

# Alicja Mazan

---

## Z tajników warsztatu artystycznego Jana Twardowskiego

---

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 53, 244-268

---

1998

Artykuł został zdigitalizowany i 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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

*Alicja Mazan*

Z TAJNIKÓW WARSZTATU ARTYSTYCZNEGO  
JANA TWARDOWSKIEGO

Twórczość poetycka Jana Twardowskiego, ciesząca się od kilkadziesiąt lat nie słabnącą poczytnością, była również wielokrotnie przedmiotem zainteresowania krytyków i badaczy literatury. Zapoznanie się z istniejącymi opracowaniami poezji autora *Niebieskich okularów* nasuwa jednak spostrzeżenie, że wiele jest jeszcze kwestii zaledwie zaszyfrowanych, a zasługujących na obszerniejszą analizę. Uczucie niedosytu budzą zwłaszcza omówienia dotyczące zagadnień poetyki. Pomimo upływu lat wciąż aktualne wydaje się życzenie, wyrażone przez Annę Kamieńską:

[...] potem może [...] znajdą się krytycy, którzy opiszą nie tylko jej [poezji Twardowskiego] postawę światopoglądową i moralną, ale też jej bynajmniej nie łatwy do uchwycenia kształt artystyczny, prosty a precyzyjny, lakoniczny i skrótowy [...], często aforystyczny, z wielkim ładunkiem tętniącego podskórnym liryzmu.<sup>1</sup>

Wśród właściwości tej poezji, być może trudnych do uchwycenia, intuicyjnie odczuwanych i decydujących o wrażeniu jej „orga-

---

Alicja Mazan (ur. 1972) — ukończyła filologię polską na Uniwersytecie Łódzkim. Jest doktorantką w Katedrze Literatury Polskiej Oświecenia, Pozytywizmu i Młodej Polski UŁ. Zajmuje się poezją współczesną.

<sup>1</sup> A. Kamieńska, *Nigdzie nie meldowany święty*. „Twórczość” 1970 nr 3, s. 129.

nicznej jedności”, warto wyodrębnić językowy kształt, szczególnie zaś jeden aspekt wypowiedzi, umykający, jak się wydaje, uwadze badaczy pomimo wielokrotnego zwracania uwagi na językową oryginalność omawianej twórczości<sup>2</sup>: zagadnienie harmonijnego zespolenia dwóch sfer języka (zazwyczaj rozłącznych i funkcjonujących na odrębnych obszarach międzyludzkiej komunikacji) — potocznej frazeologii i języka sakralnego. Ich zespolenie i poddanie tym samym mechanizmom przekształceń językowych wiąże się ściśle z zespołem treści wyrażonych w poezji Twardowskiego.

Aby uchwycić sposób, w jaki zasygnalizowany aspekt tworzywa językowego wyraża określone przesłania, posłużmy się szczegółową analizą obu sfer leksykalnych — na reprezentatywnych dla naszego zamysłu przykładach.

### 1. Innowacje frazeologiczne

Poezja autora *Znaków ufności* od początku zaskakiwała i zjednywała odbiorców nowym na tle liryki polskiej ujęciem tematyki religijnej. Nie umniejszając i nie spływając znaczenia relacji Bóg — człowiek (relacji, która w wykreowanym przez poetę świecie ma wartość najważniejszą), Twardowski uwalnia sferę religijności od fałszywego patosu. Najważniejsze sprawy ludzkie, spotkanie z Bogiem i przeżywanie własnej wiary — dzieją się przecież pośród realiów zwyczajnego życia. Do tak ujmowanej rzeczywistości religijnej nie przystaje utrwalona przez tradycję, podniosła konwencja. Dlatego poeta, mówiąc o sprawach wiary, kreuje świat poetycki z elementów codzienności. Mogłoby się więc wydawać, że przedstawiana w tej poezji rzeczywistość jest znana, nie może zaskoczyć i zainteresować czytelnika. Tak jednak nie jest; przeciwnie, poetycki świat Twardowskiego jawi się jako niezwykle świeży i nowy. Dzieje się tak dzięki niekonwencjonalnemu sposobowi widzenia, nieoczekiwanym skojarzeniom, humorowi. A także — dzięki językowi; jest on

<sup>2</sup> Np. S. Cieślak, *Celebracja radości* [rec. *Zeszytu w kratkę*. Wyd. 2 poszerz. Kraków 1978], „Życie i Myśl” 1978 nr 11; idem, *Coraz prędszy czas. Poprzez „Niebieskie okulary” ks. Jana Twardowskiego*. „Życie i Myśl” 1981 nr 9–10; A. Kamieńska, *Nigdzie nie meldowany święty*, op. cit.

bowiem zarówno jednym ze składników najbliższej rzeczywistości, zaczerpniętym z niej, jak i drogą jej odświeżenia, reinterpretacji. Cechuje go przełamywanie stereotypów, zwykłej asocjacji wyrazów. Szczególna rola przypada tu warstwie frazeologicznej języka.

Warto przyjrzeć się przykładom przekształceń, jakim podlegają u Twardowskiego frazeologizmy istniejące w języku ogólnym, a także frazeologicznym innowacjom uzupełniającym<sup>3</sup>, stworzonym dla potrzeb kreacji artystycznej. Bowiem — wbrew zapewnieniom Julii Szekspira, że „To, co zowiem różą, / Pod inną nazwą równie by pachniało”<sup>4</sup> — wraz z językiem przemienia się wizja świata.

Niezbędne wydają się pewne wstępne uwagi teoretyczne. Szczególnie w przypadku innowacji uzupełniających (nie mających oparcia w istniejącym systemie frazeologicznym) wylania się problem związku między frazeologizmem a metaforą. Metafora stanowi podstawowy mechanizm powstawania związków frazeologicznych. Dlatego — należące do definicji frazeologizmu — stwierdzenie, że jest to związek wyrazowy, którego znaczenie nie wynika z sumy znaczeń komponentów ani ze znaczenia żadnego z komponentów rozpatrywanych oddzielnie<sup>5</sup>, trzeba opatrzyć pewnym zastrzeżeniem. Istotnie, znaczenie frazeologizmu nie wynika ze znaczeń jego komponentów w taki sposób, w jaki dzieje się to w doraźnych związkach wyrazowych. Nie można jednak twierdzić, że znaczenie związku frazeologicznego w żaden sposób nie wiąże się ze znaczeniami jego komponentów. Związek taki bowiem istnieje — ale na sposób właściwy metaforze, to znaczy aktywowane są niektóre tylko (zazwyczaj poboczne, wirtualne) semy składające się na znaczenie wyrazów tworzących połączenie wyrazowe. Frazeologizm można więc także odczytywać nie pomijając całkowicie znaczenia jego elementów. Ponieważ jednak jest on skonwencjonalizowany, stały, utrwała się w świa-

<sup>3</sup> Klasyfikacja innowacji frazeologicznych według S. Bąba, *Twardy orzech do zgryzienia, czyli o poprawności frazeologicznej*. Poznań 1986.

<sup>4</sup> Przekład polski Józefa Paszkowskiego.

<sup>5</sup> Frazeologizmem jest także związek wyrazowy, którego znaczenie wynika z sumy znaczeń komponentów, a co najmniej jeden z tych komponentów, ma znaczenie odmienne od przysługującego mu w luźnych połączeniach z innymi wyrazami. Por. definicję frazeologizmu: S. Bąba, op. cit., s. 8–9.

domości odbiorcy jako całość znaczeniowa — ulega leksykalizacji. Każdorazowy odbiór frazeologizmu jest mechaniczny, polega na przywołaniu z pamięci jego znaczenia. Wartość metaforyczna ulega zatarciu. Dlatego różnica między związkiem frazeologicznym a „prawdziwą” metaforą (funkcjonującą w poezji) wiąże się przede wszystkim z odmiennym sposobem percepcji: w obu wypadkach znaczenie ujmujemy całościowo. W metaforze jednak dostrzegamy znaczenie jej komponentów, w związku frazeologicznym zaś nie. Takie rozróżnienie nie wystarczy jednak, gdy mamy do czynienia z frazeologicznymi innowacjami uzupełniającymi, funkcjonującymi w poezji, a będącymi analogią do procesów zachodzących w języku ogólnym. Zarówno frazeologizm, jak metafora są swego rodzaju „dewiacją językową”, naruszeniem zasad zwykłej łączliwości wyrazów<sup>6</sup>. Brakuje między tymi zjawiskami różnic formalnych. Intuicyjnie czuje się jednak, że nie każde niezwykle połączenie wyrazów (metafora) w poezji można nazwać innowacją frazeologiczną. Potrzebne jest więc kryterium odróżniające poetycki neologizm frazeologiczny (jak metafora — jednorazowy) od metafory nie będącej frazeologizmem. W pracy tej za kryterium przyjmuje się „przekładalność” związku wyrazowego na inny. Autorka odrzuca, za Aleksandrą Okopień-Sławińską, substytucyjną teorię metafory, podzielając przekonanie, że „żadna parafraza nie może stanowić semantycznego ekwiwalentu metafory”<sup>7</sup>. Frazeologizmem natomiast jest związek, dla którego można znaleźć ekwiwalent językowy (z zastrzeżeniem, że ekwiwalent nie oddaje całej wartości frazeologizmu, zwłaszcza ekspresywnej). Możliwość znalezienia takiego ekwiwalentu wynika z rodzaju relacji zachodzącej między neologizmem frazeologicznym a jego desygnatem. W tym wypadku desygnatem jest dający się wyodrębnić element świata rzeczywistego, do którego odsyła twórczość Twardowskiego. Znaczenie neologizmu można zatem określić, nawiązując do rozróżnienia metafor przepro-

<sup>6</sup> Wyjaśnienie mechanizmów metafory i frazeologizmu podane za: T. Dobrzyńska, *Metafora*. Wrocław 1984. [w:] *Poetyka. Zarys encyklopedyczny*, dział 2, t. 4, z. 1.

<sup>7</sup> A. Okopień-Sławińska, *Semantyka wypowiedzi poetyckiej (preliminaria)*. *Z dziejów form artystycznych w Polsce*, t. 58. Red. J. Sławiński. Wrocław 1985, s. 134.

wadzonego przez Jana Trzynadłowskiego, jako znaczenie metaforyczne o funkcji znaczeń realnych<sup>8</sup>. Przyjęte kryterium jest oczywiście w stosunku do poezji bardzo subiektywne; rozstrzygnięcie zależy zawsze od indywidualnego odczytania i może zostać zakwestionowane. Ponadto kryterium to ma charakter wyłącznie funkcjonalny, umożliwia wyodrębnienie struktur charakteryzujących w sposób szczególnie poezję Twardowskiego.

Wybór przykładów ilustrujących kategorie innowacji frazeologicznych nie odzwierciedla ilościowego stosunku poszczególnych grup w omawianej poezji. Dokonany został wyłącznie ze względu na reprezentatywność pod względem artystycznym.

Istotną funkcję w języku poetyckim Twardowskiego pełnią innowacje rozszerzające, to znaczy naruszające ustalony schemat łączliwości leksykalnej frazeologizmu. Stały schemat łączliwości wiąże się z przekonaniem, że pewne cechy czy działania (nazywane przez związek frazeologiczny) można sensownie przypisać tylko określonej grupie zjawisk. Poezja zrywająca ze stereotypami myślowymi, ukazująca znane zjawiska w nowym świetle, sytuująca je w nieoczekiwanych układach odniesienia — korzysta z innowacji rozszerzających właśnie dlatego, że naruszają one stereotyp. Zdziwienie budzi na przykład zdanie „pozór wyskakuje jak Filip z konopi” (z wiersza *Nad pustą gazetą*). Tylko działaniom ludzkim przysługuje przecież ocena ich sensowności (a taką oceną jest użyty zwrot frazeologiczny). Jednak poeta zakłada, że świat, w którym żyjemy, oddziałuje na nas w inny sposób i o wiele silniej, niż nam się wydaje i niż potrafimy zrozumieć i właściwie ocenić. Stąd poczucie niepewności, zagubienia i tego, że żyje się „nad próżnią bez dna wciągającą świat”. Nie zawsze stać nas na rozpoznanie tego, co jest pozorem — dlatego pozór nie może być tu określony od strony ludzkiej percepcji, lecz jakby „od wewnątrz”, jako coś samodzielnego, odrębnego, żyjącego własnym życiem. Od tej strony jest on „rozszyfrowany”, gdy zawodzą poznawcze możliwości człowieka.

Utwór *O wierze* wspomina wiarę „zadzierającą nosa do góry”. Puste miejsce zwrotu frazeologicznego wypełnione jest wyrazem

---

<sup>8</sup> J. Trzynadłowski, *O poezji „niezrozumiałej”*. [w:] Tenże, *Sztuka słowa i obrazu. Studia teoretycznoliterackie*. Wrocław 1982, s. 229.

oznaczającym abstrakcję, a nie — jak nakazywałby schemat łączliwości — określeniem człowieka. Interpretować by to można jako jedynie przesunięcie semantyczne — w gruncie rzeczy to człowiek (wyznawca wiary) może popaść w zarozumiałstwo. Jednak wiersz koncentruje się wokół dwóch możliwości rozumienia wiary. W ramach pierwszej okazuje się ona abstrakcją, dominującą nad człowiekiem, „głoszoną stąd dotąd” — dlatego rzeczywiście można powiedzieć, że to wiara „zadiera nosa do góry”. W ten sposób wypukłone jest przejście do innego ujmowania wiary — gdy ważna jest osoba, a wiara jest dynamiczna (bo związana z życiem człowieka) i staje się ona wtedy „spotkaniem po ciemku”.

Abstrakcyjne pojęcie zamiast określenia człowieka spotykamy także w wierszu *Odejść*, gdzie mądrość „robi każdego na szaro”, i w *Niewidomej dziewczynce*, gdzie „to co złote chodzi swoimi drogami”. W pierwszym wypadku jest to pełne ekspresji określenie oddziaływania „oficjalnej mądrości która preparuje zestawia wieszka na tabelce” — użyty frazeologizm stanowi swoisty kontrast stylistyczny, pozwalający na żartobliwy dystans. Natomiast w *Niewidomej dziewczynce* zmiana kontekstu leksykalnego wiąże się z nieznaczoną modyfikacją znaczenia — „chodzić swoimi drogami” nie oznacza indywidualności (przysługującej człowiekowi), lecz pozbawioną wartości pozytywnych obcość.

Inna zmiana łączliwości leksykalnej — osoba zamiast pojęcia — występuje w otwierającym tom *Znaki ufności* wierszu *\*\*\*Dziękuję Ci po prostu za to, że jesteś*. W zwrocie do Boga poeta stwierdza: „nie mieścisz się w naszej głowie, która jest za logiczna”. Takie przekształcenie zwrotu „nie mieścić się w głowie” jest otwarte na dwa znaczenia: potoczne, wyrażające zdumienie, i głębsze, sygnalizowane przez paralelę z następnym wersem: „nie sposób Cię ogarnąć sercem, które jest za nerwowe”. Paralela ta wyznacza dwie współobecne (i równie ułomne) drogi poznania Boga: rozum i uczucie.

Następną grupą innowacji są innowacje modyfikujące, to znaczy naruszające wewnętrzną, ustabilizowaną strukturę frazeologizmu. Należą do nich innowacje rozwijające (czyli wprowadzające do frazeologizmu dodatkowy element) i wymieniające (czyli zmieniające jeden z komponentów). Innowacje rozwijające mogą precyzować,

dookreślać treści. Gdy bohater liryczny wiersza \*\*\**Żeby mi nie uderzyła do głowy święcona woda sodowa*”, określa w ten sposób konkretne niebezpieczeństwo, związane z pełnioną funkcją kapłana. Cały utwór dotyczy tej specyficznej sytuacji ludzkiej i w jego kontekście zastosowana modyfikacja jest odbierana jako zupełnie naturalna.

Podobnemu dookreśleniu treści służą rozwinięcia: „mleczne zęby wiary” z wiersza *Aniele Boży Stróżu mój* (które trzeba utracić), „w gorącej święconej wodzie kąpany” (z wiersza *Nie sądz* — słowo „święcona” określa tu religijną motywację niewłaściwie realizowanej gorliwości), „na samym szarym końcu wiary”. Ostatnie wyrażenie, oprócz rozwinięcia, podlega modyfikacji semantycznej — nie wyznacza miejsca w hierarchii (jak wyrażenie „na szarym końcu”), lecz określa sytuację duchową. „[N]a samym szarym końcu wiary / gdzie przystaje spocona teologia” jest miejsce na pokorę, która zbliża do świętego Piotra, idącego „wprost z dziedzińca Kafjaszowego / jeszcze bez kluczy / a już ze łzami które najdalej prowadzą” (*Do świętego Piotra*).

W wierszu *Spojrzał* poeta uzyskuje żartobliwy dystans do zjawiska dzięki użyciu zwrotu: „gotyk [...] stale stroi średniowieczne miny”. Przytłaczająca powaga gotyku sprowadzona zostaje do „strojenia min”, a przez to oswojona. Nie negując obcości gotyku i innych wymienionych w wierszu elementów sztafażu religijnego (w wierszu *Uciekam* nazywanego „kanonizowaną kosmetyką”), poeta podkreśla, że zewnętrzność jest sprawą drugorzędną, wobec której można zachować pobłażliwy dystans.

W poezjach Twardowskiego dość licznie występują innowacje wymieniane. Wymiana komponentu jest na ogół uzasadniana przez kontekst. W *Niewidomej dziewczynce* wspomniane zostaje „ucho Opatrzności” (zamiast: oko). Jest to prostą konsekwencją kalektwa dziewczynki, opisującej świat w taki sposób, w jaki on dla niej istnieje (czyli na przykład poprzez słuch i dotyk — ale nie wzrok). W wierszu *O maluchach* mali bohaterowie liryczni sprawdzają, „co w mszale piszczy”. Są bowiem — jak zazwyczaj dzieci — bardzo ciekawe otaczającego je świata, a miejscem obserwacji jest kościół podczas kazania. Dzieci nie hierarchizują rzeczywistości, nie dzielą jej na elementy ważne i mniej ważne, podniosłe i przyjemne



— mszał budzi w nich taką samą nieskrępowaną niczym ciekawość, jak na przykład „pobożne nogi pań” i „zdechłe parasole z zawistnymi łapkami”. Użyty frazeologizm dobrze tę równorzędność odzwierciedla.

Wymiana komponentu może zwielokrotniać informację podaną przez fragment tekstu — na przykład zwrot „w maszynach do pisania ostrzyć litery” (*Z Dzieciątkiem Jezus*) sygnalizuje intencje piszących (co prawda nieco inne, niż określane przez zwrot „ostrzyć zęby”, ale też „wojownicze”) i jednocześnie podpowiada sposób realizowania tych intencji. Niekiedy innowacja wymieniająca nie wnosi żadnej zmiany semantycznej — na przykład w stwierdzeniu „nie pasują do siebie jak dwie nogi lewe” (*Więc to Ciebie szukają*). Jednak porzucając stereotypowe zestawienie wyrazów na rzecz innego, poeta pobudza naszą uwagę; fragment wiersza staje się wyrazisty, nie przechodzi niezauważenie.

Wymiana komponentu nie musi realizować się w obrębie tego samego pola semantycznego. Wiersz *Na szarym końcu* zawiera prośbę: „zbaw teologów / żeby nie pozjadali wszystkich świec i nie siedzieli po ciemku”. Znaczenie zwrotu pozostaje czytelne, mimo iż „świeca” należy do zupełnie innego pola semantycznego niż „rozum”. Jednocześnie kontekst sugeruje znaczenie dosłowne — które staje się jednak etapem przejściowym, wiodącym do metaforycznego rozumienia całego fragmentu. Wymiana komponentu wypukła — niezależnie od tego, czy odbiór nastąpi na płaszczyźnie dosłowności, czy metafory — związek przyczynowo-skutkowy.

U Twardowskiego innowacja modyfikacyjna nie powoduje zwyczaj utraty tożsamości semantycznej frazeologizmu. Funkcjonuje on nadal jako określona całość znaczeniowa. Poeta wykorzystuje jednak zasób frazeologizmów także w inny sposób, rozbijając całościową strukturę związku frazeologicznego. Mechanizm takich przekształceń każdorazowo wymagałby oddzielnego opisu. W *Rachunku sumienia* bohater liryczny zadaje sobie pytanie: „czy nie uciekałem w ciemny płacz ze swoim sercem jak piątą klepką”. „Piąta kleпка” jest komponentem frazeologizmu; nie ma osobnego, odrębnego znaczenia. Jednak — biorąc pod uwagę kontekst, w jakim pojawia się ona w wierszu, oraz cały frazeologizm — można ją w jakiś sposób zinterpretować. Być może „brak piątej kleпки” jest

zastąpiony sercem, a przynajmniej próbuje się go zastąpić. Brak jednak pozostaje; serce może być „jak piąta klepka”, ale nią nie jest.

Wiersz *O kościele* wymienia — pośród innych realiów kościelnego wnętrza — konfesjonal, któremu „stale odrastają uszy”. Można w tym dostrzec swobodne nawiązanie do frazy „ściany mają uszy”. Nie ma jednak negatywnej, pesymistycznej wymowy właściwej pierwowzorowi. Człowieka podsłuchują nie bezosobowe siły (a taki ich charakter jest podkreślony przez statyczność czasownika we wspomnianej frazie); jest on wysłuchiwany (oczywiście, tylko wtedy, gdy tego chce) przez drugiego człowieka, księdza, który nieustannie od nowa podejmuje trud czuwania w konfesjonale (stąd dynamiczny czasownik „odrastać”). Zwrot „z głową Jezusa na sumieniu” (z wiersza \*\*\**Już nie patrzyłem na to że w oknie stanęła zielona papuga nieba*) kojarzy się z frazeologizmem „mieć co na sumieniu”. Przynosi jednak znaczenie odwrotne — nawiązując ponadto do ikonograficznego przedstawienia Chrystusa ze świętym Janem. Wyraża więc poczucie przyjaznej bliskości Boga, wynikającej z czystego sumienia.

W *Westchnieniu* bohater liryczny wyraża życzenie: „żeby nie szukał dziury zamiast mostu”. Zwrot ten nawiązuje do dwóch frazeologizmów: „szukać dziury w całym” i „potrzebny jak dziura w moście”. Nie można go jednak uznać za innowację kontaminującą, gdyż zakłada ona skrzyżowanie frazeologizmów o zbliżonych znaczeniach (powstająca w ten sposób kontaminacja nie wnosi żadnego nowego znaczenia i jest zwykłym błędem językowym). Tu zaś chodzi o efekt inny: „odwrócenie” frazeologizmów służy wyrażeniu istniejącego niebezpieczeństwa. Jest nim odwrócenie właściwej hierarchii ważności.

Utwór *O jednych i o drugich* przywołuje postaci trzech mędrców ze Wschodu, którzy „wisieli na jednym włosku gwiazdy”. Opisowanie modyfikacji, jakim uległ frazeologizm „wisieć na włosku”, nie wydaje się tutaj właściwą drogą rozumienia konstrukcji. Innowacja idzie za daleko, by wyjściowy frazeologizm zachował w pełni swoją tożsamość. Podpowiada on jedynie egzystencjalną sytuację zawieszenia, niepewności. Natomiast nowo powstała konstrukcja wskazuje drogę wyjścia z tej sytuacji. Wywołuje ona skojarzenie z dziecięcym schematycznym rysunkiem: Gwiazdą Betelejemską z długim „ogonem” (którego promienie można też nazwać włosami

na podobieństwo warkocza komety) i z podążającymi za nią mędracami, jakby rzeczywiście „wiszącymi” na promieniach gwiazdy.

Zabiegiem często pojawiającym się w poezji Twardowskiego jest sytuowanie frazeologizmu w kontekście, w którym ożywa znaczenie dosłowne. Wiersz *Nie tylko my* pośród innych stworzeń ukazuje „jeża eleganta wprost spod igły”. Tak użyty frazeologizm kojarzy się natychmiast z fizyczną właściwością zwierzęcia, jego kolcami, które nazywane bywają również igłami. Na uwagę zasługuje jeszcze jedna różnica między funkcjonowaniem frazeologizmów w języku artystycznym a potocznym. W mowie potocznej usytuowanie frazeologizmu w kontekście pola semantycznego, do którego należy któryś z jego składników, jest rażące właśnie dlatego, że powoduje wskrzeszenie dosłownego znaczenia. Tworzywo językowe zostaje wtedy w sposób niezamierzony wyeksponowane, zakłócając jasność przekazywanej informacji. Poezja natomiast nastawiona jest na eksponowanie owego tworzywa, dlatego wielokrotnie opiera się ona leksykalizacji związków frazeologicznych. Wspomniany zabieg artystyczny w omawianej twórczości czyni na ogół tekst otwartym na dwie grupy znaczeń: dosłownych i przenośnych.

Prosząc w *Westchnieniu*: „broń mnie [...] przed modlitwą o aureolę jak o bezpieczny daszek nad głową”, poeta zestawia wyrazy, których desygnaty mają pewne cechy wspólne — są to płaskie przedmioty, umieszczone „nad głową” i w związku z tym na sposób fizyczny chroniące, na przykład przed deszczem. Oczywiście, takie widzenie aureoli jest nietypowe i wynika z zestawienia jej z „daszkiem nad głową” — rozumianym dosłownie. Zachowując podobieństwo obu przedmiotów, można przejść do przenośnego znaczenia aureoli, w czym pomaga powrót do właściwego frazeologicznego znaczenia „daszku nad głową”. Aureola — poczucie, że jest się dostatecznie świętym, doznawane samouwielbienie — zapewnia z pewnością komfort psychiczny. Jest jednak tym, przed czym należy się bronić — stąd sformułowanie prośby.

Podobnego typu przemianę znaczeń (od frazeologizmu z dosłownie rozumianym kontekstem, poprzez dosłowne rozumienie obu elementów, do przywrócenia właściwego rozumienia frazeologizmu z jednoczesnym nadaniem przenośnego znaczenia kontekstowi) obserwujemy w wierszu *Nad pustą gazetą*, gdzie pojawia

się fraza: „mało barw a tak dużo kolorów / [...] złoty środek staje się szary”. Przekształcenia te wywołuje usytuowanie wyrażenia „złoty środek” w polu semantycznym, do którego należy przymiotnik „złoty” w znaczeniu dosłownym.

Współgranie związku frazeologicznego z kontekstem dostrzec można także w *Podziękowaniu*. „Dziękuję Ci za to że nie jest wszystko tylko białe albo czarne” — zwraca się do Boga bohater liryczny. Rozwinięcie tego podziękowania: „za to że są krowy łaciate / bładożółta psia trawka” — wywołuje przypuszczenie, że bohater liryczny zrozumiał użyte przez siebie wyrażenie frazeologiczne dosłownie. Może to sugerować naiwność lub tylko prostotę bohatera, możemy się zastanawiać, czy nie jest nim dziecko. Filozoficzna refleksja w zakończeniu wiersza: „tylko my chcemy być wciąż albo albo / i jesteśmy na złość stale w kratkę” oraz użyte już zupełnie poprawnie wyrażenie „w kratkę” upewnia, że frazeologizm otwierający wypowiedź był również użyty świadomie. Jednoczesne jego dwojakie rozumienie jest elementem kreującym w jakiejś mierze postać bohatera lirycznego: równocześnie dziecka i dorosłego.

Zderzenie frazeologizmu z kontekstem miewa charakter żartobliwy, na przykład może uwalniać nostalgiczne wspomnienie od patosu (tytułowe „stare fotografie” ukazują między innymi „trawę co zawsze wykręci się sianem”). Może też być elementem ukierunkowującym interpretację — na przykład rażące (gdyby nie było celowe) zestawienie frazeologizmów o składnikach pokrewnych semantycznie: „Żebyś [...] nie załamywał rąk nad okiem Opatrzności” (**\*\*\*** *Żebyś nie zasłaniał sobą Ciebie*) podkreśla bezsensowność, absurdalność postawy, przed którą bohater liryczny chce się ustrzec.

Najtrudniejsze do opisania — ze względu na różnorodność metod kreowania — są innowacje uzupełniające. Grupę tę trudno wydzielić także ze względu na jej skomplikowane powiązanie z metaforą. Innowacje te uruchamiają często całe szeregi skojarzeń, związane z kontekstami występowania składników innowacji w mowie potocznej. Najprostszymi innowacjami uzupełniającymi są wyrażenia, których znaczenie wynika z sumy znaczeń komponentów, ale przynajmniej jeden z komponentów występuje w znaczeniu odmiennym od przysługującego mu w luźnych połączeniach wyrazowych. Przykładem tego są wyrażenia: „oczytani analfabeci”

(**\*\*\*Dziękuję Ci po prostu za to że jesteś**), „bohater w zwolnionym tempie” (*Wyjaśnienie*), „naoliwione zdania” (*Kaznodzieja*), „krzywe serce” (*Poznaję*), „radość głuchoniema” (*Ankieta*), „przesolona prawda” (*Odejsć*), „święty kapitalizm duszy” (*Westchnienie duszy*), „klimatyzowane sumienie” (*Trochę plotek o świętych*). Wybór składników frazeologizmu może wzbogacać treść (na przykład „radość głuchoniema” łączy się z afirmacją tego, co w ludzkim rozumieniu jest ułomne), wyznaczać wartość ekspresywną (na przykład zderzenie stylistyczne składników wyrażenia „klimatyzowane sumienie”).

Neologizm użyty w poetyckiej frazie: „w zatłoczonym pociągu [...] podróżują grzechy cienkie i grube” (*Do spowiednika*) — oznacza to samo, co „grzechy lekkie i ciężkie”. Kontekst sprawia jednak, że najistotniejszą miarą staje się objętość, szerokość — tak właśnie postrzegany jest świat w zatłoczonym pociągu. Uwagi Paula Ricoera o wyłącznie kontekstowym występowaniu metafor<sup>9</sup> można odnieść i do neologizmów frazeologicznych. Cytowany zwrot jest wyrazistym przykładem: ukonstituowane w nim znaczenie nie pochodzi z języka (jako systemu), wyjaśnia się jedynie poprzez własności zjawiska, do którego odnosi się wypowiedź. Jest to jedna z charakterystycznych cech językowej wynalazczości Twardowskiego: odsyła ona nie tylko do systemu językowego jako uzasadnienia wprowadzanych innowacji, ale również do skojarzeń wynikających z potocznego doświadczenia. W minimalnym stopniu natomiast odsyła do wiedzy bardziej elitarniej, do zasobów tradycji kulturowej. Język jest dzięki temu narzędziem maksymalnego zbliżenia do czytelnika.

Poetycki neologizm frazeologiczny może uruchamiać wiele skojarzeń. W *Rachunku sumienia* bohater liryczny zadaje sobie pytanie: „czy nie lizałem zbyt czule łapy swego sumienia”. Skojarzenie ze zwrotem „podlizywać się” nasuwa myśl o konformizmie. Natomiast analogia do doraźnych połączeń wyrazowych, na przykład „lizać skaleczony palec”, podpowiada przypuszczenie, że istnieje gdzieś „skaleczenie” — coś bolesnego — w sferze ducha. Lizanie skaleczenia jest próbą łagodzenia bólu, w kontekście wiersza może więc chodzić o „oswojenie” sumienia. Jednak sylwetka duchowa bohatera lirycznego nakreślona w wierszu, z którego cytat pochodzi, nie

<sup>9</sup> P. Ricoeur, *Język, tekst, interpretacja*. Warszawa 1989.

nasuwa przypuszczeń, że bohater byłby skłonny do zagłuszania wyrzutów sumienia. Przeciwnie, jego problemem jest nadmierne skoncentrowanie się na własnych przeżyciach duchowych. Użyty w neologizmie wyraz „łapa” i wyraziste zainteresowanie poety światem przyrody — podkreślane przez niego także w pozapoetyckich wypowiedziach — podpowiada inne skojarzenie: z wylizywaniem młodych ssaków przez matki, co wiąże się z opieką, pielęgnacją. Bohater liryczny być może obawia się więc, że za bardzo „pielegnuje” własne życie duchowe, tracąc z oczu innych.

W *Wyjaśnieniu* bohater liryczny — określony jako ksiądz — obiecuje swemu niewierzącemu rozmówcy: „nie zacznę panu wlewać do ucha świętej teologii łyżeczką”. Zapewnia w ten sposób, że nie potraktuje niedowiarka jak dziecko, które trzeba karmić wkładając mu łyżeczkę do buzi (w wierszu „do ucha” — gdyż chodzi o „karmienie” słowami). Można uznać, że „wlewanie do ucha świętej teologii łyżeczką” jest także nieco subtelniejszym określeniem tego, co w potocznym języku nazywa się „łopatologią”; tutaj w wysubtelnieniu tkwi ironia.

Bardzo charakterystyczne dla poetyki Jana Twardowskiego jest pytanie: „czy nie udawadniałem słonia” (*Rachunek sumienia*) — łączące humor z zupełnie poważnie potraktowanym problemem. Wyraz „słoń” w języku polskim często łączy się ze sferą żartu lingwistycznego, purnonsensu, groteski (na przykład żarty o słoniu i fortepianie, o słoniu w jarzębinach, „słoń a sprawa polska”, „umyc słonia”). Sformułowanie „udawadniać słonia” podkreśla więc absurdalność, groteskowość tak nazwanej czynności.

Dla Jana Twardowskiego język staje się przede wszystkim narzędziem komunikacji. Temu celowi może służyć posługiwanie się rozbudowaną frazeologią. Frazeologizmy są bowiem częstym sposobem wyrażania treści w języku potocznym. Wiele z nich funkcjonuje tylko w potocznej komunikacji, nie mając wstępu do stylu bardziej oficjalnego, w poezji Twardowskiego kojarzonego ze sferą biurokracji (występującą także w kontaktach duszpasterz — wiemy), a także ze spekulatywną teologią. Do obu tych sfer zarówno poeta, jak wielu spośród potencjalnych czytelników ma stosunek niechętny. Daleko idącym przekształceniom istniejących struktur językowych, a szczególnie neologizmom można przypisać pragmatyczną funkcję, która

w koncepcji Teda Cohena przysługuje metaforze — osiągnięcie wspólnoty między nadawcą i odbiorcą wypowiedzi poprzez zaproszenie odbiorcy do współdziałania<sup>10</sup>. Użycie frazeologizmów powoduje, że przekaz poetycki nabiera charakteru osobistej rozmowy, należy do sfery prywatności. Język poetycki Twardowskiego znosi barierę między poetą a odbiorcą — obaj stają się pełnoprawnymi uczestnikami komunikacji językowej.

## 2. Przekształcenia języka sakralnego

Bohater liryczny wykreowany w poezji Twardowskiego jest kaptanem. Jego życie wiąże się z rytmem roku kościelnego, liturgią, Biblią a także — pomimo jego niechęci — z teologią. W większym stopniu niż w przypadku człowieka świeckiego, język związany ze sferą sakralną kształtuje jego sposób myślenia i mówienia. Jednocześnie jest to człowiek zmierzający bardzo osobistą drogą do Boga. Wyznaje, że zaufał „drodze / wąskiej / takiej na łeb na szyję / z dziurami po kolana”, chociaż mógł pójść „prościej / po asfalcie / autostradą do nieba” (*Zaufałem drodze*). Należy więc oczekiwać, że również język sakralny, pojawiający się często w wypowiedziach bohatera lirycznego, poprzez swoje przekształcenia, odzwierciedla indywidualne doświadczenie religijne.

Sposób, w jaki przekształcenia elementów języka związanego ze sferą sacrum służą wyrażeniu indywidualnego przeżywania wiary, wyraziście ilustrują przykłady dwóch wierszy, dobrze znanych miłośnikom Twardowskiego. Są to fragmenty często przytaczane, charakteryzujące niejako całą twórczość poety:

Boże, po stokroć święty, mocny i uśmiechnięty —  
[...]

dzisiaj, gdy mi tak smutno i duszno, i ciemno —  
uśmiechnij się nade mną

(*Suplikacje*)

---

<sup>10</sup> T. Dobrzyńska, *Mówiąc przenośnie... Studia o metaforze*. Warszawa 1994.

Z wiersza *Modlitwa do świętego Jana od Krzyża* pochodzi natomiast — znane czytelnikom — nazwanie, którym krytyka literacka chętnie określa samego autora:

Święty Janie od Krzyża, kiedy pełnia lata  
i derkacz się odezwał, głuchy odgłos łąki,  
owieczka z dzwonkiem beczy, przepiórka szeleści,  
rzuc mi malwę i nazwij Janem od Biedronki

W *Suplikacjach* wyraziste jest echo hymnu *Święty Boże, święty mocny*. Nadaje ono przejmującą powagę wyrażonej w wierszu prośbie (uśmiech, o który prosi bohater liryczny, jest tu równoznaczny z wybawieniem, zmiłowaniem bożym). Jakże odmienny jednak niż w tradycyjnej pieśni kościelnej jest klimat uczuciowy liryku: sacrum zachowuje całą swoją moc, lecz nie budzi grozy. Tonacja z uroczystej zmienia się u Twardowskiego w poufałą, wyraża intymną więź człowieka ze Stwórcą. W drugim z cytowanych wierszy nazwanie bohatera lirycznego (a w odbiorze czytelnicznym — także autora) Janem od Biedronki utworzone jest na wzór predykatów — imion zakonnych. O takim charakterze określenia Jan od Biedronki świadczy nie tylko struktura gramatyczna, ale również zestawienie go w wierszu z autentycznym predykatem hiszpańskiego mistyka. Prawdziwe predykaty zakonne tworzone są od prawd i tajemnic wiary, dogmatów, przymiotów Boga itp. atrybutów, będących dla noszącej je osoby szczególnym przedmiotem kultu. Wyrażają więc one ukierunkowanie pobożności konkretnego człowieka. W tym świetle wolno interpretować poetycki predykat „Jan od Biedronki” jako wyraz uwielbienia dla Boga — stwórcy piękna objawiającego się w przyrodzie, zwłaszcza piękna szczegółu, gdyż „szczegół nadaje wielkość wszystkiemu co małe” (*Wielkie i małe*).

Zdaniem Jadwigi Kotarskiej<sup>11</sup>, wyrażone w poezji Twardowskiego przeżywanie tajemnic wiary cechuje hamonijne zespolenie uniwersalności z subiektywnością. Opinia badaczki dotyczy grupy wierszy wyodrębnionych ze względu na realizowany w nich temat

<sup>11</sup> J. Kotarska, *Postłowie*. [w:] *Ja. Twardowski, Tak ludzka*. Wrocław 1990.



maryjny, może być jednak odnoszona do całej twórczości. Uniwersalność — będąca poczuciem wspólnoty z drugim człowiekiem w dążeniu do absolutu oraz przyjęciem całej chrześcijańskiej tradycji — i subiektywność, nie stanowiąca jej zaprzeczenia, lecz uzupełnienie, wyraziście ujawniają się u Twardowskiego w jego sposobie nawiązywania do języka modlitw liturgicznych. Stylizacja językowa nie jest tu nigdy celem. Konstrukcje składniowe i leksyka, przywołujące konkretną modlitwę lub nabożeństwo (np. Credo, Pozdrowienie Anielskie, Gorzkie żale, litanie), służą ukształtowaniu sytuacji duchowej i egzystencjalnej tożsamej z tą, która towarzyszy danej modlitwie. Jest to sytuacja uniwersalna, ale każdorazowo określona doświadczeniem jednostkowym.

W wierszu *Zbawia przez...* znajdujemy konstrukcję z rzeczownikami odczasownikowymi, analogiczną do występujących w Wyznaniu wiary:

Chrystus przez wierzących jeszcze nie poznany —  
 zbawia znów  
 [...]
   
 przez chorób niewyleczenie  
 choć tyle włożyłeś trudu  
 przez niespełnienie cudu  
 choć jak Matka prosiłeś w Kanie  
 przez heretyków bezradne szukanie

Skupiony na wszechobecnym w życiu bólu, fizycznym i duchowym, wiersz staje się dyskretnym wyznaniem wiary w sens cierpienia.

Nawiązaniem do Credo — poprzez formułę odwróconą — jest również wiersz *Straciłem wiarę*:

nie wierzę w ogóle w koniec  
 nie wierzę, że Matki Boskiej nie zobaczę  
 nie wierzę, że komunista nie płacze  
 [...]
   
 nie wierzę, że krowa zarżnięta nie idzie do nieba

Konstrukcja, formalnie zaprzeczająca, w rzeczywistości wyraża wiarę. Potwierdzają to ostatnie wersy:

żeby naprawdę uwierzyć  
w ile trzeba nie wierzyć

Wielokrotnie obecny jest w poezji Twardowskiego tok litanijny. Nie chodzi tu o sam układ paralelnych członów anaforycznych. Pojawiają się one w omawianej twórczości niezwykle często, na ogół jednak w pozycji zdania podrzędnego, co nie pozwala na uznanie tych konstrukcji za analogiczne ze wzorcem litanii. Mówiąc o toku litanijnym, należy mieć na myśli wiersze będące rzeczywiście quasi-litaniami i to nie tylko dzięki budowie składniowej, lecz także treści. Znajdziemy ich niemało. Bohater liryczny zwraca się w nich do swoich „prywatnych patronów”, wśród których szczególne miejsce zajmują postaci bliskie dziecięcemu światu:

święty Kopciuszkę odszukany w cieniu  
święta Dziewczynko z zapalkami  
święta Sierotko Marysiu  
święty Andersenie

święta Mario Konopnicka

*(Odszukany w cieniu)*

Świętość świata stworzonego jest zawsze odbłaskiem świętości Boga, nie musi więc występować wyłącznie w rzeczywistości ludzkiej. W poezji Twardowskiego zrozumiałe jest, że prowadzić do Boga — na sposób właściwy świętym patronom — mogą najróżniejsze elementy rzeczywistości. Możliwa więc jest i taka modlitwa:

Dziki króliku chrząszczu mały  
co świecisz jak czerwony brokat  
[...]  
polny kamieniu przemęczony  
głosie oboju trochę suchy  
i fletu — niski ale lekki  
zapachu szalwi dobrodziejki  
niby nieśmiały a gorliwy  
i polski śniegu przedwojenny

[...]  
 i po kolei pańscy święci  
 niepopularni więc prawdziwi  
 ratujcie mnie przed abstrakcjami

(*Ratunku*)

Niekiedy sam tytuł wiersza wskazuje na quasi-litanijną formę całości, na przykład: *Mała litania*, *Litania do uśmiechu*. W *Małej litanii* autor przywołuje postaci czczonych przez Kościół świętych, formułując jednak nietypową prośbę. W *Litanii do uśmiechu* zwraca natomiast uwagę bardzo wyraziste naśladownictwo konstrukcji litanijnej:

Uśmiechu w bólu głowy  
 uśmiechu w cierpieniu  
 uśmiechu gdy pieniędzy do jutra nie starczy  
 uśmiechu gdy dudek rozkłada swój czubek  
 [...]  
 uśmiechu Baranku Boży zmiłuj się nad nami

Wiersz *Zdumienia pełna* nawiązuje do Pozdrowienia Anielskiego, będąc jednocześnie lirycznym „uzupełnieniem” Litanii łękańskiej:

Matko Najświętsza któraś się zdumiewała  
 o której nie powiedziano w litanii  
 Zdumienia Pełna

Na szczególną uwagę zasługuje *Litania polska*. W strukturę litanii wpisane zostały wezwania do Matki Bożej z wielu polskich sanktuariów, między innymi z Częstochowy, Ostrej Bramy, Rusinowej Polany, Studzianny, Powsina. Wśród litanijnych wyliczeń pojawia się także zaskakujące wezwanie skierowane do Maryi z często spotykanego w prywatnych domach obrazu:

Piastunko Karmiąca —  
 prawie w każdym domu  
 Patronko kuchni, butelek ze smoczkami  
 [...]

Tworzywo poetyckich obrazów Twardowskiego jest różnorodne. W tej funkcji występują na przykład elementy ikonograficzne wspomnianych wizerunków Maryi:

Zielarko Przydonicka —  
z paprocią, konwalia, jałowcem  
i borówkami

W obraz poetycki włączone są jednak także elementy ludzkiego świata, konkretnego środowiska, związanego z określonym sanktuarium:

Gosposiu Śląska z Piekar —  
synowie węgiel przynoszą rękami  
aby wciąż śpiewał psalm pod fajerkami

Wezwania litanijne umożliwiają też nawiązania do narodowej historii lub dziejów przedmiotów kultu. Tonacja tych poetycko wysłowionych przypomnień nie zawsze jest wzniosła; bywa pogodna, wręcz żartobliwa:

Z Rzymu skradziona —  
w Kodniu schowana  
przed makaroniarzami

W innym miejscu odżywa jednak wspomnienie dramatu powstania warszawskiego:

Władczyni Zamku —  
z Czerwińska Pani  
tyle młodzieży już śpi pod gruzami

Dla zanurzonego w ludzkiej rzeczywistości poety lokalizacja geograficzna miejsc kultu, z którymi związane są poszczególne wezwania, nie jest rzeczą obojętną. Na sposób bliski świętemu Franciszkowi, konkret ziemskiego życia zostaje wyniesiony w sferę religijną:

Nadmorska Pani —  
 Rybaczko Swarzewa  
 z grzechów nas wylów swoimi sieciami

Język kultu jest w Litanii polskiej harmonijnie wpleciony w tekst poetycki. Utwór może dzięki temu funkcjonować w obu wymiarach: religijnym i artystycznym.

Nabożeństwa roku kościelnego i wszelkiego rodzaju modlitwy liturgiczne pomagają w rozwoju duchowym uczestniczącego w nich człowieka, wprowadzając go w misterium wiary. Kształtują perspektywę widzenia życiowych doświadczeń w świetle jej tajemnic. Wyraziste echo *Gorzkich żalów*<sup>12</sup> w *Westchnieniu* (*\*\*\*Na uczelniach teologicznych operowany*) włącza indywidualne doświadczenie w wymiar uniwersalny:

Na uczelniach teologicznych operowany  
 przez docentów pilowany  
 wierzącym udowadniany  
 przez katechetki lukrowany  
 w ręce apologetów wydany  
 Boże mój kochany

Teologiczne spekulacje, próby racjonalizowania wiary — z którymi spotyka się bohater liryczny i które boleśnie przeżywa — zinterpretowane są w wierszu jako elementy misterium pasyjnego, rozgrywającego się nieustannie, choć w zmienionych warunkach historycznych. Naturalność, z jaką doświadczenie bohatera wyraża się w formie modlitewnego westchnienia, świadczy o jego głębokim zakorzenieniu w rytmie nabożeństw kościelnych.

Bohater liryczny z dystansem traktuje uczonej teologii oraz pełne patosu i sztuczności artystyczne konwencje — te sposoby mówienia o Bogu są mu obce. Włącza się natomiast w doświadcze-

<sup>12</sup> Por. fragmenty *Gorzkich żalów*: „Jezu, na zabicie okrutne [...] od wrogów szukany [...] za trzydzieści srebrników od niewdzięcznego ucznia zaprzędany [...] przez ulice sromotnie przed sąd Kajfasza za włosy targany Jezu mój kochany [...]”.

nie wiary „maluczkich”, realizujące się między innymi w modlitwie wspólnotowej. Afirmację tej modlitwy wyraża nawet poprzez uśmiech, żart:

z dobrem przychodzi serce  
choćby najmniejsze  
jamnik  
z każdą nogą  
skrzywioną jak szczęście  
wiejskie na wsi Godzinki  
gdzie zmieniają słowa  
„i niezwycięzonego  
plask w mordę Samsona”

(*Dobro i zło*)

Zasłyszany przez bohatera lirycznego fragment — implikowany w szczątku cudzego słowa — jest przekręceniem (na zasadzie podobieństwa brzmieniowego) hymnu na tercję z Godzinek o Niepokalanym Sercu Najświętszej Marii Panny: „Tyś niezwycięzonego plastr miodu Samsona”.

Poeta, wyrażający wielokrotnie swą nieufność wobec zracjonalizowanej teologii, posługuje się słownictwem teologicznym w bardzo ograniczonym zakresie. Bohater liryczny w wierszu *Prośba* (*\*\*\*Sam nic nie uczyniłem dobrego*) wyznaje:

dogmatów nie rozumiałem  
rano w południe w nocy

ufam że wytłumaczysz  
kiedy mi zamkniesz oczy

W świecie poetyckim Twardowskiego nie ma więc miejsca na spekulacje teologiczne. Zastąpić je musi dziecięce zaufanie. Poezja ukazująca całość egzystencji (nie tylko ludzkiej) zawsze w odniesieniu do jej Stwórcy, często posługuje się natomiast pojęciami z zakresu teologii moralnej. W charakterystyczny sposób rozszerzony zostaje zakres zjawisk, do których się te pojęcia odnoszą.

Drzewa po kolei wszystkie niewierzące  
 ptaki się zupełnie nie uczą religii  
 pies bardzo rzadko chodzi do kościoła  
 naprawdę nic nie wiedzą  
 a takie posłuszne

nie znają ewangelii owady pod korą  
 nawet biały kminek najcichszy przy miedzy  
 zwykle polne kamienie  
 krzywe łyzy na twarzy  
 nie znają franciszkanów  
 a takie ubogie

nie chcą słuchać mych kazań gwiazdy sprawiedliwe  
 konwalie pierwsze z brzegu bliskie więc samotne  
 wszystkie góry spokojne jak wiara cierpliwe  
 miłości z wadą serca  
 a takie wciąż czyste

(*Drzewa niewierzące*)

Trzy cnoty ewangeliczne — czystość, ubóstwo i posłuszeństwo — przypisane są w tym wierszu elementom przyrody. Nie znaczy to, że przyroda realizuje te cnoty na sposób ludzki — wolna wola i związany z nią etyczny wymiar czynów są w omawianej poezji przypisywane wyłącznie człowiekowi. Jednak dobro wszelkiego bytu w każdym przypadku pochodzi od Stwórcy. W wierszu *Drzewa niewierzące* wpisanie cnót ewangelicznych w porządek przyrody jest niejako pośrednio upomnieniem wobec tych, którzy chcieliby w dobru etycznym — właściwym człowiekowi — widzieć „własność” człowieczą, a nie Bożą.

Podobne upomnienie wyraża *Miłość*:

Czystość ciała  
 czystość rąk pana przewodniczącego  
 czystość idei  
 czystość śniegu co płacze z zimna  
 wody co chodzi nago  
 czystość tego co najprościej  
 i to wszystko psu na budę  
 bez miłości

Użycie słów z zakresu teologii moralnej w kontekście nadającym im znaczenie ironiczne występuje, gdy poeta mówi o religijności niedojrzałej, zniekształconej. Tak jest w cytowanym utworze, a także w wierszu *Odpusty*, posługującym się — w konwencji parodystycznej — znaczną liczbą słów związanych ze sferą sacrum (łącznie z trawestacją fragmentu Credo: „świętych obcowanie”):

Poprzez wszystkie odpusty w Twoim niebie  
poprzez wesole miasteczka aniołów  
świętych leżakowanie  
miłość bez kantów  
poprzez czytanki dla zbawionych dzieci

Ala ma cnotę  
ale nie ma kota

spójrz w piekło wiary po tej stronie

Wydaje się, iż rzeczywistym adresatem wypowiedzi jest tu nie Bóg (w twórczości Twardowskiego jawi się przecież jako w pełni solidarny z ludzką kondycją), lecz człowiek, któremu „święty kapitalizm duszy” (*Westchnienie*) nie pozwala zrozumieć „piekła wiary” i dzielić go z innymi ludźmi.

„Bariera komunikacyjna”, jaką stanowić może język związany ze sferą sacrum — której Twardowski prawdopodobnie nieraz doświadczył (zwłaszcza, że deklaruje się bardziej duszpasterzem niż poetą) — zostaje w jego twórczości przełamana. Język sakralny traci u niego swoją „sterylną”, związaną z założonym ponadczasowym i ponadindywidualnym sensem wypowiedzi liturgicznych. Zostaje zwrócony ku nowym obszarom ludzkiego doświadczenia, jednostkowej egzystencji: odczuciu obcości wobec spekulatywnej teologii, ku pracy katechetycznej, przeżyciu piękna przyrody, uciążliwości codziennych prozaicznych czynności. Jednocześnie otwarta konstrukcja wielu utworów, zwłaszcza opartych na układzie paralelnych członów, pozwala niejako na „dopisywanie” przez czytelnika — w aktywnym odbiorze — nowych części treściowych, wyrażających jego własne doświadczenia.



---

Twórczość liryczna Jana Twardowskiego, zadziwiająca i urzekająca zarówno amatorów, jak i profesjonalnych odbiorców literatury konsekwentną wizją świata, jednocząca tradycyjnie odległe sfery sacrum i profanum, realizuje ich zbliżenie także na płaszczyźnie języka. Idealem poety, przywoływanym w wielu wypowiedziach, jest ewangeliczna prostota: słowo ściśle przylegające do nazywanej rzeczy. Zadaniem języka jest jak najlepsze wyrażanie prawdy o rzeczywistości (choć poeta zdaje sobie sprawę, że ideał ten jest nieosiągalny) — mowa poetycka nie może więc być stwarzaniem sztucznych barier między twórcą a czytelnikiem ani między umownie rozdzielanymi obszarami ludzkiej rzeczywistości, składającymi się wszak na spójną egzystencję. Wartością, do której się dąży, jest przecież właśnie porozumienie, komunikacja, a także — przejrzystość poezji, „nie zasłaniającej sobą”.

*Alicja Mazan*

Z TAJNIKÓW WARSZTATU ARTYSTYCZNEGO  
JANA TWARDOWSKIEGO.

A NUMBER OF SECRETS FROM THE ARTISTIC STOCK  
OF JAN TWARDOWSKI.

Summary

The article presents the linguistic qualities of Jan Twardowski's poetry which the author of the paper considers especially significant for his artistic visage.

The author has focused on two areas of language, usually functioning separately: the common phraseology and the vocabulary connected with the Christian sacrum. Their harmonious unification and undergoing similar transformational mechanisms constitute a specific linguistic nature of the work in question substantiated by its ideological meaning.

The article exposes to view the whole spectrum of linguistic possibilities to be found in Jan Twardowski's work: phraseological innovations of different sorts, paraphrases of prayer formulas, extraordinary applications of theological vocabulary — all of which are analysed as to their function within a context of certain specific pieces of poetry.

The main aim of the paper is to point out the poet's consistency in the choice of linguistic means corresponding with the atmosphere of authenticity, existential engagement, the poetics of a confidential conversation and the requirements following from handling religious problems as an individual drama of faith being far from an abstract theological speculation.

