwy obraz: pośród pokrytych czarnym śniegiem cmentarzy samochodów, miejsc śmierci epatujących brzydotą i pustką („wysypisk miejskich odór/ samotnej szklarni dach”, PZ 413; „zarosłe sadzą hale/ i dym żuźlowych hałd”, PZ 413) pojawiają się znaki człowieka:

obwisły nawias kabla,  
a w nim – dla chmur i cisz  
strzeliście nieodgadła  
wypowiedź w locie wzwyż,  
z czerniejącego śniegu  
czyjś, nie wiadomo czyj,  
wznoszący się ku niebu  
pastorał, kostur, kij

(PZ 413)

Zwraca uwagę nieokreśloność postaci ludzkiej w przywołanych strofach („nieodgadła”, „nie wiadomo czyj”), dzięki czemu głos oraz pastorał, kostur, kij zyskują znaczenie szczególne, urastają do rangi konstytutywnych oznak człowieczeństwa. Człowieczeństwo to „wyrasta” ponad świat „śniegu” – skierowane jest ku przestrzeni bożej, sakralnej. Głos wzlatuje przeciw „wzwyż” i jest strzelisty (epitet ten nie pozostaje bez znaczenia, nasuwa bowiem skojarzenia z katedrami gotyckimi), „pastorał, kostur, kij” zwrócone są „ku niebu” (PZ 413) – przestrzeni tradycyjnie uznawanej za przynależną Bogu. Podróż bohatera tomu, która w pieśni poprzedzającej analizowaną była dążeniem do śmierci, zmierzaniem po prostej równoległej w „mrok” (por. pieśń *XX*, PZ 412), tu staje się zatem pielgrzymowaniem w poszukiwaniu kontaktu z boskim Ty, pielgrzymowaniem w poszukiwaniu sensu<sup>7</sup>. Tym samym wpisana

<sup>7</sup> Por. zaproponowane przez Mariana Stalę odczytanie pieśni *XXI*: „[Barańczak] zaprowadziwszy owego bohatera – a także: czytelników – na skraj otchłani, przestrzeni naznaczonej śmiercią, nie pozostawia ich w tym miejscu, nie oddaje we władanie obrzydzeniu, lękowi i rozpaczcy, lecz odnajduje w strefie rozpadu, na cmentarzu świata – kručze i niejasne znaki nadziei [...]. Ów »pastorał, kostur, kij«, który wznosi się ku niebu i sugeruje istnienie porządku odmiennego niż ziemski śmietnik, to nie to samo co »Mein truer Wanderstab« Müllera [...]. I może trzeba przejść przez doświadczenie świata jako wielkiego cmentarza istnień, jako przestrzeni pustki i rozpadu – by zbliżyć się do momentu nadziei? Może tak jest; o niczym innym poza tak pojętą nadzieją słowa Barańczaka nie

w *Podróż zimową* kinetyka linearna, horyzontalna (ruch ku śmierci)<sup>8</sup>, ustępuje miejsca kinetyce wertykalnej. Istnieje nadzieja, że wędrówka przez „kraj mrozu i zimy” umożliwi swoistą transgresję. Poza granicą śmierci i cierpienia, które przepelniają „ten niewłaściwy świat”, rozciągać się będzie zatem nie obszar rozpacz, lecz obszar nadziei, obszar spotkania z Ty.

Najpełniejszym zapisem prób takiego spotkania jest poprzedzający *Podróż zimową* tom *Widokówka z tego świata*. Zbiór z roku 1988 zamknięty został, na co zwracała uwagę krytyka<sup>9</sup>, ramą – pierwszy utwór mówi o przebudzeniu w niedzielny<sup>10</sup> poranek, ostatni zawiera zaś wieczorne refleksje podmiotu przed zaśnięciem. *Widokówka z tego świata* to zatem jakby złożony z kolejnych momentów, zdarzeń-wierszy – jeden dzień. Dzień ten jest przeżyty w perspektywie boskiego Ty, wypełniony „rozmowami”<sup>11</sup> z Bogiem. Bohaterowi tomu pragnienie kontaktu wydaje się czymś tak naturalnym i właściwym, jak jego śmiertelność, jak fakt, że życie to powolne umieranie. W wierszu *Jakieś Ty* podmiot liryczny mówi przecież o dokonywanych przez siebie próbach kontaktu, w międzyczasie których umiera (kontakt byłby więc czynnością główną), a tym samym zdaje się mówić o sobie: „jestem, więc kieruję się ku boskiemu Ty i przemijam”. Sam tytuł tomu ewokuje już zwrot do kogoś innego – widokówka jest przecież formą, w jakiej człowiek przekazuje innemu własne wrażenia z pobytu w określonym miejscu. W przypadku Barańczakowego zbioru wierszy jest to widokówka „z tego świata”, a zatem z ziemi, zawierająca ludzkie doświadczenie życia, czyniąca z niego przedmiot „dialogu” z Bogiem. W wierszu *Wynosząc przed dom kubły ze śmieciami* czytamy:

Co czują opuszki  
palców, gładząc pierś; chrobot zegara; na niebie  
ślad odrzutowca: takie z siebie śmieci

---

mówią. [...]. Celem tej wędrówki nie jest pogodzenie się ze śmiercią, ani (tym bardziej) uczynienie jej absolutnym horyzontem istnienia, jedyną dostępną człowiekowi realnością. Przeciwnie: celem tej wędrówki jest odnalezienie takiego miejsca, w którym znaki śmierci przestają być sprzeczne ze znakami nadziei” (M. Stala, *Między Schubertem a omentarzem samochodów. Nie tylko o jednym wierszu Stanisława Barańczaka*, „Tygodnik Powszechny” 1996, nr 46, s. 8).

<sup>8</sup>O ruchu „liniowym” w *Podróży zimowej* pisze J. Kandziora, *Życie i dalsze...*, s. 51.

<sup>9</sup>Zob. na przykład: M. Stala, *Między tym światem a światem łaski*, [w:] tegoż, *Chwile pewności*, Kraków 1991.

<sup>10</sup>Zob. wiersz *Podnosząc z progu niedzielną gazetę*.

<sup>11</sup>Słowo to należy wziąć w cudzysłów, bowiem – jak się okaże – w wierszach Barańczaka nie dokonuje się akt autentycznej rozmowy.

w szczelnych zwrotkach – ofiarę żywą, choć kaleką –  
 na ukos, w górę, na skraj pustki  
 wynoszę za próg, pragnąc w zamian tylko krzty  
 wiary, że uda mi się zmieścić  
 siebie  
 w takim mnie – tu, na razie – jakim chcesz mnie Ty  
 (W 379)

Pojawia się tu motyw ludzkiego głosu, któremu nadana została intonacja wznosząca się ku *sacrum* („na ukos, w górę”, W 379) – w tym wypadku wiersza („w szczelnych zwrotkach”, W 379) zawierającego w sobie doświadczenie życia. Wiersza, który ma być w intencji podmiotu „kalekim” (po ludzku niedoskonałym) i „żywym” (autentycznie człowieczym) darem dla Boga. W ostatnich wersach okazuje się, że dar ten jest jednak składany w celu ubłagania Boga o łaskę wiary, o łaskę postrzegania przez podmiot siebie i dostępnego świata („tu, na razie”) w perspektywie bożego istnienia („że uda mi się zmieścić/ siebie/ w takim mnie [...] jakim chcesz mnie Ty”, W 379). Dla podmiotu, zwracającego się przecież do Boga, wiara nie jest – paradoksalnie – czymś oczywistym, czymś już danym.

Paradoks ów obecny jest również w innych wierszach – w poezji Barańczaka pragnienie kontaktu z Bogiem nigdy nie jest tożsamy z wiarą absolutną i pewną, nie ma w niej dewocyjności<sup>12</sup>. Zwracaniu się do boskiego Ty towarzyszą w *Widokówce z tego świata* wyznania własnej niewiedzy w kwestii istnienia Boga, jak choćby to uczynione bezpośrednio w wierszu *Sierpień 1988*: „nad wszystkim, jeśli istniał, czuwał niewidzialny opiekun/ lub tylko obserwator, nie wiem (W 369, podkr. moje – J. K.). Zamiast o wierze, słuszniej byłoby zatem mówić właśnie o zdolności Barańczakowego człowieka do uwierzenia w Boga.

Zdolność taką deklaruje podmiot wiersza *Żeby w kwestii tej nocy była pełna jasność*. Kolejne strofy utworu zawierają zdania podrzędne, rozpoczynające się spójnikiem „ponieważ”, po którym następuje eksplicacja ludzkiego istnienia. Pojawia się tu rejestr takich „właściwości” człowieka, jak świadomość ciągłego zagrożenia śmiercią, wiedza o momentalności własnego trwania i nicości wobec ogromu wszechświata. Dopiero

<sup>12</sup> Ta cecha Barańczakowej poezji została wielokrotnie zauważona przez krytykę: zob. K. Biedrzycki, *Świat poezji Stanisława Barańczaka*, Kraków 1995, s. 268, 275; D. Pawelec, *Poezja Stanisława Barańczaka. Reguły i konteksty*, Katowice 1992, s. 166; M. Stala, *Między tym światem...*, s. 191–192; T. Nyczek, *Jakieś Ty*, „Zeszyty Literackie” 1989, nr 27, s. 140. Prawdopodobnie tę obserwujemy również w wierszu powstałym na długo przed *Widokówką z tego świata*, w utworze N. N. *próbuje przypomnieć sobie słowa modlitwy*.



dwa ostatnie wersy to zdanie nadrzędne, swoista puenta: „nie myśl, że nie jestem w stanie / wierzyć, żeś jest” (W 380, podkr. moje – J. K.). Podmiot, kierując swe słowa bezpośrednio do Boga, uzasadnia zatem zdolność uwierzenia swą ludzką kondycją. To zatem akt doświadczenia własnej śmiertelności, cielesności, niedoskonałości może stać się aktem przekonania o istnieniu Boga<sup>13</sup>. W opisanym w wierszu „spotkaniu” z Bogiem (wiersz jest przecież, na co zwraca uwagę Stala, jakąś formą wieczornej modlitwy<sup>14</sup>) dokonuje się więc coś wręcz przeciwnego niż w „tradycyjnym” czy „właściwym” spotkaniu ze Stwórcą, podczas którego – jak pisze Jerzy Bukowski – „zaspokojona jest w całej pełni przyrodzona człowiekowi tęsknota do nieskończoności i doskonałego wypełnienia wszystkich sfer swej osoby”<sup>15</sup>. Warto również zaznaczyć, że w wierszu Barańczaka nie ma perspektywy zaświatów, nic nie mówi się o nadziei życia wiecznego. Refleksja zamyka się w granicach tego świata – jego uchwytnych zmysłowo (cykanie świerszcza, tykanie budzika) i intelektualnie (czas, atomy) elementów, praw. Jeśli nawet zapadającą noc czytać metaforycznie jako nadchodzącą śmierć, to przecież refleksja Barańczakowego bohatera zatrzymuje się na jej progu, nie wnika, co dalej. Implikuje się tu wyłącznie czas skończony. W wierszu źródłem wiary w Boga nie jest zatem nadzieja na nieśmiertelność duszy<sup>16</sup>, lecz właśnie fakt śmiertelności, ograniczone w swym bycie istnienie człowieka.

Także w wierszu *Co mam powiedzieć* wiedza o własnej śmiertelności powiązana zostaje z aktem wiary. Dla podmiotu lirycznego każde przebudzenie się ze snu, ocknięcie się świadomości, wiąże się z koniecznością natychmiastowego „sprawdzenia” czy to jeszcze „ten świat”, czy bohater znajduje się wciąż wśród żywych. Kolejne dni nie tworzą zatem ciągu, każdy z nich jest „cały, jeden” (W 341), każdy wymaga swoistego potwierdzenia, będącego przedłużeniem ważności życia: „to świat, czytelne <tak>, niespodziewane // przybicie stempla słońca na kolejny ranek” (W 341). Ów świat, który może być w każdej chwili człowiekowi odebrany, w którym istnienie zagrożone jest wciąż śmiercią, zawiera jednakże sygnały skłaniające bohatera wiersza do wiary. „Tak” (W 341)

<sup>13</sup> Zob. wnikliwą interpretację utworu *Jasność nocy*, jakiej dokonuje M. Stala, *Jasność nocy. Wokół jednego wiersza Stanisława Barańczaka*, „Znak” 1997, nr 9, s. 92–95.

<sup>14</sup> Zob. tamże, s. 93.

<sup>15</sup> J. Bukowski, *Zarys filozofii spotkania*, Kraków 1986, s. 233.

<sup>16</sup> Na temat wiary w Boga motywowanej pragnieniem i wiarą w nieśmiertelność duszy zob. M. de Unamuno, *Indywidualizm jako byt tragiczny*, [w:] *Filozofia egzystencjalna. Wybór tekstów*, oprac. M. Kostyszak, Wrocław 1992, s. 63–65.

zaistnienia świata (a więc faktu, że bohater wciąż żyje) to jednocześnie „tak” powiedziane istnieniu Boga:

Co nam w powiewie, w wietrze będzie powiedziane

na ucho, to się może w głębi krtani stanie  
słowem, uwięzłym między podziwem a gniewem,  
które poświadczy, będzie trwać, niespodziewane

(W 341)

Słowo „wierzę” (W341) może być jednak tylko słowem niewyartykułowanym, uwięzłym („w głębi krtani”, W 341), a także upragnionym, w powiedzenie którego się wierzy („Co mam powiedzieć – wierzę – będzie powiedziane”, W 341).

O trudności z artykulacją słowa pewnego, definitywnie potwierdzającego wiarę, mówi podmiot liryczny wiersza *Elegia druga, urodzinowa*. W tym utworze (pochodzącym z wcześniejszego *Tryptyku...*) powodem niemożności zadeklarowania i żywienia wiary „dogmatycznej” i absolutnej, okazuje się jednak fakt zaistnienia w ograniczonym ciele, z całym brzemieniem cierpienia, jakim obciążona jest ludzka egzystencja: „skąd miałbym wziąć taki// głos, skoro gardło jeszcze/ boli po pierwszym krzyku/, tym sprzed trzydziestu trzech lat” (W 232).

Określając relację człowiek – Bóg w poezji Barańczaka, można się zatem posłużyć słowami z cytowanego już wiersza *Co mam powiedzieć*: „Będzie powiedziane/ tak wiele słów, a żadne nie złożą się w zdanie/ proste oznajmujące o Wiedzącym Niemym” (W 341, podkr. moje). Barańczakowy podmiot nie wie nawet, jakim mianem należy Go nazwać. Słowo „Bóg” – na co zwraca uwagę Krzysztof Biedrzycki – występuje w tej poezji bardzo rzadko i najczęściej pojawia się w „mowie cudzej”, to znaczy w tych wersach, które są wzięte w cudzysłów, które stanowią przytoczenie innego głosu. Peryfraz określających Go jest wiele, najczęściej jednak pojawia się zaimek „Ty”, który – jak pisze Biedrzycki – wnosi pewną nieokreśloność, nie przypisując owemu Ty atrybutów, a równocześnie wyznacza Bogu rolę Rozmowcy (Słuchacza), który jest mówiącemu „ja” w jakiś sposób bliski i z którym pragnie się nawiązać kontakt bezpośredni<sup>17</sup>. Boskie Ty dookreślane jest jednak w licznych wierszach autora *Widokówki z tego świata*. Można nawet stwierdzić, że w poezji tej pojawia się specyficzne „myślenie Boga”, „zgadywanie Go” – próby „rozszyfrowania” Jego istoty, zrozumienia Jego działań.

<sup>17</sup> Zob. K. Biedrzycki, *Świat poezji...*, s. 264–267. Biedrzycki sporządza w swej monografii katalog imion, którymi nazywany jest Bóg w poezji Barańczaka.

Motyw prób czytania Boga-szyfru pojawia się między innymi w wierszu *Długowieczność oprawców*, w którym podmiot próbuje znaleźć odpowiedź na pytanie, dlaczego Bóg pozwala zbrodniarzom dożywać późnej starości. Przyjęcie bożej perspektywy i wyjaśnienie tej tajemniczej kwestii jest jednak niemożliwe – zamiast odpowiedzi w wierszu pojawiają się różne hipotezy, z których żadna nie wychodzi poza ludzkie kategorie pojmowania rzeczywistości.

Ciekawym przykładem sposobu poznawania tajemnicy wszechświata jest wiersz *Yard sale*. Początek utworu nie zapowiada wcale zamiaru rozszyfrowywania natury Boga. Rozpoczyna się bowiem wziętą w cudzysłów refleksją bohatera (jak się okazuje w strofie drugiej – pisarza-poety), ku której skłania go obserwacja zwykłej sytuacji: urzędzanej przez właścicieli jednego z podmiejskich domów wyprzedaży niepotrzebnych im już sprzętów, które są wyjątkowo tandetne i tanie. Obserwujący interpretuje ową wyprzedaż jako chęć pokazania przez właścicieli, że mają „w domu lepsze sprzęty” (W 352), a więc uznaje owe działania za formę tworzenia własnego, „ulepszonoego” w stosunku do rzeczywistości, wizerunku. W strofie kolejnej pojawia się przeniesienie tych motywów postępowania na postać bohatera-poety – głos (jak się okazuje, głos boskiego Ty) mówi o bylejakości, tandetności używanych przez poetę środków wyrazu i puentuje:

Może po to te szmaty, te mimiczne weny

bym przyjął, że strój, mina, cały ten umowny kształt nie może być tobą, że masz coś lepszego w zanadrzu, jakiś wiecznie trzymany w kieszeni dowód, iż jesteś godny mnie, czy też gotowy w razie potrzeby (jakiej?) całkiem się odmienić, być sobą w razie czego (a właściwie czego?)

(W 352)

W kolejnych wersach – będących znów wziętą w cudzysłów wypowiedzią człowieka, który rozszyfrowuje Boga – pojawia się analogia między wyprzedażą a stworzeniem świata. Boskie *creatio* okazuje się tu autokreacją – tandetny, nieudany świat jest tym, co nieudolny Stwórca wystawił na pokaz:

Tobie też nie wszystko wypadło bez zarzutu. Ty także wystawiasz na pokaz, co masz, kryjąc w swój wewnętrzny nawias to, czym mógłbyś być, gdyby lepiej Ci to wyszło;

przyznaj się, że Ciebie też to dręczy.  
Może po to te światy, te kosmiczne sceny.

(W 354)

Wypowiedź ta zostaje urwana (wiersz kończy się), chociaż zgodnie z konstrukcją całego utworu, opartego na paralelach, powinna w tym miejscu pojawić się strofa kolejna, wyjaśniająca „po co” dokonuje się owej fałszywej autokreacji. Można jednakże – odwołując się do przedstawionych wcześniej motywów działania człowieka-poety, a także czytając słowa: „kryjąc w swój wewnętrzny nawias/ to czym mógłbyś być” (W 354) – domyślić się, że Bóg jest nie tylko niedoskonałym Stwórcą, ale także kimś próżnym: mami ludzi nieudaną rzeczywistością, by stworzyć w nich wyobrazenie jakiegoś świata doskonałego oraz doskonałego Siebie, przekraczającego ów tandetny świat. Motywy bożego działania (stworzenie „niewłaściwego świata”) są tu analogiczne do motywów działań ludzkich – Bóg jawi się zatem nie jako Absolut, lecz jako byt podobny człowiekowi. Co więcej – wypowiedź boskiego Ty skierowana do człowieka-poety to słowa zasadzające się na samowiedzy owego człowieka, dotyczącej motywów i prawideł (własnego) tworzenia. Mowa Boga jest tu zatem hipotetycznym konstruktem, jest projekcją ludzkich wyobrażeń<sup>18</sup>.

Również w innych wierszach Barańczaka Bóg nosi cechy ludzkie – w utworze *Drogi kąciku porad* okazuje się kimś samotnym jak człowiek, a w wierszu *Ustawienie głosu* staje się wręcz *alter ego* podmiotu lirycznego. Okazuje się tu bowiem, że Boże milczenie, niejasność znaków dawanych człowiekowi, spowodowane jest tym, że Bóg – podobnie jak podmiot liryczny-poeta – niepewny jest ważności własnego komunikatu. Takie postrzeganie Stwórcy sprawia, że podmiot zdaje się dzielić z boskim Ty kłopoty związane z wadą wymowy i zwraca się Doń z poufałością: „Jako rozumiem Cię w sumie,/ jak jąkała drugiego jąkałę rozumie,/ to znaczy, z nim się męcząc, gdy chce coś powiedzieć” (W 366).

<sup>18</sup> Por. interpretację tego wiersza: J. Dembińska-Pawelec, *Światy możliwe w poezji Stanisława Barańczaka*, Katowice 1999, s. 129–131. Analizując wiersze z *Widokówki z tego świata*, Arent van Nieuwerkerken zauważa, że: „Podmiot liryczny [...], »Ja«, nigdy nie traci panowania nad rozmową, którą prowadzi z innymi podmiotami, nieważne czy chodzi o człowieka, czy o Boga. Nawet kiedy rezygnuje on formalnie z dominującej roli w dialogu (np. ulegając czemuś lub komuś silniejszemu odeń), dokonuje się to jego głosem, jego językiem, jego retoryką. »Ja« narzuca więc reguły rządzące rozmową z Innym, nie tylko na początku, ale też w chwili, kiedy Inny chce objawić się w swojej nieporuszonej odrębności” (A. van Nieuwerkerken, *Stanisław Barańczak jako...*, s. 342).

Język *sacrum* zdaje się być w poezji Barańczaka kodem utraconym, może też kodem, do którego człowiek nigdy nie zdobył klucza. W wierszu *Problem nadawcy* Bóg jawi się właśnie jako Byt, którego prawdziwa istota ukryta została w niezrozumiałej nazwie „Cześnik”<sup>19</sup> i „nikt już nie wie, co znaczy archaiczny przydomek czy tytuł: Gniewny Ojciec? Ukryty Szyderca? Współcierpiący? Oko Niebytu?/ zniekształcony derywat słów »cześć«? »czas«? »nieszczęśnik«? »uczestnik«?” (ChP 457). Rozszyfrowanie tej nazwy jest dla człowieka kwestią zasadniczą, określa bowiem relację, w jakiej Bóg pozostaje do istot ludzkich. Jednakże boskie Ty z wiersza *Problem nadawcy* – nieco żartobliwie przedstawione na wzór porywczego bohatera *Zemsty* – to Byt „zamknięty” w tajemniczej nazwie i posługujący się mową tyleż trudno zrozumiałą, co taką, której znaczenia człowiek-sekretarz (poeta<sup>20</sup> spisujący boży „list do świata” ChP 457) pojąć nie chce i próbuje świadomie przeinaczyć, stosując własny, ziemski kod<sup>21</sup>. Owe zmiany okazują się jednak poważnym błędem – Dyktujący nie godzi się przecież nawet na niewielkie przekształcenia. Jego przesłanie jest autorytarne, nie ma w nim miejsca na dialog z człowiekiem, na „melodyjny duet marzeń” (ChP 458), na *licentia poetica*, na zmyślenie – dlatego też scena spisywania listu Cześnika-Boga zestawiona zostaje, na prawach kontrastu, ze sceną wymyślania treści liściku przez Hrabinię i Zuzannę. Przez wprowadzane przez siebie zmiany człowiek-sekretarz chce natomiast nadać „mowie Boga” takie sensy, które okazują się z jego ludzkiej perspektywy właściwsze, korzystniejsze: na przykład Bóg byłby Bogiem immanentnym, bliskim – mieszkańcem „świata” (ChP 458), nie zaś „Światła” (ChP 458). Bóg okazuje się zatem dla Barańczakowego bohatera Bogiem Niepoznawalnym (*Deus Absconditus*), a ludzkie wysiłki Jego odgadnięcia nie mogą przekroczyć granic, do których sięga człowiecza myśl i uczucie – ludzkich pragnień i przekonań.

Jednakże w poezji Barańczaka podmiot, zwracając się do Boga, mówi czasem tylko o własnym istnieniu, nie tworzy wizerunku Ty

<sup>19</sup> Jerzy Kandziora zwraca uwagę na funkcjonalność wykorzystania w wierszu motywów z *Zemsty*. Badacz pisze: „Wyrazy, zdania o zatartym sensie, o zapomnianej etymologii, pozostałości, ślady jakiegoś systemu, *universum*, subkodu kultury zasłoniętego przed nami, które zawiera *Zemsta*, są równie niezrozumiałe jak Bóg i Jego kody. Staropolski partykularz *Zemsty* jest więc w wierszu *Problem nadawcy* figurą hermetyczności *sacrum*” (J. Kandziora, *Między wyobraźnią traumatyczną i geometryczną. Filozoficzne przestrzenie „Chirurgicznej precyzji” Stanisława Barańczaka*, część I, „Pamiętnik Literacki” 2003, z. 2, s. 150).

<sup>20</sup> Motto z Emily Dickinson: *This is my letter to the World* uprawomocnia dodatkowo właśnie takie odczytanie.

<sup>21</sup> Por. J. Kandziora, *Między wyobraźnią...*, cz. I, s. 152.

z ludzkich wyobrażeń, lecz – zakładając inność bożego Bytu – wyłącznie pyta o tenże Byt, po czym milknie. Doskonałym przykładem takiej „strategii” prowadzenia rozmowy jest utwór *Widokówka z tego świata*. Wiersz, nawiązujący do konwencji pocztówki (na przykład przez użycie takich wyrażen, jak: „szkoda, że cię tu nie ma”, „powiedz, co u ciebie słychać”), zawiera w trzech strofach swoistą „widokówkę” – prezentację adresatowi-Bogu „tego świata”. Prezentacja ta jest dokonana z perspektywy ludzkiej, jest zatem bardzo subiektywna i stanowi właściwie opis człowieczej egzystencji. W strofie pierwszej mowa o przestrzeni, która, choć obfituje w „rozległe widoki” (W 361) i „urozmaicenia” (W 361), dla podmiotu jest „wystygłym gruntem”, „mrozną próżnią” (można tu dostrzec oczywiście nawiązanie do topiki zimy – zimy, która jest w poezji Barańczaka figurą śmierci i cierpienia). Te pejoratywne określenia poświadczają człowiecze – zawsze bolesne – odczucie czasu niosącego istnienie ku śmierci, jak również poczucie osamotnienia w świecie. Równie bolesne okazuje się ludzkie uczestniczenie w czasie historycznym, który nazywany zostaje chwilą dumną, „że się rozrasta w nowotwór epoki” (W 361). Owym nowotworem byłby tu – jak się zdaje – totalitaryzm, a podmiot wszelkie tworzone przez ludzkość w dziejach idee postrzega jako przemijające „próchno i łgarstwo”. W ostatniej strofie podmiot opisuje zaś Bogu, w jaki sposób doświadcza własnej, biologicznej kondycji.

Do Boga zwraca się słowami: „Szkoda, że Cię tu nie ma” (W 361). Zwrot ten – rozpoczynający każdą ze strof – to charakterystyczny frazeologizm używany przez piszących pocztówki, by wyrazić piękno okolicy, w której nadawca miło spędza czas. W wierszu Barańczaka ów zwrot informuje jednak o nieobecności Boga w przestrzeni „tego świata”, mówi zatem o Jego transcendentalnej istocie i naturze zgoła odmiennej od ludzkiej. Człowiek, zdający sobie sprawę z owej odmienności Stwórcy, po każdym z trzech dokonanych przez siebie opisów różnych aspektów własnej egzystencji (przestrzeni, czasu, cielesności i świadomości), zadaje pytania o boskie istnienie: „Powiedz, co u Ciebie/ słychać, co można widzieć,/ gdy jest się Tobą” (W 361), „Mów, ja Tobie mija/ czas – i czy czas coś znaczy,/ gdy jest się Tobą” (W 361), „Mów, jak Ty się czujesz/ z moim bólem – jak boli Ciebie Twój człowiek” (W 362). W wierszu nie pojawia się natomiast żadna projektowana odpowiedź Boga, pytania pozostają bez odpowiedzi. Mimo to przecież i w tym utworze widoczne są znamiona myślenia o Bogu przez analogie – formułujący swe pytania podmiot uznaje przecież, że boską naturę można określić przez takie kategorie, jak czas, przestrzeń, odczucie bólu.

W przywołanych wierszach, opisujących kontakt istoty ludzkiej z Bogiem, nie odnajdujemy – charakterystycznej dla przeżycia mistycznego, o którym szeroko pisze Jerzy Bukowski – iluminacji, w czasie której „Bóg użycza człowiekowi na moment swej epistemologicznej doskonałości”<sup>22</sup>, podczas której człowiek przeniesiony zostaje w „zupełnie inny wymiar bytu”<sup>23</sup> i „znajduje się [...] w kontakcie z Osobą Boską na takim poziomie (w takiej rzeczywistości), która jest wyznaczana jej Bytem”<sup>24</sup>. Wręcz przeciwnie – w poezji Barańczaka dialog-odgadywanie Tajemnicy sprowadza Ją do ludzkich możliwości epistemologicznych, do wymiaru ziemskiej rzeczywistości – próbuje się Ją przecież uchwycić, dokonując projekcji praw „tego świata” na „tamten świat”. W spotkaniu mistycznym konieczne jest wyzwolenie „od [...] zmysłowej natury”<sup>25</sup>, porzucenie władz poznawczych<sup>26</sup> – Barańczakowemu bohaterowi jest to całkowicie obce. Nietrudno zauważyć, że metafizyczne wiersze Barańczaka zanurzone są w zmysłowym konkrety – to konkrety właśnie (podniesienie gazety czy wyrzucenie śmieci) staje się punktem wyjścia do podjęcia kontaktu z Bogiem.

Dzięki owemu „zanurzeniu” metafizyki w konkrety ludzkiego życia, w owej właściwej człowiekowi formie postrzegania rzeczywistości, Bóg włączony zostaje niejako w sprawy ważne z punktu widzenia człowieka, co według Barańczaka jest celem poezji metafizycznej<sup>27</sup>. Dokonuje się tu tym samym dowartościowanie ludzkiej egzystencji, człowieka, który żyje w „tym” świecie i jest bytem somatyczno-duchowym. Dusza ludzka nie staje się – jak to ma miejsce w spotkaniu opisanym przez Bukowca – duszą zespoloną z Bogiem<sup>28</sup>, lecz Bóg zostaje niejako „uczłowieczony”. W tych wierszach, w których tajemnice urządzenia rzeczywistości, tajemnice boskiego milczenia zostają wyjaśnione przez podmiot liryczny przez analogię do ludzkich zachowań: ambicji, niepewności, niewiedzy, samotności – boskie Ty jest przecież Bytem na skalę ludzkiej świadomości<sup>29</sup>. W poezji Stanisława Barańczaka człowiek nie może po-

<sup>22</sup> J. Bukowski, *Zarys filozofii...*, s. 223.

<sup>23</sup> Tamże, s. 222.

<sup>24</sup> Tamże, s. 223.

<sup>25</sup> Tamże, s. 226.

<sup>26</sup> Zob. tamże, s. 227.

<sup>27</sup> Zob. S. Barańczak, *Zaufać nieufności. Osiem rozmów o sensie poezji 1990–1992*, red. K. Biedrzycki, Kraków 1993, s. 38, 41. Barańczak wyraźnie oddziela poezję mistyczną od metafizycznej, za kryterium podziału uznając właśnie stosunek obu do rzeczywistości zmysłowej.

<sup>28</sup> Zob. J. Bukowski, *Zarys filozofii...*, s. 230.

<sup>29</sup> Na uczłowieczenie Boga i swoiste przekładanie języka *sacrum* na język człowieczego życia zwracał uwagę J. Kandziora, *Obserwator zaświatów. O wierszach metafizycznych Stanisława*

wiedzieć o Nim nic więcej, niż mógłby powiedzieć o sobie samym, ale również nie dowiaduje się o Nim nic więcej, niż wie o samym sobie.

Wykaz skrótów stosowanych w pracy:

KT	<i>Korekta twarzy</i> (1968)
JT	<i>Jednym tchem</i> (1970)
DP	<i>Dziennik poranny</i> (1972)
SO	<i>Sztuczne oddychanie</i> (1974)
J	<i>Ja wiem, że to niesłuszne</i> (1977)
T	<i>Tryptyk z betonu, zmęczenia i śniegu</i> (1980)
A	<i>Atlantyda</i> (1986)
W	<i>Widokówka z tego świata</i> (1988)
PZ	<i>Podróż zimowa</i> (1994)
ChP	<i>Chirurgiczna precyzja</i> (1998)

Przy każdym cytowanym fragmencie wiersza podany jest skrót tomu, z którego utwór pochodzi oraz strona, na której można ów fragment znaleźć w zbiorze: S. Barańczak, *Wiersze zebrane*, Kraków 2007.

Joanna Kosturek

### A Dialogue with God in the Poetry of Stanisław Barańczak

The author examines the poetry of Stanisław Barańczak and she tries to determine the relationship of the poet with the ultimate issues. When the plan of human happiness prepared by the Creator is subjected to an analysis in the interpretation of the poetry of Stanisław Barańczak, it can give the impression that not everything is done in accordance with the plan. Both *Podróż zimowa* and *Widokówka z tego świata* (and subsequent works) make us look at the world differently. The loss of paradise, the lack of the plan or the illusionary hope of sacrum become the ingredients of the daily existence.

---

*Barańczak*, „W Drodze” 1990, nr 1, s. 101. Joanna Dembińska-Pawelec analogie między Bogiem a człowiekiem interpretowała, odwołując się do romantycznego motywu lustra i teorii *correspondance*. Podsumowując swe rozważania, badaczka pisze: „Wykorzystując metodę lustrzanych odbić, podmiot liryczny nie poznaje Boga, zatrzymuje się na granicy (własnej) skończoności i nieskończoności. Nie może usłyszeć prawdy objawionej dyskursywnie. Czy *Wiedzący Niemy* przemawia innym językiem?” (J. Dembińska-Pawelec, *Światy możliwe...*, s. 126).