

Jolanta Kowalewska-Dąbrowska

Językowy obraz księdza w poezji Jana Twardowskiego

Język - Szkoła - Religia 2, 197-215

2007

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Jolanta Kowalewska-Dąbrowska
Uniwersytet Gdański

JĘZYKOWY OBRAZ KSIĘDZA W POEZJI JANA TWARDOWSKIEGO

1. Kilka uwag wprowadzających

Twórczość Jana Twardowskiego urodzonego w 1915 roku, a zmarłego niedawno (18 I 2006), księdza poety, cieszy się od ponad trzydziestu lat (czyli od ukazania się *Znaków ufności* w 1970 roku) niezwykłym wprost zainteresowaniem zarówno czytelników, badaczy literatury oraz krytyków¹. Od lat mówi się nie tylko o poczytności utworów Twardowskiego, ale wręcz o fenomenie popularności tak poezji, jak i samego jej autora².

Zasadniczy tok moich rozważań chcę poprzedzić próbą odpowiedzi na dwa pytania: 1) Czy słuszne jest określanie twórczości lirycznej Jana Twardowskiego poezją kapłańską? i 2) Czy czynnik biograficzny (status księdza) ma wpływ na charakter twórczości tego autora?

¹ Warto zwrócić uwagę, iż Twardowski debiutował już przed wojną. W 1937 roku ukazał się w liczbie 40 egzemplarzy tomik *Powrót Andersena*. Pierwszy tomik powojenny *Wiersze* z 1959 roku wyszedł w niewielkim nakładzie i pozostał prawie niezauważony. Dlatego ukazanie się *Znaków ufności* nazwał A. Sulikowski (1995) debiutem powtórnym (dodać trzeba – wyraźnie opóźnionym) księdza Twardowskiego.

² Już w kilka lat po wydaniu tomu *Znaki ufności* M. Jasińska-Wojtkowska (1978) zastanawiała się nad przyczynami tego, jak to sama określiła, fenomenu popularności poezji Twardowskiego. Także w latach następnych twórczość ta wzbudzała ciągle żywe zainteresowanie. Świadczy o tym żywy oddźwięk po ukazaniu się kolejnych tomików, pojawianie się na rynku różnych wyborów poezji, a także liczne wywiady i rozmowy, ukazujące się w czasopiśmie oraz w wydaniach książkowych. Obszerną bibliografię prac o Twardowskim znaleźć można w opracowaniach Z. Zarębianki (1992), A. Sulikowskiego (1995) i M. Karwali (1996).

1.1. Problemy klasyfikacyjne

Twórczość Jana Twardowskiego z trudem poddaje się próbom zaklasyfikowania jej do określonego nurtu poetyckiego. Badacze dostrzegają przede wszystkim odrębność tej poezji na tle współczesnych kierunków literackich. Najczęściej pojawiającymi się określeniami są kwalifikacje: *poezja religijna* oraz *poezja kapłańska*.

Według M. Jasińskiej-Wojtkowskiej (1994 s. 120), do poezji religijnej w szerszym sensie należy utwór, w którym podmiot wypowiedzi jawi się jako *homo religiosus*, a sensie węższym – gdy dominantę utworu stanowi przeżycie relacji z *sacrum*.

W wierszach Twardowskiego bez trudu można dostrzec nastawienie na *sacrum*, choć problematyka w nich poruszana jest bardzo różnorodna³. Jest więc to poezja religijna, czy nawet węższej – chrześcijańska, jak twierdzą niektórzy badacze (np. J. Turnau). Można też twórczość Twardowskiego nazwać (za J. Puzyniną) poezją wiary⁴.

Natomiast nie używam w stosunku do tej poezji określenia *kapłańska* w tym znaczeniu, w jakim bywa ono często stosowane, czyli – ze względu na status społeczny autora. Bycie księdzem nie wydaje się istotnym kryterium klasyfikacyjnym. Natomiast można mówić o „kapłańskości” niektórych utworów, tych, w których, jak to formułuje M. Karwala (1996, s. 65), ujawnia się „ja” kapłańskie poety⁵.

1.2. „Ja” liryczne w wierszach Jana Twardowskiego

Na pytanie, czy fakt bycia księdzem w jakiś znaczący sposób determinuje charakter poezji Twardowskiego, piszący o niej nie dają jednakowej odpowiedzi. Jedni twierdzą, że status księdza jest czynnikiem ważnym,

³ Twardowski pisze przede wszystkim o ważnych sprawach egzystencjalnych: o doświadczeniach, uczuciach i postawach człowieka – o radości i cierpieniu, o miłości i samotności, o życiu i śmierci, o wierze o relacjach człowieka ze światem i z Bogiem. Pisze też o przeżywaniu własnego kapłaństwa.

⁴ J. Puzynina (2000) wyróżniła cztery typy wiary znajdujące także swój wyraz w sposobie językowego ukształtowania. Twórczość Twardowskiego mieści się w typie wiary trudnych paradoksów i cierpienia (obok np. poezji A. Kamieńskiej i J. Pasierba).

⁵ Określenia *poezja kapłańska* w ostatnich latach wywołało ożywioną dyskusję. Niektórzy nazywają tak twórczość poetycką uprawianą przez księży, inni z kolei chcą widzieć w tej nazwie coś więcej, a mianowicie wyznacznik tematyczny. Chodziłoby o sposób przeżywania kapłaństwa. Zob. na ten temat polemiczne głosy B. Chrzastowskiej (1994), M. Zdziarskiego (1994), S. Sterni-Wachowiaka (1996).

niejako wyjściowo nadającym kształt utworom poety⁶, inni – wprost przeciwnie – uznają, że ten czynnik nie odgrywa istotnej roli lub też odgrywa rolę drugoplanową⁷.

Biorąc pod uwagę rodzaj podmiotu lirycznego, warto zauważyć, że typowym podmiotem wierszy Twardowskiego jest albo człowiek „uogólniony”, czyli każdy człowiek (poeta stosuje wówczas najczęściej formę czasownika w 1. os. l. mn., a także formę zaimka *my* lub *ty*), albo zindywidualizowany, jednostkowy podmiot (wyrażany najczęściej w 1. os. l. poj.), który może być utożsamiany z autorem, szczególnie wtedy, gdy z indywidualnym „ja” współgrają w utworze elementy autobiograficzne. W poezji Jana Twardowskiego szczególną odmianą „ja” indywidualnego stanowi „ja” kapłańskie.

W kwestiach terminologiczno-klasyfikacyjnych najwłaściwsze wydaje się określenie *poezja religijna*, obejmujące całokształt twórczości Jana Twardowskiego. Co do takiej klasyfikacji panuje w zasadzie zgodność opinii badaczy i czytelników (choć nie w każdym utworze trzeba się koniecznie religijnego wymiaru doszukiwać). Natomiast kwestię kapłańskości można rozważać na przykładzie tych utworów, w których uwidoczni się osobiste „ja” liryczne wskazujące na osobę księdza, a także utworów, w których problematyka „księżowska” w jakiś sposób jest poruszana.

W tym artykule będę się przyglądać takim właśnie wierszom w celu wyinterpretowania z nich obrazu *księdza* kreowanego przez księdza Jana Twardowskiego.

2. Obraz świata w idiolektie pisarza

W swoich opisach posługuję się stosowanym we współczesnej lingwistyce kulturowej pojęciem *językowego obrazu świata*, które nie jest wprawdzie zbyt precyzyjne, ale bardzo przydatne w opisach semantycznych wychodzących poza ściśle strukturalistyczne wymogi budowania

⁶ Tak uważa np. J. Sulikowski (1995 s. 180-181), który mówi o kapłaństwie podmiotu lirycznego wierszy Twardowskiego.

⁷ Na przykład J. Trznadel (1993, s. 524) pisze, iż byłoby nietaktem *śledzić refleksy kapłańskości w widzeniu poetyckim Jana Twardowskiego*. Z kolei Z. Zarębianka (1992 s. 164) uznała, że fakt bycia osobą duchowną jest cechą drugorzędą.

definicji znaczeniowych⁸. Semantyka kulturowa postuluje uwzględnienie w opisach znaczeń bogatej sfery konotacyjnej, a więc zarówno semantycznych konotacji systemowych, jak i tekstowych, mających często charakter indywidualny, jednostkowy⁹.

Wszystkie sposoby definiowania *językowego obrazu świata* (w skrócie JOS) ujawniają podstawowe założenie, że język jest osadzony w kulturze i odzwierciedla system konceptualny danej społeczności, czyli pewne jej wyobrażenia o świecie. Dla R. Grzegorzycy (1990, s. 43) JOS to: *struktura pojęciowa utrwalona (zakrzepła) w systemie danego języka, a więc w jego właściwościach gramatycznych i leksykalnych (znaczeniach wyrazów i ich łączliwościach)*¹⁰.

Poetycki obraz *księdza*, który w tych rozważaniach stał się przedmiotem mojej uwagi, stanowi jedynie niewielki fragment idiolektalnego obrazu świata, czyli osobniczej odmiany JOS, dla której punktem odniesienia jest obraz świata potoczny¹¹.

⁸ Badacze nurtu kulturowego wielokrotnie zwracali uwagę, że definicje znaczeniowe (typu arystotelesowskiego), czyli budowane według klasycznych norm wyszczególniania cech koniecznych i wystarczających, nie są wystarczające do opisu znaczeń słów, szczególnie w potocznej odmianie języka oraz we wszelkich kreatywnych jego użyciach. Stąd propozycje tzw. definicji otwartej (zwanej też kognitywną). Zob. J. Bartmiński 1990; J. Bartmiński R. Tokarski 1993; R. Tokarski 1998.

⁹ J. Puzyńska (1990) zwraca uwagę na szczególną rolę konotacji tekstowych w opisach idiolektu poetyckiego. Na temat roli konotacji zob. też artykuły w tomie *Konotacja*, a także inne prace wykorzystujące koncepcję *językowego obrazu świata*, w których podkreśla się ważność elementów konotacyjnych w opisach znaczeniowych.

¹⁰ Porównaj też definicje tego pojęcia sformułowane przez innych badaczy. Na przykład J. Maćkiewicz (1999, s. 11-13) ujmuje JOS jako abstrakcyjny, intersubiektywny model złożony z obrazów wyróżnionych obiektów, zawierający informacje o cechach i sposobach istnienia tych obiektów. Z kolei dla J. Bartmińskiego (1990, s. 110) JOS to *zawarta (utrwalona) w języku interpretacja rzeczywistości, którą można ująć w postaci sądów o świecie*. Porównawczą analizę różnych sposobów definiowania JOS zawiera artykuł M. Bugajskiego i A. Wojciechowskiej (1996).

¹¹ Jednym z zagadnień dyskusyjnych związanym z posługiwaniem się kategorią badawczą *językowego obrazu świata* jest terminologiczne odróżnienie odmian takiego obrazu z różnych poziomów. Ze względu na odmienną indywidualnego obrazu poetyckiego w stosunku do zjawisk z płaszczyzny systemowej R. Grzegorzycy (1990 s. 47) wprowadziła termin *poetycka wizja świata*. Bardziej szczegółową klasyfikację zaproponowała A. Kadyjewska (2003), która odróżniła: *językowy obraz świata* – pojęcie z poziomu *langue*, odnoszące się do uogólnionego, intersubiektywnego obrazu świata; *tekstowy obraz świata* – pojęcie z poziomu *parole*, odnoszące się do konkretnego obrazu świata zawar-

3. Potoczny i poetycki obraz księdza

Punktem odniesienia dla idiolektalnego obrazu *księdza* jest jego obraz potoczny. Podklasą obrazu potocznego jest stereotyp, do którego należy zwykle niewielka ilość wybranych cech (przedmiotu, zjawiska) opisowych i wartościujących¹².

J. Bartmiński i J. Panasiuk (1993 s. 383) do cech związanych ze stereotypem księdza zaliczyli między innymi: strój (czarna sutanna), miejsce (kościół, konfesjonał), działania (modlitwa, kazanie, spowiedź), wartościowanie pozytywne bądź negatywne.

W potocznym obrazie *księdza* trzeba jednak uwzględnić ponadto te elementy, które są efektem nauczania kościelnego¹³. Dotyczy ono nie tylko pojęć ściśle religijnych (*Boga, anioła, duszy* itp.), ale też takich jak *kościół* (we wszystkich znaczeniach tego słowa), czynności (zachowań) religijnych (np. modlitwy, nabożeństwa) czy osób związanych ze sprawowaniem kultu religijnego¹⁴. Pod wpływem nauczania kościelnego w potocznej conceptualizacji funkcjonuje podział na stan świecki oraz wewnętrznie zhierarchizowany stan duchowny, a ksiądz jest tym przedstawicielem stanu duchownego, który na mocy święceń może odprawiać Mszę świętą i udzielać sakramentów.

Ten niewielki zespół cech, który da się wyinterpretować ze stałych połączeń wyrazowych (frazelogizmów, frazemów, przysłów), stanowi jądro znaczeniowe, wspólne dla różnych rozumień pojęcia *księdza*. Natomiast całościowy potoczny obraz *księdza* jest strukturą o wiele bardziej

tego w określonym tekście; *idiolektalny obraz świata* – pojęcie pośrednie między *langue* i *parole*, odnoszące się do obrazu świata wyinterpretowanego z wielu tekstów danego autora.

¹² Stereotyp językowy to skonwencjonalizowane, utarte wyobrażenie przedmiotu, utrwalone w języku w stałych połączeniach, frazeologizmach, przysłowia. Stereotyp bywa traktowany jako podklasa pojęć potocznych, silnie zabarwionych uczuciowo i wchodzących w skład językowo-kulturowego obrazu świata J. Bartmiński, J. Panasiuk 1993, s. 386). Na temat stereotypu zob. też: Bartmiński 1985, oraz artykuły Grzegorzewskiej, Bartmińskiego, Chlebdy i innych autorów w tomie Jak nr 12 poświęconym stereotypom.

¹³ Wszystkie moje uwagi odnoszą się wyłącznie do rozumienia pojęcia *księdza* a także *kapłaństwa* w Kościele katolickim, ponieważ poza takie rozumienia nie wykracza Jan Twardowski w swojej poezji.

¹⁴ A. Kominek w swojej książce *Obraz Kościoła Katolickiego...* zaliczył stereotyp kościoła do stereotypów ideologicznych i opisał różne obrazy *kościola*, pokazując, jak te odmienne rozumienia zależą od przyjętego punktu widzenia (Kominek 2003).

złożoną, zawierającą elementy niejednorodne, a nawet sprzeczne. Dlatego trzeba by raczej mówić o różnych „obrazach”, zależnych od punktu widzenia (inaczej rzecz ujmując, od perspektywy), a także zależnych od kontekstu w użyciach językowych.

Punkt widzenia jest czynnikiem podmiotowo-kulturowym decydującym o sposobie ujmowania przedmiotu, co znajduje swój wyraz w wyborze kategorii wyjściowej i wewnętrznym uporządkowaniu innych kategorii¹⁵.

W opisie idiolektalnego obrazu *księdza* wykorzystuję stosowaną w pracach kognitywistów metodę profilowania, polegającą na wyodrębnieniu (uwypuklaniu) z całościowej struktury pojęciowej, czyli bazy (stanowiącej sieć wielu domen), tych elementów, na których skupia się dana konceptualizacja. Taka wyodrębniona struktura nosi nazwę profilu¹⁶.

Profile potoczne najczęściej wiążą się z pełnieniem przez księdza określonych funkcji. Można wyróżnić między innymi profile księdza jako: celebrysa, nauczyciela (katechety), kaznodziei czy spowiednika. I takie profile dają się wyodrębnić także w idiolekcie Twardowskiego. Mogą one współwystępować nawet w jednym utworze. Niektórym z tych profili chcę się bliżej przyjrzeć. Punktem wyjścia do ich opisu czynię profil kapłaństwa.

3.1. Aksjologiczny profil własnego kapłaństwa

Jest kilka liryków Twardowskiego, które mają charakter osobistego wyznania związanego z kapłaństwem. Oto jeden z wczesnych utworów poety (xxx, nppn s. 35):¹⁷

¹⁵ Na temat pojęcia *punktu widzenia* i *perspektywy* zob. J. Bartmiński 1990; J. Bartmiński, S. Niebrzegowska-Bartmińska 2004. Punkt widzenia może być jednostkowy i grupowy. Na przykład odmienny obraz *księdza* wyznacza punkt widzenia osoby wierzącej i niewierzącej, a jeszcze innej osoby duchownej. Inny obraz *księdza* można przypisać instytucji Kościoła katolickiego, a inny różnym ugrupowaniom politycznym. W tych zróżnicowanych obrazach ważną rolę odgrywają elementy wartościujące.

¹⁶ Zob. na temat rozumienia tych pojęć np. Langacker 1995, Tabakowski 1995.

¹⁷ Utwór ten pochodzi z pierwszego powojennego tomu *Wiersze* z roku 1959 wydanego w bardzo niewielkim nakładzie, przez co nie został szerzej odnotowany przez krytykę (zob. A. Sulikowski 1995 s. 53).

Własnego kapłaństwa się boję
własnego kapłaństwa się lękam

i przed kapłaństwem w proch padam
i przed kapłaństwem klękam

W lipcowy poranek mych święceń
dla innych szary zapewne
jakaś moc przeogromna
z nagła poczęła się we mnie

Jadę z innymi tramwajem –
biegnę z innymi ulicą –
nadziwić się nie mogę
swej duszy tajemnicą

W tym utworze podmiot wiersza, dający się utożsamiać z autorem, wszystko, co najważniejsze, wypowiada wprost, wskazując, czym dla niego jest kapłaństwo. A jest ono przede wszystkim tajemnicą, w znaczeniu ‘coś, czego nie można wyjaśnić, wytłumaczyć’. Jest ponadto tajemnicą przeżywaną wewnątrz. Wyrażenie *dusza* ma tutaj sens ‘wnętrze człowieka, sfera przeżyciowa’. Wspomniane w wierszu *święcenia* oznaczają zapoczątkowanie nowej rzeczywistości – wejście w sferę sakralną. Dlatego jest mowa o *klękaniu* i *padaniu w proch* (ten frazeologizm ma wydźwięk nieco patetyczny). Taki sposób mówienia o kapłaństwie jest wyrazem niezwykle wysokiej jego oceny, przypisywaniu mu cechy świętości, ponieważ wskazane zachowania oznaczają sposób okazywania czci w stosunku do Istoty Najwyższej.

Niezwykłość nowej tajemniczej rzeczywistości została nazwana *mocą przeogromną*. Może to oznaczać zarówno moc Bożą, moc obdarowującego, jak i moc człowieka doznającego obdarowania.

Poczucia tajemniczości, niezwykłości i mocy kapłaństwa wzbudza w podmiocie wiersza lęk, ponieważ wejście w kontakt ze sferą sakralną jest czymś, co człowieka przerasta.

Tak więc bycie kapłanem ma dwie strony: 1) sakralną, polegającą na wejściu w szczególną relację z Bogiem, i 2) czysto ludzką, z którą związane są obawy dotyczące podołania wszystkiemu, do czego kapłaństwo zobowiązuje.

O szczególności i wysokiej wartości kapłaństwa mówi też wiersz *o duszy kapłana* (nppn, s. 77). Tutaj także *dusza* oznacza wnętrze, czyli sferę przeżyciową człowieka (w tym wypadku kapłana). O tajemnicy duszy kapłana mówią już pierwsze słowa wiersza:

Nie wiesz o niej
nikt tego nie wie

W dalszej części utworu w metaforyczny sposób mowa jest o tym, co może wypełniać duszę kapłana i o niedostępności dla innych tej bogatej sfery wewnętrznej:

kto jej ciszę
niepokój odgadnie

W końcowej części utworu poeta zawarł istotną myśl, iż najważniejszą, nieodzowną i fundamentalną cechą kapłana jest szczególna jego miłość do Boga:

Boga kocha
do Boga wzywa
pod krzyżem ze szczęścia płacze
że nie sposób kochać inaczej

W wierszu *rekolekcje* (no s. 43) także wyeksponowana została wysoka wartość kapłaństwa. Poeta ofiarowuje je Matce Bożej jako coś niezwykle cennego oraz powierza siebie jako księdza opiece i trosce Maryi:

Przynoszę Matko na Jasną Górę
kapłaństwo moje
[...] weź me kapłaństwo na ręce teraz
jak Syna swego
Niechaj zaświeci święte i czyste w kaplicy
a mnie niech zdepcą butami w drodze pątnicy

Twardowski wyraźnie odróżnia świętość przypisywaną kapłaństwu mającemu charakter sakramentu i wyrażającemu tajemnicę związku

człowieka z Bogiem, od ludzkiego wymiaru człowieka – księdza, którego drogą życiową jest kapłaństwo. W tym wierszu metaforyczne *zdeptanie* wskazuje na poczucie własnej ludzkiej małości i nieważności. Czasownik *zdeptać* (coś) konotacyjnie wnosi bowiem informację o małej wartości tego, co podlega zdeptaniu. Z takim obrazem, unieważniającym niejako własną osobę, skontrastowane zostały cechy przypisywane kapłaństwu jako takiemu: świętość i czystość.

Z wysoką oceną kapłaństwa związany jest sposób kreowania obrazu księdza. Ten obraz ma w dużej mierze charakter postulatywny, gdyż Twardowski nie tyle mówi, kim ksiądz jest, ile przede wszystkim, kim ma on być i jaki ma być w tych rolach wyznaczanych mu przez sam fakt bycia kapłanem. Najważniejszą cechą księdza powinna być pokora, polegająca na umniejszaniu siebie aż do całkowitego unieważnienia, jak to wyrażone zostało w wierszu *przezroczyłość* (nppn s. 191).

Modlę się Panie żebym nie zasłaniał
był byle jaki ale przezroczysty
[...]

W dalszej części utworu wymienia się to wszystko, co nie powinno być zasłonięte, a więc i piękno świata przyrody, i ważne sprawy ludzkie, aby w poincnie zawrzeć myśl najważniejszą: *aby już Ciebie tylko było widać*.

O nieważności własnej osoby ze względu na ważność Boga mówi poeta na różne sposoby w wielu utworach. Na przykład w *rozmowie z Karmelem* (nppn, s. 60) przedstawia siebie słowami: *ja – ksiądz byle jaki*, w wierszu *o kościele* (nppn, s. 90) czytamy: *modliłem się żeby nigdy nie być ważnym*. Z utworu zaczynającego się słowami *jaka to radość* (***) sr, s. 9) dowiadujemy się, że jedna z radości polega na tym, aby: *być niczym / by Pan Bóg mógł działać / wszystko jest wtedy / kiedy nic dla siebie*.

Utwory kapłańskie często mają charakter prośb modlitewnych, jak we wspomnianym już liryku *przezroczyłość* czy w wierszu *gorętsza od spojrzenia* (nppn, s. 33), w którym z lekką autoironią powiada autor o zewnętrznych przejawach szacunku okazywanego osobom duchownym, co niesie za sobą zagrożenia w sferze moralnej, polegające na braku pokory, a przejęciu się własną „czcigodnością”.

Żeby nie być taką czcigodną osobą
 której podają parasol
 którą do Rzymu wysyłają
 [...]

 wieszają przy gwiazdach filmowych [...]

W tej części wiersza prośba modlitewna dotyczy tego, przed czym chce się podmiot wiersza uchronić: by nie ulec zewnętrznej presji „uczci-godniania”, wzmagającej poczucie własnej ważności. Druga część prośby dotyczy tego, jakim podmiot wiersza chce być księdzem, co zostało ujęte w szeregu metafor, poprzez które wyrażona została potrzeba bycia dla innych, służenia im, np. *być chlebem który krają [...]*. Ostatnie wersy stanowią pointę, mówiącą o potrzebie ofiarności na wzór ofiary poniesionej przez Chrystusa:

a zawsze [być] hostią małą
 gorętszą od spojrzenia
 co się zmienia w ofierze.

Poeta zdaje sobie sprawę, że ideał kapłaństwa, który sobie nakreślił, jest trudny do osiągnięcia. Prawdziwi chrześcijanie z wiersza *owce między wilki* (nppn, s. 271) są *nie wodą z kranu ale krwią ochrzczeni*, oni idą *jak owce między wilki*. Dlatego porównując się z nimi, bohater wiersza mówi: *wstydę się was kiedy biegam od siebie do siebie* (czyli kiedy myślę tylko o sobie) i dalej: *kiedy nie chcę być chlebem zmielonym przez Boga*. W metaforze chleba zawiera się nawiązanie do ofiary Chrystusa. *Zmiele-nie chleba* oznacza całkowite jego przetworzenie, w tym wypadku przemianę swojego życia na ofiarę dla Boga. Poeta wyrzuca sobie brak gotowości do pełnej ofiarności takiej, jaka cechuje męczenników.

Jak wynika z analizowanych utworów, pokora, skromność, poczucie własnej nieważności, ofiarność to cechy wynikające ze szczególnego umiłowania Boga. Są one w rozumieniu Twardowskiego cechami pozwalającymi dobrze spełniać księdzu role wynikające z przyjęcia sakramentu kapłaństwa. Te role można opisać w ramach dwóch najważniejszych relacji: ksiądz w relacji z Bogiem i ksiądz w relacji z ludźmi. Obie relacje przedstawić chcę w ramach profili: ***księdza jako celebransa i księdza jako pośrednika między Bogiem i ludźmi***.

3.2. Profil księdza sprawującego ofiarę Mszy św.

KSIĄDZ JAKO CELEBRANS to profil bardzo osobisty i silnie naaksjologizowany. Wyinterpretowuję go z wierszy, w których Twardowski mówi o tym, co dzieje się przy ołtarzu w czasie Mszy świętej.

Podnoszę Cię we mszy świętej
niezgrabnie rękoma obiema
choć mówią że usprawiedliwia Cię tylko to że Cię nie ma
nie pierwszy raz nie ostatni
patrzę w Twe oczy Panie
[...]
lecz wszystkie nasze teorie
spisane niespisane
najpierw są niedorzeczne
potem niebezpieczne
a wreszcie dawno znane
więc tylko słyszę sercem Twe dłonie zawsze żywe
a łyż w kolejce stoją niemądre i prawdziwe
(*teorie*, nppn, s. 283)

Jak łatwo zauważyć, w tym wierszu uwypuklony zostaje jeden tylko moment Mszy – z punktu widzenia celebransa najważniejszy – przeistoczenie. Poeta opisuje go w prosty sposób, poprzez właściwe dla danej chwili zachowanie przy ołtarzu: *podnoszę Cię [...] niezgrabnie rękoma obiema*. Jednakże ten początek utworu stanowi wprowadzenie do wyrażenia ważnych refleksji i odczuć. Poeta wyraża swoją wiarę w prawdziwość ofiary Chrystusa, którą sam, jako kapłan, urealnia przy ołtarzu. Wszystkie teorie dotyczące Boga nie są dla niego ważne. Ważny jest Chrystus, o którym mówi jak o żywej osobie. Ukazują to dwa wersy: *patrzę w Twe oczy Panie* oraz *słyszę sercem Twe dłonie zawsze żywe*. Wyrażenie *patrzeć w czyjeś oczy* wprowadza konotacyjnie informację o bliskim, serdecznym kontakcie. *Słyszeć sercem* znaczy ‘odczuwać miłość’. Ważne jest też przywołanie dłoni Chrystusa, gdyż nimi łamał On chleb podczas Ostatniej Wieczerzy, a to, co czyni celebrans podczas Mszy, jest ciągłym powtarzaniem także tamtego wydarzenia. Dlatego dłonie Chrystusa są *zawsze żywe*.

Zakończenie utworu: *a lzy w kolejce stoją – niemądre i prawdziwe* wyraża prawdziwe wzruszenie, którym podmiot wiersza obejmuje sprawowaną ofiarę Mszy świętej.

O wzruszeniu towarzyszącym momentowi przeistoczenia, opisanym podobnie jak w poprzednim wierszu – jako wzniesienie rąk z hostią, mówi wiersz *dlatego* (nppn, s. 285), który kończy się słowami: *brudny od łez podnoszę Ciebie / stale we mszy / jak baranka wytarganego za uszy*. Do baranka (symbolizującego Chrystusa ofiarującego się we Mszy świętej) poeta dołączył indywidualne rozwinięcie modyfikacyjne, burzące poważny nastrój wiersza. *Wytarganie za uszy* może być tutaj wyrazem czułości w stosunku do wcześniej opisanego umęczonego cierpieniem Chrystusa. To właśnie pamięć o tym jest powodem wzruszenia (którego wyrazem są lzy – częsty motyw poezji Twardowskiego).

W utworze, w którym kilkakrotnie pojawia się apostrofa skierowana do kościoła (*o kościele*, nppn, s. 90), opis wyglądu świątyni przeplata się z opisem czynności tam wykonywanych. Wiersz ten rozpoczynają słowa:

Kościołe w którym wypadło mi po raz pierwszy w życiu
pić ustami mszę

Wyróżniony jeden moment sprawowanej Ofiary – picie przeistoczonej krwi – stał się metonimicznym określeniem całego wydarzenia liturgicznego i podstawą metafory nazywającej odprawianie mszy – jej picciem.

W wierszu *przy Stole Pańskim* (nppn, s. 165) silne przeżycia wewnętrzne opisane zostały w sposób obrazowy: *Przy stole Pańskim chwieję się jak na moście z patyków / zabolął mnie język od pytania*. Odprawianiu Mszy świętej towarzyszą zewnętrzne objawy organizmu wskazujące na fizyczną niemoc. Poeta nie wyjaśnia przyczyny takiego stanu, tylko znów przywołuje lzy – dowód wzruszenia: *na szczęście mam jeszcze łzę / ukrytą furtkę*.

W wierszu *na słomce* (nppn s. 37) poeta ukazuje, jak ważnym miejscem jest ołtarz. Niejako rytm życia księdza wyznacza stale powtarzająca się Ofiara mszy, którą sprawuje on aż do końca swoich dni (do przygaśnięcia isierki życia), powiada Twardowski: *przypasnę przy ołtarzu isierka po isierce*. A dalej mówi: *Msza się dzieje. Matka Boska mnie trzyma jak niezderną bankę na słomce*. Tutaj całkowicie poeta umniejszył swoją rolę. Ważna jest Msza. Została ona ukazana jako wydarzenie – ponieważ *się*

dzieje, natomiast porównanie do bańki na słońce wnosi informację o znikomej ważności osoby sprawującej Ofiarę.

3.3. Profile księdza pośrednika między Bogiem i ludźmi

Ksiądz w wierszach Twardowskiego spełniać ma rolę pośrednika, sprawując różne funkcje kapłańskie. Jest on pośrednikiem także odprowadzając Mszę świętą, ale liryki Twardowskiego ukazują sprawowanie Ofiary przede wszystkim jako osobiste, intymne spotkanie z Chrystusem.

Nastawienie na innych ludzi ujawniają wiersze mówiące o spowiedzi, głoszeniu kazań, uczeniu religii, posłudze wobec chorych i umierających. I w tych wszystkich funkcjach także musi cechować księdza (jako pośrednika) wspomniana wcześniej „przezroczyść”, nieskupianie uwagi na sobie, pokora.

Kapłaństwo nastawione na służenie ludziom jest dla Twardowskiego źródłem radości:

jaka to radość
pomagać
dźwigać
biec do chorego z wywieszonym językiem
własne serce nieść jak gorączkę
rozdawać [...]

Rolę księdza pośrednika chcę zaprezentować bliżej w opisie dwóch funkcji: spowiednika i kaznodziei.

3.3.1. KSIĄDZ JAKO SPOWIEDNIK

W wierszu *Wielkanoc* (nppn s. 233) ukazał Twardowski spowiedź od strony kapłana, dostrzegającego, jak ważny jest to moment w życiu człowieka.

– Już każdy ból był ze mną
powiedział do ucha
[...]
czas jak ogień
kiedy się głową chce potłuc o ścianę
rozpacz

i nagle wiara jak krzyżyk na stole
że śmierci wszystkie chude i nierozpaczliwe

Wers i *nagle wiara jak krzyżyk na stole* mówi wyraźnie o nieodzowności cierpienia w życiu człowieka (krzyż jest symbolem cierpienia), a więc także o tym, jak trudna jest wiara. Ksiądz, pośrednik między człowiekiem a Bogiem, pomaga odzyskać nadzieję człowiekowi, który mówiąc o swoich najboleśniejszych chwilach życia, odnajduje istotę wiary.

O spowiedzi potrafi mówić Twardowski także z dużą dozą żartobliwości. Najczęściej pojawiającym się słowem związanym ze spowiedzią jest *konfesjonal* jako element wyposażenia kościoła. Na przykład we wspomnianym już utworze *o kościele* (nppn, s. 90) mówi poeta o sobie, że chowa się *w konfesjonale któremu stale odrastają uszy*. W konfesjonale odbywają się spowiedzi, polegające na mówieniu penitenta i słuchaniu księdza, stąd uszy można traktować jako metonimię słuchania. Natomiast humorystyczny wydźwięk tego fragmentu wynika z zastosowania metafory animizacyjnej. Konfesjonal potraktowany został jak obiekt żyjący, posiadający uszy, a ich ciągle odrastanie oznacza stale powtarzającą się czynność słuchania.

W innym utworze (xxx, nppn, s. 147) spowiadanie się zostało opisane jako: *w konfesjonale odbywał się jak zwykle poranny spacer grzechów*. Spowiedź – wyznanie grzechów – polega na wypowiedzianiu słów. Metafora personifikująca *spacer grzechów* w obrazowy sposób wprowadza informację o powolnym tempie odbywanych spowiedzi.

3.3.2. KSIĄDZ JAKO KAZNODZIEJA

Twardowski uważa, że rolą księdza jest ukazywanie Boga, świadczenie o Nim swoją wiarą i swoim życiem. Natomiast we wszelkich rodzajach mówienia o Bogu dostrzega wiele niebezpieczeństw. Także kazania nie są od tych niebezpieczeństw wolne.

Kaznodziei grozi zagłuszanie i zniekształcanie tego, co mówi sam Bóg w swoim słowie, dlatego w wierszu pod tytułem *rachunek sumienia* (nppn s. 89) poeta w formule rachunku sumienia umieszcza także pytania związane ze sposobem mówienia o Bogu. Jedno z tych pytań brzmi: *czy nie przekrzykiwałem Ciebie*. Czasownik *przekrzykiwać* znaczy: ‘zagłuszać kogoś (czyjeś mówienie), krzycząc lub głośno mówiąc’. Słowo to zawiera negatywny komponent wartościujący. *Przekrzykiwanie* odniesione do

Boga znaczy ‘zagłuszanie własnym mówieniem (np. głosząc kazanie) słów samego Boga’. Bóg mówi do człowieka słowami *Pisma świętego*. Ksiądz, jako pośrednik między Bogiem i ludźmi, nie powinien swoją interpretacją zniekształcać myśli ewangelicznych. Dlatego w rachunku sumienia księdza znalazło się też drugie pytanie: *czy nie przekształcałem ewangelii w piękną opowieść*. Wyrażenie *piękna opowieść* w odniesieniu do ewangelii traci wnoszoną przez słowo *piękna* waloryzację dodatnią. *Piękna* może mieć w tym kontekście sens ‘upiękuszona’, natomiast *opowieść* w warstwie konotacyjnej zawiera informację o ‘nieprawdziwości’ treści. Z obu tych wersów pośrednio wynika pouczenie: prawdy zawartej w słowie Bożym nie należy zagłuszać, przekształcać ani upiększać.

W wierszu *postanowienie* (nppn, s. 95) mówi Twardowski:

postanowiłem pracować nad tym
żeby się pozbyć
byka retoryki
wazeliny stylizacji
galanteryjnych pauz
wypucowanej składni
lirycznego śmietnika
żeby zimą przykleknąć
i przynieść Ci [...]
baranka śniegu

Wartościujące negatywnie określenia, odnoszące się do wyuczonych sposobów kształtowania wypowiedzi kaznodziejskiej, świadczą o niechęci i dystansie podmiotu wiersza wobec takiego mówienia o Bogu. *Baranek śniegu* to metafora odwołująca się do konotacji ‘czystości’, ‘niewinności’ związanych z kolorem białym. Element szczerości, niewinności (czystości wewnętrznej) wiąże się z postawą czci (wyraża ją słowo *przykleknąć*) i taka relacja z Bogiem jest najwłaściwsza.

Podobne myśli zawiera wiersz *kaznodzieja* (nppn, s. 93)

Ty co nie zbawiasz dusz porośniętych słowami
chroń mnie od pięknej gładkiej wymowy kościelnej
od homiletyki na piątkę
naoliwionych zdań proroczych ryków
zgrabnego szeptu

Wszystkie zabiegi sztuki retorycznej (od sposobów budowania zdań, po sposoby operowania głosem), podobnie jak w poprzednim utworze, poddane zostały krytyce, ponieważ one swoją sztucznością przesłaniają Boga tak bardzo, że trudno Go dostrzec. Jak niewiele widać Boga poprzez słowa kaznodziejskie, wyraził poeta obrazowo stwierdzając: *czasem można przecież przez dziurę własnego kazania zobaczyć Ciebie [...]*.

Z wyraźną dezaprobatą odnosi się też Twardowski do pewnego typu kaznodziejstwa rekolekcyjnego. W wierszu *do kaznodziei* (nppn, s.50) znajdujemy wyraźne wskazówki, jak i o czym należy mówić podczas kazania:

Na rekolekcjach nie strasz śmiercią –
 [...]

Mów o częstej komunii z Chrystusem
 złotych sercach bijących w ukryciu
 z katechizmu o cnotach najprościej
 [...]

nie o śmierci mów z ambony – o życiu
 jak najwięcej o dobrych uczynkach
 [...]

Takie rozumienie powinności kaznodziei zgodne jest ze sposobem konceptualizowania Boga w poezji Twardowskiego. W obrazie Boga bowiem na plan pierwszy wysuwa się Jego miłość do człowieka i do świata. Rola księdza polega na kierowaniu ludzi do Boga kochającego, a nie karzącego.

W wierszu *wyjaśnienie* (nppn, s. 88) Twardowski pokazał kontrast między postawą nauczającą, polegającą na przekazywaniu wiedzy teologicznej, a postawą zwierzenia dotyczącego własnej wiary. Utwór zaczyna się słowami: *Nie przyszedłem pana nawracać*. Nawracanie polegające na przekonywaniu, rozważaniu teologicznych dowodów ma w utworze wyraźnie negatywny znak aksjologiczny, zawarty w żartobliwym i autoironicznym sposobie mówienia o takich zabiegach: *[...] nie będę panu wiercić dziury w brzuchu / pytając co pan sądzi o Mertonie / nie będę podsłuchiwał w dyskusji jak indor / [...] nie zacznę wlewać panu do ucha świętej teologii tyżeczka [...]*. W tym ostatnim wersie nazwanie teologii świętą ma wydźwięk ironiczny, przez co jej ważność została wyraźnie

umniejszona. O tym, co jest zdaniem Twardowskiego ważniejsze od wszystkich sposobów mówienia o Bogu, dowiadujemy się z pointy utworu:

po prostu usiądę przy panu
i zwierzę swój sekret
że ja, ksiądz
wierzę Panu Bogu jak dziecko

Tak więc najlepszym sposobem zbliżania ludzi do Boga nie jest przekonywanie, tylko świadectwo własnej wiary, której podstawą nie jest wiedza teologiczna, ale pełne (jak u dziecka) zaufanie do Boga.

4. Kilka uwag posumowania

W prezentowanym tutaj idiolektalnym obrazie *księdza* skoncentrowałam się na najważniejszych aspektach stanowiących jego centrum pojęciowe.

Twardowski wykorzystuje w swoich utworach potoczne wyobrażenia, potoczny stereotyp księdza poprzez nawiązywanie do czynności kapłańskich (msza, spowiedź, kazania), czy do obiektów z księdzem zwykle kojarzonych (kościół, ołtarz, konfesjonał).

Jednakże idiolektalny obraz *księdza* w tej poezji jest podwójnie swoisty. Jest on poetycką wizją, a więc jest zindywidualizowany jak wszystko, co podlega poetyckiej kategoryzacji. Ponadto obraz ten kreowany jest „od wewnątrz”, przez osobę, która nie tylko wie, czym jest kapłaństwo, ale która także to kapłaństwo silnie przeżywa. A to stanowi istotny czynnik wpływający na kształt poetyckiej kreacji.

W utworach, które stanowiły podstawę niniejszych rozważań, Twardowski mówi o istocie kapłaństwa i o wszystkim, co z kapłaństwem się wiąże. Poeta rozumie kapłaństwo jako szczególną właściwość, będącą całkiem nową rzeczywistością, która zaczyna istnieć w momencie święceń. Kapłaństwo traktowane jest jako cenny i tajemniczy dar od Boga. Z takim rozumieniem łączy się pozytywna waloryzacja, z którą wiąże się wyrażone emocjonalne zaangażowanie.

Z drugiej strony towarzyszy Twardowskiemu świadomość kontrastu między ideałem kapłaństwa a możliwością sprostania wyznaczonej roli przez niedoskonałego, jak wszyscy ludzie, księdza. Dlatego w wielu wier-

szach „kapłańskich” znaleźć można elementy perswazji, nastawione na prezentowanie wizji księdza takiego, jaki być on powinien w spełnianiu swoich funkcji.

LITERATURA ORAZ WYKAZ SKRÓTÓW:

Bartmiński J., 1985, *Stereotyp jako przedmiot lingwistyki* [w:] Z problemów Frazeologii Polskiej i Słowiańskiej III, red. M. Basaj, Warszawa, s. 25-54.

Bartmiński J. (red.) *Konotacja*, Lublin 1988.

Bartmiński J., 1990, *Punkt widzenia, perspektywa, językowy obraz świata*, [w:] JOS, s. 109-127.

Bartmiński J., Panasiuk J., 1993, *Stereotypy językowe* [w:] *Encyklopedia kultury polskiej XX w. t. II, Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, Wrocław, s. 363-387.

Bartmiński J., Tokarski R., 1993, *Definicja semantyczna czego i dla kogo?* [w:] ODD, s. 47-61.

Bartmiński J., Niebrzegowska-Bartmińska S., 2004, *Dynamika kategorii punktu widzenia w języku, tekście i dyskursie* [w:] PWJK, s. 329-359.

Bugajski M., Wojciechowska A., 1996, *Teorie językowego obrazu świata w badaniach idiolektu pisarza*, „Poradnik Językowy” nr 3, s. 17-25.

Chrzęstowska B., 1994, *A jednak poezja kapłańska*, „W drodze” nr 2, s. 86-95

Grzegorzczkowska R., 1990, *Pojęcie językowego obrazu świata* [w:] JOS, s. 41-49.

Grzegorzczkowska R., 1998, *O rozumieniu prototypu i stereotypu we współczesnych teoriach semantycznych* [w:] Jak 12, s. 109-115.

Jasińska-Wojtkowska M., 1978, *Z zagadnień popularności współczesnej poezji (Znaki ufności Jana Twardowskiego)*, „Roczniki Humanistyczne”, t. XXVI, z. 1., s. 65-86.

Jasińska-Wojtkowska M., 1994, *Uwagi o poezji religijnej*, „Zeszyty Naukowe KUL”, 37, nr 3 -4, s. 119-126.

Kadyjewska A., 2001, *Problematyka obrazu świata w badaniach języka pisarza na przykładzie pism Cypriana Norwida* [w:] STA, s. 321-332.

Karwala M., 1996, *Metafizyka oczywistości (O poezji Jana Twardowskiego)*, Kraków.

Komimek A., 2003, *Obraz Kościoła Katolickiego w Polsce w tekstach publicystycznych z lat 1979-1989*, Kielce.

Langacker R.W., 1995, *Wykłady z gramatyki kognitywnej*, pod redakcją H. Kardeli, Lublin.

Maćkiewicz J., 1999, *Słowo o słowie. Potoczna wiedza o języku*, Gdańsk.

Puzynina J., 1990, *Słowo Norwida*, Wrocław.

Puzynina J., 2000, *Język wiary w poezji współczesnej* [w:] *Kultura i religia u progu III tysiąclecia*, s. 94-108.

Sterna-Wachowiak S., 1996, *Od słów na pustyni do świąt codzienności*, „Nowe Książki” nr 12, s. 4-6.

- Sulikowski A., 1995, *Świat poetycki Jana Twardowskiego*, Lublin.
- Tabakowska E. 1995, *Gramatyka i obrazowanie. Wprowadzenie do językoznawstwa kognitywnego*, Kraków.
- Tokarski R., 1998, *Kulturowe i tekstotwórcze aspekty profilowania*, [w:] PJT, s. 35-52.
- Trznadel J., 1983 „*Dźwigasz mię! Ktoś Ty?*” *O poezji Jana Twardowskiego* [w:] *Polska liryka religijna*, red. S. Sawicki, P. Nowaczyński, Lublin, s. 523-539.
- Turnau J., 1979, *O poezji Jana Twardowskiego*, [w:] Tegoż, *Zdaniem laika*, Warszawa, s. 159-192.
- Zarębianka Z., 1992, *Poezja wymiaru sanctum. Kamińska, Jankowski, Twardowski*, Lublin.
- Zdziarski M., 1994, *Poezja kapłańska? „W drodze”* 1994 nr 2, s. 95-96.

SKRÓTY ZASTOSOWANE W ARTYKULE:

- JOS – *Językowy obraz świata*, red. J. Bartmiński, Lublin 1990.
- ODD – *O definicjach i definiowaniu*, red. J. Bartmiński, R. Tokarski, Lublin 1993.
- PJT – *Profilowanie w języku i w tekście*, red. J. Bartmiński, R. Tokarski, Lublin 1998.
- STA – *Semantyka tekstu artystycznego*, red. A. Pajdzińska, R. Tokarski, Lublin 2001
- PWJK – *Punkt widzenia w języku i w kulturze*, red. J. Bartmiński, S. Bartmińska-Niebrzegowska, Lublin 2004.
- Jak nr 12 – *Stereotyp jako przedmiot lingwistyki. Teoria, metodologia, analizy empiryczne* red. J. Anusiewicz, J. Bartmiński, Wrocław 1998.

Tytuły tomików Jana Twardowskiego:

Niebieskie okulary (no) Kraków 1980.

Nie przyszedłem pana nawracać (nppn), Warszawa 1986.

Sumienie ruszyło i nowe wiersze (sr), Warszawa 1990