

Poety życie podróżne – o dziennikach i zapiskach podróżnych Józefa Barana

Chronologia zapisków i wydań

Dzienniki krakowskiego poety i dziennikarza Józefa Barana zostały wydane w kilku książkach, dlatego pewne fakty należy już na początku uporządkować.

Fragmenty dzienników ukazały się najwcześniej jako część tomu *Najdłuższa podróż* (2002). Zbiór ten otwierają zapiski z lat 1998–1999 oraz 2000–2001. Drugą część książki stanowią notatki podróżne, prowadzone równoległe do zapisków dziennikowych. Trzecia część to kronika doświadczenia choroby nowotworowej. Zmaganie z chorobą opisane zostało na dwa sposoby: w postaci wyimków z dziennika zatytułowanych *Szpitalna spowiedź*, które obejmują zapiski poczynione między styczniem a lipcem 2002 roku, oraz w formie cyklu wierszy, który nadał tonację książce, a którego tytuł – *Najdłuższa podróż życia* – odnosi się też do całości zbioru.

Drugą w kolejności wydań pozycją dziennikową Józefa Barana jest *Koncert dla nosorożca* (2005). Prezentuje on dzienniki poety w znacznie szerszej postaci, ale i nieco przeredagowane, do tego w wysmakowanej szacie graficznej i wzbogacone fotografiami. Tom ten, nazwany w podtytule *Dziennikiem poety z przełomu wieków*, obejmuje w całości zapiski z lat 1997–2004, zawiera również wspomniane zapiski szpitalne. Pomieściły się w nim także niektóre notki podróżne, wydane później w innej książce, która zawiera jedynie relacje z podróży inkrustowane wierszami. Nosi ona tytuł *Podróże z tej i nie z tej ziemi*.

Ostatnią jak dotąd książką dziennikową poety jest tom zatytułowany *Przystanek Marzenie* (2008). Jest to dziennik z lat 2007–2008, jednakże wydanie, o którym mowa, nie zawiera dat dziennych, a zapiski nie są opatrzone nazwami miesięcy, o co wzbogacone były wydania dzienników z lat wcześniejszych. Dziennik z lat 2007–2008 zawiera także notatki singapurskie, które weszły w skład tomu podróżnego z roku 2010.

Wspomniana już książka *Podróże z tej i nie z tej ziemi* (2010) składa się z zapisków podróżnych i reportaży z lat 1997–2001 i 2007–2009 oraz z roku

2004 (jedna podróż rocznie). Jednakże datowanie pierwszej podróży *Przez Kresy* stanowi zagadkę dla literackich detektywów. W niniejszej książce widnieje pod tym tytułem data: „maj 1997”, tymczasem w tomie *Koncert dla nosorożca* autor wspomina lakonicznie 28 maja 1999 – a więc pod datą o dwa lata późniejszą – iż jego „siedmiodniowy pobyt na Ukrainie zaowocował wierszami i reportażem *Przez Kresy*”. Także w tomie *Najdłuższa podróż* tekst ten pojawia się (w nieco innej wersji niż ta późniejsza) w zapiskach podróżniczych i opatrzony jest datami 30 kwietnia–14 maja 1999¹.

Należy zatem uczulić czytelnika, że niektóre fragmenty zapisków Józefa Barana znaleźć można w dwóch książkach, a jeden – choć w różnych wariantach – aż w trzech; mam na myśli tekst opatrzony tytułem *Moje odkrywanie Ameryki z 2000 roku*².

Tyle powiedzieć należy na wstępie z filologicznego obowiązku.

Czy to dziennik?

Pytanie o przynależność gatunkową tomów, z których tylko dwa pierwsze opatrzone są w podtytułe słowem „dziennik”, stanowi nie lada trudność. Zapiski Józefa Barana są bowiem niezwykle bogatą „sylvą”, na którą, poza bieżącymi spostrzeżeniami i krótkimi komentarzami dotyczącymi aktualności z życia literackiego, składają się wspomnienia, wiersze, sny, anegdoty, fragmenty rozmów prowadzonych przez poetę – ale i tych zasłyszanych w odległej przeszłości, rozważania o poezji, myśli o poetach, pisarzach i innych artystach, przyjaciółach z różnych stron Polski i świata. Są tutaj krótkie komentarze polityczne i społeczne, miniesej o „bowaryzmie”³, sowizdrzalska opowiastka o Lekkomysłniaku⁴, fragment wywiadu radiowego⁵, jak również liczne rozważania o życiu i śmierci, pamięci i czasie, wrażliwości i niewrażliwości (kondycji tytułowego „nosorożca”), refleksje o wierze i zwątpieniu, czy też o poszukiwaniu istoty polskości⁶. Pojawiają się także w dzienniku poety elementy dołączone, pochodzące z zupełnie innych światów, wobec których autor dziennika może czuć się gospodarzem użyczającym swojej autobiograficznej przestrzeni. Znaleźć tu możemy wiersze mistrzów i teksty młodych poetów, którzy szukają wskazówek i wsparcia u poety doświad-

¹ J. Baran, *Podróże z tej i nie z tej ziemi*, Poznań 2010, s. 5–23; tenże, *Najdłuższa podróż*, Warszawa 2002, s. 103–117.

² Tenże, *Koncert dla nosorożca*, Poznań 2005, s. 162–167; por. tenże, *Podróże z tej i nie z tej ziemi*, dz. cyt., s. 51–80; tenże, *Najdłuższa podróż*, dz. cyt., s. 130–162.

³ Tenże, *Przystanek Marzenie*, Poznań 2008, s. 100–105.

⁴ Tamże, s. 193–195.

⁵ Tamże, s. 106–108.

⁶ Tamże, s. 133–136, 330–331.

czonego, fragmenty listów – także tych archiwalnych, jak w wypadku korespondencji ze Sławomirem Mrożkiem i Mironem Białoszewskim, cytaty zarówno te pielęgnowane w pamięci, jak i pochodzące z aktualnych lektur oraz opowieści zasłyszane od innych (np. dykteryjka Juliana Kawalca o lasce Melchiora Wańkowicza, która to okazała się skarbem z czasów amerykańskiej prohibicji⁷). Pojawiają się także znakomite reportaże i minireportaże, które prezentują w całej okazałości rozwijany przez wiele lat dziennikarski warsztat Józefa Barana. Poza fragmentami włączonymi później do zapisów podróży zaliczyć można do tej kategorii szkic o londyńskich Polonusach⁸, czy budującą opowieść o ludowych świątkarzach, podopiecznych księdza Nitki z Paszyna⁹, jak też krótkie wspomnienie o księdzu Kowoliku, bohaterze wcześniejszych reportaży prasowych Józefa Barana, i o założonej przez niego Orkiestrze Symfonicznej „Symphonia rusticana” z Naczęsławic¹⁰.

W poszerzony obręb sylwy włączyć można także fotografie. W dziennikach znajdziemy nie tylko fotokopie listów, czy zdjęcia z archiwum poety (jest ich sporo w *Koncert dla nosorożca* i niewiele w *Przystanku Marzenie*), ale i – zdobiące wydanie *Koncertu dla nosorożca* – zdjęcia Jakuba Ciećkiewicza. To w nich niekiedy – jak wydawać się może – przemyka ukradkiem borzęcińska „zaduma polna, osmętница” czy wysnuwa się z mgły „krakowski spleen”. Kolorowe, fotograficzne „migawki z sześciu kontynentów” pojawiają się również w tomie *Podróże z tej i nie z tej ziemi*.

Oś czasu

Uporządkowawszy chronologię zapisków i wydań, powiedzieć należy wreszcie, iż sam dziennik poety chronologii nie trzyma się ściśle. Pomiędzy wydarzeniami bieżącymi, na obrzeżu dziennikowej osi czasu, daje o sobie znać to, co należy już do przeszłości. Na kartach dziennika Józefa Barana występują jako żywi rozmówcy ci, którzy dawno odeszli – na przykład przyjaciel i mentor Artur Sandauer. Pojawiają się niekiedy serie obrazów i onirycznych zdarzeń, odgałęzienia sennych światów możliwych, w których śmierć przyjaciela nie wydarza się i ma on prawo czuć się zaniedbany brakiem odwiedzin po rzekomym pogrzebie¹¹.

Autor dziennika wspomina również wielokrotnie Sławomira Mrożka, który także urodził się w Borzęcinie. Przytacza fragmenty listów – swojego, nie-

⁷ Tenże, *Koncert dla nosorożca*, dz. cyt., s. 154.

⁸ Tenże, *Przystanek Marzenie*, dz. cyt., s. 150–158.

⁹ Tamże, s. 170–176.

¹⁰ Tenże, *Koncert dla nosorożca*, dz. cyt., s. 285–286.

¹¹ Tenże, *Przystanek Marzenie*, dz. cyt., s. 237–238.

dawnego i listu Mrożka sprzed lat blisko trzydziestu, w którym autor *Tanga* „wykłada niejasne metafizyczne zawilości” o wyborach życiowych dróg¹².

Na kartkach dziennika powraca także korespondencja z Mironem Białoszewskim¹³. Józef Baran charakteryzuje wspomnianego poetę pięcioma słowami na „o”; pierwsze z nich to samo „o” (z wykrzyknikiem lub pytajnikiem), jako oznaka zachwytu nad dziwnością świata, a przede wszystkim jako symptom „dziwienia się językowi”, jego zaskakującym znaczeniom i brzmieniom. Kolejne słowa, które opisywać mają Białoszewskiego jako poetę – a więc „osobny”, „osobliwy”, „oryginalny” – są już częściej używane w historii literatury. Do nich Józef Baran dokłada słowo „osobisty”. Widzi bowiem autora *Szurów* jako tego, kto opisuje świat „od dołu”, kto żyje codziennością w swoim królestwie konkretów, z dala od polityki, ideologii, a przede wszystkim w ogromnym oddaleniu od „cwaniaków na górze”.

Z tego wspomnienia dowiadujemy się także, że wiersz Mirona Białoszewskiego *Wywiad* powstał z inspiracji autora *Koncertu dla nosorożca*, który wspierał poddanego szpitalnym rygorom przyjaciela-poetę, namawiając go żartem do napisania czegoś w rodzaju „Rozmowy Mistrza Mirona ze śmiercią”; na wzór znanego średniowiecznego dialogu.

Ważnymi wreszcie, a płynącymi pod prąd dziennikowej kolejności zdarzeń tematami są dzieciństwo i młodość. Poeta wielokrotnie wraca myślami do borzęcińskich początków, lecz nie tylko w ten sposób odwiedza rodzinne strony. Często opisuje swoje wizyty w rodzinnym domu, gdzie najlepiej regeneruje nadwątlone siły. Przytacza fragmenty rozmów z matką, dołącza do dziennika stare, pamiątkowe fotografie, maluje sceny spotkań z krewnymi i wplata urywki rozmów ze znajomymi z dzieciństwa, których życie potoczyło się inaczej i nie oddalili się nigdy zbyt daleko od Borzęcina. Opisuje wreszcie spotkania z naturą, które w Borzęcinie są zdecydowanie bardziej intensywne niż w innych miejscach na ziemi.

Autoironiczną uwerturą *Koncertu dla nosorożca* jest wspomnienie trudnych początków borzęcińskich ucznia Józka B., późniejszego „poety liryka”, do którego przypisane było nazwisko Baran tak „pospolite, trywialne i jednoznaczne”, a do tego podatne na zniekształcenia, prowokujące wielość skojarzeń i niewybredne, sztubackie żarty. Początek ten, umieszczony w dzienniku przed pierwszą datą, jest niejako wstępem, który ujawnia gest założeniowy: oto, o czym będzie ten dziennik, będzie opowieścią o stawaniu się, byciu i pozostawaniu poetą w każdej z życiowych podróży. To, co

¹² Tamże, s. 12–19, 35–36.

¹³ Por. tenże, *Koncert dla nosorożca*, dz. cyt., s. 291–297.

brzmiało pospolicie, teraz jest „uduchowione wierszami” i „straciło pierwotną moc”¹⁴.

Podobny proces przechodzą przefiltrowane przez oko, ucho i umysł poety zdarzenia, w których uczestniczy i które obserwuje – nabierają one poezji. Dzięki tej przemianie pętla tramwajowa „czwórki” stać się może na moment pętlą losu, zasupłaną na szyi najstarszych pasażerów, o czym ci młodszy „lokatorzy planety” jeszcze nie wiedzą, a może tylko tę niewiedzę udają¹⁵.

Poezja i ruchome krajobrazy

Opowieści o poecie, który buntował się przeciw swojemu otoczeniu, a przy pasaniu krów uciekał wyobraźnią w fikcyjne światy czytanych książek¹⁶, który – nie wiedząc czemu – trafił do szkoły górniczej pod Wałbrzychem, a następnie, po zmiennych kolejach losu, do krakowskiego Studium Nauczycielskiego i poznał w jego ławach poetę, przyjaciela, Adama Ziemianina; ta zatem opowieść o *poecie* staje się w dzienniku Józefa Barana metaopowieścią o *poezji*. To ona uwiodła kiedyś wiejskiego chłopca z muzycznym (po dziadku Janie Bachu – muzykancie) wyczuciem słowa i porwała z sobą w świat. Przez pewien czas poddawała próbom jego wytrwałość; wywiodła go najpierw na manowce niezbyt cudne – w kopalniane chodniki, prowadziła jako nauczyciela do wiejskich szkół, ale i pytała, czy znalazł już to, czego szukał, za czym wybiegł z rodzinnego Borzęcina. Wreszcie pozwoliła mu zaznać poetyckiej chwały i dała osiąść w mieście poetów. Ale to nie wszystko. Ta sama poezja zabiera borzęcińskiego chłopaka – który naraz posiwiiał i nie może się nadziwić, zaglądając sobie w metrykę – w podróż coraz dalsze. Nie tylko w te związane ze spotkaniami autorskimi, konkursami poetyckimi, z odwiedzinami kolegów po piórze czy z kongresami. Poezja „zabrała” Józefa Barana w tę podróż, którą jest całe pozaborzęcińskie życie i otworzyła przed nim cały pozaborzęciński świat.

Czym jest poezja? Józef Baran wielokrotnie podejmuje refleksję nad jej istotą – jest ona ważnym tematem każdego z dziennikowych tomów. Bywa nazywana „flirtem ze światem” i porównywana do pierwszej miłości, młodzieńczego zachwyty i lekkości. Z wiekiem powraca się do niej jednak, aby móc znów z jej wyżyn – „jak z balkonu mknącego między obłokami”¹⁷ – popatrzeć na świat. Jest także grą pozorów: „nie da się ukryć – pisarstwo to kuglarstwo, poezja to stwarzanie pięknych złudzeń, czary-mary odprawiane

¹⁴ Tamże, s. 5–6.

¹⁵ Tamże, s. 329–330, 384, tenże, *Przystanek Marzenie*, dz. cyt., s. 38.

¹⁶ Tenże, *Koncert dla nosorożca*, dz. cyt., s. 62.

¹⁷ Tamże, s. 139.

nad rzeczywistością¹⁸. Poeta odróżnia jednak czarowników od czarodziei. Ci pierwsi, jak przypomina w swoim wstępie hiszpański tłumacz poezji Józefa Barana, „przetwarzają świat w okrutną baśń o świecie absurdu i straszą czytelników, czym się da”; drudzy natomiast, do których z całą pewnością zalicza się także autor dzienników, działają przeciwnie: „zaklinają świat w jakąś sensowną całość, pozostawiając miejsce na kreatywną nadzieję¹⁹”.

Józef Baran pisze: „Poezja jest dla mnie odlewem brany z duszy; zaczyna się dopiero od momentu zaprzeczenia oczywistości, że wszyscy umrzemy. Bez zanurzenia w marzeniu wydaje się kaleka²⁰. A marzenia, nawet te nieporadnie klecone, zawsze warto „mieć pod ręką jak paczuszkę zapalek, choćby najgłupsze, najmniejsze, iskierki rozdmuchiwane przez wyobraźnię²¹”.

Najwięcej miejsca myśleniu o poezji poświęca Józef Baran w „poetyckim dekalogu” – swoistym manifeście z roku 2002²². Jest on dość obszerny, dlatego przywołać z niego można tu jedynie kilka myśli. Zadaniem poety jest bycie sobą: odrębność, osobność, przemawianie sobie właściwym poetyckim głosem – oraz doprawianie rzeczywistości skrzydeł. Literatura nie może nudzić, dlatego poeta powinien sprawdzać, najlepiej w głośnym czytaniu przed publicznością, czy jego poezja „dorasta do odbiorcy”; czy jest komunikatywna i wyraża skalę przeżyć, z którą słuchacz będzie się w stanie utożsamić.

Aby zwiększyć wrażliwość i pobudzić wyobraźnię, poeta musi być „wiecznym głodomorem wrażeń, rabusiem uczuć”. Ważne jest także, by posiadał zdolność do umiejscawiania człowieka „na tle nieba, przyrody, przygody, przestrzeni” oraz umiejętność obleczenia wiersza w ciało, tak aby wyrastał „z konkretności, z ziemi, z czasu”. I choć poezja ma skrzydła, a na nich „pierze”, powinna mieć także i „mięso – konkret”. Sam poeta winien zaś być smakoszem życia i „stać mocno nogami w strzemionach ziemi²³”.

Poezja jest rozmową wewnętrzną, której atutami są prostota i komunikatywność. Poeta musi być celny, precyzyjny – trafiać „w same dziesiątki”. Powinien, odcinając poboczne skojarzenia, przygotować dla swojego czytelnika „prostą i wygodną ścieżkę” poprzez „zarośla sensu²⁴”.

W innym miejscu Józef Baran umieści zdanie, które uznać można za jego najzwięźlejsze poetyckie *credo*. Pisanie to: „wskrzeszanie do życia śmier-

¹⁸ Tenże, *Przystanek Marzenie*, dz. cyt., s. 95.

¹⁹ Tamże, s. 333.

²⁰ Tamże, s. 338.

²¹ Tenże, *Koncert dla nosorożca*, dz. cyt., s. 138.

²² Por. tamże, s. 189–192.

²³ Tamże, s. 192.

²⁴ Por. tenże, *Przystanek Marzenie*, dz. cyt., s. 335.

telnie białej kartki, transfuzja zieleni, dzięki której papier przemienia się na powrót w żywe drzewo szumiące liśćmi, w rozśpiewany ptakami las²⁵.

Osobną dziedziną, swoistym bonsai ogrodu poezji, są wiersze, które można zaśpiewać. To nie tylko „mała radość”, ale i „oczko w głowie” autora *Ballady majowej*. Poezja wszak wysnuta jest, jak i cały świat, z kokonu muzyki – „bez wyczucia rytmu nie ma dobrej poezji, dobrego zdania w prozie i dobrego malarstwa”²⁶.

Poeta Józef Baran nosi w sobie świat, z którego przyszedł. Jest on matecznikiem jego wrażliwości. Do niego wraca, by odpocząć, z niego wyluskuje „zielone ziarnka wspomnień”, „praobrazy życia”, które są „pyszne w smaku”. Z niego wyruszył i do niego wciąż wraca „po zatoczeniu kolejnych kół”. Reszta „to chyba tylko fantasmagorie”²⁷. Powrót do Borzęcina to także odsunięcie się od zgiełkliwego świata, czas by „odśmiecić głowę” i by móc na powrót słuchać trzepotliwego gwaru „rozświetlających się brzaskiem gałęzi jabłoni, wiśni, jaśminów, czarnego bzu”, „wizgów, gwizdów, kłaskań, ćwierkań”; strojenia się orkiestry przyrody przed codziennym występem pod batutą słonecznego dyrygenta²⁸. To także czas na wpatrywanie się w żółte liście ogrodu, poprzez które „świat wypromieniowuje z siebie światło całego lata”²⁹.

Ruszając w podróż, poeta zabiera ten świat ze sobą jako archetyp harmonii i witalności oraz podręczne źródło świeżości metafor. Podróż – jak twierdzi poeta – wytrąca z rutyny spojrzenia, ze złudy swojskości, otwiera na to, czego w nas wcześniej nie było. Jeśli w człowieku coś „zgrzyta jak w starym rowerze, to podróżą może się naoliwić”³⁰.

W zapiskach podróży poetyckie widzenie świata pomaga kondensować wrażenia i obrazy; skały bywają „wyschnięte na kość” i „góry odarte ze skóry”. Chmury niczym bele materiału pokrywają niebo, a w dole pofałdowany krajobraz to „kołyski przestrzeni”. Ale poeta nigdy nie zapomina o miejscu, z którego oglądał ten świat po raz pierwszy – i dlatego miasteczko Riggins w Idaho może okazać się nagle piękne „jak Muszyna”³¹.

Chociaż uroki świata mogą zapierać dech w piersi, prawdziwą radość przynosi odnalezienie w nieznanach miejscach elementów swojskiego kra-

²⁵ Tamże, s. 35.

²⁶ Tamże, s. 215–216.

²⁷ Tenże, *Koncert dla nosorożca*, dz. cyt., s. 374.

²⁸ Por. tenże, *Przystanek Marzenie*, dz. cyt., s. 127.

²⁹ Tamże, s. 196.

³⁰ Tenże, *Koncert dla nosorożca*, dz. cyt., s. 267.

³¹ Tenże, *Podróże...*, dz. cyt., s. 137.

jobrazu. W Maroku tym radosnym widokiem będą „czerwone maki w zagonach zbóż ciągnących się aż po horyzont”, „setki rozklekotanych bocianów na minaretach i wierzchołkach drzew”, „krowy, barany, i stokrotki na łąkach”, pokrzywy w trawach i dorożki przypominające te z krakowskiego Rynku³².

Józef Baran wtajemnicza czytelnika dzienników w proces powstawania swojej poezji. Często możemy zobaczyć, „skąd wziął się wiersz”, jakie zdarczenia go poprzedziły, co poeta uprzednio „miał na myśli”, z jakich refleksji wiersz został zbudowany. Czytelnik otrzymuje w dziennikowych zapiskach gotowe słowa i frazy, niczym rozrzucone niedaleko siebie *puzzle*, które za chwilę złożą się w poetycką strofę (lub niekiedy w zwrotkę piosenki). Przykładów takiego „rośnięcia wiersza” w każdej z książek jest wiele, może tylko wiersze szpitalne do tej kategorii nie należą. Są skrzętnie oddzielone od części dziennikowej, zatytułowanej *Szpitalna spowiedź*. Stanowią znakomite świadectwo doświadczenia granicznego i towarzyszącego mu lęku. Zapiski dziennikowe są zaś meldunkiem z linii frontu; prostą i oszczędną w słowach relacją z przebiegu tej trudnej, „najdalszej podróży”, która odbywała się w szarej, szpitalnej codzienności.

Granice i swobodne ścieżki

Przypatrując się dziennikom krakowskiego poety od strony opisanego przez Małgorzatę Czermińską paktu autobiograficznego, powiedzieć należy, iż ton ich bliski jest poetyce wyznania. Józef Baran opisuje niekiedy zdarzenia z pozycji świadka, niemniej całość zapisków zmierza raczej do ujawnienia się refleksji egzystencjalnych, nagromadzonych dzięki namysłowi i – przede wszystkim – dzięki zadziwieniu światem.

Poeta opisuje otwarcie, choć powściągliwie własne przeżycia. Dzieli się zarówno owocami swoich przyjaźni, jak i – mimo stwierdzenia, iż „sława jest dziurawa”³³ – radościami z poetyckich sukcesów. Formułuje niekiedy wyraźnie swoje poglądy, ale nie analizuje szczegółowo sytuacji z życia politycznego czy społecznego. Z poetyckich „sympozjonów” przemyca do dziennika ledwie ślady, np. w postaci złego samopoczucia po wypitych trunkach. Dyskretną obecność w tekstach swojego męża ma żona Zofia, która – w przeciwieństwie do córek i wnucząt – pozostaje otoczona gęstszą aurą tajemnicy. Tutaj – zdaje się – poeta umiejscawia granicę sfery prywatności.

³² Tamże, s. 207; por. tenże, *Przystanek Marzenie*, dz. cyt., s. 305.

³³ Tenże, *Koncert dla nosorożca*, dz. cyt., s. 124.

Autor dzienników widzi człowieka w jego kruchości, podatnego chorobom, ciągle stykającego się ze śmiercią bliskich. Świat także jest kruchy i przemija. Nawet najczulej pamiętane miejsca z dzieciństwa są dziś inne niż dawniej. Lekarstwem na tę kondycję jest zanurzenie w naturę, która jest wiecznie młoda i dodaje sił. Tylko język, który czerpie z jej źródła, może odnawiać myśli i doprawiać rzeczywistości skrzydła poezji.

Zapiski Józefa Barana są – jak na dziennik poety przystało – osobiste i liryczne. Ich styl balansuje między poetyckim obrazowaniem, potocznością (wielokrotnie podmalowywaną rubasznnością i autoironią) a wypracowanym, indywidualnym stylem reportażysty, który dba zarówno o sposób prowadzenia wciągającej opowieści, jak i o podanie w odpowiednim momencie szczegółów faktograficznych. Wcześniejsze dzienniki były w dużej mierze wypełnione wspomnieniami i refleksjami egzystencjalnymi, te późniejsze osadzone są silniej w codzienności i przypominają miejscami raptularz. Coraz większą rolę odgrywają w nich komentarze do bieżących wydarzeń, spotkań i rozmów. Częściej także pojawiają się szkice na wybrane tematy z dziedziny literatury i wyraziste opinie autora poświęcone życiu publicznemu. Mniej jest refleksji na temat poezji, choć same wiersze znaleźć można na stronach dziennika równie często.

Istota pisania dzienników bliska jest istocie poezjowania, któremu to w języku niemieckim odpowiada słowo *dichten*: „ścieśniać”, „zagęszczać”. Pierwszym skojarzeniem poety z owym ścieśnianiem jest czynność ubijania kapusty. Józef Baran pisze: „w dzienniku zakiszam w taki sam sposób wspomnienia, myśli, obrazy, sceny, nastroje... przygotowam, ubijam, zgęszczam i zagęszczam”³⁴. Nic zatem dziwnego, że dziennik poety jest sownie przygotowany poezją.

Książki autobiograficzne i podróżnicze Józefa Barana są tekstami przyjaznymi czytelnikowi, pełnymi humoru, ciepłej ironii, ale i nierzadko refleksyjnymi, przepojonymi ciepłem i subtelnością. Na tle współczesnych zapisków dziennikowych cechują się dużą różnorodnością tematyczną i bogactwem formy. Stanowią bez wątpienia fascynującą propozycję lekturową. Po zapoznaniu się z dziennikami Józefa Barana nawet niezorientowany wcześniej czytelnik będzie wiedział o krakowskim poecie naprawdę sporo i być może podzieli jego głębokie przekonanie o tym, że chociaż w świecie rządzą przeważnie „nosorożce” – i tak to, co najlepsze, wydarza się dzięki wrażliwości oraz sztuce.

³⁴ Tamże, s. 335.

Streszczenie

Autor eseju zajmuje się opisem najważniejszych motywów występujących w tekście dzienników i w zapiskach podróżnych Józefa Barana. Wskazuje na rodzaj wrażliwości i sposoby obrazowania, które uobecniają się w całej twórczości poety. Rozważa sylwiczny charakter wspomnianych zapisków, odnosząc się do poetyki „wyznania”, która została opisana w *Pakcie autobiograficznym* przez M. Czermińską, jak też zwraca uwagę na zagadnienie obecności innych osób w przestrzeni autobiograficznej.

Summary

The author of the essay describes the major motifs in the text of the diaries and travel notes by Józef Baran. He points out the kind of sensitivity and manners of imaging which are realized in the entire writing of the poet. He discusses the silva-rerum character of these notes, referring to the poetics of “confession” as described in the *Pakt autobiograficzny* by M. Czermińska, and pays attention to the issue of presence of other people in the autobiographic space.