

Anna Maria Mikołajczyk

Topos anioła w poezji księdza Jana Twardowskiego : realizacje językowo-tekstowe

Językoznawstwo : współczesne badania, problemy i analizy językoznawcze 1, 95-108

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.

Anna Maria Mikołajczyk

Topos anioła w poezji księdza Jana Twardowskiego. Realizacje językowo-tekstowe

Anioł egzystujący w innych obszarach świata - konceptualizacja w twórczości ks. Jana Twardowskiego

Myślę, że wiersze mają swojego Anioła Stróża, który się nimi opiekuje. Jeżeli chodzi o mnie, ułożyłem modlitwę do Anioła Stróża swoich wierszy. Modliłem się, żeby albo umarły, albo trafiły do człowieka¹.

Bez wątpienia utwory liryczne księdza Jana Twardowskiego „trafiły do człowieka”. W jego religijnej poezji szczególną rolę odgrywa anioł. Twórcza fascynacja tymi Subtelnymi Bytami zaowocowała ukazaniem się w 2002 roku – tomiku *Aniele mój*, z którego pochodzą analizowane przeze mnie wiersze. Szata graficzna tegoż tomiku unaocznia nam emanację sztuki plastycznej oraz sztuki poetyckiej księdza Jana, w myśl *ut pictura poesis*, zgodnie z którą topos anioła ujawnia się synkretycznie w realizacjach językowo-tekstowych.

Wśród wielu konceptualizacji charakterystyczna jest właśnie ta, ukazująca Anioła patrzącego na nas z góry, w znaczeniu oddalonego od ziemi i od człowieka, również tego, który jest blisko Boga, stanowiąc topos z Aniołami Górnej i Środkowej trójki.

W konceptualizacji tej obecne będą anioły z wspomnianych już dwóch najwyższych rzędów hierarchii. Kreatywność języka ks. Twardowskiego, użyte przez niego środki ukażą nową wartość liryczną językowego obrazu świata postaci anielskich.

¹ J. Twardowski, *Elementarz księdza Twardowskiego*, Kraków 2001, s. 223.

Pierwszy utwór: *Anioł bujający w obłokach* [w: *Aniele mój*, s.184]

Aniele
stałe bujający w obłokach
bądź z nami
także na ziemi

zaczyna się inwokacją (apostrofą) do Anioła. Tytuł zawiera następujące środki językowe: podmiot gramatyczny, rodzaj męski, mianownik l. poj. – *Anioł*; imiesłów przymiotnikowy czynny w mianowniku l. poj., r. męskiego – *bujający*; wyrażenie przyimkowe, będące okolicznikiem miejsca (przyimek *w* + rzeczownik nieżywy, pospolity, nieosobowy w miejscowniku l. mn. – *obłokach*)

Fraza *bujający w obłokach* powtarza się w wierszu przy środkach kohezji.

Zdecydowaną większość stanowią tutaj leksykalne relacje nawiązań, między innymi wyrazy należące do jednej grupy tematycznej:

- *bujanie, obłoki, Anioł, ziemia, my – ludzie*; przy czym możemy podzielić jeszcze tę grupę ze względu na odmienne miejsce bytowania przynależne odpowiednio aniołom i ludziom:
- *Anioł, obłoki, bujanie,*
- **Ludzie, ziemia.**

Wspomniane już powtórzenie jest repetycją dokładną frazy z tytułu:

PN: Anioł **bujający w obłokach**
CN: Aniele **bujający w obłokach**².

Wyrazy antonimiczne: *w obłokach* i *na ziemi* są dodatkowo okolicznikami miejsca, toteż stanowią gramatyczny element spajający tekst. Okolicznik czasu: *stałe* jest też przysłówkiem z czasową formą deiktyczną. Natomiast wynikający z supplicatio, czasownik trybu życzącego: *bądź* jest orzeczeniem i stanowi człon nadrzędny względem podrzędnego dopełnienia *z nami*.

Występujące obok siebie zaimki należą również do gramatycznych wskaźników nawiązania: z. osobowy *z nami* pełni funkcję podmiotu domyślnego w pluralis modestiae, z. przysłowny *tak* z łączną partykułą *że* – *także* wzmacnia intensywność wyrażonej prośby podmiotu mówiącego.

Wśród środków językowych obecna jest tutaj defrazeologizacja: *bujający w obłokach*.

Bujać w obłokach – ‘nie liczyć się z realiami, fantazjować’³. Defrazeologizację związku odczytujemy dwuznacznie. Ujawnia się paradoks językowy, ponieważ pierwotne, formalne znaczenie związku, czyli fantazjowanie i nieliczenie się z realiami nie dotyczy aniołów, odnosić się może tylko do człowieka.

Sama natura anielska, physis skrzydeł powołuje ich do latania w przestworzach = bujania w obłokach. Ta wzniosła czynność jest ich prototypową cechą. Jeśli odwrócimy sytuację i postawimy człowieka na miejscu anioła, to odczytamy owo „bujanie” jako ma-

² Znaczenia skrótów: PN – podstawa nawiązania; CN – człon nawiązujący, przyjęte za E. Szkudlarek.

³ S. Bąba, J. Liberek, *Słownik frazeologiczny współczesnej polszczyzny*, Warszawa 2000, s. 51.

rzycielstwo, zamyślenie, „chodzenie z głową w chmurach”. Nienaturalne dla niebieskich przyjaciół byłoby powiedzenie: „twardo stąpający po ziemi”.

Jednak wymową supplicatio nakłania anioła do tego, aby był z *nami także na ziemi*.

W prośbie tej ukryta jest tęsknota podmiotu czynności twórczych i potrzeba wsparcia duchowego, odczuwana bardzo silnie przez istotę ziemską (sugerrere).

W literaturze średniowiecznej ducha przestworzy prezentuje Ariel (imię biblijne z hebrajskiego „ofiarnie palenisko Boga”). Jest opisywany jako anioł stróż niewinności i czystości [...] i połączenia z wyższymi światami i istotami świata.

Przyporządkowany jest mu psalm 145, werset 9: „Pan jest dobry dla wszystkich i jego miłosierdzie ogarnia wszystkie jego dzieła” (BT)⁴.

Poruszanie się w kierunkach góra – dół, dół – góra określane jest jako wertykalność, tutaj charakterystyczne dla skrzydlatych wysłanników Jahwe.

„Aniołem egzystującym w innych obszarach świata” jest anioł z wiersza *Anioł marzeń skrzydlatych* (*Aniele mój*, s. 86):

Sześcioskrzydły Aniele
mrużysz oczy jak ktoś
kto nie jest w stanie
spojrzeć w słońce
nic dziwnego że masz
tyle skrzydeł
dwoma
zasłaniasz oczy
patrząc
w oblicze Boga

Częste w poezji ks. Jana Twardowskiego odejście od onomastyki anielskiej na rzecz prostoty oraz z uwagi na (entymemat lub praeteritio) otwiera odbiorcy wrota do wyobraźni i pozwala mu odczuwać intencje poety oraz zaproszenie do przeżywania misterium sacrum.

Z Historii Starego Testamentu C. Schedla dowiadujemy się o najwyższych przedstawicielach Górnej trójki: Serafiny dwoma skrzydłami zakrywają swoje oblicze, ponieważ pełnia Bożego Światła jest tak wielka, że oczy stworzeń ośleplyby od niej [...] Dwoma skrzydłami zakrywają swoje nogi, gdyż nikt nigdy nie może dotrzeć do Boga [...] A jednak stworzenie, czy to człowiek, czy anioł, z nieprzepartą siłą przyciągania wyrwa się do Boga, jedyne go bieguna spokoju. Dlatego też dwa ich skrzydła są rozpostarte, jak gdyby ustawicznie wlatywały do Boga. Bóg jest misterium tremendum, przed którym stworzenie drży i się ukrywa, lecz jest on także misterium fascinosum, które z żywiołowością mocy pociąga je ku sobie”⁵.

Zauważamy wyraźne powiązania intertekstualne pomiędzy opisem C. Schedla i opisem inwokowanego anioła sześcioskrzydłego.

⁴ J. Rulland, *Wielka księga aniołów*, przeł. M. Dziedzic, Katowice 2003, s. 254.

⁵ C. Schedl, *Geschichte des Alten Testaments*, t. 1–5, Innsbruck 1956–1964, t. 3, s. 198, przypis nr 15, [w:] D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa 1990, s. 328.

O tym, że Serafiny mają sześć skrzydeł pełniących różne funkcje, informują wizje proroka Izajasza (Iz. 6,1–4).

W przytoczonym cytacie anioł zakrywa swoje nogi, natomiast podziwiany przez podmiot liryczny sześcioskrzydły zasłania oczy, *patrzac w oblicze Boga*.

Uchwycenie motywu mrużenia i zakrywania oczu ma swoje celowe konotacje z metaforycznym tytułem *Anioł marzeń skrzydlatych*.

Człowiek tradycyjnie mruży oczy i ma je zamknięte, gdy o czymś marzy, wizualizuje pozytywne obrazy, a potocznie mówiąc: „odlatuje w świat marzeń”.

Zarówno Serafiny zakrywające nogi u Schedla, jak i w wierszu jeden z nich zasłaniający oczy są tak samo przepelnione miłością, ovladnięte misterium fascinosum i tremendum Stwórcy.

Hebrajskie słowo *seraphim* oznacza „ogniści”, a także „płonący”.

W nauce o niebiańskich hierarchiach Rudolfa Steinera są najwyższymi istotami, stojącymi bezpośrednio pod Świętą Trójcą. Są opisywane jako „duchy miłości”. Objawiają swoją istotę i siłę w żyjącym Kosmosie. Otrzymują czyste, duchowe, pierwotne obrazy boskości i przesyłają je⁶.

Cały utwór jest monologiem do Serafina i nie ma w nim typowego przy inwokacji charakteru supplicatio. Podmiot czynności twórczych nie prosi anioła o nic, gdyż egzystujący w odległych obszarach nieba Serafin jest oddalony od człowieka. Próba utożsamiania się z nim jakkolwiek, ogranicza się tylko i aż do marzeń skrzydlatych, do odrealnienia twardej rzeczywistości.

Kohezja utworu *Anioł marzeń skrzydlatych* zasadza się na leksykalnych wykładnikach nawiązania. Funkcję więzi pełnią powtórzenia:

- ze zmienioną funkcją składniową elementu powtarzanego i zredukowaną z podstawy nawiązania:

PN: Sześcioskrzydły Aniele
CN: masz tyle **skrzydeł**,

- ze zmienioną funkcją składniową elementu powtarzanego i zredukowaną derywacją prefiksálną:

PN: **spojrzeć** w słońce
CN: **patrzeć** w oblicze Boga

- rzeczownikowe bez zmiany elementu powtarzanego:

PN: mrużysz **oczy**
CN: zasłaniasz **oczy**

Spajającymi leksykalnymi wskaźnikami są też wyrazy należące do jednej grupy tematycznej i personifikujące anioła – Serafina:

- *Anioł Sześcioskrzydły, skrzydła, oblicze Boga, mrużenie i zasłanianie oczu, słońce, marzenia skrzydlate,*
- *nie być w stanie = nie móc – patrzeć w oblicze Boga jak w słońce.*

⁶ J. Rulland, op.cit., s. 327.

Wyrażenie potoczne *nic dziwnego że* stanowi przejście z pierwszej do drugiej części utworu, który pozbawiony jest interpunkcji i graficznego, zwrotkowego rozdzielenia. Niewyodrębnioną formalnie trzecią zwrotkę zaczyna liczebnik główny, będący tutaj przydawką *dwoma*.

Wśród gramatycznych środków więzi licznie występują czasowniki 2. os. l. poj. czasu teraźniejszego trybu oznajmującego, strony czynnej, zachowujące niezmiennie kategorie czasownika z podstawy nawiązania:

PN: **mrużysz** oczy
 CN: **masz** tyle skrzydeł
 CN: **zasłaniasz** oczy

Nagromadzone zaimki w przeważającej liczbie są zaimkami kataforycznymi:

- *ktoś* – będący zaimkiem rzeczownym, osobowym i podmiotem nieokreślonym,
- *kto* – zaimek rzeczowny, osobowy, względny, pozbawiony funkcji identyfikującej,
- *nic* – zaimek rzeczowny, będący orzecznikiem.

Wraz z zaimkiem przysłownym *jak*, występującym w roli spójnika, wszystkie wyżej wymienione zaimki pełnią funkcję nawiązującą i identyfikują orzeczenia czasownikowe dosłownie, bądź kontekstowo w strukturze powierzchniowej tekstu. A eliptycznie zaimki: *ktoś kto* poprzez niezidentyfikowanie desygnatu dają możliwość odniesienia i utożsamienia każdej osoby z sensem porównania w przedstawionej sytuacji lirycznej. Dzięki czemu to wczucie się w rolę i utożsamienie przybliży odbiór poetycki i kreację świata anielskiego.

Aniołem jedności i marzeń jest Cassiel – anioł łączony również ze smokami i smoczą energią⁷.

Utwór liryczny *Anioł chóru przyjaciół* (tamże, s. 70) nawiązuje również do najwyższego rzędu triady anielskiej (Serafinów).

W wierszu nie występuje inwokacja. Pojawia się narracja w 3. os. l. poj.:

Ewangelia mówi o chórach anielskich
 które śpiewały
 przy Bożym Tronie
 Gloria gloria in excelsis Deo
 Święty Święty co znaczy inny

Podmiot mówiący wiersza informuje o tym, że Ewangelia (termin grecki oznaczający „dobrą nowinę”) głosi Chwałę Boga radością chórów anielskich.

Z tekstów biblijnych, z wizji proroka Izajasza dowiadujemy się o Serafinach śpiewających Najwyższemu: „Widziałem Pana siedzącego na wysokim tronie. Serafiny stały ponad Nim; każdy z nich miał po sześć skrzydeł; dwoma zakrywał swoją twarz, dwoma okrywał swoje nogi, a dwoma latał. I wołał jeden do drugiego: »Święty, Święty, Święty jest Pan Zastępów. Pełna jest ziemia chwały Jego«” (Iz. 6,1–4)

Sytuacja liryczna utworu zawiera powyższy twórczy wyraz Serafinów, lecz dodatkowo wzbogacona została w lekko dydaktyczne przesłanie odautorskie:

⁷ Ibidem, s. 264.

Gloria gloria in excelsis Deo
Święty Święty **co znaczy inny**.

Autentyczny cytat zamieszczony jest w dwu językach. W pierwotnym łacińskim języku liturgii kościelnej: „Gloria gloria...”, oraz w ojczystym języku polskim: „Święty Święty...”. Jeśli przetłumaczymy wersy zamiennie otrzymamy: „Chwała chwała...” oraz „Sanctus Sanctus...”. Natomiast w języku hebrajskim połączone wersy brzmią: „Kodoish, Kodoish, Adonai Sebayoth”.

Podmiot liryczny łączy ekscerpty z dwóch różnych fragmentów biblijnych i dodatkowo, poszerzając je własną wypowiedzią: „co znaczy inny” – puentuje utwór ukrytą aluzją (sugestią).

Serafiny pięknie czczą „inność”, którą stworzył Najwyższy. Różnorodność stworzonego świata jest barwna, interesująca, a więc święta, toteż podmiot czynności twórczych z dydaktyczną aluzją mówi: szanujmy inność każdego stworzenia, a zarazem uświęcajmy tym samego Jedyne Boga.

Tytuł *Anioł chóru przyjaciół* wskazuje na więzi emocjonalne łączące brać anielską. Leksem *Anioł* będący podmiotem gramatycznym, wyrażonym rzeczownikiem w mianowniku l. poj., w sąsiedztwie z dwiema przydawkami dopełniaczowymi, wyrażonymi rzeczownikami w dopełniaczu l. mn.: *chóru przyjaciół*, jest opozycyjnie zestawiony (pod względem liczby) z aniołami śpiewającymi przy Bożym Tronie. Użycie l. poj. w leksemie *Anioł*, w tytule jest dwuznaczne. Po pierwsze – pojedynczość anioła dotyczy przesłania utworu w wyżej przytoczonym ostatnim wersie: *co znaczy inny*.

Inność, indywidualność cech odnosi się do każdego anioła z osobna. W oczach Boga każdy z nich jest ważny i tak, jak każdy człowiek powołany do misji życia – świętej woli Pana.

Po drugie – *Anioł chóru przyjaciół* to Serafin wyższy rangą nad Cherubinem i Tronem, lecz pozostający z nimi w nieustającej przyjaźni, gdyż wszystkie wspólnie otaczają Tron Chwały. Poza tym podkreśla się nieskażoną świętość, czystość Serafinów, bo jako jedyne nie sprzeciwiły się woli Stwórcy, nie podążyły za szatanem (zbuntowanym, najwyższym rangą Cherubinem). To Cherubiny, posiadające głęboką wiedzę, pierwsze zgrzeszyły, a zbuntowany Cherubin zazdrościł Bogu i zapragnął być Mu równym.

O buncie przeciwko Niemu informują słowa zbuntowanego Abdiela (Arkadiusza) z powieści Anatola France’a, które wypowiada do Maurycego, jako jego były anioł stróż: „Nie uważam, żeby był on wieczny czy nieskończony, gdyż pojmowanie istoty nieskończonej w kategoriach przestrzeni czy czasu jest absurdem. [...] Dalej nie sądzę, jakoby był Bogiem jedynym [...] najpierw był politeistą. [...] I żeby powiedzieć o nim już wszystko, to jest on raczej nieoświeconym i próżnym demiurgiem aniżeli Bogiem. Ci, którzy podobnie jak ja znają jego prawdziwą naturę, nazywają go Jaldabaoth”⁸.

Topos *Anioła egzystującego w innych obszarach świata* realizują w tym utworze przede wszystkim leksemalne wykładniki kohezji. Są nimi leksemy należące do wspólnej grupy tematycznej, tworzące nawiązanie intertekstualne, zaznaczające pierwszorzędność prawd,

⁸ A. France, *Bunt aniołów*, Warszawa 1986, s. 66.

które płyną z tekstu Pisma Świętego: *Ewangelia, śpiew, chóry, anioły, Boży Tron, Gloria (Chwała), excelsis Deo (wysokość, Bóg), świętość, inność*.

Również dwa powtórzenia dokładne (bez zmiany funkcji elementu powtarzanego w bliskim sąsiedztwie, czyli w następującym po podstawie nawiązania – członie nawiązującym) wyznaczają leksykalne relacje więzi:

PN: **Gloria**

CN: **gloria** in excelsis Deo,

PN: **Święty**

CN: **Święty** co znaczy inny.

Powyższe powtórzenia umiejscowione są w czwartej i piątej strofie wiersza i rozpoczynają drugą część, wyodrębnioną graficznie. Zawierają one „doksologię wielką, wywodzącą się z obrzędów Bożego Narodzenia i rozpoczynającą się od słów: Gloria in excelsis Deo...”⁹. Głosi ona chwałę Boga w Trójcy Jedyne.

W sytuacji lirycznej nadrzędną rolę pełnią czasy: teraźniejszy *mówi*, przeszły *śpiewały* i teraźniejszy *znaczy*.

Przewaga ilościowa w występowaniu czasu teraźniejszego podkreśla wartość świętego tekstu. „Ewangelia mówi [...] znaczy” – bo jest wiecznie żywa, zdaje relacje z przeszłości, mówi, że anioły „śpiewały”. A czasowniki czasu teraźniejszego spójnie prezentują się pod względem kategorii gramatycznych, tak iż człon nawiązujący jest zgodny z podstawą nawiązania:

PN: Ewangelia **mówi** (...)

CN: Święty Święty co **znaczy**...

Do konceptualizacji *Anioł egzystujący w innych obszarach świata* przyporządkowałam wiersz *Przed podróżą* (w: *Miłości wystarczy że jest*, s. 166).

Strofy wiersza są wybranym fragmentem mówiącym o toposie „Aniołów z mieczami”.

Apostrofa realizowana jest zwrotem bezpośrednim do „Ty” lirycznego – do Boga, w której wyjątkowo podmiot liryczny nie zwraca się do aniołów:

Ty [...] który poustawiałeś aniołów
z mieczami za bramą
a nie dyplomatów w białych rękawiczkach...

Powyższy zwrot wyraża ufność podmiotu czynności twórczych w wolę działania Stwórcy i w to, że On zawsze wie, co jest słuszne i sprawiedliwe.

Litościwy Pan zmuszony był ukarać pierwszych ludzi (Adama i Ewę) wygnaniem z Raju, gdyż nie przestrzegali zasad Bożego Prawa. Nie zgładził ich, lecz pozwolił żyć poza Rajem na ziemi. Skażoną grzechem parę wypędzili aniołowie z mieczami – strażnicy bram Raju.

⁹ Por. z doksologią mniejszą [w:] Sławiński J. (red.), *Słownik terminów literackich*, Wrocław 2002, s. 103.

W Starym Testamencie to Cherubiny z ognistymi mieczami strzegą bram Edenu. Według innych źródeł „zarządzają też zapisami Nieba i strzegą świętego, boskiego ognia”¹⁰.

Tym aniołom – strażnikom napelniającym „lękiem i panicznym strachem serce każdego kto je ujrzał”¹¹, „przewodzi Cherubiel”¹².

Niezwykle ciekawy jest fakt, że po wypędzeniu z Raju Adama i Ewy, najwyższy anioł Ophanim Raziel przekazał Adamowi księgę mądrości – Kabałę 13. „Pełen tajemnic obszar »poza Rajem« był ziemią nieznaną, niegościnną, naznaczoną cierpieniem, wstydem, poczuciem winy i obecnością śmierci. Obydwie przestrzenie rozdzielał ognisty miecz Strażnika – Cheruba”¹⁴.

Zaprzeczenie: *nie dyplomatów w białych rękawiczkach* jest ironią, dowcipem językowym tworzącym kontrast w zestawieniu z aniołami (paradoks). Fraza: *dyplomaci w białych rękawiczkach* odnosi się do wizerunku nieuczciwych ludzi będących u władzy, wykorzystujących swoją pozycję do niecznych celów. W tajemnicy, często ze szkodą osób zależnych od nich, obywateli państwa dokonują brudnych czynów *w białych rękawiczkach*.

Poprzez zastosowanie różnorodnych środków językowych wyłania się wielość sensów w utworze lirycznym, ale też ocalenie humorem przed patosem, o którym poeta mówi:

Lubię humor jako jeden z paradoksów, sposób zaskoczenia, a jednocześnie wyraz pokory. Broni przed patosem, który jest zawsze zarozumiałością – wspinaniem się na koturny¹⁵.

Humor (dowcip językowy) w poezji księdza Twardowskiego opiera się na zmianach fonetycznych, grze słów, rymach, kontraście, objawia w wieloznaczności, a w zaskakujących puentach bywa spotęgowany¹⁶.

Wśród wspomnianych środków językowych, występują w wierszu również środki kohezji.

W zacytowanym fragmencie wiersza typową funkcję nawiązującą pełnią gramatyczne wykładniki kohezji tekstu. Są nimi zaimki kataforyczne:

- *ty* – zaimek wskazujący na 2. os. l. poj., będący podmiotem domyślnym,
- *który* – zaimek przymiotny, względny, poprzedzający czasownik dokonany 2. os. l. poj., strony czynnej, trybu oznajmującego
- *poustawiałeś*, który stanowi kontekstowo-imperatywną moc sprawczą Najwyższego.

¹⁰ J. Rulland, *op.cit.*, s. 265.

¹¹ G. Davidson, *Słownik aniołów*, przeł. A. Ruszkowski, Poznań 1998, s. 92–93.

¹² J. Rulland, *op.cit.*, s. 266.

¹³ Kabała opisuje strukturę królestwa niebieskiego. Słowo „kabała” z języka hebrajskiego oznacza „otrzymywać”. Do jej głównych dzieł należą: Tora, Mashora, Ks. Jecira i Sohar. To w Ks. Jecira trzeci i czwarty świat kabalistyczny zamieszkują aniołowie i jest to siedziba wszystkich panujących geniuszy (aniołów) rządzących i kierujących sferami. Z hebrajskiego „yetzirach” znaczy „formowanie”. Drzewo Życia przedstawia Kabałę i składa się ono z 10/11 sefirot, stopni rozwoju i wtajemniczenia.

¹⁴ S. Kobiela, *Człowiek i Ogród Rajski w kulturze religijnej średniowiecza*, Warszawa 1997, s. 82.

¹⁵ J. Twardowski, *Elementarz...*, s. 220.

¹⁶ Owo zagadnienie poddała wnikliwemu badaniu dr E. Ciesielska w swej pracy doktorskiej *Dowcip językowy w twórczości Jana Twardowskiego*, „Zeszyty Naukowe WSHE”, nr 3, Łódź 1999.

Formy fleksyjne czasownika pełnią, wśród gramatycznych wskaźników nawiązania, bardzo istotną rolę, jak również formy rzeczownika *aniołów* – w mianowniku l. mn., rodzaju męskoosobowego, będącego dopełnieniem bliższym. Poeta użył leksemu *aniołów* zamiast *anioły*.

O tym, iż jest to inwokacja do Boga, informuje właśnie czasownik *poustawiałeś* oraz nawiązania następujących po sobie leksemów, należących do dwóch różnych grup tematycznych, czyli leksykalnych wskaźników kohezji:

- *anioły, miecze, brama* (wskazujące na sprawowaną przez anioły funkcję strażników Raju oddalonych od Ziemi)
- *dplomaci* = ludzie, *białe rękawiczki*.

Antynomię stanowią leksemy: *aniołów* – *dypłomatów* kontekstowo ujawnione w strukturze powierzchniowej tekstu, w sposób pośredni.

Następny utwór nawiązuje do poprzedniego (*Przed podróżą*) motywem wypędzenia grzeszników z Edenu.

Anioł Bożego Prawa (w: *Aniele mój*, s. 170) wpisuje się tym samym w konceptualizację *Anioł egzystujący w innych obszarach świata*:

Aniele na straży Bożego Prawa
nie wyganiaj nas
ale stale otwieraj
drogę do Boga

Inwokacja do anioła Bożego Prawa jest wyrażona gorącą prośbą (*supplicatio*, *obsecratio*), aby w znaczeniu przenośnym nie wyganiał nas (*pluralis modestiae*), nie karał nas, ale *stale otwierał drogę do Boga*, czyli zsyłał łaski przebaczenia grzechów i oczyszczenie, które jest początkiem na drodze do Zbawienia.

Anioł ten pomaga przejść z jednej erysdykcji w drugą, za sprawą łask bożych. Dzieje się tak, gdy człowiek osiąga stan duchowego rozwoju, wsłuchuje się w swoje wyższe Ja, w boskie Jestem, gdy jest gotowy, otwarty na kolejne etapy wtajemniczenia. Wtedy anioły emanują przesłaniem:

Podajcie nam dłoń
Tworzymy wstęgę
most, łuk
pomiędzy Górą a Dołem
(Gitta Malasz, *Odpowiedź Aniołów*)¹⁷

Wspomniany już w poprzednim utworze anioł Ophanim Razel przekazał święte księgi (sefiroty – Kabałę) Adamowi po wygnaniu z Raju i tym samym pokazał, że droga powrotna do Boga i do Adama Kadmona „doskonałego człowieka” jest otwarta, gdy człowiek jest gotowy na przyjęcie tajemnic Nieba i Zbawienia, gałęzi Drzewa Życia.

Natomiast w tym utworze proszonym: nie wyganiaj nas może być archanioł Uriel (Auriel). „Jego imię oznacza: »Ogień Boga« lub: »Światło Boga« [...] Uriel jest „karzącą ręką Boga«, stoi z płomiennym mieczem u wrót Raju i sprawdza czystość dusz. [...] Jest

¹⁷ J. Rulland, *op.cit.*, s. 25.

archaniołem »świętej energii«, siły, która napędza nas do działania. Poddaje próbie naszą siłę: czy pozwalamy jej na swobodny przepływ i wyrządzamy za jej pośrednictwem szkody, [...] czy może oddajemy ją w służbę miłości i pokoju na Ziemi»¹⁸.

W owym czterowersowym wierszu dominują leksykalne środki więzi nad gramatycznymi. Leksemami należącymi do jednej grupy tematycznej są: *Anioł, straż, Boże Prawo, droga, Bóg* (wykazujące tę samą funkcję anioła – strażnika Raju jak w poprzednim utworze).

Wyrazy: *wyganiaj – otwieraj* będą antonimami, jeśli opuścimy partykułę przeczącą „nie”, która wyraża zaprzeczenie leksemu *wyganiaj*. Natomiast zachowanie całości wyrażenia *nie wyganiaj* i zestawienie go ze słowem *otwieraj*, okaże kontekstowe synonimy ujawnione pośrednio.

Do gramatycznych wykładników kohezji należą:

- identyczne formy fleksyjne dwóch różnych czasowników z podstawy i członu nawiązania (2. os. l. poj., strony czynnej, trybu rozkazującego – życzącego)

PN: Aniele (...) **nie wyganiaj** nas

CN: ale stale **otwieraj**...

- zaimek kataforyczny, osobowy *nas* (będący dopełnieniem), do którego nawiązuje czasownik z członu nawiązującego.

W utworze występuje okolicznik czasu *stale*, będący przysłówkiem i formą deiktyczną, czasową. Natomiast w inwokacji do Anioła *na straży* (wyrażenie przyimkowe w miejscowniku l. poj., rodzaju żeńskiego jest przydawką) brak elementu przewidzianego w schemacie formalnym wypowiedzi (prawdopodobnie imiesłowu przymiotnikowego czynnego *stojący*) wskazuje na elipsę (strukturę zredukowaną): „Aniele \emptyset ¹⁹ na straży Bożego Prawa”. Elementem spajającym jest spójnik *ale*.

Wiersz *Rana* (w: *Miłości wystarczy że jest*, s. 239) zawiera motyw anioła wyrażającego niewyraźne głębokie treści na poziomie między ziemią a niebem:

[...]
trudno sekretu dyskretnym dotrzymać
aniołowie na trąbkach zaraz wydmuchali
że tak się stało [...]

Aniołowie uświęcili swoją grą na trąbkach śmierć Pana Jezusa umierającego na krzyżu.

Podmiot liryczny obejmuje głęboką refleksją mękę Mesjasza. W cierpieniu, które dźwięczy boleśnie, poprzedzające śmierć, wpisane jest zwycięstwo miłości nad nienawiścią.

Rany duszy nie są widoczne sensualnie – wzrokowo, gdyż doznawane cierpienie nie jest namacalne, odbywa się w głębi wnętrza człowieka, w dyskrecji, w upokorzeniu, staje się stanem duszy, procesem, który zwykle uszlachetnia.

W przypadku Chrystusa – aktem poświęcenia się w imię najwyższej miłości, które miało wpłynąć na szlachetność ludzi, wywołać nawrócenia, ich powroty do życia ze zmartwychwstałym Jezusem, duchem miłości braterskiej.

¹⁸ Ibidem, s. 86–87.

¹⁹ Znaczenie przyjęte za E. Szkudlarek.

Aniołowie na trąbkach zaraz wydmuchali że tak się stało, czyli powiadomili z ekspresją chóry anielskie (duchowe światy) o chwale człowieka – Boga, o jego triumfie nad grzechem (śmiercią).

Aniołowie metafizycznej sfery sacrum wyrazili komunikat bez słów. Za sprawą aktu twórczego posłużyli się dźwiękami trąb uwznioślając chwilę śmierci Mesjasza.

Współczesna angelologia podaje, że anioły obecne są w tonach muzyki (7 dźwiękach gamy muzycznej). „Anioł Arisaka pokazuje, jak można wyrażać myśli przez muzykę lub pieśń. Jest nauczycielem muzyki sferycznej”²⁰.

Językowa strona wiersza przedstawia aniołów z lekkim zabarwieniem humorystycznym, nie profanując ogromu cierpienia Zbawiciela. Humor ocala utwór od nadętego patosu.

Taki dobór słów jest celowym zabiegiem wywołania u odbiorcy odpowiedniego, spótegozanego poczucia cierpienia Jezusa, silnej empatii wobec jego misji.

Podmiot czynności twórczych dokonał tego dzięki kontrastowi przez:

- leksem *wydmuchali* (potocznie, kolokwialnie nacechowany stylistycznie),
- zdrobnienie *trąbkach* (były to dostojne trąby anielskie, a nie małe trąbki),
- paradoks (sprzeczność) *trudno sekretu dyskretnym dotrzymać* (tutaj aniołom nadano cechy emocjonalne człowieka, które są sprzeczne z ich naturą; ekspresywne emocje i powołany akt twórczy wzięły górę nad dyskrecją).

Podstawą kohezji w utworze *Rana* są gramatyczne wskaźniki nawiązania. Formy fleksyjne czasowników spajają wypowiedź, pomimo ich różnorodności semantycznej:

- nieosobowa forma czasownika *dotrzymać* (bezokolicznik),
- czasownik dokonany czasu przeszłego, trybu oznajmującego, strony czynnej, 3. os. l. mn. – *wydmuchali*,
- czasownik dokonany czasu przeszłego, 3. os. l. poj., trybu oznajmującego, strony zwrotnej z zaimkiem *się* – *stało się*.

Elipsa dotyczy braku informacji tego, *co się stało*. Poprzedza ją partykuła *że*, zaimek przysłowny *tak*.

Forma deiktyczna okolicznika czasu i przysłówka *zaraz* wzmacnia ekspresywność czynności aniołów. Czasownik kolokwialnie nacechowany *wydmuchali*, znajduje się w drugiej części wiersza, stanowiąc orzeczenie czasownikowe w zdaniu nadrzędnym i pozostaje w relacji nawiązującej z dopełnieniem dalszym *na trąbkach* oraz z okolicznikiem czasu wyrażonym przysłówkiem *zaraz*.

Wśród leksykalnych wykładników kohezji występują wyrazy synonimiczne we wspólnym kontekście semantycznym: *sekretu* – *dyskretnym*.

Wyrazy należące do jednej grupy tematycznej identyfikują osobliwy podmiot, leksemu *dyskretnym*, personifikujący anioły: *Aniołowie*, *sekret*, *dyskretność*, *wydmuchanie*, *trąbki*.

W kolejnym utworze: *Bezdomna* (w: *Niebieskie okulary*, s. 159) również pojawia się topos *Anioła egzystującego w innych obszarach świata*:

²⁰ J. Rulland, op.cit., s. 254.

Modlę się do swej świętej wciąż bezdomnej
w niebie
co mówi do aniołów – nie bardzo się
czuję
wołę polne kamienie zwykły żółty
jaskier
co kwitnie tak niedługo od kwietnia
do maja [...]

Powyższy fragment wiersza ukazuje samopoczucie zbawionej osoby znajdującej się w Niebie. Poprzez wielogłosowość (polifonię) wyłania się zderzenie stereotypowego wyobrażenia o szczęśliwym Raju, z tęsknotą świętej za życiem ziemskim.

Świat rzeczywisty podmiotu mówiącego łączy się ze światem kreowanym (trzeciej osoby lirycznej), dzięki czemu liryka bezpośrednia (ja lirycznego) przenika się z liryką pośrednią (narracja 3. os. l. poj.).

Dialogowość utworu jest nadrzędną formą budowania zaskakującej, paradoksalnej sytuacji lirycznej.

Ja liryczne wiersza w sposób bezpośredni informuje odbiorcę o swojej kontemplacji: *Modlę się do swej świętej...*, dalej dowiadujemy się, jaka jest i jak się czuje święta, ze słów: *wciąż bezdomnej w niebie*. Określenie *bezdomna* ma szczególnie silną skontrastowaną moc w zestawieniu z *niebem*. Bezdomna nie może się odnaleźć w nowym miejscu, w obiecany Raju.

Jej tęsknotę za ziemskim bytem wyrażają słowa monologu do aniołów ukazujące odwrócenie (parabolę) konotacji szczęścia:

nie bardzo się czuję
wołę polne kamienie
zwykły żółty jaskier
co kwitnie tak niedługo
od kwietnia do maja

Aniołowie, do których mówi zapewne smuć się stwierdzeniem świętej. Trudno im zrozumieć, że swój mały raj odnalazła już dawno na ziemi, w pięknie natury.

Zbawiona podkreśla (z emfazą) szczęście wynikające:

- z obcowania z przyrodą, będącej dziełem sztuki Najwyższego,
- z ulotności zjawisk przyrody, z jej niepowtarzalności.

Bezdomna w niebie egzystuje z aniołami, w świecie dostępnym dla wybranych po śmierci, lecz tęsknota za ziemią jest tak ogromna, iż przyćmiewa anielski stan, do którego trudno jest się jej przyzwyczać.

W utworze *Bezdomna* pojawia się jeden znak interpunkcyjny – myślnik zapowiadający element monologu. Jest to jeden z nielicznych, wyjątkowo – interpunkcyjny wiersz w twórczości poetyckiej Księdza Jana Twardowskiego, w której przeważają liryki wolne, białe.

Typowymi środkami kohezji są tutaj gramatyczne wskaźniki nawiązania. Formy fleksyjne trzech czasowników prezentują się identycznie. Z małą różnicą zmiany osoby mówiącej i strony zwrotnej oraz czynnej.

Jako pierwszy wyraża się sam podmiot mówiący (przykład liryki bezpośredniej): *Modłę się* – czasownik 1. os. l. poj., czasu teraźniejszego, tryb oznajmujący, strona zwrotna z zaimkiem *się*.

Drugi głos należy do *bezdomnej w niebie* mówiącej do aniołów z zachowaniem formy fleksyjnej elementu członu nawiązującego z podstawy nawiązania:

PN: nie bardzo **się czuję**
 CN: **wolę** polne kamienie...

Wśród gramatycznych wykładników kohezji są też zaimki: osobowy *swey*, przysłowny *tak* – będący również okolicznikiem sposobu. Jeszcze dwa okoliczniki *wciąż* oraz *niedługo* są okolicznikami czasu wyrażonymi przysłówkami i wspólnie z pozostałymi czasownikami: *mówi*, *kwitnie* (czasowniki niedokonane 3. os. l. poj., strony czynnej, trybu oznajmującego) są spoiwem teraźniejszej sytuacji lirycznej.

Leksykalne relacje nawiązań ograniczają się tylko do dwóch rozbudowanych grup tematycznych:

- *święta, bezdomna, niebo, anioły* (dotknięcie sfery sakralnej, lecz nie przenikanie jej z właściwą – zbawionym – radością);
- *polne kamienie, zwykłość, żółty jaskier, kwitnienie, kwiecień, maj* (w kontekście ulegającej upływowi czasu fascynującej przyrody ziemskiej).

W konceptualizacji *Anioł egzystujący w innych obszarach świata* – dwukrotnie pojawiła się inwokacja do anioła i typowy, towarzyszący jej charakter supplicatio, obsecratio, w utworach: *Anioł bujający w obłokach* oraz *Anioł Bożego Prawa*.

Pozostałych pięć wierszy ukazuje topos anioła, jego misję w różnych rejonach Nieba wraz z obecnością ich obok drugiego podmiotu, bohatera wierszy.

Ujawnia się zatem wieloaspektowy paradoks, np.: w utworach tej konceptualizacji anioł występuje tematycznie z drugą postacią (bohaterem lirycznym), czyli oddalone, odległe człowiekowi Niebo wydaje się dostępne, pełne miłości i relacji z innymi energiami duchowymi. Natomiast bohaterem utworów w poprzednich konceptualizacjach był tylko anioł w relacji z podmiotem zbiorowym (pluralis i singularis modestiae), a tutaj anioł egzystujący w Niebie, za bramą Raju jest w relacji z indywidualnie kreowaną przez podmiot czynności twórczych postacią.

W dwóch utworach paradoks językowy został umiejętnie wykorzystany przez poetę w celu podkreślenia binarności zjawisk, pojęć, bytów: anielskiego, ludzkiego, ich sprzeczności w świecie przedstawionym na poziomie metajęzykowym.

W utworze *Rana* paradoks i dowcip językowy (w leksemach opisujących anioły) równoważy dramat śmierci Jezusa i broni przed patosem.

Natomiast w wierszu *Bezdomna* – kontrast wynika z sytuacji, treści tekstu, z niemożności „zadomowienia” się przez świętą w Niebie, która tęskni za niepowtarzalnością ziemskiej przyrody i

mówi do aniołów – nie bardzo się czuję wolę polne kamienie
 zwykły żółty jaskier ...

Ludzi od zawsze interesowały, intrygowały anioły i ciekawiło ich, gdzie znajduje się ten wyższy świat, jakie są te inne, tajemnicze obszary wszechświata, w których egzystują.

Otóż zamieszkiwane przez nie Niebo zwane jest również: „Arkadią, Elejzum, Nirwaną, Rajem, Walhallą, Shambhallą, Olimpem, wiecznymi ziemiami łowów, epoką marzeń, położonymi poza płaszczyznami astralnymi naszej Ziemi, pełnymi wiecznej miłości, głębokiej radości, harmonii i szczęśliwości”²¹.

Anioły, jak już mogliśmy się przekonać, „działają przez uniwersalny język boskości, dźwięki, formy, barwy i wzory, sny, marzenia, intuicję, wewnętrzne wskazówki...”²².

Pojawiają się w takiej formie, którą człowiek potrafi odczytać i zrozumieć²³.

Bibliografia

- Bąba S., Liberek J., *Słownik frazeologiczny współczesnej polszczyzny*, Warszawa 2000.
- Ciesielska E., *Dowcip językowy w twórczości Jana Twardowskiego*, „Zeszyty Naukowe WSHE”, nr 3, Łódź 1999.
- Davidson G., *Słownik aniołów*, przeł. J. Ruszkowski, Poznań 1998.
- Forstner D., *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa 1990.
- France A., *Bunt aniołów*, przeł. S. Flurkowski, Warszawa 1986.
- Kobieliński S., *Człowiek i Ogród Rajski w kulturze religijnej średniowiecza*, Warszawa 1997.
- Rulland J., *Wielka księga aniołów*, przeł. M. Dziedzic, Katowice 2003.
- Schedl C., *Geschichte des Alten Testaments*, t. 1–5, Innsbruck 1956–1964, t. 3.
- Sławiński J. (red.), *Słownik terminów literackich*, Wrocław 2002.
- Twardowski J., *Miłości wystarczy że jest*, Katowice 1999.
- Twardowski J., *Niebieskie okulary*, Kraków 2000.
- Twardowski J., *Elementarz księdza Twardowskiego*, Kraków 2001.
- Twardowski J., *Aniele mój*, Warszawa 2002.

²¹ J. Rulland, op.cit., s. 25.

²² Ibidem, s. 26.

²³ Ibidem.