

Konceptystyczny wiersz Stanisława Barańczaka. Na przykładzie *Widokówka z tego świata*

Tom wierszy Stanisława Barańczaka zatytułowany *Widokówka z tego świata i inne rymy z lat 1986–1988* ukazał się w 1988 roku w Paryżu. Poeta od ośmiu lat przebywał już w Stanach Zjednoczonych i pracował jako wykładowca na Uniwersytecie Harvarda. *Widokówka...* była tomem wyczekiwany przez polską publiczność czytającą. Wcześniejszy o dwa lata tom *Atlantyda i inne wiersze z lat 1981–1985*, wydany w 1986 roku, był zbiorem granicznym, mocno zakotwiczonym jeszcze myślowo w polskich realiach, ale prezentującym już amerykańską rzeczywistość. W tym kontekście *Widokówka z tego świata* była niejaką niespodzianką, zarówno pod względem kompozycji, jak i podejmowanej tematyki metafizycznej. W recenzjach wskazywano na przemyślaną, wewnętrzną strukturę tomu¹. „Nieomal kopernikański układ planetarny” – pisała Bogusława Latawiec (Latawiec 1990, 63). Wiersze rozmieszczone zostały w porządku czasowym, ułożone w „opowieść” rozgrywającą się w przeciągu jednego dnia, a zarazem historii życia. W ten linearny przebieg czasowy wpisana jest trzecia historia – korespondencji, dokonywanej za pomocą wierszy-widokówek. Na istotę pocztówkowej komunikacji zwracał uwagę Tadeusz Komendant, który pisał:

Widokówek nie wysyła się dlatego, żeby coś komuś zakomunikować. A jeśli już, to co najwyżej po to, żeby określić swoje miejsce w świecie. Odbiorca otrzymywał, poświadczony podpisem (...) kawałek świata. Ten kawałek świata, gdzie w tej chwili go nie ma, choć jego istnienie zostało poświadczone cudzą tam obecnością (Komendant 1989, 96).

Adresatem wysyłanych wierszy-pocztówek w tomie *Widokówka z tego świata* jest Istota Najwyższa. Tom Stanisława Barańczaka wypełniony jest bowiem cyklem rozmów ze Stwórcą. „Kiedyś dawno temu – pisze Komendant – takie widokówki

¹ Na temat kompozycji *Widokówki z tego świata* pisałam w rozdziale mojej książki. Zob. Dembińska-Pawelec 1999, 89–108. Problematykę konstrukcji tomu poruszał także M. Zawodniak (1995, 148–162).

nazywało się prościej i piękniej: modlitwa (Komendant 1989, 97). Wiersze – pocztówki – modlitwy wysyłane z *tego świata* miały nawiązywać metafizyczny dialog z Bogiem.

Transcendentalny aspekt *Widokówki...* podkreśla także druga część tytułu: *i inne rymy z lat 1986–1988*. Słowo „rymy” wskazuje na zawartość poetycką tomu, ale także zakorzenia zebrane utwory w tradycji literatury staropolskiej, w której w ten sposób nazywany był wiersz. Przede wszystkim jednak słowo „rymy” sygnalizuje problematykę metafizyczną poprzez aluzję do *Setnika rymów duchowych* Sebastiana Grabowieckiego – prekursora barokowej poezji metafizycznej oraz nowatora formy poetyckiej. Odwołując się do definicji Antoniego Czyża, można powiedzieć, że *Widokówka z tego świata* zawiera „teksty wyrażające pierwotny sąd egzystencjalny i nakierowane na istotnościowe poznanie bytu jako bytu” (Czyż 1988, 11). Tom Barańczaka aktualizował wciąż inspirujący współczesnego człowieka barokowy światopogląd metafizyczny. Niepokoje i lęki egzystencjalne przeżywane w XVII wieku w ten sam sposób objawiały się człowiekowi końca wieku XX. Odczucie paradoksalności istnienia mimo różnicy trzech stuleci i całego, ogromnego dorobku cywilizacyjno-naukowego wciąż pozostawało, jak w baroku, pochodną niestabilnej wizji świata².

Stanisław Barańczak w rozmowie z Maciejem Ziębą OP, zastanawiając się nad relacją między poezją zanurzoną w polityczny konkret, a jej odmianą metafizyczną, podkreślał, że jego tom

to „Widokówka” właśnie „z tego świata” – coś w rodzaju serii kartek czy listów, wysyłanych do Stwórcy przez mieszkańca tej Ziemi. Można powiedzieć – adresat pozaziemski, ale szuka się u niego odpowiedzi na bardzo ziemskie i ludzkie pytania (Barańczak 1993a, 37).

Słowa te wymownie poświadczają poetycki zamysł autora, który dążył do stworzenia metafizycznych wierszy opartych na fingowanej komunikacji z Bogiem. Arent van Nieukerken, analizując w swojej pracy nowoczesną polską poezję metafizyczną, wyróżnił dwie jej postaci – opartą na dialogu bądź epifanii (Nieukerken van 1998, 300). Metafizyczną poezję Barańczaka zaliczał badacz do modelu dialogicznego.

Od lat 70. Barańczak tłumaczył wiersze angielskich XVII-wiecznych poetów metafizycznych. Ich zbiór wydany przez PIW w postaci *Antologii angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia* ukazał się szczęśliwym zbiegiem okoliczności w Warszawie w 1982 roku, poszerzona edycja wznowiona została w 1991 roku. W przywołanej już rozmowie z Maciejem Ziębą OP Barańczak przyznawał: „jako tłumacz pasjonowałem się tymi siedemnastowiecznymi ‘metafizycznymi’ Anglikami. Widocznie nie byli tak dalecy od moich własnych przeżyć w tym okresie” (Barańczak 1993, 38). Typ barokowej metafizyczności, odnaleziony i rozpoznany w twórczości Johna Donne’a i jego uczniów, okazał się jego zdaniem interesującą formą dla wyrażenia egzystencjalnych problemów współczesnych ludzi.

² Na temat obecności tradycji barokowej w twórczości Barańczaka pisał D. Pawelec (1992, 11–38).

Między trywialnością kłopotów człowieka – mówił Barańczak – a wzniosłością poezji czy religii tak naprawdę nie ma sprzeczności. Dla mnie istotą poezji ‘metafizycznej’ jest nie tylko to, że taka poezja zastanawia się nad miejscem człowieka we wszechświecie i w planach Stwórcy, ale również to, że dochodzi ona do sformułowania swoich pytań dzięki zanurzeniu w konkretnie ludzkiego życia (Barańczak 1993, 38).

Obecny w *Widokówce z tego świata* metafizyczny model poezji oparty na dialogu z Istotą Najwyższą, kreuje wizerunek Stwórcy, którego postać zdradza pewne podobieństwa do wizji Boga kształtowanej przez Blaise’a Pascala. *Mysli* tego siedemnastowiecznego filozofa, w których odzwierciedla się cała barokowa metafizyka, stanowią najważniejszą tradycję filozoficzną *Widokówki*... Pascal bowiem dostrzega człowieka, który jest zawieszony między dwiema otchłaniami – Nieskończonością i Nicością (Pascal 1977, 51). Obecność Boga pozostaje niejawną, jest On, jak mawiał Pascal, „ukryty” – *Deus absconditus* (Pascal 1977, 132–133)³. Barańczak w otwierającym tom wierszu zatytułowanym *Co mam powiedzieć* nazywa Go mianem „Wiedzący Niemy”. Leszek Kołakowski, komentując przekonania siedemnastowiecznego filozofa, pisał:

Do istoty myśli Pascalowskiej należy odczuwanie Boga jako zawsze nieobecnego i zawsze obecnego zarazem; świadomość istnienia Boga i jego stałej obecności jako widza ludzkich czynów stowarzyszona jest z niemożliwością efektywnego stwierdzenia tej obecności [podkr. moje – J.D.-P.] (Kołakowski 1989, 122).

Kreacja Stwórcy jako widza, obserwatora, „Wiedzącego Niemego”, zarazem nieobecnego i obecnego, pojawia się we wszystkich dialogicznych wierszach *Widokówki*.

Jednocześnie Bóg jest w utworach tego tomu niemym uczestnikiem dialogu, któremu w metafizycznej perspektywie ukazywane są problemy ziemskiego istnienia. Zwracał na ten fakt uwagę Jerzy Kandziora, który pisał:

człowiek bez obietnicy rekompensaty w postaci życia wiecznego staje się dla Boga, by tak rzec, trudem partnerem. W dyskusji czy sporze prowadzonych ze Stwórcą, właśnie owo życie na Ziemi, a nie zaświaty, staje się centralnym zagadnieniem – jako sama istota Bożego daru, (...) spełnienie najwyższej Bożej intencji, podlegającej ocenie w dostępnym człowiekowi wymiarze (Kandziora 2007, 216).

We *Wstępie do Antologii angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia* Barańczak zwracał uwagę na najważniejsze cechy poetyki barokowych wierszy wywodzących

³ Oto fragment *Mysli*, w którym mowa jest o Bogu ukrytym: „Gdyby ta religia chępiła się, że widzi jasno Boga, że ogląda Go wręcz i bez zasłony, można by ją zwalczać, mówiąc, że nie ma nic w świecie, co by świadczyło o takiej oczywistości. Ale skoro ona powiada przeciwnie, że ludzie znajdują się w ciemnościach i dalecy od Boga, że ukrył się ich poznaniu, że nawet sam daje sobie w Piśmie, to miano: *Deus absconditus*, skoro wreszcie silili się po równi ustalić te dwie rzeczy: że Bóg ustanowił dotykalne znaki w Kościele, aby się dać poznać tym, którzy Go szukali szczerze; że je wszelako przesłonił w ten sposób, iż dostrzegą Go jedynie ci, którzy Go szukają z całego serca” (Pascal 1977).

się ze szkoły Donne'a. Jedną z nich jest zmierzanie do koncentracji artystycznych efektów formy, co tłumaczył następująco:

Koncentracja, zamknięcie materii wiersza w siatce *strong lines* (...) jest wyrazem dążenia do zamknięcia natłoku sprzecznych cech rzeczywistości w możliwie najbardziej zwartej i przejrzystej formie, tak aby, przez kontrast, uwidoczniony być mógł paradoksalny charakter doświadczenia i antytetyczny tok jego prezentacji (Barańczak 1991, 10).

Podobne założenie koncentracji niezwykle precyzyjnej i artystowskiej formy widoczne pozostaje także w wierszach Barańczaka zamieszczonych w *Widokówce z tego świata*. Nie bez powodu Piotr Śliwiński zauważał, że jego poezja zdąza ku arcydziełu, ale, jak zaznaczał badacz, „arcydzieło jest dla niego formą intelektualnego wyzwania” (Śliwiński 1999, 18). Artyficalnością formy charakteryzuje się właściwie każdy z utworów *Widokówki*. W rozmowie z Piotrem Wierchosławskim Barańczak sam podkreślał istotne znaczenie podejmowanych przez siebie zabiegów poetyckich, mówiąc:

cały tom *Widokówka z tego świata* napisany jest wierszem rymowanym i najczęściej operującym bardzo skomplikowanymi układami stroficznymi. To nie było ćwiczenie techniczne ani jakiś bezinteresowny parnasizm. Po prostu przychodzące mi do głowy wielowymiarowe i skontrastowane układy znaczeń, jakie powoływały do życia te wiersze, 'kazały' się zamykać w formy wiersza pozwalające ukazywać symetrie i zarazem opozycje sensów. Wiersz wolny zamąciłby to, nie byłby w stanie tego podkreślić (Barańczak 1993, 65–66).

Złożone symetrie w układach stroficznymi wierszy, wydobywające podobieństwa i kontrasty, były także efektem oddziaływania kolejnej z cech poetyki barokowych utworów metafizycznych – konceptu. Jego istota, jak tłumaczył Barańczak w *Antologii angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia*, polega na „zderzeniu pozornie nieprzystawalnych elementów doświadczenia”, dostrzeganiu „jedności przeciwieństw”, tworzeniu „heterogenicznych analogii” (Barańczak 1991, 10–11). Konceptyzm przedstawia on jako „»poetykę odpowiedniości« opartą na zasadzie »uniwersalnej analogii«” (Barańczak 1991, 11). Odwołując się do Helen Gardner, zapisywał:

Koncept to porównanie, którego pomysłowość jest bardziej uderzająca, a w każdym razie bardziej bezpośrednio uderzająca niż jego słuszność (...), jego celem jest sprawić, abyśmy podziwiając pomysłowość (porównania) jednocześnie uznali jego słuszność (Barańczak 1991, 10–11).

Forma konceptystycznych wierszy Barańczaka z *Widokówki z tego świata*, nawiązujących do XVII-wiecznej poezji metafizycznej, oparta została właśnie na poetyce odpowiedniości i analogii. Paralelne, symetryczne układy strof ukazują zarazem podobieństwo i odmienność, ujawniają sprzeczność, ale i pokrewieństwo zestawianych zjawisk. Ukształtowany w ten wysoce przemyślany sposób wiersz tworzy precyzyjną konstrukcję artystyczną, w której każdy z elementów ma swoją nienaruszalną pozycję. Zapewne o takiej przede wszystkim formie myślał Barańczak, pisząc w szkicu zatytułowanym *Zemsta ręki śmiertelnej*, że

wiersz prawdziwie wielki, przy całej swojej potoczności i pozornej spontaniczności, różni się od wszelkich innych form wypowiedzi tym, że zmusza nas do przyznania, iż nie da się w nim nic zmienić: usunięcie jednej sylaby, substytucja jednego przymiotnika, przesunięcie jednego akcentu byłoby jak wyjęcie cegły, po którym wali się w gruzy cały gmach (Barańczak 1996, 129–130).

Interesującym przykładem konceptystycznego wiersza, realizującego dialogiczny model poezji metafizycznej, jest tytułowy utwór tomu – *Widokówka z tego świata*⁴. Przeczytajmy go w całości:

Szkoda, że Cię tu nie ma. Zamieszkałem w punkcie,
z którego mam za darmo rozległe widoki:
gdziekolwiek stanąć na wystygłym gruncie
tej przyplaszczzonej kropki, zawsze ponad głową
ta sama mroźna próżnia
milczy swą nałogową
odpowiedź. Klimat żołąny, chociaż bywa różnie.
Powietrze lepsze pewnie niż gdzie indziej.
Są urozmaicenia: klucz żurawi, cienie
palm i wieżowców, grzmot, bufiasty obłok.
Ale dosyć już o mnie. Powiedz, co u Ciebie
słychać, co można widzieć,
gdy się jest Tobą.

Szkoda, że Cię tu nie ma. Zawarłem się w chwili
dumnej, że się rozrasta w nowotwór epoki:
choć jak ją nazwą, co będą mówili
o niej ci, co przewyższą nas o grubą warstwę
geologiczną, stojąc
na naszym próchnie, łgarstwie,
niezniszczalnym plastiku, doskonaląc swoją
własną mieszanekę śmiecia i rozpaczy –
nie wiem. Jak zgniatacz złomu, sekunda ubija
kolejny stopień, rosnący pod stopą.
Ale dosyć już o mnie. Mów, jak Tobie mija
czas – i czy czas coś znaczy,
gdy się jest Tobą.

Szkoda, że Cię tu nie ma. Zagłębiam się w ciele,
w którym zaszyfrowane są tajne wyroki
śmierci lub dożywocia – co niewiele
różni się jedno z drugim w grząskim gruncie rzeczy,
a jednak ta lektura
wciąga mnie, niedorzeczny
kryminał krwi i grozy, powieść-rzeka, która
swój mętny finał poznać mi pozwoli
dopiero, gdy i tak nie będę w stanie unieść
zamkniętych ciepłą dłonią zimnych powiek.

⁴ Na temat wiersza *Widokówka z tego świata* zob. także Pawelec 1995, 146–151; Pawelec 2003, 74–78.

Ale dosyć już o mnie. Mów, jak Ty się czujesz
z moim bólem – jak boli
Ciebie Twój człowiek.

(Barańczak 1988, 31–32)

Utwór składa się z trzech analogicznie zbudowanych i symetrycznie zaprojektowanych strof. W warstwie stylistycznej naśladują one zwyczajowo zapisywany tekst na pocztówkach z grzecznościową formułą „Szkoda, że Cię tu nie ma”. Koncept wiersza opiera się więc na zestawianiu heterogenicznych analogii – tworzeniu niejako trzech „widokówek” wysyłanych do ponadziemskiego adresata. Każda strofa zarysowuje odmienną sytuację i różne umiejscowienie podmiotu mówiącego: „Zamieszkałem w punkcie”, „Zawarłem się w chwili”, „Zagłębiam się w ciele”. Zatem problematyka w obrębie strof dotyczy kolejno miejsca, czasu i kondycji człowieka. Każda też z sytuacji prowokuje inne pytania adresowane do Boga, dotyczące Jego istoty: „co można widzieć, gdy się jest Tobą”, „czy czas coś znaczy, gdy się jest Tobą”, „jak boli Ciebie Twój człowiek”.

Konceptyzm *Widokówki z tego świata* przejawia się także w ukształtowaniu formalnym wiersza. Wszystkie strofy mają jednakową budowę, którą schematycznie można by przedstawić w następujący sposób:

-----	13 a
-----	13 b
-----	11 a
-----	13 c
-----	7 d
-----	7 c
-----	13 d
-----	11 e
-----	13 f
-----	11 g
-----	13 f
-----	7 e
-----	5 g

Strofy zbudowane są analogicznie. Składają się z trzynastu różnozgłoskowych wersów ułożonych w symetrycznym układzie, mają stały, powtarzany schemat rymów. Podobieństwo podkreślone zostało także paralelną budową. Każdą strofę otwiera to samo stwierdzenie: „Szkoda, że Cię tu nie ma”. W jedenastym wersie ponawiane jest za każdym razem refreniczne zapewnienie: „Ale dosyć już o mnie”, które poprzedza rozkaznikową formę czasownika: „Powiedz, co u Ciebie”, „Mów, jak Tobie mija czas”, „Mów, jak Ty się czujesz”. Układ treści również uszeregowany jest w powtarzalne sekwencje: po formule „Szkoda, że Cię tu nie ma” następuje szczegółowe zarysowanie sytuacji lirycznej „ja” mówiącego w przestrzeni, czasie i obrębie ciała. Strofę kończy zawsze finalne pytanie skierowane do Boga, a zamyka

dwukrotnie powtórzona fraza „gdy się jest Tobą”, w ostatnim wersie wiersza zmieniona na fragment pytania: „jak boli Ciebie Twój człowiek”.

Arent van Nieukerken, zastanawiając się nad konceptyzmem w twórczości Barańczaka, wskazywał na powinowactwo z siedemnastowieczną zasadą „plain style”.

„Przemysłane” koncepty – pisał – nie tyle konstruują, co ilustrują i oceniają sytuację liryczną, która w swej podstawowej warstwie opiera się na precyzyjnej obserwacji rzeczywistości. Większa przejrzystość konceptów przywodzi na myśl poezję George’a Herberta i Andrewa Marvella. (...) Można przypuszczać, że Barańczak chciał w tej poezji po swojemu naśladować cechującą wiersze anglikańskiego kapłana zasadę „plain style”, która w istocie jest „przemysłaną sztuką zwykłości” („the art of plainness”), ukrywającą gęstość i złożoność konstrukcji słownej i intelektualnej (Nieukerken van, 1998, 302–303).

W wierszu *Widokówka z tego świata* w pozornie lekkiej formie i stylistyce pocztówkowej korespondencji w istocie poruszane są najbardziej istotne zagadnienia metafizyczne.

W utworze Barańczaka zarysowane zostały dwa wymiary przestrzenne: w pierwszej i drugiej strofie – makrokosmosu, natomiast w trzeciej – mikrokosmosu. Ich przedstawienie wydaje się poetycką transpozycją jednego z rozdziałów *Myśli* Pascala o znamienym tytule *Miejsce człowieka w naturze. Dwie nieskończoności*.

Siedemnastowieczny filozof, przedstawiając wizję makrokosmosu, z zachwyceciem notował:

Niechaj tedy człowiek przyjrzy się naturze w jej wzniosłym i pełnym majestacie, niech oddali wzrok od niskich przedmiotów, które go otaczają. Niech spojrzy na to ośniewające światło, niby lampa wiekiusta oświecająca wszechświat; niechaj ziemia zda mu się jako punkcik w stosunku do rozległego kręgu, jaki ta gwiazda opisuje; i niech się zdumieje, że ów rozległy krąg jest jeno drobnym punkcikiem w porównaniu z tym, jaki obejmują gwiazdy toczące się na firmamencie (Pascal 1977, 49).

Tymczasem pierwsze dwie strofy *Widokówki z tego świata* prezentują spojrzenie z wymiaru kosmicznego na ziemię, która stamtąd wydaje się zaledwie „przybliżoną kropką” rozrastająca się, jak „nowotwór epoki”, o „grubą warstwę geologiczną” próchna i śmieci.

W konsekwencji makrokosmicznego spojrzenia wylaniający się z *Widokówki*... obraz Boga ukazuje Go w Pascalowskiej postaci *Deus Absconditus*. Jego obecność przejawia się poza przestrzenią i poza czasem. To usytuowanie w niewyobrazalny sposób oddala Go od doświadczeń człowieka. Bóg ukryty nie może doznać ludzkiej kondycji, ponieważ nie jest Mu dany udział w materii czasu i przestrzeni.

Powyższe konstatacje prowadzą do wyrażonych w trzeciej strofie wątpliwości „ja” mówiącego dotyczących ludzkiego ciała, pojmowanego, podobnie jak u Pascala, jako mikrokosmos. W *Dwu nieskończonościach* filozof pisał:

Ale jeśli [człowiek – J.D.-P.] chce oglądać inny cud, równie zdumiewający, nich zbada to, co zna najdrobniejszego. Niechaj roztocz ukáže mu w swoim maleńkim ciele części nieskończenie

mniejsze, nogi ze stawami, żyły w tych nogach, krew w tych żyłach, soki w tej krwi, krople w tych sokach, wapory w tych kropkach; niech dzieląc jeszcze te ostatnie rzeczy, wyczerpie swoje siły w tych wyobrażeniach i niech ostatni przedmiot, do którego zdoła dojść, stanie się przedmiotem naszej rozprawy; pomyśli może, że to jest ostateczna małość w przyrodzie. Otóż ukaże mu tam nową otchłań (Pascal 1977, 49–50).

W *Widokówce z tego świata* podmiot również obejmuje spojrzeniem przestrzeń mikrokosmosu, mówiąc: „Zagłębiam się w ciele, / w którym zaszyfrowane są tajne wyroki / śmierci lub dożywocia”. Wyłaniający się obraz, inaczej niż u Pascala, przypomina „kryminał krwi i grozy”, którego finałem nieodwołalnie pozostaje śmierć. Rozpoznanie to prowadzi w ostateczności do pytania bluźnierczego skierowanego do Boga: „jak boli / Ciebie Twój człowiek”. *Deus absconditus* będący poza kosmosem, poza czasem, jako Stworzyciel jest źródłem ziemskiego cierpienia i bólu, którym doświadcza człowieka. Wyrażenie „boli / Ciebie” tylko pozornie może wydawać się wieloznaczne. W wierszu nie chodzi o Chrystusowe cierpienie, ponieważ Bóg to *Deus absconditus*, który nie ma udziału w ziemskim doświadczeniu materialności istnienia, stąd słowa: „Szkoda, że Cię tu nie ma”. Słowo „boli” występuje więc wyłącznie w znaczeniu stanów psychicznych – „martwić”, „smucić”. Pytanie „jak boli / Ciebie Twój człowiek” odnosi się do odczucia Boga, który z oddalenia i swego pozakosmicznego „ukrycia” przygląda się stworzonym ludziom. Wypowiedź podmiotu staje się więc w ostateczności oskarżeniem Stworzyciela o złe ukształtowanie natury człowieka, o Jego nieludzki zamysł materialności istnienia. W tym kontekście słuszne wydaje się spostrzeżenie Mariana Stali, który pisał, że „rzeczywistość odślaniana przez poetę, rzeczywistość, o której mówi on prawdę – jest rzeczywistością przynoszącą ból. Może nawet: jest rzeczywistością bólu (Stala 2004, 213).

Konceptystyczny wiersz Barańczaka *Widokówka z tego świata*, zbudowany w oparciu o heterogeniczne analogie, powtórzenia, paralelizmy i symetrie strof, uzyskuje zdolność koncentracji artystycznych efektów, a jednocześnie kumulacja ta, dzięki kontrastom i odmiennościom, pozwala objąć metafizycznym spojrzeniem krańcowe bieguny ludzkiego istnienia, zawieszzonego między makro- i mikrokosmosem własnego ciała. A wszystko to wypowiedziane zostało na przestrzeni zaledwie trzech trzynastowersowych strof.

Namysł nad tą niezwykłą i paradoksalną możliwością wyrazu tkwiącą w utworach poetyckich podejmował także Stanisław Barańczak w szkicu *Tablica z Macondo*, w którym 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 (Barańczak 1990, 230).

Najdoskonalszym tego przykładem pozostaje wiersz konceptystyczny.

Literatura

- Barańczak S., 1982, (wyd. II) 1991, *Wstęp*, w: *Antologia angielskiej poezji metafizycznej*, wyb. dokonał, przeł., wstępem opatrzył i oprac. Barańczak S., Warszawa.
- Barańczak S., 1988, *Widokówka z tego świata*, w: Barańczak S., *Widokówka z tego świata i inne rymy z lat 1986–1988*, Paryż 1988.
- Barańczak S., 1990, *Tablica z Macondo albo: Najkrótsza poetyka normatywna na użytek własny, w sześciu literach bez znaków diakrytycznych, z dygresjami motoryzacyjno-metafizycznymi*, w: Barańczak S., *Tablica z Macondo. Osiemnaście prób wytłumaczenia, po co i dlaczego się pisze*, Londyn.
- Barańczak S., 1993a, *Metafizyczna poczta. Rozmowa z Maciejem Ziębą OP*, w: Barańczak S., *Zaufać nieufności. Osiem rozmów o sensie poezji 1990–1992*, Biedrzycki K., red., Kraków.
- Barańczak S., 1993b, „Poezja musi być wieczną czujnością”. *Rozmowa z Piotrem Wierzechosławskim*, w: Barańczak S., *Zaufać nieufności. Osiem rozmów o sensie poezji 1990–1992*, Biedrzycki K., red., Kraków.
- Barańczak S., 1996, „Zemsta ręki śmiertelnej”, w: Barańczak S., *Poezja i duch Uogólnienia. Wybór esejów 1970–1995*, Kraków.
- Czyż A., 1988, *Ja i Bóg. Poezja metafizyczna późnego baroku*, Wrocław.
- Dembińska-Pawelec J., 1999, *Światy możliwe w poezji Stanisława Barańczaka*, Katowice.
- Kandziora J., 2007, *Ocalony w gmachu wiersza. O poezji Stanisława Barańczaka*, Warszawa.
- Komendant T., 1989, *His master's voice*, „Twórczość”, nr 5.
- Kołąkowski L., 1989, *Pascal i epistemologia historyczna Goldmana*, w: Kołąkowski L., *Pochwała niekonsekwencji. Pisma rozproszone z lat 1955–1968*, t. 1., oprac. Mentzel Z., Warszawa 1989.
- Latawiec B., 1990, *Sacrum w profanum*, „Kultura Niezależna”, nr 59.
- Nieuwerkerken van A., 1998, *Ironiczny konceptyzm. Nowoczesna polska poezja metafizyczna w kontekście anglosaskiego modernizmu*, Kraków.
- Pascal B., 1977, *Myśli*, przeł. Żeleński (Boy) T., Warszawa.
- Pawelec D., 1992, *Poezja Stanisława Barańczaka. Reguły i konteksty*, Katowice.
- Pawelec D., 1995, *Czytając Barańczaka*, Katowice.
- Pawelec D., 2003, *Świat jako Ty. Poezja polska wobec adresata w drugiej połowie XX wieku*, Katowice.
- Stala M., 2004, *Waga słów, niewygoda istnienia. Wokół dwóch zdań Stanisława Barańczaka*, w: Stala M., *Przeszukiwanie czasu. Przechadzki krytycznoliterackie*, Kraków.
- Śliwiński P., 1999, *Ku arcydziełu*, „Poznańskie Studia Polonistyczne”, nr 6.
- Zawodniak M., 1995, *Świetna zabawa (uwagi o kompozycji „Widokówki z tego świata” Stanisława Barańczaka)*, „Teksty Drugie”, nr 2.

JOANNA DEMBIŃSKA-PAWELEC

A Conceit Poem by Stanisław Barańczak.
On the Basis of *A Postcard from This World*

The sketch outlines the issue of a conceit poem by Stanisław Barańczak. His translational experience derived from the translation of English metaphysical poetry of the 17th century has sensitised the poet to the issues related to artificiality of form. On the example of *A Postcard from This World*, the author of the sketch portrays the metaphysical aspects of the poem, which she derives from Pascal's Blaise philosophy. She also analyses the form of the poem, pointing to its conceit principles based on analogy, repetition, parallelism and symmetry. The author's observations are juxtaposed with Barańczak's views on metaphysical poetry expressed in his literary sketches and interview.