

MARIA JASIŃSKA-WOJTKOWSKA

Z ZAGADNIEN POPULARNOŚCI WSPÓLCZESNEJ POEZJI
(ZNAKI UFNOŚCI — JANA TWARDOWSKIEGO) *

Zainteresowani odbiorem współczesnej poezji wiedzą, iż *Znaki ufności* uplasowały się od razu — i to bez pomocy reklamy środków masowego przekazu — w kręgu poezji szeroko ogólnie zaakceptowanej, nierzadko wręcz entuzjastycznie¹. Do jej zwolenników, a nawet „wielbicieli”, należą krytycy i poeci, a więc „znawcy” o kompetentnych dziś normach czytania², oraz tzw. czytelnicy zwyczajni, nieprofesjonalni, którzy rzadko

* J. Twardowski. *Znaki ufności*. Kraków 1970 ss. 110.

¹ O *Znakach ufności*: Spodek [M. Skwarnicki]. *Sztuka przemilczania*. Tyg. Powsz. 23:1969 nr 43; Z. Dolecki. *Poeta ewangeliczny*. „Kierunki” 15:1970 nr 7; J. Hennelowa. *Franciszkanizm w poezji Jana Twardowskiego*. Tyg. Powsz. 24:1970 nr 46; A. Kamieńska. *Nigdzie nie meldowany święty*. „Twórczość” 26:1970 nr 3 s. 128-130; M. Skwarnicki. *O poezji ks. Jana Twardowskiego*. Tyg. Powsz. 24:1970 nr 50; Z. Bieńkowski. *Pierwiastek irracjonalny*. „Kultura” 9:1971 nr 50; S. Frankiewicz. „*Nie przyszedłem pana nawracać*”. „Więź” 14:1971 nr 7-8 s. 251-256; Z. Jankowski. *Nowe znaki*. „Twórczość” 27:1971 nr 11 s. 97-99; A. Kamieńska. „*Pomiędzy gołębiem a ornitologią...*” *Jeszcze o poezji Jana Twardowskiego*. Tyg. Powsz. 25:1971 nr 10; Z. Lichniak. *O poezji ks. Jana Twardowskiego*. Słowo Powsz. 25:1971 nr 246; tenże. „*Dziękujemy Ci za to po prostu, że jesteś*”. „Zorza” 15:1971 nr 36; J. Rogoziński. *Preteksty*. „Poezja” 7:1971 z. 7 s. 92-94; Turian [J. Turnau]. *Teologia Jana Twardowskiego*. „Więź” 14:1971 nr 6 s. 67-69; W. Żukrowski. *Ksiądz poeta*. „Nowe Książki” 23:1971 nr 9 s. 581-582; Z. Dolecki. *Wystarczy kochać...* „Życie i Myśl” 22:1972 nr 7/8 s. 171-182; R. Matuszewski. *Poezja*. „Rocznik Literacki” 1970 s. 29-31; A. Sandauer. *Raz jeszcze bez taryfy ulgowej*. „Nowe Książki” 24:1972 nr 5 s. 2; A. Szymańska. *Ogród wyobraźni*. „Twórczość” 28:1972 nr 4 s. 145-147; Z. Dolecki. *Dziecięcość ewangeliczna*. „Życie i Myśl” 24:1974 nr 7 s. 143-146; J. Turnau. *Zbieranie Boga z okrucichów świata*. „Więź” 17:1974 nr 6 s. 60-62; tenże. *Poeta nadworny Jana XXIII*. Tamże nr 12 s. 59-73; S. Jurkowski. *Kapłan i poeta*. „Kierunki” 20:1975 nr 3; J. Turnau. *Idee odnowy Kościoła w poezji Jana Twardowskiego*. W: *W kierunku prawdy*. Pod red. B. Bejze. Warszawa 1976 s. 613-636. O *Wierszach* (Poznań 1959 ss. 88); J. Hennel. *W szkole św. Franciszka*. Tyg. Powsz. 13:1959 nr 46; T. Faytt. *Rec. w: „Homo Dei”* 29:1960 nr 1 s. 170-171; D. Wóycicka. *Szukanie uparte*. „Za i przeciw” 4:1960 nr 20; J. Stręciwilk, M. Wóycicka. *O poezji Jana Twardowskiego*. Lublin 1966 s. 44; J. Cieszkowski. *Nad wierszami ks. Jana Twardowskiego*. „Za i przeciw” 12:1968 nr 39; W. Warecki. *Poeta nieznany*. „Myśl Społeczna” 1968 nr 12.

² W. Wirpsza. *Sztuka czytania w XX w.* „Nurt” 1967 nr 11 s. 13; J. Sła-

podejmując wysiłek ujęcia swoich wrażeń w drukowanym słowie potrafią za to zdobyć się na przepisanie, nawet ręcznie, niedostępnego inaczej tomiku³. Ten podwójny profil kulturowy spontanicznej — bo przez nikogo nie organizowanej — percepcji poezji jest dzisiaj zdecydowanie rzadki i to uzasadnia próbę analizy fenomenu⁴.

Można z góry założyć, że poezja ta nie może być zbyt trudna. Jednakże: „Nie jest także i łatwa, raczej otwarta ku ludziom w tym sensie, że każdy z niej, ile zechce, zbiera” — stwierdza tyleż wrażliwy co i profesjonalnie kompetentny czytelnik — Anna Kamińska⁵, a dodajmy kropkę nad „i”: „ile może”. „Poeta ten to święty Franciszek, ale Franciszek, który skończył teologię i polonistykę” powiedział znajomy ksiądz, również poeta i polonista. Znowu uzupełnienie: „który nadal uprawia współczesną lekturę, i teologiczno-pastoralną, i poetycką”.

Kompetentnych profesjonalistów zostawiamy jednak tym razem na uboczu. Ich aksjologia i estetyczno-krytyczne preferencje są — globalnie — dość dobrze znane; wielokrotnie manifestują się w publikacjach. Zresztą potrzeba zainteresowania się gustami i sposobami lektury „szarego” i raczej małowównego odbiorcy literatury wyraźnie narasta z „dnia na dzień” w nurcie różnorodnych metodologicznych impulsów nauk o literaturze, szczególnie zainteresowanych obecnie projektowanym i realnym procesem różnorodnego funkcjonowania dzieła literackiego w społecznie, historycznie, a nawet psychologicznie zróżnicowanych kręgach odbiorców. Nie troszcząc się zatem o pozostałą stronicę bilansu z nadpisem „znawca”, zajmiemy się tylko stroną „zwykły czytelnik”, nie troszcząc się również i o to, iż czasem — inaczej niż w księgowości dóbr materialnych — niektóre zapisy mogą równocześnie figurować po obydwu stronach. Pewien kłopot sprawia natomiast istotny dla każdej buchalterii zespół dowodów dla poszczególnych pozycji. Jak wiadomo, nie dokonano dotąd opisu modelu poezji popularnej ani jej percepcji. Zresztą dotychczasowa świadomość metodologiczna w tej dziedzinie jest jeszcze dość nikła i raczej rozproszona; nie ma tu nawet wypracowanej podstawowej terminologii: „li-

wiński. *O dzisiejszych normach czytania (znawców)*. „Teksty” 1973 nr 3 s. 9-32; M. Głowiński. *Świadectwa i style odbioru*. „Teksty” 1975 nr 3 s. 9-28; tenże. *Odbiór, konotacje, styl*. W: *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*. Pod red. H. Markiewicza i J. Sławińskiego. Kraków 1976 s. 384-406.

³ Zob. np. rubryka Listy czytelników w „Tygodniku Powszechnym”: A. Markowski (23:1969 nr 46), M. Szypowska (tamże), T. Grzegorzewska (tamże nr 48).

⁴ „[...] poezja rzadko bywa popularna. Zaś jeśli poeta popularny jest jednocześnie poetą wybitnym, fakt ten zdumiewa jeszcze bardziej, gdyż poezja popularna bywa zwykle poezją złą” (M. Wyka. *Gatczyński a wzory literackie*. Warszawa 1970 s. 102).

⁵ *Pomiedzy gołębiami a ornitologią...* Tyg. Powsz. 25:1971 nr 10.

teratura popularna", „sztuka popularna" to pojęcia, których treść każdy musi na własny sposób określać⁶.

„Literatura przedmiotu" — teoretyczno-metodologiczny impuls i pomoc podjętego tutaj rekonesansu — zostanie wprowadzona przy konkretnych okazjach. Generalnie należy jednak wspomnieć o kilku szczególnie pobudzających badawczych konkretach. Są to artykuły Andrzeja Zawady i Jacka Kolbuszewskiego poświęcone poezji Harasymowicza, Stanisława Barańczaka — Białoszewskiemu oraz uwagi o czynnikach popularności poezji zawarte w monografii Marty Wyki o Gałczyńskim⁷. Jako symboliczną namiastkę nieobecnych, a obiektywnie potrzebnych empirycznych badań socjologicznych wykorzystano tu nieliczne — niestety — opublikowane wypowiedzi „zwykłych czytelników" oraz miniankiety przeprowadzoną w środowisku miejskiej młodzieży pomaturalnej⁸. Nie da się ukryć, że w wielu wypadkach autorka będzie zmuszona odwoływać się do własnego wyobrażenia postaw czytelniczych wobec współczesnej poezji. Ostateczny zatem rezultat wyników, do których dochodzi się z powyższych założeń, nie może mieć oczywiście kwalifikacji innej niż hipoteczna. „To chyba wiele by już było, gdyby zgłoszona myśl okazała się potrzebną pomysłką, której ujawnienie oczyści drogę"⁹. Tutaj, ze względu na prostotę, niemal oczywistość obserwacji tego przyczynku, wiele by już było, gdyby mogły funkcjonować jako potrzebny wstępny truizm, od którego idzie się w głąb.

1

Spopularyzowany i utrwalony przez romantyczną estetykę typ lektury personalizującej, tj. wiążącej tekst, zwłaszcza liryczny, z wypowiadającym podmiotem rozumianym niemal zupełnie biograficznie, nie został całkowicie wykorzeniony przez szkolną polonistykę, gdzie sprzyja mu postawa

⁶ Świadczy o tym np. wstępna partia szkicu K. Dmitruka *Tendencje rozwojowe literatury popularnej* (w: *Polska popularna kultura artystyczna*. Wrocław 1977 s. 7-8) czy S. Morawskiego *Sztuka masowa a elitarna. Za i przeciw* (tamże zwłaszcza s. 93-98).

⁷ A. Zawada. *Jerzy Harasymowicz — poeta popularny*. „Literatura Ludowa" 18:1974 nr 2 s. 3-14; J. Kolbuszewski. *Między czajnikiem i dziurami na swetrze. O poezji Jerzego Harasymowicza*. Tamże s. 15-29; S. Barańczak. *Miron Białoszewski wobec kultury elitarniej i popularnej*. Tamże 16:1972 nr 2 s. 3-19; Wyka, jw.

⁸ Ankieta młodzieży licealnej z Dębicy, zorganizowana w październiku 1977 r. przez ks. mgra Zbigniewa Adamka, któremu składam podziękowanie za jej udostępnienie, obejmuje 25 respondentów. Typowy stosunek wobec *Znaków ufności* prezentuje nietypowa w swej zwięzłości odpowiedź na pytanie „Czy podobają mi się wiersze Jana Twardowskiego, a jeśli tak to dlaczego?"; „1. Tak. 2. Dlatego: Jest prosta, zrozumiała, bliska sercu". Stosunek negatywny ujawnił się tylko raz, bez motywacji.

⁹ S. Dąbrowski. *Literatura i literackość*. Kraków 1977 s. 10.

pedagogiczna z jej dążnością do wzmocnienia ważności ideowego przesłania utworu autorytetem konkretnej osobowości¹⁰ (do tego człowieka nieprzeciętnego: artysty, wieszczka, wyraziciela czy nauczyciela społeczeństwa, ludzkości). Ta postawa percepcyjna, podtrzymywana dodatkowo przez specyficzny charakter poezji wojennej i okupacyjnej¹¹ w jej wariantach patriotycznym, dokumentarnym i biograficznym, choć nie bywa już aktualizowana wobec nie nazbyt „nadających się” do tego autonomicznych wierszy współczesnych, jest jednak w potocznej świadomości niejako „trzymana w pogotowiu”, by odżywać w sprzyjających okolicznościach. Personalizująca konkretyzacja podmiotu mówiącego personalizuje w konsekwencji jego wypowiedź w aspekcie świata przedstawionego, tonacji uczuciowej i całej sfery poznawczo aksjologicznej, szczególnie gdy ujawnia się w bezpośrednich sformułowaniach. Wiersz staje się komunikatem nadanym osobiście, zatem — w rezultacie — komunikatem podmiotu i o podmiocie, wyznaniem. Biografizująca konkretyzacja podmiotu lirycznego, sygnując ukonkretniająco biograficznie utwór jako całość, sprawia, że czytelnik czuje się dopuszczony do osobistego spotkania z autentycznym ludzkim „ty”, w pewien sposób zawsze mu bliskim, jeśli realizuje je dobra poezja. Na tle alienacyjnych rysów współczesności takie egzystencjalne spotkanie jest odbierane jako wartość.

Znaki ufności są idealnym tworzywem dla podobnej recepcyjnej twórczości czytelnika. Ja liryczne występuje tu najczęściej w 1. os. lp, ujawniając kolejno coraz nowe i powtarzając odsłonięte już wcześniej nie tylko postawy, rysy osobowości, cechy języka, ale i nader konkretne elementy biograficzne, komponujące się sukcesywnie w spójną, bogatą sylwetkę podmiotu wypowiedzi, a zarazem — często — bohatera lirycznego. Początkowo „zwyczajny”, luźny zbiorek wierszy zaczyna się stopniowo przekształcać w pewnej mierze w poetycki „serial biograficzny”, osadzony w epickim konkretnie, najczęściej kościelnych i przykościelnych wnętrz i zaskakująco odkrywczym i konkretnie obserwowanej przyrodzie; a zarazem w liryczny *journal intime*, ściśle i harmonijnie motywujący i wzajemnie motywowany przez przedmiot przeżyć takiego, a nie innego podmiotu¹². Charakter przeżycia i podmiotu w „naturalny sposób” „dobierają” sobie charakter wypowiedzi, tj. jej sytuację w wymiarze genologicznym (wciąż hipoteza lekturalnej twórczości czytelnika). Podmiot-bohater występuje jako

¹⁰ B. Chrząstowska, S. Wysocki. *Wiadomości z teorii literatury w analizie literackiej*. Warszawa 1974 s. 14; S. Burkot, B. Faron. *Wiedza o literaturze na użytek szkoły*. Pam. Lit. 66:1975 z. 2 zwłaszcza s. 82.

¹¹ E. Balcerzan. *Opis, analiza, interpretacja w badaniach nad polską poezją współczesną*. „Teksty” 1976 nr 4-5 s. 61; tenże. *Poezja wobec wojny*. Pam. Lit. 67:1976 z. 4 s. 109 n.

¹² „Osobowość twórcy zyskuje dodatkową siłę promieniowania, gdy wzbogacona zostanie o pewne fakty, wywodzące się z życia poety” (Wyka, jw. s. 89).

człowiek wierzący, pracujący nad własną osobowością, duszpasterz parafialny w różnych związanych z tym funkcjach, wreszcie jako poeta¹³. Przejawia się to również w płaszczyźnie genologii — w modlitwach („formalnych” i „nieformalnych”, gdy np. w nurt refleksji włącza się „spontaniczne” odniesienie się do Boga)¹⁴, w rachunkach sumienia i zapisach dobrych postanowień osobistych, duszpasterskich, poetyckich, czasem w duszpasterskich poradach, przestrożach, wyjaśnieniach, w liście, zapisie snu, we wspomnieniach. Dominuje więc wyraźnie personalistyczna genologia o genezie „życiowych” wypowiedzi. Znacznie rzadsza liryka roli czy konstrukcje narracyjne, w których występują przeważnie postaci sakralne, stylistycznie i myślowo nie różnią się od liryki jawnie osobistej; funkcjonującą w tym podstawowym kontekście jako przejrzysta „liryka maski”, żartobliwej lub urozmaicającej¹⁵. Typowy dla współczesnej poezji monolog abstrakcyjny, wypowiedź o charakterze syntetycznej konstrukcji nadawana przez nadrzędną „nieokreśloną” świadomość współczesną (np. *Papież*) również ukształtowana jest przez identyczną z całością zbioru stylistykę, tematykę, aksjologię. Wyrazista, uderzająca tożsamość wymienionych płaszczyzn utworu w swej funkcji ujednociającej całość staje się również ostatecznie czynnikiem personalizacji lektury; kategorię podmiotu wypowiedzi i bohatera wzbogaca w utożsamienie z kategorią obrazu autora, który, w spontanicznym odczuciu czytelnika, będąc tą samą osobą w tych trzech wydaniach jest zawsze „sobą”. Utwierdza w tym dodatkowa manifestacja negatywnego stosunku „poety” do stylizacji. W wierszu *Postanowienie* podmiot-bohater chce radykalnie pozbyć się „wazeliny stylizacji”, która — jak wiadomo — wprowadza w percepcję utworu dystans między podmiotem wypowiedzi a biograficznie rozumianym autorem, w którego obraz włącza się określenie „stylizator”, przecinające więź prostej personalnej od-

¹³ Wśród piszących o poezji Twardowskiego afirmacja osobowości poety jako autora pojawia się bardzo często, w niektórych wypadkach ma interpretację biografizującą, np.: Skwarnicki. *O poezji ks. Jana Twardowskiego*; Kamińska. *Pomiędzy gołębiem a ornitologią*; Bieńkowski, jw.; Dolecki. *Wystarczy kochać*; Jurkowski. *Kapłan i poeta*.

¹⁴ Interpretacja „modlitwowej świadomości” lirycznego podmiotu jako dziedzictwa skamandryckiego (Stręciwilk, Wójcicka, jw.) wydaje się wątpliwa; jest np. równie charakterystyczna dla Norwida, nierzadko dla Konopnickiej. W kategoriach religijnych można to nazwać „chodzeniem w Bożej obecności” jako przejawu żywej religijności, w kategoriach historycznoliterackich — tradycją o rodowodzie barokowo-romantycznym.

¹⁵ „Ekspresyjny styl odbioru” poezji lirycznej (termin Głowińskiego — *Swiadectwa i style odbioru* s. 25) w naturalnej konsekwencji aktualizuje przekreślone do niedawna przez ergocentryczne orientacje metodologiczne kategorie badawcze „liryka roli” i „liryka maski”.

powiedzialności autorskiej za wymowę ideową utworu, stającej się wtedy co najmniej dwugłosową, o ile nie zawieszoną w fikcjonalnej „próżni”.

Obraz autora, stosunkowo nowo „odkryta” kategoria teoretyczno-badawcza, której precyzacją zajmuje się współcześnie nauka o literaturze¹⁶, w potocznej recepcji niefachowców utożsamiana bywa najczęściej, zresztą z dużą dozą racji, z historycznie autentyczną osobą twórcy. Indywidualnie ukształtowany tożsamy podmiot mówiący-bohater *Znaków ufności*, ukazując swą osobowość, sporo elementów biograficznych, a w ich ramach status katolickiego księdza, staje się zatem księdzem Janem Twardowskim, osobiście poręczającym obraz, interpretację i osąd rzeczywistości — w każdym jej wymiarze, przyrodniczym i humanistycznym, obydwu tak totalnie otwartych na wymiar trzeci — Transcendencję i *sacrum*. Czytelnik ufa dosłowności poetyckiej informacji o białości rzeżuchy, brunatnym fiolecie wilczej jagody, kanciastym kształcie orzeszków buku, zakrzywieniu dzioba dudka, ale także autentyczności wyznań w rodzaju: „ja, ksiądz, wierzę Panu Bogu jak dziecko” czy „zabolał mnie język od pytania”¹⁷.

Jeśli „personalizacja” i „kapłańskość”, obie w ujęciu tak intensywnym i konsekwentnym, są we współczesnej poezji rzadkością, to ich połączenie stanowi zjawisko więcej niż wyjątkowe, bo obecnie — jedyne¹⁸. Nawiązuje ono do dwu mocno i szeroko zakorzenionych kulturowych tradycji: romantycznego subiektywizmu poezji lirycznej, w odpowiedzi czytelnika dopełnianego personizującym, tj. ekspresyjnym stylem lektury, oraz ujmowania rzeczywistości w ramy chrześcijańskiej ontologii (teorii rzeczywistości) i aksjologii, ukonkretnione przez pryzmat najbardziej swojego powszechnego doświadczenia — katolicyzmu. Zarówno rzadkość (w spotęgowaniu ekstremalnym — wyjątkowość), jak i mocne zakorzenienie w żywej tradycji stanowią w kręgu naszej kultury — w stosunku do zasygnalizowanej tu personalizacji — jej ceną, uzupełniającą wartość.

2

Jeśli traktować na serio pojawiające się na wszystkich platformach komunikacji (od filozoficznych analiz i syntez antropologiczno-kulturo-

¹⁶ Por. systematyzację terminologii i problematyki ze słuszną tendencją uściślająco-redukcyjną w pracy S. Sawickiego *Między autorem a podmiotem mówiącym* (Pam. Lit. 68:1977 z. 2 s. 111-127).

¹⁷ Autentyzm wiary, życia i poezji jako podstawę antykonwencjonalizmu poezji *Znaków ufności* podkreśla zwłaszcza Jurkowski w cytowanym artykule pod wymownym tytułem *Kapłan i poeta*.

¹⁸ Tak np. Skwarnicki, recenzent zbioru *Słowa na pustyni. Antologia współczesnej poezji kapłańskiej* (Londyn 1971), stwierdza, że mimo sześciu księży współautorów książki określenie „poezja kapłańska” da się odnieść jedynie do wierszy Twardowskiego *Panie, jesteś niewidoczny* (Tyg. Powsz. 25:1971 nr 28).

wych do eseju, poezji, nawet tygodniowego felietonu) refleksje nad kryzysem współczesnej ludzkości w kręgu najszerzej rozumianej europejskiej cywilizacji, nad brakiem autorytatywnych odpowiedzi na „podstawowe pytania”, niepewnością nawet co do sensowności ich stawiania, to zagrożenie absurdalnością stanowi jeden z najważniejszych, może najbardziej istotny czynnik nędzy współczesności. Problem „jak żyć”? jest bowiem jak najściślej związany z problemem „po co?”.

W tej sytuacji *Znaki ufności* stają się dla czytelnika spotkaniem z osobowością, która „wie”, wie też, że istnieje odpowiedź — i to satysfakcjonująca — również na to, czego nie wie lub z czym nie może się pogodzić. Pośrednio stają się także zetknięciem z przedmiotem tej wiedzy i niewiedzy jako wartością, którą obdarowany człowiek chciałby, na miarę swych osobistych możliwości, odsłonić możliwie wszystkim jako uszczęśliwiający „swój sekret”, empirycznie potwierdzając zasadę „bonum diffusivum est”¹⁹.

¹⁹ Związany z tym problem „swoistego dydaktyzmu” tej poezji zasługiwałyby na wnikliwe rozpatrzenie po uściśleniu wieloznacznego terminu. Kwestię tę sygnalizuje Turnau (*Poeta nadworny Jana XXIII*) konkludując: „w sprawie tak zasadniczej dla interpretacji tej twórczości są w środowiskach dwa różne poglądy, oba zresztą skojarzone z życzliwą oceną” (s. 64). Dla czytelnika przeciętnego („nie znawcy”) sprawa jest jednoznaczna: Zwracając uwagę także na literackość (postawa estetyczno-kontemplacyjna) preferuje on wobec literatury postawę instrumentalno-dydaktyczną (rozróżnienie 5 postaw percepcyjnych jako odpowiedników wielofunkcyjności dzieła literackiego przeprowadza S. Siekierski — *Recepcja literatury pięknej na wsi*. Warszawa 1967 s. 46 n.). O szczególnej łatwości przyjęcia takiej postawy — nazywając ją „autoedukacyjną” — wobec twórczości współczesnej pisze Balcerzan (jw. s. 60-61). Głowiński dla lektury nastawionej na konkretyzację aktualizującej światopoglądowość utworu używa określenia „styl mityczny”, wiążąc go przede wszystkim z recepcją dzieł związanych z *sacrum* (*Świadectwa i style odbioru* s. 21). S. Żółkiewski stwierdza: „Adresat modelu literatury zaangażowanej to odbiorca szczególnie wyczulony na styl kultury, na jednolitość hierarchii jej właściwych wartości i na społecznie instrumentalne cechy literatury” (*Modele literatury współczesnej we wczesnym okresie jej rozwoju*. W: *Problemy socjologii literatury*. Pod red. J. Sławińskiego. Wrocław 1971 s. 308). *Exempli gratia* „próbki” ankiety: „Jednak najważniejszym jest chyba to, że w jego poezji człowiek ma cel i sens życia” (nr 2). „[...] zastanawiając się głębiej nad ich treścią można wyciągnąć wiele wniosków dla siebie” (nr 10). „Poezja podobała mi się dlatego, że mówiła o sprawach człowieka, jego problemach, wierze” (nr 3). „Poezja J. T. pozwoliła mi spojrzeć na życie takim, jakim ono jest, powiedziała mi, że przez życie przejdę radośnie i zwiączę, lecz będę się trzymała mocno uchwyconej dłoni Chrystusowej” (nr 15). „Czytając poezję możemy pogłębić swoją wiarę, a wtedy już nie czujemy się samotni i zagubieni w pięknym, szerokim świecie” (nr 16). „Poprzez pokazanie szarej rzeczywistości zmusza do refleksji, do poprawy istniejących warunków, naszych cech charakteru. Poza tym poezja zawiera dużą dozę humoru, ale humoru na wysokim poziomie, który jednak jest w pewnym sensie morałem dla nas” (nr 22).

Nad próżnią bez dna wciągającą świat
kiedy niepokój ryczy jak ósma chuda krowa

.....

biegnę do Ciebie jak po nitce do kłębka

(*Nad pustą gazetą s. 80*)

Nie przychodzę po pociechę jak po talerz zupy
chciałem nareszcie oprzeć swoją głowę
o kamień wiary

(*Nie s. 64*)

Bóg — twardy punkt oparcia, Najwyższa Gwarancja sensu i spełnienia — jest ujmowany jako osobiście przeżywana oczywistość i — paradoksalnie — w zestawieniu ze złem, cierpieniem, niesprawiedliwością wręcz konieczność (zwłaszcza *Wierzę*), przy równoczesnym przeświadczeniu, że w rozumowe dowody Jego istnienia „najpierw trzeba uwierzyć”. Natury Boga nie próbuje się przenikać, bo jako przerastająca człowieka („we wszystkim inny”) wymyka się rozumowi, wyobraźni, uczuciu i słowu²⁰. Ta „odwrotna strona rozpaczy”, nie abstrakcyjny Absolut, lecz osobowe Ty, przybliżone przez uczłowiczenie aż do postaci dziecka, pośrednictwo autentycznie ludzkiego macierzyństwa, ludzką męczeńską śmierć, nie jest ekskluzywnie zarezerwowane dla wierzących, dla nie znających pytań i wątpliwości, afirmujących reguły życia wewnętrznego, znających teologię. „Świecący nawet niewierzącym jak ogromne ciało dobroci” jest tym, do którego można trafić nie tylko przez „oficjalną bramę”, lecz przez szereg okrzęnych i nielegalnych dojść, zresztą „z każdego miejsca skąd wzywasz//nie umarłym nigdy sumieniem” (*Którędy*).

Wielokrotnie dostrzegane przez piszących o tej poezji zbieżność z kierunkiem posoborowej odnowy Kościoła, analogia z postawą Jana XXIII, franciszkanizm²¹, mniej zracjonalizowana, bardziej egzystencjalna, a zarazem bardziej apofatyczna teologia — zatem wszystko, co właśnie znalazło powszechną akceptację u czytelników wierzących i niewierzących, tak

²⁰ W związku z Bogiem „całkiem innym”, którego „miłości bać się trzeba”, o którym słowo Bóg brzmi fałszująco, opinia Hamiltona („Jego Bóg to wróbelek, który ćwierka, żeby jeszcze w dużym pudełku. Ale on ćwierka na działce” — *Kultura* 15:1977 nr 21) oraz Sandauera („Poezja ks. Twardowskiego wyróżnia się niespotykanym od dawna, bo od czasu baroku, stosunkiem do Boga — stosunkiem, który można określić jako poklepującym po ramieniu czy humorystycznym” — *Raz jeszcze bez taryfy ulgowej* s. 22) są humorystycznym nieporozumieniem, które może chyba wyjaśnić jedynie hipoteza braku czasu na porządną lekturę (bo nie braku inteligencji).

²¹ Zwłaszcza: Turnau. *Poeta nadworny Jana XXIII*; tenże. *Idee odnowy Kościoła w poezji Jana Twardowskiego*; Hennel. *W szkole św. Franciszka*; taż. *Franciszkanizm Jana Twardowskiego*; Turnau. *Teologia Jana Twardowskiego*.

wśród elity intelektualnej jak i szerszych warstw, może być określone jako totalna afirmacja całej rzeczywistości, dostrzeżenie jej sensu w oparciu o „kamień wiary”²². Całej, zatem nie eliminującej jej stron najbardziej bolesnych, jak zwłaszcza niezawinione cierpienie, konieczność śmierci, wielostronna ograniczoność ludzkich możliwości i pragnień, a dla wierzących — trud wiary, zdążający do „spotkania po ciemku” — paradoksu „prawdziwej wiary bo całkiem nie do wiary”²³. Korespondująca z protestem przeciw „posypywaniu cukrem religii” i czynieniu z Boga „grzecznej prawdy” („tak ściśle udowodnionej, że niepewnej//tak pocieszającej, że tylko ludzkiej”) odwaga kapłańskiego wyznania²⁴ w wierszu zamykającym tom, a więc semantycznie eksponowanym:

Przy Stole Pańskim chwieję się jak na moście z patyków
zabolał mnie język od pytania

(***s. 107)

nie wykracza jednak poza „krąg ufności” konotowany tytułem zbiorku i licznymi wariantami uznania prawa Boga do milczenia wobec niecierpliwych pytań człowieka. Ostatecznie bowiem liczy się przeświadczenie, iż odpowiedź istnieje, pełna i zadowalająca

gdyż to co wielkie — osłoni
to co wielkie — zrozumie
to co wielkie — rozgrzeszy

(Mówił do duszy s. 51)

Odpowiedź ta nie może jednak przyjść za wcześnie, aby nie zdezaktualizować wiary, która ma utożsamiać się z zaufaniem (wiarą w języku *Znaków ufności* jest tyleż wiarą w Boga, co wiarą Bogu):

²² Afirmację świata, rzeczywistości, nawet „szarzyzny życiowej” podkreślają recenzenci (w ramach „franciszkanizmu”), dostrzegają to także ankietowani: „światło (ukazujące życie) jest prawdziwe, ale cieplejsze” (nr 2); „Napawa urokiem tego świata i czuć w nim piękno Stwórcy” (nr 4); „Ukazuje szarą codzienność naszego życia, ale czytając jego wiersze ta szarzyzna staje się barwa” (nr 18).

²³ Wątek uwypuklający częstotliwość motywów cierpienia i śmierci, eksponowany nawet „obronczo” jako antidotum na optymizm, pojawia się w wywodach krytyków dość często, świadcząc o zasadniczej nieufności do jasnej tonacji w sztuce, a pośrednio o popularności stereotypowej opinii o religii jako czynniku idealizacji rzeczywistości i łatwego spokoju. Stąd np. Skwarnicki akcentuje „napięcie tragiczne”, głęboki dramat, który dynamizuje te wiersze (*O poezji ks. Jana Twardowskiego*), Kamińska w obydwu swych omówieniach *Znaków ufności* pisze o dramacie i heroizmie ciągłej aktywności poszukiwania jako sposobu przeżywania wiary, o buncie z pozycji egzystencjalnego przeżycia wobec zbyt wygładzonych racji teologów i filozofów. Niemal obsesję śmierci stwierdza Dolecki. Dialektykę pogody, radości i niefałszowania obrazu trudów życia (tylko tyle!) dostrzegają jako wartość również młodociani respondenci ankiety.

²⁴ Uwaga Kamińskiej o „odwadze” świadczy z jednej strony o wyjątkowości takiej postawy w poezji religijnej, z drugiej o biografizującej konkretyzacji.

Tymczasem spada ciemność jak pilśniowy kapelusz
 obłazi nas chude milczenie
 wiedza wydaje się lizaniem
 skomli chłód zrozumienia
 wszystko żeby nie widzieć jeszcze a już wierzyć

(Za szybko s. 69)

Zatem wiara ufna, choć nie „cukrowana”, afirmujący, choć nie idealizujący stosunek do rzeczywistości, której sensowność jest częściowo już znana i więcej — doznawana, częściowo natomiast — zakładana (paradoks logiczny wiary, przypominający Pawłowe „Bo tutaj po części tylko znamy, po części prorokujemy ...).

Bohater-podmiot liryczny wyznając „wierzę Panu Bogu jak dziecko” — potwierdza to afirmacją tajemnicy, niewiedzy, nieprzewidywalności ludzkiego losu, nielogiczności przyrody (pasikonik „jak szmaragd z oczami na przednich nogach”, „koliber lecący tyłem” ...). Wolność od zganionego w ewangelii „niepokoju przewidywać”, od poczucia zagrożenia i absurdu, także od żądzy znaczenia i posiadania umożliwi mu uczestnictwo w duchowym dziecięctwie, wraz z jego wrażliwością, świeżością spojrzenia, bezpośredniością reakcji, swobodą i radością częstszą niż smutek²⁵. Naturalnie, mimochodem, a nie ostentacyjnie, potwierdzając prawdziwość obietnic błogosławieństw z Kazania na górze i zachęty do dziecięctwa jako koniecznego warunku wejścia do królestwa niebieskiego, poezja *Znaków ufności* całym swym przesłaniem poetyckim (całym tzn. nie tylko „zawartością myślową”, do której omówienia zacieśnia się bieżący rozdział szkicu) realizuje charakterystyczne dla współczesności, nostalgiczne, a nieosiągalne marzenie o powrocie do „raju dzieciństwa”, micie symbolizującym generalną frustrację. Poezja *Znaków ufności* jest pod tym względem w swym stopniu, wszechstronności i zakotwiczeniu w realnej codzienności, co sugeruje powszechną dostępność upragnionego „dzieciństwa”, zjawiskiem jak dotąd niepowtarzalnym, dystansującym analogiczne osiągnięcia Harasymowicza, raczej eliminującego „ciemność” przez ścieśnianie granic i poetyzację świata „okalającego” ja liryczne.

Podmiot-bohater *Znaków ufności* jako „dziecko” przestaje hierarchizować świat według kryteriów „dorosłych”: społecznych, ideologicznych, estetycznych. Niejako na równi traktuje ludzi wszystkich „kategorii” i świat przyrody jako dzieło tego samego kreatora o niewyczerpanej dobroci, mądrości i twórczej fantazji, które tylko w schematyzującym ujęciu ludzkim („tylko my chcemy być wciąż albo albo//i jesteśmy na złość

²⁵ Dziecięcość, franciszkanizm i humor to *loci communes* krytyki *Znaków ufności*; szczególnie jednak rozpatruje to Kamińska. Większość respondentów ankiety ujmuje rzecz lapidarnie: choć wiersze te są „śmieszne”, pobudzają do głębokich refleksji. Niektórzy piszą o ośmieszaniu wad.

stale w kratkę”) zakrawa nieraz na groteskę i dziwaczość, dobrze jeśli na żart. „Dziecko” patrząc bez okularów gotowych formułek, bez dystansu przestrzennego i wewnętrznego rozdwojenia, kontempluje konkret w jego bogactwie, różnorodności, pięknie, widząc jednocześnie, że „król jest nagi”. Stąd w spojrzeniu podmiotu na ludzi braterska akceptacja zespala się z braterską, tj. szczerą, dobrotliwą kpina, co stanowi — jak wiadomo — klasyczną podstawę humoru, tym cenniejszą, że nie wyłączającą siebie („ze wzruszenia na klęczkach mówiłem//coś bez sensu do Matki Boskiej”, „znowu wyszedł stał jak rura//czerwienił się przez mikrofon”). Rozwodzenie się nad popularnością humoru, który w *Znakach ufności* zasługuje zresztą na osobne studium, przypominałoby — mówiąc ich językiem — „udowadnianie słonia”. Warto jednak podkreślić, iż wkroczenie uśmiechu i żartu w dziedzinę poezji religijnej²⁶, traktowanej dotąd (poza popularyzatorskimi konceptami w okresie baroku) jako teren obowiązkowej podniosłości lub — przynajmniej — powagi, dostrzeżone zostało także przez „zwyčajnego” czytelnika jako zaskakująca innowacja, potraktowana pozytywnie, jako przybliżająca odbiorcy i podmiot mówiący, i jego wizję rzeczywistości. Uśmiech serdeczny, a często wyrozumiałe kpiący, ułatwiający zdobycie potrzebnego dystansu (np. *O uśmiechu w kościele*) jest „zaraźliwy”, co sprawdzałam zarówno w gronie pomaturalnym, jak i w bardziej dorosłym (słuchacze wierszy wybuchali gromkim śmiechem, co prawda tworząc zbiorową publiczność, co psychicznie podwyższa reakcję). Uśmiech wobec wszystkiego, co niedoskonałe, śmiech z samych siebie, „sakrament uśmiechu” (jak to określone w wierszu *Do Anioła Stróża*) stwarza atmosferę wyzwalałą pośredników *sacrum* z tradycyjnej osobistej dostojności i z zarozumiałstwa, grożącego zresztą wszystkim — jakże cząstkowym — posiadaczom prawdy i łaski. Wprowadza ponadto atmosferę tak cenionego szczególnie dziś autentyzmu, tj. szczerą reakcją wyzwolonych z tradycji wewnętrznego przymusu akceptowania wszystkiego, co mieści się w przyjętej religijnej obyczajowości i kulturze, a także szczerą wobec własnych wewnętrznych przeżyć (np. znamienity wiersz *Z Dzieciątkiem Jezus*). Uśmiech i uśmieszek, żart, kpina przyjaciela ludzi i przyrody, przełamując zakłamanie idealizacji, bariery konwencji, sztywności i drażliwości miłości własnej, niecierpliwą, wprowadza czytelnika w wyzwalałą, odprężającą i jednoczącą, a więc wszędzie dziś pożądaną terapeutyczny krąg autentyzmu, a zarazem wewnętrznego dystansu. *Znaki ufności* stanowiłyby zapewne ważki punkt w możliwym do napisania studium na temat teologicznej, etycznej, społecznej i psychote-

²⁶ Kamińska podkreśla ponadto, że humor *Znaków ufności* nie pomija także postaci związanych z *sacrum*, co jest w poezji religijnej całkowitą nowością, a dowcip językowy uznaje za istotny element metaforyki.

rapeutycznej zarazem teorii humoru w Kościele. Zgrabna i trafna formuła K. Żygulskiego „wspólnota śmiechu” jest tutaj godna przemyślenia²⁷.

3

Zasygnalizowane tu konsekwencje „kamienia wiary”, bliskie intelektualnym i emocjonalnym potrzebom bardzo dzisiaj częstym, uzupełnia ponadto odrębny czynnik, również budzący sympatię szerokich kręgów czytelników: konstrukcja świata poetyckiego z elementów najczęściej znanych z potocznego doświadczenia (w tym również językowego), współtworzonego także przez codzienną przestrzeń i czas, nobilitowanego jednak tyleż wszystkim obejmującym światłem związku z *sacrum*, co i światłem poezji.

Czytelnik, znów właściwie po raz pierwszy — w poezji, a kto wie, czy nie szerzej — w literaturze, spotyka się z dobrze mu znanym od dzieciństwa konkretem kościelnych wnętrz wraz z ich przyległościami, z charakterystycznym ich wystrojem, meblami, urządzeniami, najczęściej bytującymi nie w pełnej harmonii z estetyką, z różnorodnością głosów, odgłosów, szmerów, zapachów, częściowo odmieniających się przez pory dnia i roku, nieraz wzbogaconych symbiozą z otaczającą kościół przyrodą. W tej potocznej codzienności dopuszczony jest z reguły także głos dosłownie „skrzeczącej pospolitości” („skrzypiały obcasy”, „pluskało korytko wody święconej”, „szcekał zegar jak emerytowany ludożerca” — „ziewa babcia nad litanią”, „ciekną buty po deszczu na posadzce”, „straszą ozdóbki z trupią główką”, „obraz święty służy latem za plażę dla much”). Wszystko to jednak znoszone jest wyrozumiale w przeświadczeniu, iż nie jest w stanie zagłuszyć szeptu Boga obecnego w tym swoistym *entourage*.

W tej zasadniczo odmiennej od postmodernistycznej (bo pozbawionej tajemniczych blasków witraży, lilijnych i kadzidlanych woni, organowych akordów itd.) przestrzeni toczy się dzień pracy parafialnego duszpasterza, zrównanego z czytelnikiem w konieczności poddania się zwykłym wymaganiom zawodu, jak właśnie wspomniane nie zawsze pociągające okoliczności pracy, niektóre mniej lubiane czynności (np. kazania, zbiórka na tace), nieufność i krytykanctwo obserwatorów i słuchaczy, zależność od zwierzchnictwa (proboszcz, biskup) oraz w uczestnictwie w popularnym micie współczesnym — wizji spokojnej starości na emeryturze. Wszystko to jednakże współgra z ciągłą pamięcią o sakralnym aspekcie jedyne go zawodu, który pozwala „w kościele zimnym chuchać tulić zmarzniętą hostię”, ale w którym można także zasłaniać sobą lub wręcz „przekrzykiwać Pana Boga”. Zatem — zwykły ksiądz to zarazem zwykły człowiek,

²⁷ *Wspólnota śmiechu*. Warszawa 1975.

nie usztywniony przez godność Instytucji i Funkcji mimo świadomości ich wyjątkowego charakteru i głębi własnego im oddania ²⁸.

daj mi na starość

.

skulić się jeszcze w kłębek

czuwać przy samych korzeniach kościoła

(*** s. 39)

Niezwykły zwykły bohater *Znaków ufności* „żyje” w kręgu innych także zwykłych ludzi, znanych czytelnikom „z życia”: zapracowanych, śpieszących się, wyczekujących na przystankach, gadatliwych, zakochanych, tęskniących do swoich zmarłych, pesymistów „pytających się czy to prawda, że piękne kobiety wymyślili tylko mężczyźni”, spętanych konwencją, tradycją, egoizmem, a spragnionych autentycznego przeżycia ²⁹. Bliskość jako zrozumienie ich sytuacji, czasem współczucie, częściej braterska solidarność ujawniana jest nieraz bezpośrednio przez wprowadzenie 1. os. lmn. — wyrazu wspólnoty („tylko my — czytani analfabeci — chłapiemy językiem”, „nie daj nam tak długo wierzyć” itd.).

Świat poezji *Znaków ufności* otacza reprezentatywne uniwersum codzienności: zapasowy klucz, zacinający się parasol, nóż do rozcinania kartek, centralne ogrzewanie, pieniądze na lody (Skamandryci zostali pod tym względem daleko pozostawieni w tyle; jest to raczej codzienność wkraczająca do poezji po r. 1956 ³⁰). Jest także codzienność oficjalno-administracyjna: dyskusje, doktoraty, urząd kwaterunkowy, wydział personalny (tylko, że jest to „cały wydział personalny aniołów”), polisa ubezpieczeniowa, *Deklaracja praw człowieka i obywatela*, dekrety o wolności wyznań, artykuł *Moda i życie wewnętrzne*, papier z pieczętą, kanonizacja, umundurowanie.

²⁸ O koncepcji kapłaństwa w *Znakach ufności* zwłaszcza: Turnau. *Poeta nadworny Jana XXIII* s. 71-73; tenże. *Idee odnowy Kościoła* s. 633-634.

²⁹ Uderzającym zjawiskiem na tle recepcji dorosłych jest nacisk, z jakim ankietowana młodzież pisze o szczególnej pozycji w *Znakach ufności* dziecka, zwłaszcza nieszczęśliwego.

³⁰ Historycznoliteracki problem tradycji poetyki Skamandra pojawia się w związku z pierwszym powojennym tomikiem *Wiersze* (Stręciwilk, Wójcicka, Cieszkowski), padają nazwiska Gałczyńskiego i Iłakowiczówny (J. Łukasiewicz). Kierunek rozwiązania problemu niepokojącego krytyków zatroskanych o nowoczesność tej poezji wskazuje Matuszewski: *Wiersze* bliższe są liryce Skamandra, a mogą też niepokoić „podejrzliwych tropicieli sentymentalizmu” (dodajmy, że czasem niepokoiły, co również aktywizowało nurt obrończy). „Obecna poetyka autora *Znaków ufności* różni się od dawniejszej nie tylko większą kondensacją obrazów, ale i wyostrzeniem spojrzenia na świat, większym darem dystansu i obiektywizacji wzruszeń” (*Poezja*. „Rocznik Literacki” 1970 s. 31).

W przeciwieństwie do prywatnej ostatnia sfera realiów (zresztą jedna z domen humorystyki) występuje w kontekście zabarwiającym ją ujemnie. Podmiot *Znaków ufności*, jak większych współczesnych Polaków, a chyba szerzej — współczesnych uczestników czy niewolników cywilizacji, nie kocha ani oficjalności, ani administracji. Stanowi to zresztą wycinek ogólniejszego zjawiska: ja liryczne jako współuczestnik społecznej reprezentatywności „państwa Kowalskich” „ujawnia” w sporym zakresie tożsamą mentalność kulturową, operując współczesnym zasobem popularnych stereotypów myślowo-emocjonalnych, w dużej mierze o proveniencji ściśle współczesnej⁸¹. Obok więc administracji i oficjalności totalnie i apriorycznie, jako oczywistość, zdyskredytowane jest wszystko, co sztuczne i wymuszone: „tresura uśmiechu”, gorset, sztywny kołnierzyk, jakże norwidowa „rękawiczka rozdająca kwiaty”, „sztywne jak na imieniny wiersze”, „wysokie obcasy metafor”, „asceta, który prowadzi do nieba sam siebie na smyczy”. Tak samo bogactwo, wystawność i wygodnictwo: złoty baldachim, zimna korona, biżuteria, włochate dywany i jedwabna poduszka (w kościele), „panie jak modne lalki”. W połączeniu z „sympatycznym gładko uczesanim Panem Jezusem dla porządných ludzi” ujawnia to niechęć wobec na ogół zdyskredytowanej społecznie na poziomie świadomości, choć wciąż praktycznie aktywnej, mentalności mieszczańskiej, z którą często łączy się asekurantwo i faryzeizm („grzeczna prawda”, „deklarowana prawda”, polisa ubezpieczająca na życie, „szlachetny a nadmuchany”, „pobożny obrazek”).

Mieszczaństwo interpretowane ponadto jako snobizm, pycha, brak smaku estetycznego dyskredytowane bywa także przez stylistykę konotującą skojarzenia z „wyższych sfer” („żyrandol jak dziedziczka w krynolinie”, „jaśnie oświecony sufit”, „różę jak oklepiane arystokratki”). Wyjątkowo znaleźć można także stereotypy z języka bezpośredniej ideologii: „święty kapitalizm duszy” (ironicznie), „święta rewolucja w Betlejem” (pozytywnie).

Tę na ogół franciszkańską identyfikację z potocznym systemem aksjologii „prostego dziecka” poszerza znamienna dla współczesności niechęć do sentymentalizmu, który programowo stara się podmiot-bohater zwalczać w swoim życiu i w poezji, co prawda ze zmiennym powodzeniem (to właśnie pociąga czytelnika, który mimo negatywnych deklaracji wobec sentymentalizmu praktycznie łatwo mu jednak ulega). Tak więc np. książeczek — „sentymentalny i zemerytowany osioł” — jest zawsze źle widziany

⁸¹ Por. np. B. Suchodolski. *Labirynty współczesności*. Warszawa 1975 (zwłaszcza rozdz. „Labirynt świata i raj serca”, „Nieprzejrzystość społecznego świata”). Współczesna nasza poezja ujawnia również silny nurt kultu prywatności i spon-taniczności.

(*Znaki ufności* mimo pewnych pokrewieństw to nie jest poezja Gałczyńskiego)³²...

Ważniejsza jednak, bo częściej manifestowana i bardziej konsekwentnie realizowana w praktyce, jest poniekąd augustyńska niechęć do racjonalizmu jako daleko posuniętego zaufania do logiki, abstrakcji, schematu, pedantycznie uporządkowanej pewnej siebie wiedzy, bezwyjątkowości naukowego prawa, znaczenia dowodu. „Siłą rzeczy” najgorzej wychodzi na tym teologia (co naturalnie rzuciło się w oczy wielu krytykom) ze względu na swój specyficzny przedmiot badań, najbardziej — ze wszystkich możliwych — przerastający, a więc i umykający ludzkiej terminologii i rozumowaniu. Skoro wiara jest „starsza od najstarszych pojęć o Bogu”, skoro w „dowody trzeba najpierw uwierzyć”, a „logiczna formułka nad przepaścią” wygląda wręcz groteskowo, to rehabilituje się „najświętszą niepewność”, niemożność „wy tłumaczenia wszystkiego”, przez nikogo, również przez katolickiego księdza, a wreszcie — „ukrytą furtkę — lżę”³³. Zresztą — już bez żadnego związku z teologią — gdzieś obok kościelnego cmentarza „rżał z radości nieoczytany koń”, a bogactwo gatunków leśnych, łąkowych i polnych kwiatów i „wszystkie inne jeszcze boże zielska” sprawiają, iż „przy nich nawet każdy uczony — niedouczony // zwłaszcza w lipcu kiedy wyłazą maślaki i rydze” (*Do świętej Tereski*). Czytelnik, o którym mowa w tym szkicu, prawdopodobnie akceptuje to z pewną satysfakcją, może nawet czasem zapominając o wierszu, broniącym zarówno dziecięco ufnej wiary „bez problemów inteligenckich”, jak i „mędrców” pełnych intelektualnego i estetycznego niepokoju,

żeby to co proste — było głębokie

to co bliskie — najszersze

żeby to co jedyne — nie zamykało się w jednej formułce —³⁴

(*O jednych i drugich s. 47*)

³² W sprawie sentymentalizmu zob. przypis 30. Problem oczywiście zasługuje na wnikliwe rozpatrzenie, zresztą na szerszym materiale współczesnych tekstów, także piosenki, a w jej ramach piosenki religijnej.

³³ Jest to problem równie niepokojący wielbicieli poezji Twardowskiego jak optymizm, skamandryckość i sentymentalizm, świadczący o tym, jak dalece w upraszczających antynomiach: racjonalizm-emocjonalizm, woluntaryzm, tomizm-augustianizm, egzystencjalizm pierwszy człon opozycji ma przewagę w systemie oficjalnego wartościowania z aspektu „proreligijnego”, nawet tam, gdzie osobista wrażliwość skłania w przeciwnym kierunku. Dotykamy tu zresztą bardzo istotnej dla współczesnej kultury walki obu postaw, z których każda dąży do jednostronnej hegemonii.

³⁴ Tę właśnie postawę, unikającą uproszczonej jednostronności przy proteście lub obronie, nie mniej niż sam przedmiot protestu i obrony musi się szczególnie brać pod uwagę przy ewentualnych rozważaniach konksji *Znaków ufności* z poezją popularną.

Personalizująca konkretyzacja utworu oddziałuje na kierunek interpretacji utworu przez dążność do zharmonizowania jej z obrazem autora przy świadomym lub nieświadomym odnoszeniu go do realnej osoby twórcy. W wypadku jednolitości tej konstrukcji przekraczającej ramy pojedynczego wiersza, reprezentatywnej dla całości zbioru, ujednoczenie interpretacyjne ogarnia także utwory, które — traktowane poza zbiorem i „odcięte” od „autora” — poddawałyby się innemu spojrzeniu lub traktowaniu jako semantycznie „otwarte”. Jednak „otwartość”, migotliwość interpretacyjna, polisemia dzieła sztuki jako całości cieszy się raczej sympatią elity niż zwykłych odbiorców, którzy lgną bardziej do „twardego kamienia” obiektywnej jednoznaczności niż do gry możliwości i hipotez (stąd np. znana skłonność do ujednoznacznienia symbolu i niechęć do przemilczeń motywacyjnych i tzw. zakończeń niezupełnych w utworach fabularnych)³⁵.

Znaki ufności są — biorąc ogólnie — tak jednolite i jednoznaczne, jak sugeruje to tytuł. W nierzadkich wypadkach można dotrzeć do drugiego znaczenia wiersza, ale jest ono rozszerzeniem lub wzbogaceniem pierwszego, łatwiej uchwytnego, bo wmontowanego w „strukturę powierzchniową” wypowiedzi, nie stającym się nigdy jego zaprzeczeniem. Na przykład w wierszu *Niebo* sprzeciw wobec tradycji wprowadzania do współczesnego Kościoła któregoś z historycznych stylów jest ponadto akceptacją potrzeby nowego wyrazu dla odnawiających Kościół treści religijnego *aggiornamento* oraz prawa jednostki do indywidualnego aspektu religijności. Sprzeciw wobec wystawności, bogactwa, wygodnictwa i pretensjonalnej tandety (*Spojrzał, Prośba, Uciekam*) to również sprzeciw wobec analogicznych zjawisk w stylu religijności, w życiu Kościoła. A z kolei *Wyjaśnienie* to tyleż wstęp do duszpasterskiej rozmowy („Nie przyszedłem pana nawracać” „zresztą wyleciały mi z głowy wszelkie mądre kazania”) co i program akcentowanego obecnie apostołstwa przez świadectwo osobistego przeżycia, a zarazem program własnej poezji — potwierdzany zresztą praktyką. W każdym wypadku „następne” odczytanie funkcjonuje jako wzbogacenie, jako pójście dalej czy zejście w głąb, w tym samym jednakże kierunku. Wskutek tego czytelnik, który pozostałby tylko przy „pierwszym kroku”, nie zostałby przez to oszukany³⁶.

³⁵ Interpretacja wszystkich omawianych tu właściwości poetyki *Znaków ufności* jako czynników ułatwiających komunikatywność, dających poczucie zrozumienia utworu w aspekcie całościowym, ale także partykularnym może znaleźć szerszy, uogólniający komentarz w studium S. Morawskiego *Sztuka łatwa i sztuka trudna (Szkic wstępnej problematyki)* w pracy zbiorowej pod red. S. Żółkiewskiego i M. Hopfinger *O współczesnej kulturze literackiej* (T. 2. Wrocław 1973 s. 111-146).

³⁶ Wiersz *Niebo* interpretował „kilkupoziomowo” Skwarnicki, wiersz *Niewidoma dziewczynka* — Kamińska, *Wyjaśnienie* — jako program własnej poezji autora — Bieńkowski.

Jednoznaczność interpretacji to — obok ewentualnych dodatkowych kontekstów i sygnałów — przede wszystkim sprawa kompozycji i stylistyki. Podstawą pierwszej, o czym już wspomniano, jest w *Znakach ufności* wyrazistość sytuacji podmiotu lirycznego, przejawiająca się najczęściej w doborze genologicznym, w uprzywilejowaniu gatunków poetyckich o proveniencji życiowej. Jest to zatem włączenie wypowiedzi w perspektywę życiowego uzusu, który motywuje, a zarazem ułatwia czytelniką akceptację struktury kompozycyjno-językowej, np. modlitwy, rachunku sumienia, zapisu postanowień, medytacji, listu, przestrogi, rozmowy, ankiety, zapisu snu, opowiadania, refleksji, osobistego wyznania³⁷.

Konsekwencja, niejako „dosłowność” traktowania założeń geneologiczno-pragmatycznych gatunku, podkreślana nierzadko tytułem wiersza (np. *Wyjaśnienie, Rachunek sumienia, Ankieta, Postanowienie, Rozmowa, Wyznanie, Prośba, Podziękowanie, Do spowiednika* itp.) dopuszcza ujednoczenie porządku wypowiedzi przez oparcie go na charakterystycznej dla gatunku kompozycji składniowej, polegającej często na dowolnej liczbie wyliczeń zdaniowych czy syntaktycznych, jak powtarzają się np. w modlitwie prośby lub wezwania, w rachunku sumienia — pytania, w przestrodze — kolejne ostrzeżenia, w opowiadaniu — zdania oznajmujące w czasie przeszłym. Nagromadzenie zdań o analogicznym, często identycznym profilu logiczno-syntaktycznym, podkreślonym nieraz leksykalno-składniową anaforą (że, żebym, za to, ani, nie, o ile, gdzie, kiedy, pomiędzy, na, to) np:

W kościele trzeba się od czasu do czasu uśmiechać
do Matki Najświętszej która stoi na wężu jak na wysokich obcasach
do świętego Antoniego przy którym wiszą blaszane wota jak meksykańskie maski
do skrupulanta który stale dmucha spowiednikowi w pompkę ucha do ... [jeszcze
11 razy]

(O uśmiechu w kościele s. 33)

Przy równoczesnej zbieżności klauzuli wersu i zdania wprowadza to daleko posuniętą przejrzystość kompozycji (logicznej *dispositio*). Uważniejszy czytelnik uświadomi sobie szereg zabiegów w różnych płaszczyznach stylistyki, mających przeciwdziałać grożącej monotonii schematu³⁸. Całościowa identyczność lub daleko posunięta analogia logiczno-syntaktyczna najczęściej załamuje się przed końcem wypowiedzi, podkreślając zarazem odrębnością składni, a zatem także intonacji, wagę semantyczną zakończenia: logicznego wniosku, emocjonalnej kulminacji, zaskakującej

³⁷ W związku z sytuacją genologiczną współczesnej poezji zob. Cz. Zgorzeleński. *Perspektywy genologii w poznaniu poezji współczesnej*. „Teksty” 1975 nr 1 s. 7-22.

³⁸ Niebezpieczeństwo schematyzmu i monotonii w zbyt jednolitej wyliczeniowej kompozycji trafnie dostrzega Jankowski.

puenty itd., stanowiąc w sumie tradycyjne uwydatnienie „najważniejszego miejsca w utworze” (w rzadszych wypadkach konsekwentnego rozciągnięcia tożsamości syntaktycznej na całość utworu zakończenie kryje w sobie inne sygnały zburzenia porządku, np. mocne wydłużenie lub skrócenie ostatniego wersu, wprowadzenie rytmu lub rymu, wyodrębnienie graficzne).

Jednoznaczności i uchwytności całościowego sensu sprzyja ponadto normalna, wręcz „klasyczna” składnia wewnątrzzdaniowa, gardząca anankolotem, elipsą, inwersją. W związku z tym częsty brak interpunkcji, tutaj czynnik scalający wypowiedź i nadający jej charakter ustnego komunikatu, nie wnosi semantycznego zaciemnienia.

Tej samej funkcji ułatwienia odbiorcy dojścia do pierwszej warstwy interpretacyjnej służy dobór leksyki ograniczonej do słów i realiów właściwie powszechnie znanych (wśród których np. „komentarz”, „penitent”, „stylizacja”, „retoryka” należą do względnie najtrudniejszych!). Jedyne wyjście poza ten krąg występuje w kontekście nie wprowadzającym odbiorcę w kompleks niższości („nie będę panu wiercić dziury w brzuchu//pytając co pan sądzi o Mertonie”), a deprecjacja postawy tych, co „uważają że trzeba wszystko mieć, żeby nie przestać być”, jest w pełni uchwytna nawet bez rozpoznania aluzji do spopularyzowanego już tytułu dzieła chrześcijańskiego egzystencjalisty.

Analogicznie rozegrana została kwestia poetyckiej semantyki. Zasada zestawień tworzących tropy poetyckie, bez względu na różnorodność, nierzadko kumulującą się w jednym i tym samym mikrofakcie stylistycznym, spełnianych przez nie funkcji artystycznych jest z reguły łatwo uchwytna. Opiera się najczęściej na potocznym doświadczeniu empirycznym (sensualnym), najczęściej wizualnym, uzupełnianym ewentualnie potoczną wiedzą („Żyrandol jak dziedziczka w krynolinie”, „ciemno jak pod bukiem o gładkiej korze”, „serce mi zadrżało jak owies”) bądź na łatwo dostępnych emocjonalnych korelatkach deformującego obrazu („włosy Matki Boskiej całe z ciepłego wiatru”, „smutny jakby jaskółki umiały tylko chodzić”), na łatwo zrozumiałym skrócie („pobożne nogi pań”), łatwo uchwytniej analogii („naoliwione zdanie”, „byk retoryki”, „proroczy ryk”) lub paradoksie („udowadniać słonia”). Osobno warto zwrócić tu uwagę na tropikę lingwistyczną, tyleż łatwo zauważalną co i wyjaśnialną w aspekcie „genezy” (techniki) i funkcji, gdyż opierającą się na zderzeniu stereotypowej frazeologicznej asocjacji z jej zaskakującym przełamaniem przez wprowadzenie słowa innego niż automatycznie oczekiwane („okulary przeciwniebieskie”, „przepisywać z czystego na brudno”, „żeby nie szukał dziury zamiast mostu”, „uderzyła do głowy święcona woda sodowa”, „ideolog który wygląda jak strach na ludzi”). Charakterystyczne jest, iż zwią-

zany z tym dowcip językowy służy wyłącznie funkcji krytycznej, podkreślając, ale zarazem rozbijając tę krytykę humorem.

Większość metaforycznych konstrukcji odsłania właściwą sobie funkcję — rzecz oczywista — dopiero w całościowym lub przynajmniej szerszym kontekście językowym czy sytuacyjnym. „Żeby nie spacerował po Biblii jak paw z zieloną szyją” pełne dookreślenie semantyczne uzyskuje dopiero w odniesieniu do podmiotu lirycznego — księdza jako duszpastera. Ale trzeba podkreślić: uzyskuje. „Rozwinięcie spadochronu mózgu”, racjonalne i „samo w sobie” nienaganne, staje się czynnością podejrzaną, gdy wykonuje je katecheta wobec małych dzieci w czasie lekcji religii. Podejrzenie zwiększa następny wers („podlizywał się swemu sumieniu”), a ostatecznie potwierdza je zakończenie *Wizytacji*:

wszystko byłoby jak najlepiej
tylko nagle weszła Matka Boska
załamała ręce nad sucharkiem katechizmu.

Warto może jednak lojalnie dodać, że ksiądz był „czarny jak kos tylko bez żółtego dzioba”, a na początku lekcji „ostrzono ołówki do religii”. Zatem wewnętrzna konsekwencja, w tym wypadku aksjologiczna, działając progresywnie i regresywnie w linearności tekstu, rozświetla to, co w oderwaniu mogłoby nie ujawnić właściwej funkcji.

Zresztą ocenianie jako postawa podmiotu mówiącego, najczęściej jako „samego autora” — czasem, co prawda przejrzyście, „podszywającego” się pod wyższy autorytet postaci ze świata *sacrum* — jest zawsze wyraźnie eksponowane w płaszczyźnie przebiegu tej czynności, jej kryteriów i ostatecznego wyniku. Dlatego przekracza zasięg tropiki, zdecydowanie podporządkowuje sobie często kompozycję dzieląc teksty na całościowo „pozytywne” i „negatywne” lub też dzieląc pojedynczy tekst na dwie przeciwstawne sobie części. „Tak” i „nie” pada uderzająco często *expressis verbis* („Niech mowa wasza będzie: „tak, tak” nie, nie...”), co jest wynikiem założenia, że „trzeba pisać prosto”, tym bardziej że „przecież wszystkie słowa sprawiają // że się widzi tylko połowę”. W efekcie — większość respondentów ankiety zaznaczała, iż jest to poezja dla wszystkich zrozumiała³⁹.

Stosunek bowiem podmiotu wypowiedzi do własnej czynności twórczej jest jasno określony w płaszczyźnie zwerbalizowanej metapoetyckości. „Ja” mówiące wielokrotnie bezpośrednio ujawnia swoją ambicję przewy-

³⁹ Trzy głosy inne, na pewno odbiorców „głębszych”: „Wiersze [...] trochę trudne, ale [...]” (nr 10); „Wiele rzeczy jest jednak mało zrozumiałych, nad którymi trzeba się głębiej zastanowić, aby wyszukać odpowiedni sens dobranych słów” (nr 16); „Poezja może na pierwszy rzut oka wydawać się trudna, dopiero po dokładniejszym zapoznaniu się z nią dostrzegamy jej lekkość i prostotę” (nr 21).

ciężenia ciężającej na poezji, zwłaszcza religijnej, konwencji mowy podniosłej, uroczystej, fałszywie poetyckiej, a nierzadko snobistycznie skomplikowanej. Wyzyskuje nawet potoczne rozróżnienie poezji jako domeny sztuczności i idealizacji oraz prozy, która ma mówić prawdziwie i po prostu („fikcja poetycka”, *licentia poetica*, „proza życia”). Dlatego programowo odcinając się od „poezji” i „liryki” tworzy „wiersze”, które mają być jak najbliższe „prozie”⁴⁰, o co upomina się również sama Matka Boska skarżąc się na „wysokie obcaszki metafor” z poświęconej jej poetyckiej antologii. W programowym wierszu *Do samego siebie* podmiot wypowiadając się jako „poeta” nie chce „zamykać się budce poezji”, odżegnuje się od hermetyzmu i estetyzmu dla „wtajemniczonych”, ale także od upraszczającego dydaktyzmu. W myśl postanowienia (*Postanowienie*) pracy nad wyzbyciem się tradycyjnego sztafażu „lirycznego śmietnika” odchodzi od konwencji regularnej wersyfikacji i obecności rymu jako sztucznego „uporządkowania naddanego” (wiedząc, że czytelnik wychowany już w szkole na poezji Różewicza nie będzie tego miał za złe). W świadomym odwróceniu od „pięknych słów” i „wypucowanych zdań”, w przeświadczeniu, iż „trzeba mówić najprościej”, wybiera styl zbliżający się do potocznej składni frazeologii, pełen kolokwializmów, w którym czytelnik w pewnej mierze chętnie odnajduje siebie, własną praktykę, razem z własną nieufnością wobec niewydolności i sztywności słowa, choć jednocześnie podziwia wszystkie zaskakujące, bawiące go, a zarazem zmuszające do refleksji użycia języka⁴¹. Przekonuje się również, iż ten niemal potoczny, codzienny język ma prawo być używany do mówienia o Bogu i do Boga, co ułatwia mu osobisty kontakt z rzeczywistością *sacrum*. Życzenie autora „Żeby pisać wiersze nie wzywał Imienia Pana Boga nadaremno//nie tłumaczył Biblii na nie-Biblię” wielu czytelników uważa za spełnione.

*

Próba określenia tych właściwości poezji Twardowskiego, które spowodowały pozytywne jej przyjęcie przez nieprofesjonalnych zwłaszcza czytelników, skupiła się — kolejno — na następującej problematyce:
1. wyrazista i biograficznie personalna konkretyzacja podmiotu wypowie-

⁴⁰ Charakterystyczne jest wyeksponowanie tej cechy w tytule przekładu *Ich bitte um Prosa* (Einsiedeln 1973). W kilku recenzjach znajdujemy zestawienie *Znaków ufności* w tym aspekcie z poetyką Różewicza, przede wszystkim u Doleckiego.

⁴¹ Aktywizację refleksji odbiorcy podkreślają zarówno recenzenci, jak i ankietowani, co jest właściwością sprzeczną ze stereotypowym zrozumieniem terminu „literatura popularna”. Por. Z. Kubikowski. *Bezpieczne małe mity*. Wrocław 1965; Z. Jaroński. *Literatura popularna a problemy historycznoliterackie*. W: *Formy literatury popularnej*. Pod red. A. Okopień-Sławińskiej. Wrocław 1973.

dzi jako zarazem podmiotu przeżyć i przeświadczeń (aura autentyzmu), 2. jego postawa światopoglądowa ujawniająca perspektywę ostatecznej afirmacji egzystencji, nawet łącznie z jej dotkliwą niedoskonałością (franciszkanizm z elementami augustynizmu), 3. kreacja świata poetyckiego z elementów dostępnych potocznemu doświadczeniu, a odnowionych przez niekonwencjonalny sposób patrzenia i mówienia (w tym — humor), co zaskakuje nowością, zwłaszcza w odniesieniu do tradycji poezji religijnej⁴², 4. dość daleko posunięta komunikatywność utworu jako całościowej struktury, kontrastująca z częstym hermetyzmem współczesnej poezji. Formułując zaś ogólniej — autentyczny kontakt z ludzkim „ty” i z autentycznie przeżywanym jego światopoglądem i systemem wartości oraz poszerzająca i zaskakująca świeżością aktywizacja doświadczeń „zwykłego człowieka” w rozpiętości rejestru od uśmiechu do łyzy. W odniesieniu do *Znaków ufności* to, być może, w przybliżeniu wszystko, co w sposób istotny wiąże się z ich popularnością, a co należało opisująco „zinwentaryzować” w przededniu publikacji trzeciego zbioru *Niebieskie okulary*. Zawartość jego bowiem, w sporej mierze znaną z publikacji w czasopiśmie, cechuje charakter także nieco odmienny⁴³. Jeśli jednak pomyśleć o twórczości Broniewskiego, Gałczyńskiego, Harasymowicza, Kamińskiej, to można wysunąć hipotezę, iż niektóre elementy omawianego zjawiska dałoby się zinterpretować jako *magna pars* tego, co może wejść w treść modelu popularności współczesnej poezji.

AUTOUR DU PROBLEME DE LA POPULARITÉ DE LA POESIE
CONTEMPORAINE:

ZNAKI UFNOSCI DE JEAN TWARDOWSKI

R é s u m é

L'étude essaie d'expliquer le curieux enthousiasme des lecteurs (aussi bien littérairement compétents que tout à fait „simples”, non formés) par rapport à l'oeuvre du poète contemporain, l'abbé Jean Twardowski. Il semble que cette acceptation générale résulte des caractères suivants de cette poésie: 1. Une concrétisation évidente du sujet lyrique qui n'est autre que l'auteur lui-même (l'authenticisme), 2. Son affirmation chrétienne de l'existence, tout en ayant conscience de sa poignante im-

⁴² Nie zajmując się tu *Znakami ufności* jako poezją religijną można nie wnikać merytorycznie w arbitralność odosobnionej zresztą opinii Hamiltona: „Poezja księdza Twardowskiego uchodzi za religijną, w rzeczywistości jest przeciwstawieniem religijności mimo religijnego rynsztunku [...]. Poeta religijny musi — jak Mickiewicz — buntować się przeciwko Bogu i szarpać papieża za rękaw, a księdzu tego robić nie wolno” (jw.).

⁴³ Np. o nowych nutach eliôtowskich i rilkowskich zob. Dolecki. *Wystarczy kochać* s. 181-182.

perfection (l'esprit franciscain doublé d'éléments augustiniens), 3. Une création du monde poétique à partir des éléments de l'expérience courante renouvelés par une manière non conventionnelle de voir, de valoriser, de parler (dont l'humour), ce qui surprend par rapport à la tradition de la poésie religieuse, 4. Une communicativité de l'oeuvre qui contraste avec l'hérmetisme fréquent dans la poésie contemporaine.