

ANDRZEJ SULIKOWSKI
Szczecin

SUPLIKACJE I ŚPIESZY SIĘ KS. JANA TWARDOWSKIEGO
PRÓBA INTERPRETACJI

SUPLIKACJE

Boże, po stokroć święty, mocny i uśmiechnięty –
Iżeś stworzył papugę, zaskrońca, zebkę pręgowaną –
kazałeś żyć wiewiórcę i hipopotamom –
teologów łaskoczesz chrabąszcza wąsami –

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

(NPPN¹, s. 5)

Wiersz ten należy bez wątpienia, szczególnie w części ostatniej, do liryki tzw. bezpośredniej, kiedy to podmiot mówiący – pozostający w jasno określonej sytuacji emocjonalnej – wyraża wprost swoje uczucia. W przypadku *Suplikacji* trudno mówić o genologicznej samodzielności utworu, przeciwnie, od razu trzeba przywoływać gatunek błagalny, znany dobrze liryce kościelnej, wykorzystywany w poważnych nabożeństwach, np. przy adoracji krzyża w Wielki Piątek, w procesjach pokutnych albo w modlitwach całej parafii o odwrócenie nieurodzajów, zarazy (dawniej mówiono: morowego powietrza), klęski powodzi, wojny albo suszy.

Przypomnijmy, że do tego wzorca paraliturgicznego chętnie nawiązywał Jan Kasprowicz w swych *Hymnach*, także Stanisław Wyspiański w dramacie

¹ Korzystam z wydania drugiego: J. T w a r d o w s k i, *Nie przyszedłem pana nawracać. Wiersze 1945-1985*, Wydawnictwo Archidiecezji Warszawskiej, Warszawa 1989, ss. 392.

czy liryce. Nikomu jednak dotąd w poezji polskiej nie przyszło do głowy, aby do tekstu dostojnego, podbudowanego szacowną tradycją, nawet pate-tycznego, wpleść motywy „niepoważne”. Zdarzały się wprawdzie próby parodiowania modlitw (już w średniowieczu, także w literaturze baroku czy oświecenia), ale intencja Twardowskiego przybiera kierunek całkiem odmienny niż u zapomnianych i przeważnie bezbożnych parodystów – chodzi przecież o afirmację Boga, pochwałę Chrystusa i – co z tym związane – także pochwałę nabożeństwa odprawianego po kościołach.

Cytat z kościelnych suplikacji cokolwiek parafrazuje najbardziej znaną prośbę („Święty Boże, święty mocny, święty a nieśmiertelny”). U Twardowskiego wers brzmi zrazu dostojnie, więc jak u młodopolaków: „Boże, po stokroć święty, mocny i...”. Rychło przecież, w klauzuli wersu, pojawia się zaskakujący epitet „uśmiechnięty”, co sprawia, że od razu, jednym pociągnięciem pióra, zasada jednoznaczności gatunkowej zostaje przekreślona.

Widzimy zatem, że to już nie parafraza, ale żartobliwy „cytat struktury”, by użyć pojęcia stosowanego czasem w badaniach literackich. Bóg w suplikacjach – znanych nam np. ze śpiewników liturgicznych, z modlitewników czy antyfonarzy – prawie się nie uśmiecha, ponieważ wydaje się Panem tylko karzącym, srogim, a nawet, niekiedy, mściwym. Znajdujemy w takim upostaciowaniu psychicznym ślady jednostronnej lektury Starego Testamentu, lektury wyszukującej w psalmach i księgach prorockich tylko takie wątki i obrazy, które by potwierdzały wizję Boga, by tak rzec, hieratycznego, czyli dostojnego, ale też i bezwzględego, potężnego, nie baczącego na los jednostki. Lekko wymazującego z historii swą dłońią los całych narodów (najczęściej więc miast), całych wspólnot plemiennych.

Pojawiają się następnie motywy zwierzęce, użyte w liczbie przeważnie pojedynczej, a więc tak, jak w pracach naukowych z biologii, gdzie mówi się niemal zawsze o jednym tylko przedstawicielu gatunku: „papuga”, „zaskroniec”, „wiewiórka”, „chrabąszcz”. W liczbie mnogiej występują wyłącznie „hipopotamy”, może dla osobliwego rymu z poprzednim wersem, gdzie osłabiona w wygłosie nosówka („pręgowaną”) harmonizuje rymowo z końcówką celownika l. mn. („hipopotamom”).

Nieprzypadkowo występują tutaj mnodzy „teologowie”, których liczba w świecie, jak wiadomo, rośnie, którzy – domyślamy się z innych wierszy Twardowskiego i z jego wywiadów – próbują rzeczy niemożliwej: przy użyciu skończonych słów, ograniczonych pojęć opisywać niepochwytną rzeczywistość Boga Żywego. Tymczasem teologia uprawiana prywatnie przez Twardowskiego kieruje się najpierw ku roślinom, wnika jednocześnie

– o ile to możliwe dla amatora przyrodnawcy – w różnorodne królestwo zwierząt. I już samo takie badanie świata może być dla poety okazją do poznawania prawd wiecznych, czyli Bożych. O Stwórcy mówi się zawsze z miłością i wdzięcznością za niepoliczony dzieła stworzenia.

Analogiczną drogę poznawczą wytyczono już w starożytności chrześcijańskiej. Święty Augustyn pilnie przypatrywał się – czytamy w *Wyznaniach* czy w *Państwie Bożym* – niższym stworzeniom, występującym w zadziwiającej mnogości gatunków. I zawsze stwierdzał ze zdumieniem, a później z rosnącym podziwem, że nawet żyjątka najdrobniejsze, przez nas pogardzane, zaledwie dostrzegane w codziennej krzątaniu – jak pasikonik, mrówka, pajak czy pszczoła – okazują się organizmami na swój sposób doskonałymi, sprawnymi, podporządkowanymi poza tym jakiemuś potężnemu, choć zaledwie wyczuwalnemu, prawu powszechnemu, które nie może być samoistne, lecz „nadane” czy „ustanowione” przez umysł wyższy niż ludzki. Prawo logiczne, niesprzeczne, przeważnie bezwyjątkowe, a zawieszane niezmiernie rzadko (takim przypadkiem są np. epizody ewangeliczne: uspokojenie burzy morskiej, wyłowienie wielkiej ilości ryb, chodzenie po wodzie itd.).

Pojawia się w *Suplikacjach* żartobliwy czasownik „łaskoczesz”. Pisać można w rozmaity sposób o stworzeniach, lecz kiedy chrabąszcz w maju lub czerwcu siądzie na ręce uczonego, pochylającego się nad maszyną do pisania czy klawiaturą komputerową, nie ma mowy o dalszym teoretyzowaniu. Przyjść musi reakcja natychmiastowa: albo owad zostanie strącony, bo przecież nieznośnie łaskocze, albo – to „zatrzymanie” zdarza się znacznie rzadziej – chrabąszcz pozostanie przez chwilę w bezpośrednim zasięgu wzroku. Trzeba zatem przy poznawaniu przyrody okazywać specjalny rodzaj cierpliwości badawczej. O skutkach tej cnoty powiada wielokrotnie Jezus Chrystus, np. „Przez swoją wytrwałość ocalicie wasze życie” (Łk 21, 19).

Przy takim dopiero zbliżeniu i „zatrzymaniu” okażą się w całej mocy lśniące odnóża, chitynowe pokrywy pancerza, pierścienie ciemnego tułowia, w sumie – rycerska postura zwierzęcia. Rzetelne poznanie przyrody wymaga nawet pewnej odwagi i poskromienia odruchu wstrętu, jakże częstego właśnie u intelektualistów, kobiet przede wszystkim.

A oto i dystych zamykający, najbardziej bezpośredni. Poeta przyznaje wprost, że „smutno i duszno, i ciemno”. O czym mowa? Zapewne niedostrzegalnym tłem *Suplikacji* jest lato, pora roku bujna, przepełniona roślinnością. Lecz dla artysty to zarazem pewne cierpienie, bo i noc czerwcowe duszne, i samotność serca jakby głębsza; przychodzi z zapa-

chami letnimi dziwna, pierwotna tęsknota, nieuzasadniona, czasami sentymentalna nostalgia, na którą uskarżał się Tonio Kröger ze słynnego opowiadania Tomasza Manna.

Wiemy, jak Goethe cierpiał z powodu szeregu słonecznych dni, kiedy nie mógł w spokoju tworzyć i wciąż miał uczucie, że zajmuje się „głupstwami”, gdy tymczasem powinien w jakiś sposób – pieszo albo konno – „uczestniczyć” w misterium życia, czyli wykonywać pewną pracę fizyczną na świeżym powietrzu. Nawet posiłki zabierał ze sobą, by zjadać drugie śniadanie w otwartej przestrzeni, patrząc na różnorodność Bożego świata, nierzadko z gośćmi lub przyjaciółmi.

Wyznanie Twardowskiego byłoby może i banalne, któż bowiem nie przeżywa czasem melancholii, gdyby nie ostatnia prośba, zaskakująca w tym kodzie gatunkowym, a nawiązująca wyraźnie do wersu pierwszego: „uśmiechnij się nade mną”. Takie prośby nieczęsto kierowano do Boga w historii modlitwy katolickiej. Normalna suplikacja nawiązuje do schematu starożytnego błagania *Kyrie eleison*, co po grecku znaczy „zmiłuj się nad nami”. Czyli skierowana zostaje do tego, który jest Panem Nieba i Ziemi, w swoim Majestacie Królem, Monarchą Niebiosów.

Prośba Twardowskiego, nawet nie poufała, raczej chyba nieśmiała, cokolwiek zakłopotana, odwołuje się do innych „ról” Stwórcy: przecież Bóg jest Ojcem wszelkiego stworzenia, zarówno roślin, owadów, ssaków, jak i człowieka. Przecież jest Przyjacielem, a tym bardziej Pocieszycielem (przypomnijmy sobie słowa Chrystusa i zapowiedź zesłania Ducha Świętego)². Jeśli wreszcie przyjmiemy, że właśnie od tej Osoby Boskiej, od *Parakletosa*, płynąć ma pociecha dla wszystkich pokoleń chrześcijan, wówczas zrozumiemy, że *Suplikacje* Twardowskiego stanowią zarazem przykład poezji „pneumatologicznej”, tzn. najrzadziej uprawianej zarówno w Kościele polskim, jak i w świeckiej poezji w ogóle. Sytuują się mianowicie w zbiorze liryki kierowanej w istocie do Ducha Świętego, przez którego wprawdzie przychodzi odnowienie życia wewnętrznego, wszelkie natchnienie biblijne a pewnie i artystyczne, ale który – nawet wielkim pisarzom – wydaje się zbyt tajemniczy, ukryty, literacko niepochwytny, a zatem nieopisywalny.

² „Jeśli Mnie miłujecie, będziecie zachowywać moje przykazania. Ja zaś będę prosić Ojca, a innego Pocieszyciela da wam, aby z wami był na zawsze. Ducha Prawdy, którego świat przyjąć nie może, ponieważ Go nie widzi ani nie zna. Ale wy Go znacie, ponieważ u was przebywa i w was będzie” (J 14, 15-17).

ŚPIESZMY SIĘ

Annie Kamieńskiej

Śpieszmy się kochać ludzi tak szybko odchodzą
zostaną po nich buty i telefon głuchy
tylko to co nieważne jak krowa się wlecze
potem cisza normalna więc całkiem nieznośna
jak czystość urodzona najprościej z rozpacz
kiedy myślimy o kimś zostając bez niego

Nie bądź pewny że czas masz bo pewność niepewna
zabiera nam wrażliwość tak jak każde szczęście
przychodzi jednocześnie jak patos i humor
jak dwie namiętności wciąż słabsze od jednej
tak szybko stąd odchodzą jak drozd milkną w lipcu
jak dźwięk trochę niezgrabny lub jak suchy ukłon
żeby widzieć naprawdę zamykają oczy
choć większym ryzykiem rodzić się niż umrzeć
kochamy wciąż za mało i stale za późno

Nie pisz o tym zbyt często lecz pisz raz na zawsze
a będziesz tak jak delfin łagodny i mocny

Śpieszmy się kochać ludzi tak szybko odchodzą
i ci co nie odchodzą nie zawsze powrócą
i nigdy nie wiadomo mówiąc o miłości
czy pierwsza jest ostatnią czy ostatnia pierwszą
(NPPN, s. 231)

Liryk tutaj pomieszczony stał się bardzo popularny w Polsce, może dzięki rozkaźnikowi w liczbie mnogiej, dzięki jednemu tylko wersowi inicjalnemu: „Śpieszmy się kochać ludzi tak szybko odchodzą”. Przekazywano tę myśl w wielu nekrologach prasowych lub na klepsydrach wywieszanych przed kościołami (oglądałem takie anonse żałobne w Krakowie, Lublinie, Warszawie – druki najbardziej ulotne, parodiowe...). Umieszczano rzeczony zdanie Twardowskiego jako motto artykułów czy esejów.

Ciekawe, że *imperativus* zostaje tutaj w osobliwy sposób osłabiony użyciem liczby mnogiej, i to osoby pierwszej. A więc dotyczy wszystkich, także i mówiącego. Wydaje się, że zupełnie inną wymowę poetycką miałyby forma „śpieszcie się kochać ludzi”, wyłączająca jakby mówiącego poza solidarność społeczną. Utwór ujawnia zatem dwa przynajmniej kierunki komunikacyjne: wzywa czytelnika do czynu serca (liryka apelatywna), samemu zaś poecie nakazuje przemianę wewnętrzną (liryka refleksyjna).

Można policzyć sylaby w tym wierszu, aby się przekonać, że mamy do czynienia z trzynastozgłoskowcem, a więc pojawia się metrum znane co najmniej od XVI stulecia, nadzwyczaj dobrze przylegające do polszczyzny w liryce opisowej. Rymów natomiast brak, jak często w poezji współczesnej, więc zarysowuje się już bez porównania luźniejsza struktura wersyfikacyjna niż np. w sekwencjach *Pana Tadeusza*. Możliwe tu frazowanie spokojne, na długim oddechu, nieco w nastroju elegijne.

Jeśli jeszcze przysłuchamy się, jak sam poeta czyta ten utwór, zauważymy istotną rolę działu wewnątrzwersowego, czyli średniówki, przypadającej po siódmej sylabie. Gdyby więc zapisywać wzór arytmetycznie, otrzymamy schemat 7 + 6.

Podkreślić trzeba zarazem, że średniówka decyduje o kształcie linii intonacyjnej. Dużą pomocą prozodyjną okazują się tutaj autorskie wykonania omawianych wierszy, pod wieloma względami bezcenne dla badań wersologicznych, uwiecznione w profesjonalnym nagraniu³. Pierwszych siedem sylab czytamy przeważnie wedle układu antykadencji, wznosząc głos, zaś po średniówce już inaczej, kadencyjnie, tzn. opuszczając głos, niemal jak przed kropką. Zauważmy ponadto, że logiczne rozczłonkowanie wiersza zostaje wzmocnione kilkoma czynnikami nie tylko prozodyjnymi.

Niemal każdy wers jest osobnym zdaniem, myślą w jakiś sposób „skończoną”, zamkniętą i samoistną. Przypomina się tu jeszcze średniowieczny sposób wersyfikacyjny, intonacyjno-zdaniowy, lub utwory o proveniencji biblijnej, gdzie jeden werset – np. w Księdze Przysłów, Księdze Mądrości – stanowi odrębną całośćkę logiczną, dobrze nadającą się do cytowania lub recytowania (z pamięci, jak często czynili Żydzi, przyswajając sobie jeszcze w chederze, szkole elementarnej, duże fragmenty Biblii).

Ani raz w tym utworze nie pojawi się przerzutnia, „zakłócająca” czy urozmaicająca zwyczajny tok rytmiczno-intonacyjny. Stąd efekt pewnej dobitności, gnomiczności wywodu lirycznego, składającego się z równoległych, zaskakujących semantycznie członów. Dopiero Awangarda Krakowska oswoiła nas z tym, że nawet sąsiednie wersy mogą się zasadniczo różnić semantyką i tonacją uczuciową, „dziwić się” sobie wzajemnie.

Ażeby uchwycić autorską regułę czytania, warto sięgnąć do trzeciego wersu drugiej strofy, gdzie mowa o „patosie i humorze”. Dwie kategorie estetyczne, na pozór odległe, a nawet przeciwstawne, Twardowski stara się

³ Por. *Utwory wybrane w wykonaniu autora. Poezja i proza*, Edycja Paulińska, Rzym [Częstochowa 1988], 2 kasety x ok. 45 min.

łączyć w swej poezji, także w *Śpieszmy się*, przeplatając z upodobaniem rzeczy wzniosłe i przyziemne. Może najwyraźniej widać tę praktykę wierszotwórczą już w drugim wersie, gdzie mowa o codziennym doświadczeniu po śmierci kogoś bliskiego: „zostaną po nich buty i telefon głuchy”. Spostrzeżenie niemal oczywiste, dostępne każdemu, zarazem przecież uniwersalne i poetycko odkrywcze.

Dlaczego mielibyśmy wszyscy śpieszyć się do miłości? Dlatego, że bez tego światła objawia nam się życie nasze w niewłaściwych proporcjach. Mamy nierzadko odczucie, że więcej przychodzi chwil nieważnych (kolejka w sklepie, czekanie u dentysty, na przystanku autobusowym, zebrania organizacyjne), kiedy egzystencja nasza jakby traci sens, dynamikę, doskwiera niepokój, uczucie marnowania swego powołania. Miłość zaniedbana przynosi – po wielu latach – raczej gorycz niż dobroć serca.

„Tylko to co nieważne jak krowa się wlecze”. Kto choć raz szedł z pastwiska do domu, wiodąc krowę na powrozie czy łańcuchu, ten pamięta, jaki opór potrafi stawiać to wielkie, niespieszne i przeważnie zgodne zwierzę. Ale czy krowa jest w porządku świata niepotrzebna? Z najlepszego komputera nie otrzymamy nigdy mleka tak smacznego jak od tego poczciwego bydlęcia. Wniosek z wersetu: sprawy ważne zyskują własne tempo, mogą przemknąć przez nasze życie, ani się obejrzymy. I nie zdążymy pokochać.

Tutaj więc ukryta została myśl poety, że warto chwilom „jałowym” w życiu poświęcić trochę uwagi i wszystko – w miarę możliwości – wypełniać miłością. Żadnego w tym nie ma łatwego dydaktyzmu, raczej tylko nieśmiała, zakamuflowana rada. Mądrość poety, wynikająca z doświadczenia życiowego, z przemodlenia swych „opóźnień” i „nienadażeń”, z obserwacji kapłana, a więc i spowiednika umierających, kogoś, kto wielokrotnie ogarniał spojrzeniem świadka cudzy, by rzec za Norwidem, w zaufaniu – przy spowiedzi – wyznawany „całowywot”.

W pierwszej strofie znajdziemy wersy dotyczące umierania: „najważniejsze tak prędkie że nagle się staje”. W przyspieszonym rytmie cywilizacji śmierć stanowi nagły przerywnik, nie brany przeważnie w rachubę przez kogoś, kto dotknięty zostaje udarem serca, mózgu lub ginie pod kołami samochodu czy w katastrofie lotniczej. Żyjemy w czasach „śmierci nagłej i niespodziewanej”, której mocno obawiali się nasi przodkowie, prosząc Boga – w suplikacjach kościelnych – o zachowanie przed okolicznością nieprzewidywalną. Nawet i śmierć nagła – dla pozostałych przy życiu – może być czymś pozytywnym, „jak czystość urodzona najprościej z rozpa-

czy” (raz jeszcze zaznacza się u poety pozytywne odniesienie do stanów uważanych powszechnie za negatywne, nawet za „karę Bożą”, por. wiersz *Oda do rozpaczy*).

Lecz zarazem odsłania się inny sens przytoczonej myśli. Przecież i dzieje życia wewnętrznego znają przypadki nagłego nawrócenia, olśnienia, iluminacji. Tak było np. ze św. Pawłem z Tarsu, Augustynem, Tomaszem Mertonem. Wówczas to, co „nagle się staje”, określamy oczywiście jako wartość pozytywną, ponieważ nawrócenie się kogoś ku Bogu uważane jest powszechnie – nawet wedle filozofii agnostycznej, tak częstej w myśli Zachodu – za coś budującego. Jak widać, refleksja poety okazuje się co najmniej dwuwartościowa: na pozór dotyczy śmierci, lecz i sięga po fakty istotne dla życia duchowego.

Na uwagę zasługuje też wers otwierający drugą strofę: „Nie bądź pewny że czas masz bo pewność niepewna”. Zastosowane tutaj powtórzenie nie razi, inaczej niż w stylu szkolnym, bowiem chodzi o konstrukcję w gruncie rzeczy zaprzeczoną: pewność nasza, zawsze w egzystencji ludzkiej chwilowa i nie ugruntowana, może okazać się „niepewna” wówczas, kiedy skończą się okoliczności sprzyjające⁴.

Przeżywamy np. czas świąteczny i rodzinny jako szczególnie nam przyjazny, bezpieczny, nieśpieszny. Dlaczego? Bo właśnie podczas świąt czujemy, że należymy przede wszystkim do Boga, że On jest nauczycielem jedności i zgody, On daje najtrwalsze, nieusuwalne oparcie, zarówno dla naszej egzystencji, jak i dla tych, których kochamy i z którymi chcemy budować wspólnotę.

Jeśli jednak przemijają święta, nie potrafimy dłużej czerpać otuchy z tej samej, religijnej w gruncie rzeczy, pewności. Stąd trafność spostrzeżenia „kochamy wciąż za mało i stale za późno”. Do krytycznego wniosku dochodzimy w momentach szczególnie ważnych, tzn. po utracie osób kochanych, krewnych, kolegów, przyjaciół. Ukryty sens moralny wiersza może być i taki, że właśnie rodzina – dostępna człowiekowi w każdej fazie życia –

⁴ Przypomnijmy tytuł wiersza *Pewność niepewności* z tomu *Niebieskie okulary* (1980), by mocniej podkreślić, że oksymoron ten, powracający u poety, stanowi osobliwe wyznaczenie wiary i unieważnia myślenie opozycjami, tak znamienne dla racjonalizmu europejskiego. Barokową figurę stylistyczną powtórzono ostatnio w tytule: *Pewność niepewności czyli paradoksy, aforyzmy, pytania, złote myśli etc. z wierszy i prozy Jana Twardowskiego*, wybrała A. Iwanowska, z posłowiem K. Orzechowskiego, wyd. Archidiecezji Warszawskiej, Warszawa 1995, s. 300.

stanowić może miejsce przebaczenia i życzliwości (wiele o tym pisze francuski działacz chrześcijański, Jean Vanier).

Nietrudno zauważyć, że wiersz Twardowskiego mówi przede wszystkim o zmarłych, a dotyczy, być może, bezpośrednio poety, Jana Śpiewaka. Utwór dedykowany został Annie Kamieńskiej (1920-1986), z którą Twardowski zaprzyjaźnił się wkrótce po śmierci jej męża, Jana Śpiewaka (1908-1967)⁵. Właśnie zmarli „tak szybko stąd odchodzą jak drozd milkną w lipcu”.

Tutaj kalendarz ptasiego śpiewu wskazuje na ważną datę: rozkwit lata oznacza również stopniowe zamieranie leśnych i polnych koncertów. Zaledwie dostrzegalny „dysonans” natury. Istnieje osobny porządek ornitologiczny w przyrodzie, o czym poeta ciągle nam przypomina, przywołując z zakresu fenologii (nauki o rytmach w biologii) liczne porównania, metafory, obrazowanie. Lecz wiemy z doświadczenia, że wprawdzie jesień oznacza koniec ptasiego sezonu, a zima stanowi okres niemal martwy, lecz z nastaniem wiosny, w porządku cyklicznym, powracają głosy ptaków.

Czy zatem odwiedzają nas zmarli, czy powracają (jeśliby rozciągać dalej ornitologiczne analogie)? Tutaj trzeba przypomnieć wers: „żeby widzieć naprawdę zamykają oczy”. Ujawnia się istotna myśl poety na temat śmierci – zgon nie jest końcem wszystkiego, nie prowadzi do otchłani, w dolinę niepamięci (jak przeważnie w judaizmie), nie stanowi tragedii nieodwracalnej, lecz przeciwnie: wedle wiary chrześcijańskiej właśnie śmierć oznacza głębokie, zachwycające i nieomyłne poznanie Boga, oglądanie „twarzą w twarz” (Gen. 32, 30), przejście do bytowania pełnego, do Rzeczywistości Pierwszej, jak ją nazywali scholastycy, przeczuwanej przez wiele religii świata. Byłby to zatem rodzaj życia najpełniejszego, jakie sobie w ogóle można wyobrazić, a przynajmniej przeczuwać.

Już w pierwszym wieku chrześcijaństwa zwracano uwagę na to, że Boga poznajemy właśnie dzięki wzrokowi wewnętrznemu, a zmysły fizjologiczne nie odgrywają przy tym większej roli (por. sceny z niewidomymi w Ewangeliach, następnie Dzieje Apostolskie, a szczególnie nawrócenie św. Pawła).

Z innych wierszy Twardowskiego wiadomo – przypomnijmy *Wszystko co dawne*, *Czas niedokończony*, *Bliscy i oddaleni* – że poeta łatwo nawiązuje

⁵ Por. studium A. Sulikowskiego *Anna Kamieńska i ks. Jan Twardowski. Z dziejów przyjaźni*, pomieszczone jako aneks w książce tegoż *Świat poetycki księdza Jana Twardowskiego*, w serii „z witrażem” Zakładu Badań nad Literaturą Religijną KUL, Lublin 1995, s. 279-303.

wewnętrzny kontakt ze zmarłymi, obcuje więc w ten sposób z całą, wielką rodziną osób, przyjętych do Królestwa Niebieskiego, cieszących się bytowaniem poza czasem, poza wszelką udręką ciała i duszy. Rzadko modli się za zmarłych; stokroć częściej po prostu – do zmarłych (uważając większość za zbawionych).

Zarazem ostatnia strofa znacznie poszerza zadanie etyczne dla nas wszystkich. Wiadomo, że słowo „odchodzą” ma proste, podstawowe znaczenie: idą dokądś, znikają z naszego pola widzenia. Dopiero ponad tym nadbudowuje się w języku potocznym sens eschatologiczny: „odchodzą”, czyli umierają (w całej operacji językowej widzimy pradawne usiłowanie nienaruszania tabu, jakim była śmierć w kulturze przedchrześcijańskiej i jakim pozostała właściwie do dziś w wielu kręgach społecznych, dość powierzchownie zewangelizowanych).

Widzimy zatem, że w klauzuli wiersza dokonywa się istotne poszerzenie semantyki poetyckiej. Autor sięga ku czemuś jeszcze częstszemu niż umiowanie, czego jednak prawie nie zauważamy, tak jak czystego powietrza czy wiosennej mżawki – codzienne rozstania ludzi, mijanie się osób, pożegnania w przelocie, z marszu, tak typowe dla współczesnej kultury miejskiej. Może nawet nie rozumiemy sami tego, co najważniejsze w życiu:

i nigdy nie wiadomo mówiąc o miłości
czy pierwsza jest ostatnią czy ostatnia pierwszą

Od czasów Norwida czytelnik poezji coraz większą wagę przywiązuje do grafii wiersza. Wobec zanikania rymu, wobec rozsypywania się regularnej strofiki, nabiera znaczeń czysto „zewewnętrzne”, plastyczne wyodrębnianie przez poetę pewnych segmentów tekstu. Może się w ten sposób uwydatnić autorskie przesłanie, jak w dystychu wyodrębnionym przez Twardowskiego ze zwartej, prawie jednolitej kolumny *Śpieszmy się*:

Nie pisz o tym zbyt często lecz pisz raz na zawsze
a będziesz tak jak delfin łagodny i mocny

Jedyna w tym wierszu wskazówka, kierowana do jakiegoś „ty”, powinna być interpretowana, jak się zdaje, wedle starej normy poetyckiej: 1) adresatem jest sam mówiący (chwyt często stosowany np. w *soliloquium* antycznym, w poezji romantycznej, rodzaj obiektywizującego samopouczenia); wówczas mamy do czynienia ze wskazówką autotematyczną; 2) adresatem jest inny poeta, zapewne młodszy, a wówczas podmiot występuje w roli

mentora literackiego, starszego kolegi, zaufanego doradcy itp. (zjawisko znane z historii poezji, wówczas szczególnie wyraźne, gdy pokolenie zstępujące ze sceny literackiej pozostawia „przesłanie” młodszym; w naszych czasach taki stosunek ma np. Zbigniew Herbert do młodszych, powiedzmy Ryszarda Krynickiego)⁶.

Dystych odnosi się wyraźnie do pisania i to – domyślamy się – poetyckiego. Chodzi więc, by nie mnożyć ponad potrzebę wierszy, nie tworzyć za często, za dużo (czy byłaby to delikatna aluzja do ogromnej produktywności Kamińskiej, autorki kilkadziesiątu książek?...).

Osobliwie brzmi jednak rada – „pisz raz na zawsze”. Jeśli kierowana do Anny Kamińskiej, powinna być wypowiedziana w rodzaju żeńskim. Tymczasem w następnym wersie, składniowo wyraźnie z poprzednim związanym, spotykamy rodzaj męski: „będziesz [...] łagodny i mocny”. Dyskusyjna propozycja. Czy w ogóle możliwa jest poezja ponadczasowa, o skuteczności „raz na zawsze”? Albo tak doskonała w swym wyrazie artystycznym, że od razu wykraczająca poza bieżące koniunktury i moduły literackie? Arcydzieła nie rodzą się przecież na kamieniu, z pewnością w procesie historyczno-literackim ilość nie przechodzi w jakość (choć akurat polska poezja współczesna uważana jest za jedną z lepszych w świecie, np. przez Josifa Brodskiego, Czesława Miłosza czy Stanisława Barańczaka).

Więc może „raz na zawsze” oznaczałoby wybór przez autora zasady ogólnej, odnalezienie „kamienia poetyckiego”, tzn. miłości, rozumianej szeroko, jak w tradycji chrześcijańskiej. W rozmowach ks. Twardowski podkreśla, że poezji miłosnej (w węższym znaczeniu, czyli erotycznej) pisze się obecnie niewiele. Z kolei, jako czytelnicy, zauważamy, że różnie rozumiana miłość stanowi dla poety temat przyciągający i, na swój sposób, religijny, odnoszący się zawsze od podstawowego źródła, tzn. do Stwórcy.

A zatem wolno by czytać ów dystych wyodrębniony jako autodyrektywę. Żartobliwe porównanie – „jak delfin łagodny i mocny” – nasuwa myśl o ukrytej, wielkiej inteligencji tych ssaków, o których poeta może czytać rzetelne, ilustrowane fotografiami albumy. A także myśl o mocy wewnętrznej, jakiej nabywa ktoś, kto życie swoje oddaje sprawom solidarności międzyludzkiej.

⁶ Por. znakomity wiersz Zbigniewa Herberta *Do Ryszarda Krynickiego – list* z tomu *Raport z obleżonego miasta*, Instytut Literacki, Paryż 1983, korzystam z przedruku Oficyny Literackiej, Kraków 1983, s. 26-27.

Śpieszyć się – w przypadku miłości – nie oznacza działania w nieładzie czy lęku. Raczej śmiało, skuteczne i prędkie zabieganie o rozkrzewianie uczucia, wiążącego ludzi teraz, uczucia istniejącego w Bogu, z woli Boga, a zatem niezniszczalnego.