

ALEKSANDRA SOWA-ZDUŃCZYK

Uniwersytet Śląski w Katowicach

SPOTKANIA DUSZY I CIAŁA W POEZJI STANISŁAWA BARAŃCZAKA DIALOGI I SPORY TRADYCJI Z NOWOCZESNOŚCIĄ

WSTĘP

WIELOKROTNIENIE ZOSTAŁO JUŻ ZAUWAŻONE, ŻE POEZJĘ STANISŁAWA BARAŃCZAKA cechuje pewien dualizm, przeciwstawianie sobie antynomicznych pojęć i stanów. Dariusz Pawelec obserwując to zjawisko, pisał:

Czytając wiersze autora *Ironii i harmonii*, obejmując wzrokiem cały jego dotychczasowy dorobek poetycki, dostrzega się obecną w nich pod różnymi postaciami linię graniczną, rozcinającą świat przedstawiony na dwie nieprzystawalne do siebie połowy. Nieprzystawalne, wykluczające się, ale – paradoksalnie – współistniejące w tekście (...) Świat interesującej nas poezji zbudowany jest zatem wokół antynomii „życie-śmierć”, „istnienie-nieistnienie”...¹

Do tej listy można dodać również przeciwstawienie tego, co materialne temu, co niematerialne w człowieku, który, jak podkreślają badacze, pozostaje centrum i głównym tematem twórczości Barańczaka². Anna Legeżyńska zauważa:

¹ D. Pawelec, *Poezja Stanisława Barańczaka. Reguły i konteksty*, Katowice: Wydawnictwo Śląsk, 1992, s. 13. Podobne obserwacje czyni również Elżbieta Sidoruk: „Mechanizmem napędowym twórczości Stanisława Barańczaka są według jego własnego określenia »napięcia między sprzecznymi wartościami«, które niejako »same dążą w stronę jakiegoś rozwiązania«, nigdy jednak nie znajdują rozstrzygnięcia w triumfalnym, harmonijnym akordzie. Na taką kodę nie pozwala poecie przekonanie, iż »cała ludzka egzystencja opiera się u swoich podstaw na sprzecznościach, które są – zasadniczo i nieodwołalnie – nie do pogodzenia«”. E. Sidoruk, *Człowiek jak zbieg dwóch natur. Cieleśne i duchowe w „Chirurgicznej precyzji” Stanisława Barańczaka*, w: *Cieleśność w polskiej poezji najnowszej*, red. T. Cieślak, K. Pietrych, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2010, s. 143. O antynomicznych pojęciach obecnych w twórczości Barańczaka można przeczytać również w: *Poezja i Duch wolności. Szkice o twórczości Stanisława Barańczaka*, red. P. Śliwiński, Poznań: Wydawnictwo WBPiCAK, 2014.

² Piszą o tym m.in.: A. Legeżyńska, *Gest pożegnania*, Poznań: Poznańskie Studia Polonistyczne, 1999, s. 165; D. Pawelec, *Poezja Stanisława Barańczaka...*, s. 170.

Człowiek – zatem byt psychofizyczny. „Złożony” z ducha i materii. Wciąż nie do końca scalonych. Najpierw odkrywający swą cielesność. Od tego interpretację wierszy Barańczaka należałoby chyba zacząć; od przedstawienia jak dalece dotyczy ona ciała³.

CIAŁO⁴

Zgodnie z powyższą intuicją, motyw ciała w twórczości autora *Chirurgicznej precyzji* został już wielokrotnie opisany przez badaczy w wielu znakomitych tekstach krytycznych i interpretacyjnych⁵. Ciało pojawia się wielokrotnie w poezji Barańczaka w różnych funkcjach, jako temat, interlokutor dialogu, nadawca i odbiorca wypowiedzi. Najczęściej występuje w związku z chorobą, cierpieniem, śmiercią, bólem lub erotyką⁶. Nierzadko bywa również punktem wyjścia do rozważań metafizycznych.

Pojawianie się ciała w kontekście choroby i cierpienia Robert Cieślak widzi jako typową dla poezji dwudziestowiecznej tendencję:

W tej perspektywie ciało jest czymś obcym wobec podmiotu. Jest przedmiotem wymagającym specjalnej opieki i ochrony, które w skrajnym przypadku zagrożenia mogą wymagać od podmiotu rezygnacji z tego, co istotnie ludzkie. Ciało zatem nie jest synonimem człowieczeństwa – jest garbem raczej, obciążeniem utrudniającym ustalenie tożsamości. Wyrażanie własnego ciała w języku poezji zazwyczaj wiąże się z doświadczeniem traumatycznym⁷.

³ A. Legeżyńska, *Gest pożegnania...*, s. 165–166.

⁴ Na temat ciała oraz dualizmu w poezji Stanisława Barańczaka pisałam również w swojej pracy magisterskiej pt.: *Między cielesnością a metafizyką: wybrane erotyki Stanisława Barańczaka na tle tradycji literatury polskiej i metafizycznej poezji angielskiego baroku*, powstałej pod kierunkiem dr hab., prof. UŚ D. Opackiej-Walasek, na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Praca opublikowana w Śląskiej Bibliotece Cyfrowej w 2011 roku: http://sbc.org.pl/dlibra/docmetadata?id=34796&from=&dirids=1&ver_id=&lp=1&Ql=0FE6B0022021910780C7E64D6EEDB242-22 [dostęp: 20.03.2016]. Jej fragmenty powtórnie zredagowane i często poszerzone zostały użyte w niniejszym artykule.

⁵ M.in.: Krzysztof Hoffman, *Od jednego wiersza do innego wymiaru poezji Stanisława Barańczaka*, „Polonistyka” 2008, nr 3, s. 50–56; M. Stala, *Między tym światem, a światem łaski*, w: tegoż, *Chwile pewności. 20 szkiców o poezji i krytyce*, Kraków: Wydawnictwo Znak, 1991; J. Dembińska-Pawelec, *Villanella. Od Anonima do Barańczaka*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2006; A. Legeżyńska: *Gest pożegnania...*

⁶ Np.: K. Pietrych, „[...] gdybym chciał Wam powiedzieć to wszystko, o czym milczę” – doświadczenie choroby w „Chirurgicznej precyzji”, w: „Obchodzę urodziny z daleka...”. *Szkiecy o Stanisławie Barańczaku*, red. J. Dembińska-Pawelec, D. Pawelec, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2007; B. Przymuszała, *Szukanie dotyku. Problematyka ciała w polskiej poezji współczesnej*, Kraków: Universitas, 2006.

⁷ R. Cieślak, *Gry wzrokowe. O wyobrażeniach ciała w poezji polskiej XX wieku*, w: *Między słowem a ciałem: materiały z IV Sesji Naukowej z cyklu „Świat jeden, ale nie jednolity”*, Bydgoszcz, 24–26 października 2000 roku, red. L. Wiśniewska, Bydgoszcz: Wydawnictwo Akademii Bydgoskiej im. Kazimierza Wielkiego, 2001, s. 77.

W poezji Barańczaka jest to widoczne m.in. w utworach: *O wół do piątej rano*, *Śpiący*, 10.12.79: *Śnieg I*, *Prześwietenie*, *Sierpień 1988*, *Powiedz, że wkrótce*, *Tekst do wygrawerowania na nierdzewnej bransoletce*. Krystyna Pietrych zauważa, że temat choroby nie zostaje wypowiedziany u Barańczaka nigdy wprost. Pojawia się jednak często „między wierszami”, w znaczącym milczeniu lub właśnie w opisach ciała, które jest chorobą naznaczone w sposób widoczny⁸. Nagromadzenie takich zabiegów obecne jest zwłaszcza w tomie *Chirurgiczna precyzja*. Za przykład może posłużyć utwór *Chęci*, gdzie ciało widziane jest jako autonomiczna w stosunku do duszy maszyna, pozornie odrębny organizm doskonale funkcjonujący, którego opis dokonuje się w języku zaczerpniętym z dziedziny anatomii, ale i sztuki. Znamienny wydaje się fakt, iż poeta, pisząc o ciele, często posługuje się dykcją naturalistyczną czy wręcz fizjologiczną. Równocześnie człowiekowi mówiącemu w wierszu towarzyszy świadomość, że w każdej chwili może zdarzyć się, iż „któraś częśćka ciała ustanie, nawali, / zaboli czy okaże się śmiertelnie chora”⁹.

Beata Przymuszała widzi ten problem w następujący sposób: „Ciało jako organizm funkcjonuje niezależnie ode mnie – lęk, jaki budzi, nie ma jednak manichejskiego nacechowania: materia sama w sobie nie jest zła – ona budzi niepokój, nie pozwalając się zawładnąć, zmuszając do poddania się jej”¹⁰. Można zatem zaryzykować stwierdzenie, iż ciało w poezji Barańczaka jest w pewnym sensie, używając terminu Julii Kristevy, *abjectem*¹¹ – choć niechętnie się do tego przyznaje bohater liryczny, to jednak jest ono jego częścią, którą traktuje jako coś obcego, bo Innego, nieoswojonego do końca. Istnieje pewna aporia w Barańczakowym pojmowaniu ciała – z jednej strony traktowane jest zawsze z dystansem – „Ten sierpień przejdzie (...) do historii mojego ciała” (369), z drugiej strony to przecież coś znajomego – „w powiecie skóry wszyscy znają się nawzajem” (471).

DUSZA

Dusza w poezji Barańczaka wydaje się zdecydowanie słabiej reprezentowana, nastrożona znacznie więcej problemów interpretacyjnych. Kategorię tę u Barańczaka trzeba oczywiście traktować wieloznacznie, raczej jako jedną z możliwych

⁸ Por. K. Pietrych, „[...] gdybym chciał wam powiedzieć to wszystko, o czym milczę”..., s. 119.

⁹ S. Barańczak, *Wiersze zebrane*, Kraków: Wydawnictwo a5, 2006, s. 449. Wszystkie fragmenty wierszy Stanisława Barańczaka cytuję w artykule za tym wydaniem. W nawiasie podaję numer strony.

¹⁰ B. Przymuszała, *Szukanie dotyku. Problematyka ciała w polskiej poezji współczesnej...*, s. 187. Badaczka w interesujący sposób interpretuje m.in. wiersz Barańczaka *Powiedz, że wkrótce*.

¹¹ Por. J. Kristeva, *Potęga obrzydzenia: esej o wstręcie*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2007.

postaci pewnej wewnętrznej instancji podmiotu. Bez względu na nazwę, jej korzeni można jednak doszukiwać się w filozofii antycznej i chrześcijańskiej, która utrwaliła w świadomości kulturowej obraz człowieka jako istoty składającej się z cząstki materialnej i duchowej. Barańczak odwołując się wielokrotnie do tradycji literackiej baroku, ale także epok wcześniejszych, i ten obraz przywoływał, np. we wspomnianych już utworach *Chęci*, czy *Dialog Duszy i Ciała*. W wielu innych jego wierszach pojawia się w roli nadawcy lub adresata wypowiedzi lirycznej instancja wewnętrzna, która pozwala się konkretyzować jako świadomość, psychika, głos wewnętrzny itp. Owa instancja rzadko jednak bywa nazywana wprost, tematyzowana. Bogumiła Kaniewska w artykule *Rodzaj Żeński Barańczaka* zauważa, komentując utwór *Pusty* z tomu *Korekta twarzy*, że:

Dopełnienie, o którym mowa w utworze, przybiera wiele form (...) Jest określeniem siebie dzięki zetknięciu z Innym – ONĄ. Zetknięcie to rozgrywa się w zwielokrotnionej przestrzeni, niedookreśloność scenarii tego utworu przywodzi na myśl *sacrum* pojmowane literalnie, czyli gmach świątyni (echo, zakamarki, przejścia, granit), i metaforycznie – jako świątynię sztuki (instrument, futerał), ale i sferę erotycznego *profanum* („kiedyś ja sama w ciebie wejść”) – tyle, że żadna z tych płaszczyzn nie staje się dominująca, wszystkie przeplatają się, unieważniając wzajemnie¹².

Badaczka podkreśla, że Barańczak unika rodzaju żeńskiego, mimo że wiele pojęć kluczowych dla jego twórczości to właśnie ONE, np. „poezja, ojczyzna, muzyka”¹³ itp. Rzadko nazywa je po imieniu, wymienia czy dopuszcza do głosu. Wydaje się, że podobny los spotkał duszę. Utworem, w którym została najbardziej wyeksponowana jest oczywiście wiersz *Dialog Duszy i Ciała* z tomu *Chirurgiczna precyzja*. Wydaje się także, że to jej, duszy, czy też innej wewnętrznej instancji, wolno przypisać monolog wypowiedziany w wielokrotnie już interpretowanym utworze *Powiedz, że wkrótce*:

Powiedz krtani, że wkrótce. I powiedz powiece,
tej koldrze z piaskiem pod nią, księżniczce, nad ranem
drażnionej ziarnkiem grochu. (Bo późno: po trzeciej).

(471)

Podobnej hipotezy interpretacyjnej zdaje się nie wykluczać także Joanna Dembińska-Pawelec, która opisuje nadawcę m.in. w następujący sposób: „docierający, tajemniczy głos jest w istocie rodzajem mowy wewnętrznej, która toczy się w uspięonej jaźni śniącego”¹⁴. Z wiersza wyłania się obraz nadawcy jako kogoś, kto dobrze zna ciało, niejako „od podszewki”, równocześnie może być instancją

¹² B. Kaniewska, *Barańczak i rodzaj żeński*, w: *Poeta i Duch wolności...*, s. 24.

¹³ Tamże.

¹⁴ J. Dembińska-Pawelec, *Villanella. Od Anonima do Barańczaka...*, s. 189.

wyższą w stosunku do niego, wie coś niezwykle istotnego, co chce przekazać ciału, jednak, jak pisze Marian Stala: „albo się waha, albo nie potrafi tego uczynić, albo – jest przerażony. Dlatego też: słowa te najważniejsze, nie nadchodzą...”¹⁵.

Również utwór *Pusty z Korekty twarzy*, pierwszego tomu Barańczaka, być może pozwala się interpretować w podobny sposób. Jak wskazała Kaniewska, możliwa jest zarówno konotacja ze sferą *sacrum*, jak i *profanum*. Podążając jednak tą pierwszą ścieżką, można zakładać, że to właśnie wewnętrzna instancja podmiotu przemawia w wierszu. Dusza, do tej pory tylko „po stokroć przypuszczona” i „nieobecna” czeka na moment, kiedy będzie mogła dojść w pełni do głosu, jej istnienie będzie wreszcie dostrzeżone. Możemy przypuszczać, że nastąpi to w momencie słabości ciała, kiedy nie będzie już samowystarczalne, a jego właścicielowi przestanie się wydawać, że może wszystko: „(...) Dopiero kiedyś. Jeszcze wierzysz, / żeś jest i instrumentem wewnątrz futerału” (16). Tutaj również mamy do czynienia z nadawcą uważającym się za kogoś lepszego niż ciało, wyższego w, nazwijmy to, pożyczając termin od św. Tomasza z Akwinu, hierarchii bytów.

Warto zauważyć, że w obu wspomnianych wierszach do konfrontacji wewnętrznej instancji człowieka z jego zewnętrznym i materialnym ciałem dochodzi w bardziej lub mniej odległej perspektywie choroby czy śmierci, cierpienia lub słabości. W tym zakresie Barańczak pozostaje w zgodzie z tradycją średniowieczną, która dialogi spersonifikowanych postaci Duszy i Ciała umieszcza w obrębie literatury związanej ze śmiercią¹⁶.

Zupełnie inny obraz duszy wyłania się tymczasem z wierszy *Chęci* i *Dialog Duszy i Ciała* – bodaj jedynych w całej twórczości autora *Korekty twarzy*, w których dusza nazwana jest wprost i staje się bohaterką utworu. Niespodziewanie ujawnia swoją słabość. Okazuje się podobna do ciała, bo również może się zdarzyć, że „jej cząstka zdradzi, zawiedzie, nawali, / uświęci okrucieństwo, z nienawiści chora” (450). W *Dialogu Duszy i Ciała* Dusza nie tylko objawia się jako wielbicielek „smaków, dźwięków / i widoków, // że nie wspomnę / złud kochania” (454), ale także zwyczajnie nie jest w stanie pokonać Ciała w sporze na konteksty i językowe dowcipy.

Z przytoczonych przed chwilą utworów wyłania się niejednorodny obraz instancji wewnętrznej/świadomości/duszy – z jednej strony sytuującej siebie wyżej niż ciało, jako bardziej świadomą i w pewnym sensie lepszą, z drugiej zaś – również skażoną słabością i ułomną. Warto również zauważyć, że dusza zawsze występuje w twórczości Barańczaka w opozycji do ciała, a jednak przy nim, jako

¹⁵ M. Stala, *O jednym wierszu Stanisława Barańczaka. „To przecież prawie świt”*, „Tygodnik Powszechny” 1999, nr 4, s. 13.

¹⁶ Por. T. Michałowska, *Średniowiecze*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2006, s. 497–527.

przy niezbędnym punkcie odniesienia. Warto zatem przyjrzeć się ich wzajemnym relacjom bliżej.

DIALOG DUSZY I CIAŁA

Utwór *Dialog Duszy i Ciała* to jeden z bardziej efektownych tekstów *Chirurgicznej precyzji*. W tym właśnie wierszu wątek trwających w niezgodzie fizycznej i metafizycznej cząstki w człowieku osiąga, jak uważa Iwona Misiak, apogeum¹⁷. Dusza postanawia opuścić Ciało. Utwór składający się z dziesięciu sonetów stanowiących kolejne kwestie interlokutorów jest niezwykle błyskotliwy, pełen literackich aluzji, gry z tradycją, zabawy językiem – nie tylko polskim. Badacze zwracają uwagę, że w ostatnim tomie Barańczaka forma poetycka osiąga nadzwyczajny poziom wyrafinowania. Tomas Venclova pisze o „maestrii przyprawiającej o zawrót głowy” oraz o „granicznym szaleństwie lingwistycznym”¹⁸, zaś Krystyna Pietrych stwierdza wręcz, że „nie jest łatwo przez frazeologiczne zabawy, syntagmatyczne zawikłania, stroficzne nowatorstwo usłyszeć prywatny i osobisty głos autora”¹⁹, który, jak podkreślał m.in. Marian Stala²⁰, stanowi szczególną wartość *Chirurgicznej precyzji*. Również w *Dialogu Duszy i Ciała* kunsztowne zabiegi formalne wysuwają się na plan pierwszy. Zabawy formą, liczne przerzutnie, instrumentacja głoskowa, metafory, wtrącenia obcojęzyczne i inne zabiegi, wywołują efekt zaskoczenia, który z kolei, cytując Zbigniewa Bieńkowskiego, „budzi (...) nie śmiech tubalny (...), ale śmiech wewnętrzny, stan radosnego podniecenia, powiedzielibyśmy (...): relaks psychiczny”²¹. Humor, właśnie taki, odwołujący się do intelektualnej przyjemności, odgrywa istotną rolę w *Dialogu Duszy i Ciała*. Elżbieta Sidoruk pisze, że „żartobliwa tonacja *Dialogu* (...) wytłumia zarysowany w nim konflikt. Komizm (...) oswaja nierozwiązywalną sprzeczność, z pewnością jednak jej nie unieważnia”²². Uważam, że wręcz przeciwnie, żartobliwy ton utworu akcentuje kontrast między stronami konfliktu, choć istotnie przysłańia prawdziwą wagę toczącego się sporu.

¹⁷ I. Misiak, *Stanisława Barańczaka dialog chirurga i demurga*, „Teksty Drugie” 2007, nr 3, s. 82.

¹⁸ *Opinie o „Chirurgicznej precyzji” Stanisława Barańczaka*, „Zeszyty Literackie” 1999, nr 65, s. 160–165.

¹⁹ K. Pietrych, „[...] gdybym chciał wam powiedzieć to wszystko, o czym milczę”..., s. 121.

²⁰ Por. M. Stala, *Ten żart na śmierć i życie. O nowej książce Stanisława Barańczaka*, „Tygodnik Powszechny” 1998, nr 24, s. 13.

²¹ Cytuję za: P. Czwordon-Lis, *Buffo i blues, terapia i bezsilność. Źródła komizmu i źródła powagi w „Piosenkach nieśpiewanych Żonie”*, w: *Poeta i duch wolności...*, s. 164.

²² E. Sidoruk, *Człowiek jak zbieg dwóch natur. Cieleśne i duchowe w „Chirurgicznej precyzji” Stanisława Barańczaka*, w: *Cieleśność w polskiej poezji najnowszej*, red. T. Cieślak i K. Pietrych. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2010, s. 149.

Bogactwo aluzji literackich i zabiegów poetyckich utworu opisała wspomniana już Iwona Misiak w artykule *Dialog chirurga i demiurga*. Badaczka tropi intertekstualne wątki obecne w utworze, odnosząc się m.in. do Brodzkiego, Audena, Szekspira i oczywiście wspomnianego w dedykacji Marvella²³. Nie zamierzam powtarzać tego, co zostało już bardzo wnikliwie zbadane, chciałabym jedynie odnieść się do jednego aspektu, szczególnie dla mnie istotnego.

Tradycja dialogów spersonifikowanych postaci Duszy i Ciała wywodzi się, jak wiadomo, z bogatej średniowiecznej literatury o śmierci, uściślając, z gatunku *visio* opracowującego motyw rozdziału Duszy z Ciałem w chwili śmierci i dalszych losów Duszy²⁴. Nie wolno pominąć tego kontekstu, mówiąc o utworze Barańczaka, gdyż wpływa on w sposób znaczący na odczytanie całej sytuacji lirycznej. Biorąc pod uwagę, jak bardzo frapujący dla Barańczaka był problem przemijania, upływu czasu i umierania, w tym miejscu nasuwa się pytanie, czy ów Barańczakowy dialog między dwoma częstkami ludzkiej natury odbywa się również w obliczu zbliżającej się śmierci. Śmierć w wierszu nie została stematyzowana, wypowiedziana, i w pobieżnej lekturze wydaje się nieobecna. Dokładniejsza analiza pozwala jednak doszukać się pewnych jej symptomów. Wszak już w pierwszym zdaniu czytelnik dowiadyuje się: „aż do dzisiaj / każde wyjście / z ciebie – ścianą // jednolicie / zarastało. / Lita skała, / poddaj mi się: // choć ukrywasz / furtki ciemne, / jest gdzieś wyrwa w światło dzienne” (451). „Aż do dzisiaj”, a zatem coś wpłynęło na duszę z wiersza *Powiedz, że wkrótce*. Joanna Dembińska-Pawelec w swojej interpretacji tego utworu zauważa: „Pomimo iż w tekście wiersza słowo »śmierć« nie jest wypowiedziane, to jednak warstwa brzmieniowa dokonuje reifikacji jej obecności. Presuponują jej istnienie także wyrazy należące do semantycznego pola śmierci: »martwe«; »grobu«; »wieczne«”²⁵.

Chociaż warstwa brzmieniowa w *Dialogu Duszy i Ciała* nie jest tak silnie nacechowana, jak w *Powiedz, że wkrótce*, można domyślać się, że Dusza usłyszała jakiś podszept znaczący kres jej uwięzienia w Ciele. Przytoczony fragment pozwala presuponować pewne wydarzenia – może znów, analogicznie do utworu *Powiedz, że wkrótce*, było to zaobserwowanie objawów choroby, starości, zmęczenia, które kazały Duszy podjąć próbę uwolnienia się z Ciała. W utworze pojawiają się także inne, bardzo dyskretne, znaki wskazujące tę ścieżkę interpretacyjną np.: aluzja do pieśni *Dusza z Ciała wyleciała* – utworu o śmierci przecież, konotujące sytuację graniczną powiedzenie „tonący brzytwy się chwyta”, przywołanie postaci hrabiego Monte Christo, a wraz z nim porównanie ciała do pośmiertnego całunu, a także cały sztafaż słownictwa nawiązującego do śmierci i choroby: ból, gnicie, cierpienie, „nitki nerwów”, „mafie martwień”, „gangi gangren”, „bandy

²³ I. Misiak, *Stanisława Barańczaka dialog chirurga i demiurga...*, s. 82.

²⁴ T. Michałowska, *Średniowiecze...*, s. 501.

²⁵ J. Dembińska-Pawelec, *Villanella...*, s. 189.

angin”. W tradycji średniowiecznej rozdzielenie duszy i ciała jest jednoznaczne ze śmiercią człowieka. Wiemy jednak, że w wierszu Barańczaka nie dochodzi do takiego rozdzielenia. Utwór kończy się swego rodzaju kompromisem. Iwona Misiak pisze:

Dotychczasowi przeciwnicy kurtuazyjnie wyrażają pochlebne opinie. Dusza chwali gry słowne partnera i gratuluje swojemu Kalibanowi optymistycznej natury. Ciało przypuszcza, że tylko dzięki obecności niematerialnego Ariela może wyjaśnić cel życia, przeciwstawić się grozie i szaleństwu panującemu w świecie²⁶.

Choć przedstawiona przez badaczkę wizja pokojowego zakończenia sporu wydaje się nadto optymistyczna, do czego za chwilę powrócę, niewątpliwie groźba śmierci zostaje odroczone na jakiś czas.

W średniowiecznych dialogach, które, zupełnie inaczej niż u Barańczaka, miały cel czysto dydaktyczny, mimo iż spotkania duszy i ciała odbywały się zwykle już po śmierci lub w jej trakcie, często również kończyły się ponownym połączeniem obu części natury ludzkiej. Działo się tak ponieważ przedstawione w *visio* wydarzenia okazywały się elementem wizji sennej lub nadprzyrodzonej (stąd też nazwa gatunku), która miała być ostrzeżeniem i pouczeniem dla odbiorców²⁷. Znakomicie w ten nurt wpisuje się utwór *Powiedz, że wkrótce*, który również pozwala się interpretować jako senna wizja²⁸. Joanna Dembińska-Pawelec pisze:

Wiersz Barańczaka jest bowiem poetycką kreacją snu. Nie przypadkiem otwierająca strofa zawiera intertekstualne nawiązanie do baśni o Piaskowym Dziadku rozsypującym po świecie sny oraz baśni o księżniczce na ziarnku grochu, budzonej nad ranem niewygodą postłania. I tylko we śnie można dosłyszeć tajemniczy głos dobiegający z kosmicznej przestrzeni, przynoszący nieoczekiwane ostrzeżenie. (...) Jeśli więc światem przedstawionym w wierszu *Powiedz, że wkrótce* jest wizja senna, to powstaje pytanie, czy może ona być ostrzeżeniem przed śmiercią (...)? Taka perspektywa interpretacyjna zmienia postać nadawcy: docierający, tajemniczy głos jest w istocie rodzajem mowy wewnętrznej, która toczy się w uśpionej jaźni śniącego²⁹.

Wiersz *Powiedz, że wkrótce* realizowałyby zatem w pewnym stopniu założenia gatunku *visio*³⁰, ponieważ stanowi ostrzeżenie przed nadchodzącą śmiercią, o której wie już głos wewnętrzny podmiotu, być może dusza, a nie wie jeszcze ciało.

W średniowiecznej tradycji niezmiennie jednak dialog toczący się między obu postaciami odbywał się w momencie całkowitego ich rozdzielenia, które miało

²⁶ I. Misiak, *Stanisława Barańczaka dialog chirurga i demiurga...*, s. 82.

²⁷ T. Michałowska, *Średniowiecze...*, s. 502.

²⁸ Jak wskazuje J. Dembińska-Pawelec, oczywiście jest to jedna z możliwych interpretacji, a przezwanie zawartego w nim komunikatu może oznaczać zarówno śmierć, jak i przebudzenie.

²⁹ J. Dembińska-Pawelec, *Villanella...*, s. 195–197.

³⁰ Choć trzeba tu zaznaczyć, że jest pozbawiony jego mocno dydaktycznego przekazu.

choć pozór definitywności. Z taką sytuacją mamy do czynienia w bodaj najbardziej znanym utworze tego gatunku, powstałym w XIII w. w Anglii *Visio Philiberti*, gdzie potępiona już Dusza staje nad martwym Ciałem i czyni mu wyrzuty, że dopuściło się tylu grzechów, które teraz ją obciążają³¹. Ciało zaś nie pozostaje dłużne i odpowiada, że to Dusza jako mądrzejsza i lepsza powinna go bronić przed jego własnymi słabościami. Inna natomiast jest sytuacja w przywołanej w wierszu Barańczaka pieśni *Dusza z ciała wyleciała*, będącej częścią piętnastowiecznej *Skargi umierającego*. Dusza występuje tutaj już bez Ciała, przedstawiona jest jako bezdomna, nie wie, gdzie się udać. Jej rozmówca, bliżej nieokreślony w tekście, prowadzi ją do raju. Nie ma mowy o powrocie do Ciała. To ostateczne rozstrzygnięcie i zakończenie losów bohatera *Skargi umierającego* (utwór w wersji, w której pojawia się *Dusza z ciała wyleciała*, również jest dialogiem)³². Kontekst ów wydaje się istotny dla interpretacji Barańczakowego *Dialogu Duszy i Ciała*, gdyż zostaje przywołany jako pierwszy argument Duszy. Ciało odpowiada: „Grozisz? Próżno / „Dusza z Ciała / wyleciała?...” / Nie, aluzją // nic nie zdziałaś; / już za późno,” (451–452). Zwłaszcza ostatni wers przyciąga uwagę interpretatora. Dlaczego „już za późno”? To sformułowanie konotuje również po raz wtóry odniesienie do wiersza *Powiedz, że wkrótce*, gdzie wielokrotnie pojawia się ono w zmiennych formach: „Bo późno”, „Już późno”, „choć późno” i „za późno”. Dembińska-Pawelec zauważa, że „w miarę upływu czasu senny koszmar sukcesywnie narasta. Krótkie wtrącenie – „za późno” – paraliżuje strachem. W tym momencie sen zostaje przerwany. Ostatni przekaz: „Po trzecie”, jak echo podążający za przebudzeniem, już się nie przyśni”³³.

Pokrewieństwo obu tych utworów wydaje się nieprzypadkowe. Warto zauważyć, że sytuacja liryczna wymienionych wierszy wbrew pozorom nie jest bardzo odległa. Choć kategorycznie różni je stylistyka, w której zostały napisane – *Dialog Duszy i Ciała* skrzy się humorem i wyrafinowanymi żartami lingwistycznymi, podczas gdy utwór *Powiedz, że wkrótce* utrzymany jest w poważnej tonacji, pełnej mrocznego napięcia – w obu wierszach ciało odgrywa ogromną rolę, a jak wcześniej zostało wykazane, uzasadnione jest skonkretyzowanie instancji nadawczej w *Powiedz, że wkrótce* jako niematerialnej, duchowej cząstki natury ludzkiej. Zarówno w jednym, jak i w drugim utworze nie wprost przekazany zostaje komunikat o zbliżającej się śmierci, rozdzieleniu duszy i ciała. W obu przypadkach również perspektywa ta ostatecznie zostaje odroczone, w *Dialogu* poprzez osiągnięcie swego rodzaju kompromisu między stronami konfliktu, w *Powiedz, że wkrótce* poprzez przerwanie sennej wizji.

³¹ M. Lenart, *Spór Duszy z Ciałem i inne wierszowane spory w literaturze staropolskiej na tle tradycji średniowiecznej*, Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, 2002, s. 44.

³² T. Michałowska, *Średniowiecze*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2008, s. 508–516.

³³ J. Dembińska-Pawelec, *Villanella...*, s. 195–197.

Wracając jednak do odpowiedzi na pytanie, dlaczego „już za późno” – być może dlatego, że w czasie pięciu wieków dzielących *Dialog Duszy i Ciała* Barańczaka od przywołanej na jego początku pieśni *Dusza z ciała wyleciała* diametralnie zmieniła się kondycja człowieka oraz jego sposób postrzegania siebie i świata. Groźba rozdzielenia Ciała i Duszy straciła swoją moc dydaktyczną wobec podmiotu, który utracił pewność wiary w nieśmiertelną duszę.

DIALOG

Mimo tak bardzo zmieniającej się wizji człowieka³⁴ ciekawy wydaje się fakt, iż z różnych powodów wciąż istotnym narzędziem poznawczym pozostaje dialog. Mirosław Lenart pisze:

dyskusji w średniowieczu przypisywali scholastycy szczególną rolę dydaktyczną i heurystyczną (...). Charakteryzowała się jako *disputatio* formą ściśle określoną, która zawierała: ekspozycję, zarzuty i odpowiedzi oraz uzupełnienia. Augustyn stwierdził, że „kto dysputuje, odróżnia prawdę od kłamstwa”³⁵.

Nieco inny powód dla wagi dialogu widzą współcześni filozofowie, choć i oni przyznają, że „refleksja nad cielesnością stoi u podstaw filozofii dialogu”³⁶. Lenart, parafrazując pogląd Maurice’a Merleau-Ponty’ego zauważa, że to „opór ciała, jako doświadczenie podmiotowego bycia, objawia się jako pierwotne i podstawowe zarzewie sporu. Jest to spór pomiędzy dwoma różnymi jakościami, przejawiającymi się w osobie”³⁷. I dodaje: „Istnienie sporu oparte na doświadczeniu rozdzielenia rodzi w podmiocie tęsknotę za utraconą jednością. Chodzi tu o przewyżczenie podziału na duszę i ciało”³⁸. Dążył do tego w swojej filozofii Ludwig Feuerbach, który twierdził, że:

różnica między ciałem i duszą nie jest mianowicie niczym innym, jak tylko metafizyczną różnicą między egzystencją a istotą w płaszczyźnie psychologicznej. Ciało jest egzystencją człowieka; (...) Czy możesz jednak oddzielić istotę od egzystencji? W myślach oczywiście, ale nie w rzeczywistości. Zniesienie mojej egzystencji jest zniesieniem mnie samego – dlatego właśnie zniesieniem bolesnym³⁹.

³⁴ Wizja ta od początku nastroczała wielu problemów – pisze o tym m.in. Mirosław Lenart w swojej książce *Spór Duszy z Ciałem*, gdzie wspomina o różnicach w wizjach dualistycznych człowieka zarówno u starożytnych filozofów, jak i u św. Augustyna i Tomasza z Akwinu.

³⁵ M. Lenart, *Spór Duszy z Ciałem...*, s. 45.

³⁶ Tamże, s. 18.

³⁷ Tamże, s. 17.

³⁸ Tamże.

³⁹ L. Feuerbach, *Wybór pism*, t. 2: *Zasady filozofii przeszłości*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1988, s. 348.

Podobny wniosek płynie z nierozstrzygalnego konfliktu między interlokutorami *Dialogu Duszy i Ciała*. Mimo ukazania całej nieprzystawalności obu części natury ludzkiej i trwającego między nimi konfliktu, okazuje się, że ich rozbrat nie jest możliwy, skazane są na wspólne funkcjonowanie, póki żyją. Do nierozstrzygalności tej sytuacji powrócę jeszcze za chwilę. W tym miejscu warto jeszcze zauważyć, że – przynajmniej dla wstępnej części utworu – nazwa „spór” jest dużo bardziej odpowiednia niż „dialog”⁴⁰:

Dialog, jako akt komunikacji – pisze Lenart – wolny być musi od manipulacji, wynikającej często z pozycji podmiotów w nim uczestniczących. W sporze chodzi zaś o zwycięstwo. Implikuje to także traktowanie adwersarza jako wroga. Ten cel w sporze ważniejszy jest od poszukiwana prawdy, tak charakterystycznego dla samego dialogu. Zamiast poszukiwania prawdy mamy w sporze walkę o prawdę, co właściwie porównać można do walki o zagarnięcie terytorium⁴¹.

U Barańczaka interlokutorom chodzi o zwycięstwo. Pojawia się również metafora walki terytorialnej – Ciało mówi: „nie licz, / że się jeszcze // parę dzielnic / uda (resztę / czyniąc gettem) / tak uszczelnić, // że nie wtargną / w raj ten gwałtem / gangi gangren // (...) und so weiter” (455).

W końcówce utworu ton dyskusji zmienia się jednak znacząco i bardziej przybiera formę dialogu, jakby rozmówcy w końcu właściwie zdiagnozowali swoją sytuację egzystencjalną – nie tylko skazani są na obcowanie z Innym (wszak: „W samym sporze ujawnia się świadomość inności”⁴²), ale również są współodpowiedzialni, co dla Levinasa oznaczało bycie zakładnikiem drugiego. Podążając więc za myślą Derridy, uznali, że jedyną możliwością obcowania z Innym jest negocjacja.

SPÓR TRADYCJI Z NOWOCZESNOŚCIĄ

Sądzę, że konflikt między bohaterami utworu *Dialog Duszy i Ciała* może być również w pewnym sensie widziany jako spór tradycji z nowoczesnością. Ciało tylko do pewnego stopnia ujmowane jest w wierszu w sposób zgodny z tradycją – jako więzienie Duszy, z którego ta „lepsz” częśćka ludzkiej natury próbuje się uwolnić. Przywołana już literatura średniowieczna, jak również późniejsza, barokowa, widzi w ciele źródło marności i grzechu. Nie inaczej jest również u przy-

⁴⁰ Oczywiście mam tutaj na myśli dialog jako pojęcie komunikacyjne, nie zaś wyznacznik gatunkowy, w którym to znaczeniu został przede wszystkim przywołany w tytule. W tym znaczeniu Barańczak oczywiście aktywizuje powtórnie tradycję dialogów średniowiecznych, często scenicznych, rozwijanych pierwotnie jako część liturgii.

⁴¹ M. Lenart, *Spór Duszy z Ciałem...*, s. 27.

⁴² Tamże, s. 17.

wołanych przez Barańczaka w dedykacji Andrew Marvella i ks. Józefa Baki, który pisał w *Uwagach śmierci niechybnej*: „Życie wojna / Niespokojna. // Ciało kat, / Świat psu brat”⁴³. Trzeba jednak zauważyć, że w utworze Barańczaka to raczej Dusza widzi Ciało w taki tradycyjny sposób. Ono samo, owszem, przyznaje się: „tak, mnie dziękuj // za tłum pokus” (454), nie uważa się jednak za słabszą lub gorszą połówkę człowieka, wręcz przeciwnie, dorównuje Duszy erudycją, znajomością tradycji literackiej i filozoficznej, a nawet obcych języków⁴⁴, jest pewne swojej nieredukowalności – nie boi się cięcia Ockhamowską brzytwą. Ciało lepiej zdaje sobie sprawę z kondycji ludzkiej natury, w której niezbędną rolę odgrywają oba pierwiastki – fizyczny i duchowy. Przejawia głęboko nowoczesną świadomość. Zatem zupełnie inaczej niż w utworze *Powiedz, że wkrótce*, tutaj to Ciało jest tym, który wie, ma większą samoświadomość niż Dusza.

Dusza natomiast, bardziej niż Ciało, stoi po stronie tradycji. To ona dąży do opuszczenia Ciała, widzi się jednoznacznie jako lepszą cząstkę uwięzioną w marnym „lokum”. Wydaje się, że do końca pozostaje przy swojej wizji świata, mimo że godzi się pozostać w Ciele: „Mój Kaliban / kalambury / składa! Który / raz kaliber / twej natury, / choć naiwnej / jak koliber, / żal ponury / w podziw zmienia! / Oto przykład / Szczęliwieczeni / niewolnika / plus więzienia – / rzecz niezwykła!” (456). Ciało, odnosząc się do owego zbawienego wpływu, jaki Dusza sobie przypisuje, kwituje: „Myśl tak dalej. / *Molto bene*” (456). Ostatnie wersy utworu pozwalają się interpretować jako zgodę Ciała na niewyprowadzanie Duszy z błędu dotyczącego jej wyższości, jeśli tylko pozwoli mu to uzyskać, do czego dążyło – zachowanie Duszy przy sobie.

Czy zatem faktycznie spór między Duszą i Ciałem w wersji Barańczaka zakończył się, jak chce Iwona Misiak, „osiągnięciem zgody”⁴⁵ lub, jak sugeruje Dorota Kulczycka, „spotkaniem» wyobrażonym w geście pojednania i prób obopólnego zrozumienia”⁴⁶? Sam Barańczak wskazywał na tradycję dialogu duszy i ciała w angielskim baroku jako szczególnie go inspirującą:

⁴³ J. Baka, *Uwagi*, red. A. Czyż, A. Nawarecki, Lublin: Wydawnictwo Test, 2000.

⁴⁴ Wtrącanie przez Barańczaka zwrotów obcojęzycznych prowokuje wiele tez interpretacyjnych. Iwona Misiak w cytowanym już artykule uważa, że mogą one pochodzić od twórców przywołanych w aluzjach literackich (Auden, Goethe, Brodski, Szekspir), zauważa również, że podobny zabieg zastosował Brodski w utworze *Dwie godziny w zbiorniku*. Por. I. Misiak, *Stanisława Barańczaka dialog chirurga i demiurga...*, s. 79. Dla Elżbiety Sidoruk to znak uniwersalizacji problemu duszy i ciała. Zob. E. Sidoruk, *Człowiek jak zbieg dwóch natur...*, s. 143–151). Studenci w czasie omawiania tego utworu na zajęciach zauważyli również, że zwroty obcojęzyczne pojawiają się zwykle w miejscach szczególnie trywialnych językowo, być może zatem użycie języka obcego uzasadnione jest chęcią nadania im wyższej rangi stylistycznej, ucieczki od zwyczajności.

⁴⁵ I. Misiak, *Stanisława Barańczaka dialog chirurga i demiurga...*, s. 82.

⁴⁶ D. Kulczycka, *W stronę metafizyki. O „Dialogu Duszy i Ciała” i innych wierszach z lat 90. Stanisława Barańczaka*, w: *Polska proza i poezja po 1989 roku wobec tradycji*, red. A. Głowczewski, M. Wróblewski, Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2007.

Zauważmy jednak – pisał – że w ujęciu siedemnastowiecznych Anglików spór ten kończy się z reguły remisem. Widać to wyraźnie w znakomitym *Dialogu duszy i ciała* Marvella, gdzie partnerzy sporu oskarżają się nawzajem z równą słusnością o zniewolenie i tyrański ucisk. Starcie musi tu się skończyć wynikiem nie rozstrzygniętym, ponieważ człowiek nie jest określany w pełni ani przez wymogi ciała, ani przez wymogi duszy, lecz przez ich chybliwą i wewnętrznie sprzeczną symbiozę⁴⁷.

Faktycznie, również w *Dialogu* Barańczaka trudno mówić o spektakularnym zwycięstwie⁴⁸, choć mimo wszystko wydaje się, że Ciało ostatecznie znalazło się na nieco bardziej uprzywilejowanej pozycji. Nie zmienia to jednak faktu, że bez Duszy nie jest w stanie funkcjonować. Jerzy Kandziora komentuje wspomnianą aporię w następujący sposób:

Poezjotwórczy paradoks polega na tym, że człowiek, tworząc te abstrakcyjne pojęcia-bytu – Duszę i Ciało – zarazem nie potrafi wyobrazić ich sobie inaczej niż w postaci *personifikacji*. A w niej „schodzą się” one – Dusza i Ciało – na powrót wbrew człowiekowi, a może raczej, już jako persony, atomizują się na Ciało i Duszę, rzecz można, drugiego stopnia⁴⁹.

Zaś Krystyna Pietrych, pisząc o wierszach *Dialog Duszy i Ciała* oraz *Chęci*, zauważa: „Oba te teksty tak mocno eksponują skonwencjonalizowane sposoby prezentowania dualistycznego obrazu człowieka, że w istocie stają się zaprzeczeniem możliwości postrzegania siebie jako dwóch niemal niezależnych, opozycyjnych względem siebie sfer – duchowej i cielesnej”⁵⁰. Badaczka twierdzi, że w ten sposób dokonuje się „zanegowanie zakorzenionego w kulturze stereotypowego widzenia ludzkiej osoby”⁵¹. Sądzę, że trudno wysuwać tak jednoznaczne wnioski. Barańczak zdaje się przede wszystkim wskazywać na paradoks ludzkiej natury, w której Dusza i Ciało nie potrafią harmonijnie funkcjonować razem, lecz ich rozbrat również nie jest możliwy. Dlatego osobiście bliższy wydaje mi się pogląd Elżbiety Sidoruk:

Ukazując ów paradoks, poeta nie deprecjonuje opisowej wartości opozycji dusza – ciało, ani też nie przeciwstawia dualistycznej koncepcji człowieka wizji człowieka jako bytu inte-

⁴⁷ S. Barańczak, *Wstęp*, w: *Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia*, oprac., wybrał i przeł. S. Barańczak, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1991, s. 17.

⁴⁸ Komentując inne utwory Barańczaka, Elżbieta Sidoruk pisze: „Zarówno w *Tenorach*, jak i w *Hi-Fi* Barańczak ukazuje związek sfery cielesnej i duchowej jako dysonansowy, a zarazem dąży do wytłumienia rozdźwięku między nimi przez dowartościowanie pierwiastka cielesnego”. Zob. E. Sidoruk, *Człowiek jak zbieg dwóch natur...*, s. 146. Intuicja ta zdaje się w pewnym stopniu sprawdzać i w przypadku wiersza *Dialog Duszy i Ciała*.

⁴⁹ J. Kandziora, *Ocalony w gmachu wiersza. O poezji Stanisława Barańczaka*, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2007, s. 343.

⁵⁰ K. Pietrych, „[...] gdybym chciał wam powiedzieć to wszystko, o czym milczę”..., s. 127.

⁵¹ Tamże.

gralnego. Za pośrednictwem formy wierszowej oswaja nieredukowalną sprzeczność, dowodząc, że odrębność i integralność duszy i ciała wzajemnie się nie wykluczają⁵².

Może zatem tak właśnie należy spojrzeć na problem – to forma poetycka staje się dla Barańczaka odpowiedzią na nierozstrzygalne konflikty ludzkiej egzystencji. Stąd jej szczególna maestria w *Chirurgicznej precyzji* i w utworach dotyczących duszy i ciała. Skoro nie jest możliwe zredukowanie sprzeczności ani jej uspołnienie, forma daje szansę na uzyskanie chociaż chwilowej harmonii.

BODY AND SOUL IN STANISŁAW BARAŃCZAK'S POETRY.
DIALOGUES AND DISPUTES BETWEEN TRADITION AND MODERNITY

The poetry of Stanisław Barańczak is marked by opposing ideas and concepts. One of them is the contrary ideas of the body and the soul – the two basic parts of every human being. Barańczak quite often uses the topic of body when he writes about illness, pain, suffering, aging or eroticism. Although, the presence of the soul is not so obvious in his poetry, it is still there. The soul appears as a different kind of internal presence, but the tension between it and the body grows in the poems of Barańczak. It reaches a climax in a poem titled *Dialog of the Soul and the Body*. The poem is extremely erudite, full of literary allusions and linguistic jokes. It refers to medieval and later literary traditions as well as to modern philosophy. The soul wants to leave the body because it feels that it is imprisoned in it. The body knows that they cannot live separately, even if living together is very difficult. It does not think of itself as the worse part of the human being, but is ready to let the soul believe so. There were quite a lot of dialogues about the soul and the body in the literature of the Middle Ages, but it was always the body that was the broken part of the man. In the baroque era it was a bit different – the disputes between soul and body often ended in a draw. In this poem of Barańczak's, the situation seems to be similar. Each of the interlocutors knows that there is no other way for them to stay together.

Keywords: soul, body, dialog, tradition, conflict

Aleksandra Sowa-Zduńczyk – doktorantka w Instytucie Nauk o Literaturze Polskiej im. Ireneusza Opackiego na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Śląskiego. Absolwentka filologii polskiej na Uniwersytecie Śląskim, uczestniczka Programu Mobilności Studentów MOST w 2011 roku. Autorka opublikowanej w Śląskiej Bibliotece Cyfrowej pracy magisterskiej pt.: *Między cielesnością a metafizyką. Wybrane erotyki Stanisława Barańczaka na tle tradycji literatury polskiej i metafizycznej poezji angielskiego baroku*. Wśród jej zainteresowań naukowych główne miejsce zajmuje poezja Stanisława Barańczaka oraz tłumaczonych przez niego poetów amerykańskich. Tego tematu dotyczy również większość opublikowanych przez nią artykułów naukowych. Współpracuje m.in. z czasopismem „artPAPIER”.

⁵² E. Sidoruk, *Człowiek jako zbieg dwóch natur...*, s. 150.