

STANISŁAW BARAŃCZAK

Ur. 1946 w Poznaniu.

Poeta, tłumacz, krytyk literacki, eseista, literaturoznawca.

Ukończył filologię polską na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, w którym w 1973 r. uzyskał stopień doktora za rozprawę o twórczości Mirona Białoszewskiego. Debiutował jako poeta w 1965 r. na łamach miesięcznika „Odra”. W latach 1967–1971 pracował w redakcji poznańskiego miesięcznika „Nurt”.

Pierwszy tom poezji Barańczaka pt. *Korekta twarzy* ukazał się w 1968 r., kolejny – *Jednym tchem* – w 1970 r. Uważany jest za głównego przedstawiciela Nowej Fali (pokolenia 1968 lub pokolenia 1970 – od orientacyjnych dat wystąpienia formacji). Przeżyciem pokoleniowym pisarzy urodzonych około 1945 r. były wypadki marca 1968 r. i grudnia 1970 r., co sprawiło, że generację tę charakteryzowała określona postawa polityczna, po pewnym czasie skrajnie opozycyjna.

Barańczak był członkiem-założycielem Komitetu Obrony Robotników (1976), współtworzył drugi, niezależny obieg wydawniczy. Kolejny tomik poety *Dziennik poranny* stanowił rozszerzoną wersję *Jednym tchem*. W 1971 r. ukazała się książka *Nieufni i zadufani. Romantyzm i klasycyzm w młodej poezji lat sześćdziesiątych*, w której Barańczak prowadził polemikę z twórcami spod znaku Orientacji – „klasykami”. Charakteryzowały ich wygodne: estetyzowanie, oderwanie od życia, ucieczka od polityki, będąca maską całkowitej zgody na dzień dzisiejszy, w przeciwieństwie do „romantycznej” nieufności, polemiki, niezgody.

W 1974 r. poeta porzucił jakiegokolwiek ograniczenie cenzuralne; poemat *Sztuczne oddychanie*, przepisany na maszynie, został rozkolportowany wśród przyjaciół i znajomych Barańczaka (ukazał się w wersji pełnej w Londynie w roku 1978). Kolejne tomy, które rozwijają tematykę polityczną, to *Ja wiem, że to niesłuszne* (1977) i *Tryptyk z betonu, zmęczenia i śniegu* (1980). Od 1981 r. Barańczak przebywa za granicą – wykładał na Harvard University, był redaktorem naczelnym „The Polish Review”, współzałożycielem „Zeszytów Literackich”.

Jest laureatem wielu nagród literackich, m.in. im. Kościelskich (1972), im. Jurzykowskiego (1980), Nike (1999).

Inne tomy Barańczaka, powstałe już na emigracji, to: *Atlantyda i inne wiersze z lat 1981–1985* (1986), *Widokówka z tego świata* (1988), *159 wierszy 1968–1988* (1990), *Podróż zimowa* (1994), *Chirurgiczna precyzja* (1998), *twórczość żartobliwa Biografioły: poczet 56 jednostek sławnych, sławetnych i osławionych* (1991), *Zwierzęca zajadłość: z zapisków zniechęconego zoologa* (1991), *Słoń, trąba i ojczyzna* (1995).

W dorobku pisarza ważne miejsce zajmują prace krytyczne, literaturoznawcze: *Ironia i harmonia* (1973), *Etyka i poetyka* (1979), *Książki najgorsze 1975–1980* (1981), *Uciekinier z Utopii. O poezji Zbigniewa Herberta* (1984), *Tablica z Macondo. Osiemnaście prób wytłumaczenia, po co i dlaczego się pisze* (1990), *Ocalone w tłumaczeniu* (1992), *Poezja i duch Uośólnienia* (1996). Ta ostatnia książka jest zbiorem reprezentatywnych dla

Barańczaka esejów z lat 1970–1995. Tom otwiera *Parę przypuszczeń na temat poezji współczesnej* z 1970 r., z programowym hasłem „Powinna być nieufnością”. W esejach Barańczak analizuje koncepcję poety jako Człowieka, Który Za Dużo Wie, bo jest wrogiem wszelkich doktryn; rozważa status dysydenta i emigranta, teorię i praktykę przekładu artystycznego.

Jako tłumacz Barańczak jest znany przede wszystkim z przekładów angielskich poetów metafizycznych, Williama Szekspira, Emily Dickinson i współczesnych poetów amerykańskich.

WYBÓR WIERSZY

Na tle pokolenia

Nowa Fala to ugrupowanie w polskiej poezji powojennej, zwane również pokoleniem '68. Szczytowym okresem działalności Nowej Fali są lata 1971–1976, a główni przedstawiciele ruchu to: Stanisław Barańczak, Juliusz Kornhauser, Ewa Lipska, Adam Zagajewski, Leszek Szaruga, Ryszard Krynicki. W poezji Nowej Fali znalazły odbicie wydarzenia polityczne lat 60. i 70., szczególnie przełomowy rok 1968.

Program Nowej Fali został wyrażony w książkach krytycznych Barańczaka *Nieufni i zadufani*, *Ironia i harmonia* oraz w cyklu artykułów *Etyka i poetyka*, a także w książce Kornhausera i Zagajewskiego *Świat nie przedstawiony*.

W swoich książkach Barańczak prezentował postawę nieufności wobec schematów i utartych sposobów myślenia. Za najwartościowszą tradycję dla młodych uważał doświadczenie poezji lingwistycznej; m.in. twórczość Białoszewskiego, traktując ją jako przykład odejścia od rutyny językowej, przełamywania stereotypów komunikowania się. Według Barańczaka literatura powinna dokonywać rzetelnego opisu rzeczywistości, różnych sfer życia społecznego, mówić wprost, demaskować kłamstwo, odzyskać „czysty głos”.

Nowa Fala postulowała ścisły związek kreacji podmiotu lirycznego z codziennością, swoistą biograficzność, wykorzystanie chwytów poezji lingwistycznej do demaskowania stereotypów językowych charakterystycznych dla nowomowy. Biograficzność jako postulat tej poezji znalazła odbicie w kreacji podmiotu *Sztucznego oddychania* Barańczaka. Bohater zbioru – nazywany N.N. – to przeciętny człowiek, podobny do Pana Cogito Zbigniewa Herberta, trzydziestotrzyletni obywatel PRL na delegacji. Poemat przedstawia jeden dzień z jego zwyczajnego szarego życia, ale dzień wyjątkowy – N.N. dokonuje oceny pospolitej, pełnej beznadziei egzystencji w komunistycznym państwie.

Poeci Nowej Fali, aby nawiązać kontakt z odbiorcą, prowokowali, atakowali przyzwyczajenia, odnosili się do codziennych doświadczeń czytelników. Środkiem prowokacji językowej stawała się wersyfikacja rozbijająca trwałe związki wyrazowe. Często posługiwali się ironią, wykorzystywali schemat ankiety (*Wypełnić czytelnym pismem* Barańczaka), ogłoszenie, notatkę prasową (*Napiszcie do nas co o tym sądzicie*), przemówienie (*Określona epoka*).

Wpływ poezji lingwistycznej na twórczość nowofalową łączy się z krytyką języka jako narzędzia propagandy, manipulacji, formy totalitarnego zniewolenia.

Ogólna charakterystyka twórczości

W twórczości Stanisława Barańczaka można wyróżnić trzy zasadnicze okresy, mające jednak wiele elementów wspólnych, szczególnie jeśli chodzi o stosunek poety do języka.

Tomy *Jednym tchem*, *Dziennik poranny*, *Sztuczne oddychanie*, *Ja wiem, że to niesłuszne* i *Tryptyk z betonu, zmęczenia i śniegu* rozwijają tematykę polityczną, aluzyjnie (dwa pierwsze) i wprost odnosząc się do polskiej rzeczywistości lat 70. Poeta-kronikarz, operując konkretem, ukazuje świat szarości i pospolitości, biurokracji i propagandy, ale także próby poszukiwania prawdy, obrony przed jałowością życia. W tych właśnie tomach Barańczak demonstruje nieufny stosunek do języka, dążenie do demaskacji szablonów mowy zarówno oficjalnej, jak i potocznej. Służy temu kunsztowna poetyka lub też gra z językiem.

W zbiorach *Atlantyda*, *Widokówka z tego świata* pojawia się nowa, emigracyjna perspektywa. W *Atlantydzie* dwa światy (ten opuszczony i ten nowy – amerykański) stają się dwoma stanami postrzegania rzeczywistości, implikują dwie postawy filozoficzne i poetyckie. Wierszem szczególnie ważnym dla tego tomu jest *Pięć pocztówek od i do Emily Dickinson*, rozpisany na dialog wyraz poetyckich rozterek twórcy. Wcześniejsza twórczość Barańczaka to poezja obywatelska, etyczna, naznaczona misją – twórczość Dickinson to poezja zgody na byt, zatrzymania czasu, zrozumienia losu. Barańczak podjął w wierszu problem przewartościowania dotychczasowej drogi twórczej, dzieląc się z czytelnikiem wątpliwościami na temat roli poezji. Sformułował też postulat poezji powściągliwej, stonowanej, skupionej.

W tomie *Widokówka z tego świata* nastąpiło odejście Barańczaka od wcześniejszych poetyk i tematów ku refleksji filozoficznej i metafizycznej. Znajdują się w zbiorze utwory podejmujące problematykę egzystencjalną, współczesne wersje motywu *vanitas* czy też problem odwiecznego konfliktu między światem materialnym a światem duchowym, nad którym czuwa „Wiedzący Niemy”.

Wiersze z tego tomu charakteryzuje kunsztowność i konceptyzm, barokowa konstrukcja i barokowy temat. W samym środku zbioru (dwadzieścia pięć utworów) znajduje się wiersz *Południe*. Jest to swoisty kaligram – zapis graficzny utworu ma kształt klepsydry.

Inne poetyckie pomysły Barańczaka to zastosowanie analogii, układu rozkwitania czy też symetrii. Szczególnie interesujący wydaje się wiersz *Drogi kąciku porad*, w którym przedstawione z szyderstwem rozterki telewizzki stanowią fragment dramatu współczesnego człowieka. Logika utworu oparta jest na efekcie zaskoczenia, a budową rządzi zasada muzycznej powtarzalności.

Poemat *Podróż zimowa* poświęcony jest też problemom egzystencjalnym. Autor napisał tekst do muzyki Franza Schuberta, stylizując utwór na romantyczne pieśni poetyckie. Nowa konwencja to jednak tylko kostium stylizacyjny, bo podjęte problemy są współczesne, a tonacja poematu oscyluje między odczuciem tragizmu istnienia a maską ironii, co sygnalizują tytuły wierszy, choćby *Zastyga na poboczu dodge*, *Mój zegarku, niepotrzebnie drwisz*, *Gdy świeci nam neonów blask*. Zrytmizowane pieśni kontrastują z dramatem ludzkiej egzystencji.

W poemacie symbolika zimy służy uniwersalizacji problematyki samotności człowieka w okrutnej, wypełnionej złem rzeczywistości. *Podróż...* odbywa się w świecie zmrożonym, zaśnieżonym, pokrytym lodem. Personifikacja świata pozwala podjąć z nim spór. Wielokrotnie pojawiają się w zbiorze motywy sakralne, jednak zawsze są one desakralizowane, zaskakuje więc w końcowej części tomu motyw Boga: „Wznoszący się ku niebu / pastorał, kostur, kij”.

Dziesiąta książka Barańczaka zatytułowana jest *Chirurgiczna precyzja. Piosenki i elegie z lat 1995–1997*. Tom charakteryzuje się niezwykle wyrazistą budową, każdy wiersz jest zamkniętą, semantycznie nasyconą konstrukcją, ściśle jednak powiązaną w jedną modelową wypowiedź. W pierwszych trzech częściach zbioru zamieszczone są elegie, część czwarta – ostatnia – to *Piosenki nie śpiewane Żonie (wyłącznie z małodusznego braku wiary we własne możliwości wokalne)*.

Tematem prologu jest piękno (*Z okna na któryśś piętrze ta aria Mozarta*), a epilogu – miłość (*Płynąc na Sutton Island*). Swoista polifonia charakteryzuje każdą część i cały zbiór. Problemom życia i śmierci, istnienia i nieistnienia, nicości i nieskończoności towarzyszą wyszukana forma, kunsztowny stroficzny wiersz, klasyczne, acz swobodnie traktowane gatunki (sonet, elegia) i kolkwialny język, dowcip i barokowy koncept.

Tak więc „chirurgiczna precyzja” w postrzeganiu świata łączy się w zbiorze z wirtuozerią formy, swobodnym operowaniem obrazami i symbolami. Wiersze Barańczaka są próbą wykorzystania tradycji literackiej do stworzenia metafizyki na miarę współczesności, osobistej, a zarazem uniwersalnej.

Twórczość Barańczaka charakteryzują następujące zabiegi językowe i stylistyczne: deleksykalizacja słów, wykorzystanie brzmieniowych podobieństw (paronomazje), metafory językowe, kontaminacje, parodie stereotypowych zwrotów frazeologicznych, parodie tekstów medialnych i urzędowych, koncepty frazeologiczne, zderzanie różnych stylów.

Charakteryzując twórczość Barańczaka, należy także wspomnieć dwa zbiory humoresek „zwierzęcych”, a także *Biografioly...*, naśladujące czterowiersze „biograficzne” angielskiego poety Edmunda Clerihew Bentleya.

Problemy, tematy, motywy

Przez długi czas Barańczak uważany był przede wszystkim za poetę politycznego. PRL jawi się w jego wierszach jako więzienie (*Przywracanie porządku*), w którym konsekwencją odmowy współpracy z reżimem są rozmaite upokorzenia czy przemoc: „Kleszczami dzwonka wyciągnięty za głowę z pościeli / oszłomiony jak noworodek, otworzysz drzwi” (*Wieczór autorski*). Totalitarną rzeczywistość charakteryzują nieustannie toczona wojna i rytualizacja życia: „to on otwiera okno, słysząc dźwięki orkiestry / wojskowej, gdy nasi chłopcy marszerują aby znowu / udzielić bratniej pomocy” (*N.N. przyznaje się do wszystkiego*).

Bohaterką wielu wierszy Barańczaka jest Gazeta – symbol manipulacji społeczną świadomością. Pełniąc propagandowe funkcje, zamiast informować, kłamie, zniekształca świat, bo jak pisze poeta w wierszu *Co będzie świadectwem*: „gazety [...] nigdy nie były otwarte / na rzeczywistość (jeśli nie liczyć niektórych / nekrologów i prognoz pogody)”.

Świat Stanisława Barańczaka charakteryzują zarówno kolory, jak i żywioły. W zbiorach *Jednym tchem* i *Sztuczne oddychanie* szczególnie często pojawiają się motywy powietrza i oddychania. Stają się one synonimem ograniczenia wolności, oksymoron „knebel powietrza” symbolizuje rzeczywistość, w której odbiera się ludziom prawo do życia.

Immanentną cechą tego świata jest także szarość, bo bohater Barańczaka to szary człowiek, osaczony przez przeciętność (*N.N. zastanawia się, kto jest szarym człowiekiem*).

Śnieg to motyw obecny zarówno w *Tryptyku z betonu, zmęczenia i śniegu*, jak i w *Podróży zimowej*. W pierwszym zbiorze ma podwójne znaczenie – polityczne i egzystencjalne – jak np. w wierszach *Śnieg I*, *Śnieg II*: „kryjący każdą sprawkę, każdą prawdę”. W *Podróży zimowej* śnieg jest brudny, czarny, a przestrzeń lodowata i pusta, nieludzka.

Egzystencjalny charakter poezji Barańczaka implikuje ważny dla niego temat: organizm ludzki i jego odruchy; motyw ciała związany jest z cierpieniem i śmiercią. Tren *Grażynie* czy monolog *Podnosząc w progu niedzielną gazetę* to rozmowy ze zmarłymi o rozstaniu, jakim jest śmierć, o tajemnicy istnienia, kruchości życia. Nieuchronność śmierci zmusza do zadawania dramatycznych pytań: „czas byłby wreszcie ustalić, kto tu jest / oskarżony o zbrodnię tego codziennego / stanu, kto sądzi i kto kogo więzi” (*Chciałbym się raz dowiedzieć, co właściwie*), czy słów buntu: „To przecież tylko nicość. Jakże takie nic ma stać pomiędzy nami” (*Grażynie*).

Przestrzenią ludzkich dramatów staje się miasto. W pierwszych tomach to „jakieś” miasto, „betonowe”, nieprzyjazne i zamknięte. W późniejszych zbiorach symbolizuje niszczącą człowieka cywilizację, od której człowiek ucieka: „na pustym parkingu za miastem /zaciągając hamulec, / zastanawia się, co go właściwie tutaj przyniosło”.

W kolejnych tomach Barańczak coraz bardziej zbliża się do sfery *sacrum*. Wiele jego wierszy ma charakter modlitwy (*Jakieś Ty, Widokówka z tego świata, 1.1.80: Elegia trzecia, noworoczna*). Współczesny człowiek rozmawia z Bogiem, oczekując pociechy, pomocy, odpowiedzi. U Barańczaka doświadczenie Boga nie jest bezpośrednie, jest On gdzieś daleko, to „Wiedzący Niemy”.

Analiza wybranych wierszy

Co jest grane

Utwór pochodzi z tomu *Ja wiem, że to niesłuszne*. Tytuły i zbioru, i wiersza operują utartymi zwrotami frazeologicznymi i zapowiadają grę z językiem, obecną w całej twórczości Barańczaka.

Na tytułowe pytanie pada natychmiastowa odpowiedź – „Wszyscy wiemy co” – i następuje ironiczne wyliczenie totalitarnego rytuału: muzyka, wojskowe marsze, pochody, chóralne śpiewy i paradne marsze. Totalitarne obyczaje przybierają różne formy, ale przede wszystkim poddają społeczeństwo wielorakiej manipulacji, aż w końcu „my sami gramy sobą przed samymi sobą”.

Cała konstrukcja wiersza budowana jest wokół słowa „gra”, a jego ironiczne znaczenia zostają wydobyte dzięki zastosowaniu w utworze toku przerzutniowego i rozbiciu stałych związków frazeologicznych. Poeta, stosując różne zabiegi językowe (głównie deleksykalizację i paronomazję – „że to nami, / żetonami, gra się w tę grę”), pokazuje uprzedmiotowienie człowieka, teatralizację życia społecznego, zakłamanie języka, aż w końcu „ogłuszeni i ogłupienie doszczętnie, tracimy / głos i głowę”.

Łono przyrody

Utwór z tomu *Ja wiem, że to niesłuszne* podważa mit o naturze – azylu człowieka cywilizacji. Współczesny człowiek jest samotny i wyobcowany w świecie; łudzi się, że schroni się „na łonie przyrody” przed absurdem egzystencji. Zostaje jednak odrzucony, „zwrócony w sztuczność”, bo natura ma „trafny i trwały sens tego świata” i nie chce „ludzkiej niesłuszności”. Samotność jest ceną, jaką człowiek płaci za swoją odrębność.

Przyroda w wierszu jest ambiwalentna, z jednej strony wydaje się idealna, wręcz arkadyjska: „wody chłodne, wonne zioła, azyle wiatru”, a jednocześnie

„ściska drzew pięści, bodzie jak włócznią każdym promieniem”, odrzucając człowieka jako obcego, intruza.

Pośród wierszy z tego tomu *Łono przyrody* wyróżnia się odmiennością poetki, prostotą języka i użytych środków stylistycznych (budowa stroficzna, rymy, regularny pięciozgłoskowiec). Ale można tu rozpoznać Barańczaka choćby po charakterystycznym dla jego poezji toku przerzutniowym czy też wyliczeniach.

Pan tu nie stał

W wierszu pochodzącym z wydanego w 1980 r. tomu *Tryptyk z betonu, zmęczenia i śniegu* (cykl *Dojść do lady. Wiersze nabywcze*) kolejka strofuje tytułowego pana, kogoś z zewnątrz, obcego, osobnego. Próbuje odebrać mu prawo głosu. Społeczeństwo nie toleruje indywidualizmu, dlatego metaforyczna kolejka mówi: „Nigdy nie stał pan za nami / murem, na stanowisku naszym też / pan nie stał”. Tłum nie pozwala stać z boku, przywołuje „obcego” do porządku – „panie, tam jest koniec”. Ale gdy okazuje się, że kolejka stoi do wspólnego grobu, „pan” zostaje zmuszony do przyłączenia się: „w końcu znajdzie się jakieś miejsce i dla pana”.

Charakterystyczna dla Barańczaka obserwacja peerelowskiej rzeczywistości łączy się w utworze z demaskacją szablonów mowy zarówno oficjalnej, jak i potocznej. Poeta bawi się słowem „stać”, używając go w różnych kontekstach, m.in. „stać za kimś”, „stać za kimś murem”, „stać na stanowisku”, „stać na czele”, „stać na uboczu”, „stać na miejscu”, „stawiać się”, i tworzy frazeologiczny koncept. Charakterystyczna jest też składnia wiersza – równoważniki, elipsy, luźne ciągi wyrazów, podkreślone częstymi przerzutniami i wolnym, stylicywnym tokiem wiersza.

Także koncepcja podmiotu lirycznego jako obywatela całkowicie poddane-go totalitarnemu państwu służy demaskacji mechanizmów nowomowy, wszelkiej manipulacji językowej.

Widokówka z tego świata

Tytułowy wiersz tomu z 1988 r. jest jedną z wielu modlitw w poezji Barańczaka, swoistą rozmową z Bogiem, którego imię w utworze nie pada. Tak jak w poezji barokowej koncept polega na odkrywaniu podobieństw w pozornym niepodobieństwie i zaskoczeniu odbiorcy w zakończeniu wiersza.

Motyw „tego i tamtego świata” łączy się w poezji Barańczaka z opozycją sfery *profanum* i sfery *sacrum*. Tragizm egzystencji wynika z tęsknoty współczesnego człowieka za świętością, która jest odległa i niedostępna. Bóg w wierszu jest w jakiś sposób wcielony w człowieka, bliski mu, przeżywający ból, tragedie, rozpacz; to adresat widokówki. Zwykle pytania stają się w *Widokówce*... pytaniami metafizycznymi: o sens cierpienia, o wartość dorobku cywilizacyjnego, o tajemnice ciała, o miary czasu i paradoksy istnienia. Padają

w tekście fundamentalne pytania, ale człowiek uwięziony w przestrzeni, czasie i w cierpiącym ciele nie oczekuje na odpowiedź. Widokówka jest jednokierunkowa.

Wiersz ma regularną budowę: trzy strofy mają identyczny, kunsztowny układ różnych pod względem długości wersów; rozpoczynają się od apostrofy „Szkoda, że Cię tu nie ma” i kończą zwrotem skierowanym do adresata widokówki: „Powiedz, co u Ciebie słychać; Mów, jak Tobie mija czas; Mów, jak Ty się czujesz z moim bólem”. Następne po inicjalnej apostrofie zdania są paralelne: „Zamieszkałem w punkcie”; „Zawarłem się w chwili”; „Zagłębiam się w ciele”. Wskazują one kolejne tematy wiersza: przestrzeń, czas, ciało.

W pierwszej strofie zgodnie z konwencją widokówki dominuje opis, druga jest metaforyczna – na przykład sekunda porównana jest do „zgniatacza złomu”, a „chwila dumna / rozrasta się w nowotwór epoki”. W zwrotce trzeciej Barańczak wykorzystuje wieloznaczność języka, stąd „grząski grunt rzeczy” i porównanie ciała do rzeki i księgi.

Zmetaforyzowany wizerunek doczesności – terażniejszości służy w wierszu ukazaniu samotności i bólu istnienia człowieka XX w.

Łzy w kinie

Wiersz z tomu *Chirurgiczna precyzja*. Motywy części pierwszej zbioru, do której należy utwór, to: życie – sztuka – polityka. Część ta ukazuje kontrasty rozmaitych poziomów rzeczywistości: banału, brzydoty, pospolitości i piękna.

Utwór rozpoczyna się od, wydawałoby się, banalnej tezy: „Łzy w kinie płyną łatwiej”. Łowy motyw jest punktem wyjścia refleksji o świecie współczesnej kultury masowej. Kino staje się swoistą świątynią, a kinowy ekran „rozrosłym konfesjonalem”. W tej oto przestrzeni dokonuje się „wyznanie grzechów”, a ten największy, „który jest piętnem”, to nieumiejętność życia „w sposób – tak żywy, człowieczy / pełny, prawdziwy, bezsprzeczny / jak żyją aktorzy w filmie”. Zaskakujący paradoks w zakończeniu wiersza prowokuje do pesymistycznej refleksji. Współczesny człowiek, konsument kultury masowej, zatracił granicę między rzeczywistością a fikcją, przestał żyć naprawdę, płacze w kinie, bo „od płaczu [czuje się] lepszym niż jest”.

Łzy w kinie to wiersz stychiczny, z wyraźnie eksponowanym tokiem przerzutniowym i rymami, ma dość regularną budowę – wersy są siedmio-, ośmiogłoskowe. Cechą charakterystyczną stylu jest ironia, szczególnie widoczna w zdaniach nawiasowych, ciągach epitetów, homonimach i zastosowanych kontrastach.

Barańczaka skrzydlate słowa

trzeпоce zdanie jednym tchem jąkane
do ostatniego tchu
(*Jednym tchem*)

Urodzony? (tak, nie; niepotrzebne
skreślić);
(*Wypełnić czytelnym pismem*)

spójrzmy prawdzie w oczy
ja wiem, że to niesłuszne
żyjemy w określonej epoce, taka
jest prawda, nieprawda,
i innej prawdy nie ma
(*Określona epoka*)

Mów, jak Ty się czujesz
z moim bólem – jak boli
Ciebie twój człowiek
(*Widokówka z tego świata*)

za czym państwo stoją
Co dziś rzucili
w błoto, a co na wiatr, kogo tam znów
rzucili na kolana
(*Co dziś rzucili*)

Już wkrótce wezmę się za siebie, wezmę
się w garść
(*Już wkrótce*)

jeżeli porcelana, to wyłącznie taka,
której nie żal pod butem tragarza lub gąsienicą czołgu
(*Jeżeli porcelana, to wyłącznie taka*)

(*Oprac. R.O.*)