

TERESA SKUBALANKA

O PARADOKSACH I NIE TYLKO  
PRZYCZYNEK DO CHARAKTERYSTYKI STYLU LIRYKI RELIGIJNEJ  
KS. JANA TWARDOWSKIEGO

Prawie wszyscy badacze liryki ks. Jana Twardowskiego wspominają o obecności paradoksów w języku tej poezji, uważając je za jedną z najbardziej znamienitych cech stylowych obok prostoty czy aforystyczności. Takie wzmianki znajdziemy na przykład w pracy Marka Karwali<sup>1</sup>, a także w najnowszej monografii twórczości poety pióra Andrzeja Sulikowskiego<sup>2</sup>. Niektórzy badacze zwracają bacniejszą uwagę bądź na funkcję, bądź na genezę tych figur. I tak między innymi Waldemar Smarszcz podkreśla fakt, że poeta stosuje tu „środek wyrazu najczęściej używany w liryce religijnej”, „nie stara się, jak to zwykle bywa, ukazać jakiejś dostojnej prawdy filozoficznej czy moralnej, ale zazwyczaj rozsądza paradoks humorem, ironią, potocznym słowem”<sup>3</sup>. Aleksandra Iwanowska pisze, że „dostrzeganie paradoksów jest według autora jedyną możliwą drogą do pogodzenia się z wewnętrzną sprzecznością otaczającej człowieka rzeczywistości”<sup>4</sup>, a Jacek Trznadel zauważa, że „w liryce Twardowskiego paradoks należy do samej istoty «tutaj», do naszego życia. Stanowi ono połączenie zrozumiałego i niezrozumiałego, poczucia jasnej chwili i ciemnego absolutu. Wiara na tym paradoksie zbudowana jest

---

Prof. dr hab. TERESA SKUBALANKA – emerytowany profesor Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie; adres do korespondencji: Urząd Pocztowy, ul. Kiepury, skr. poczt. 16, 20-058 Lublin.

<sup>1</sup> Ks. Jan Twardowski. *Zwykłe w służbie niezwykłego*, w: t e n z e, *Polska poezja XX wieku. Klucze do interpretacji, czyli jak ugryźć czwarty temat maturalny*, Kraków 1999.

<sup>2</sup> *Świat poetycki księdza Jana Twardowskiego*, Lublin 1995.

<sup>3</sup> [Wybór i posłowie], w: J. T w a r d o w s k i, *Wiersze*, Białystok 1993, s. 364.

<sup>4</sup> [Wybór, oprac.], w: x. J. T w a r d o w s k i, *Spacer po Biblii*, Warszawa 1997, s. 7-8.

wiarą paradoksalną”<sup>5</sup>. Zofia Zarębianka dopatruje się tutaj wpływów mistyków w związku „z niemożnością nazwania Niepojętego, przekraczającego ludzkie doświadczenie zmysłowe i egzystencjalne, przekraczającego język i domagającego się wyrazu bądź «per analogiam», bądź przez paradoksy”. Autorka dodaje: „nie łączyłabym typu religijności bohatera poezji Twardowskiego z dylematami Pascala, które właśnie są tu nieobecne”<sup>6</sup>. Jej zdaniem „posługiwanie się językiem paradoksu, zaprzeczeń, wyliczeń antytetycznych spowodowane jest trudnościami werbalizacji przedmiotu doświadczenia religijnego”<sup>7</sup>.

Według Aleksandra Fiuta poeta widzi świat jako dialektyczne spięcie antynomicznych elementów, czego świadectwem są paradoksy. W twórczości ks. Twardowskiego paradoks „to nie okazjonalnie używana figura, lecz sam rdzeń światopoglądu poety, który uruchamia jego myśl i poezję”<sup>8</sup>.

Niekiedy wskazuje się też na źródło tej praktyki poetyckiej. Między innymi Iwanowska wspomina o wzorach Pisma św.<sup>9</sup> i o barokowej tradycji, wymieniając nazwiska takich poetów, jak Mikołaj Sęp Szarzyński, Sebastian Grabowiecki, Jan Andrzej Morsztyn czy Józef Baka. Autorka zaznacza przy tym, że „o ile ci ostatni nastawiali się na zadziwienie i olśniewanie, o tyle Twardowski-ksiądz, posługujący się piórem, wyznaczył sobie rolę swego rodzaju apostoła, świadomego, iż do Boga prowadzi pozorny nonsens”<sup>10</sup>.

W związku z wpływami epoki baroku Helena Zaworska cytuje paradoksalne określenie Pascala twierdzącego, że „wszystkie rzeczy wyszły z nicości i biegną w nieskończoność”, przytacza też słynną formułę Kartezjusza „Cogito ergo sum”, będącą również paradoksem.

Relacje stylistycznojęzykowe łączące poezję ks. Twardowskiego z liryką baroku wymagają dokładniejszych badań porównawczych. Pobieźny ogląd dawnych tekstów przekonuje nas o tym, że często pojawiały się nich sformułowania paradoksalne, przede wszystkim w pisanej „ciemnym” stylem poezji Sępa Szarzyńskiego, o czym świadczą zawarte w niej liczne figury, m.in. oksymorony (*ptacz śmieszny nieważnej ciężkości, wrzód smaczny, głupia mą-*

<sup>5</sup> Jan Twardowski. „Dźwigasz mię! – ktoś ty?”, w: tenże, *Ocalenie tragizmu. Eseje i przekłady*, Lublin 1993, s. 106.

<sup>6</sup> *Poezja wymiaru sanctum*. Kamińska, Jankowski, Twardowski, Lublin 1992, s. 138. O związku z myślą Pascala piszę jeszcze niżej.

<sup>7</sup> Tamże, s. 191.

<sup>8</sup> *Poezja paradoksu*, „Tygodnik Powszechny” 1981, nr 17.

<sup>9</sup> Dz. cyt, s. 12.

<sup>10</sup> Tamże, s. 10-13.

*drość, zgodne spory, rządne błędzenia*) czy tzw. hyperbatony („Farbę Bugowej, widziałem, krew wody / Nasza zmieniła, prócz pohańskiej szkody”)<sup>11</sup>. Paradoks zawiera najbardziej znany jego utwór, sonet V:

I nie miłować ciężko, i miłować  
 Nędzna pociecha, gdy żądzą zwiedzione  
 Myśli cukrują nazbyt rzeczy one,  
 Które i mienić, i muszą się psować.

Nie można się jednak zgodzić z poglądem, że jedyną funkcją używania podówczas paradoksów była chęć olśnienia czytelnika. Tego rodzaju zamiar mógł się pojawiać w wypadku tworzenia dworskich komplementów, o czym świadczy na przykład słynny wiersz Daniela Naborowskiego *Na oczy królewny angielskiej*, zakończony paradoksalnym twierdzeniem, że „się wszystko zamyka w jednym oka słowie: / Pochodnie, gwiazdy, słońca, nieba i bogowie”<sup>12</sup>. Natomiast inne teksty tego poety zdają się wskazywać na odmienne, ideowo nośne funkcje używanej figury, choćby w następującym cytacie:

Dwakroć żyje, kto żyjąc umrzeć się gotuje;  
 Umrze dwakroć, kto się śmiertelnym nie czuje<sup>13</sup>.

O paradoksalności przeżywanego uczucia mówi nam sonet nr 85, tłumaczony z Petrarki, czego również nie można poczytywać za dworski komplement:

Pokoju mieć nie mogę, wojska ni szykuję [...]
 Bez oczu widzę, wołam języka nie mając,  
 Chcę sam zginąć, a przecie o ratunek proszę,  
 Sam siebie nienawidzę, a inszych miłuję,  
 Boleścią się posilam, płacz z śmiechem mieszając.<sup>14</sup>

Podobnie rzecz się ma u Andrzeja Morsztyna w wierszu z incipitem „Goreję czy nie? Cóż to ja nowy / Gościnny afekt w sercu swoim czuję?”<sup>15</sup>.

Wracając do kwestii najważniejszej dla zrozumienia opisywanej poetyki, tj. do związków z językiem ksiąg świętych, należy przywołać przede wszystkim

<sup>11</sup> W: J. Twardowski, *Biedroneczko, leć do nieba. Lekcja literatury z H. Zaworską*, wybór A. Iwanowska, Kraków 1997.

<sup>12</sup> *Poeci polskiego baroku*, oprac. J. Sokołowska, K. Żukowska, t. I, Warszawa 1965, s. 180.

<sup>13</sup> Tamże, s. 189.

<sup>14</sup> Tamże, s. 200-201.

<sup>15</sup> Tamże, s. 711.

pogląd J. Giebułtowskiego, według którego „język paradoksu najtrafniej wyraża treści sakralne. Wypowiedziane było nim Kazanie na górze (Mt 5, 1-48), Łk 6, 20-49). W czasach współczesnych paradoksem bodaj najtrafniej posługiwała się Simone Weil. Jest to jedyne nazwisko, które wymienia Twardowski bez wahania, pytany o literackie inspiracje swojej twórczości. «Bóg może być obecny w stworzeniu tylko w formie nieobecności» – pisała Weil. Na tej myśli zbudował poeta wiele pięknych wierszy<sup>16</sup>. Także Trznadel uważa paradoksy ewangeliczne za jedno ze źródeł praktyki ks. Twardowskiego<sup>17</sup>, podobnie jak Sulikowski, który w swoich pracach często zwraca uwagę na powiązania tej liryki z Biblią, pisząc m.in.: „Poeta, wzorem Chrystusa, stosuje metodę przypowieści unaoczniającej<sup>18</sup>, „przyjmuje sposób interpretacji znamieny dla Chrystusa jako autora parabol ewangelicznych<sup>19</sup>. Dalej czytamy też: „Ewangelia stanowi dla poezji Twardowskiego zasadniczy tekst wzorcowy, «prymarny» (jak mówi się w semiotyce), do którego ksiądz wraca w codziennej lekturze duchowej we mszy św. i modlitwie prywatnej<sup>20</sup> itd.

Największe znaczenie mają, rzecz jasna, uwagi na ten temat samego autora. W relacji Iwanowskiej ks. Twardowski powiedział, że według niego „Eucharystia, widzenie po śmierci Boga twarzą w twarz – to są wielkie paradoksy. Bóg mówi językiem nielogicznym według naszej logiki, więc jak można mówić o nim innym językiem?”<sup>21</sup> i gdzie indziej: „Lubię piętrzyć paradoksy miłości, wiary, śmierci – dotyczące wymiarów egzystencji. Uważam, że ich rozwiązanie leży tylko w naturze Boga<sup>22</sup>. Zaworska cytuje jeszcze inne zdanie poety: „H.Z.: Dla mnie religia jest właściwie rodzajem poezji, jest zbiorem metafor na temat Boga. J.T.: Raczej paradoksów. Nie można inaczej mówić o Bogu, jak tylko paradoksami<sup>23</sup>. Jak widzimy, ks. Twardowski łączy najściślej motywację stosowania paradoksów z religijną tematyką swoich utworów, dla których Ewangelia stanowi podstawowe źródło inspiracji, w tym także – stylistycznych.

<sup>16</sup> *Postowie*, w: J. T w a r d o w s k i, *Nie przyszedłem pana nawracać. Wiersze 1937-1985*, Warszawa 1986, s. 401.

<sup>17</sup> Dz. cyt.

<sup>18</sup> Dz. cyt., s. 54.

<sup>19</sup> Tamże, s. 90.

<sup>20</sup> Tamże, s. 193 i in.

<sup>21</sup> Tekst ze „Słowa” 1994, w: I w a n o w s k a, dz. cyt., s. 11.

<sup>22</sup> „Nowe Książki” 1981.

<sup>23</sup> Ks. J. T w a r d o w s k i, „*Jestem bo Jesteś*”. *Z księdzem Janem Twardowskim rozmawia H. Zaworska*, Kraków 1999, s. 24.

Analizując pod tym względem wypowiedzi Jezusa, zauważymy, że wiele Jego wypowiedzi nasyconych jest figurami antytetycznymi, m.in. cytowane Kazanie na górze: „Błogosławieni ubodzy w duchu, albowiem do nich należy królestwo niebieskie. Błogosławieni, którzy się smuca, albowiem oni będą pocieszeni. Błogosławieni cisi, albowiem oni na własność posiadą ziemię [...]” (Mt 5, 3-11)<sup>24</sup>. Na podstawie antytez jest zbudowanych wiele przypowieści Jezusa, np. o drzewach dobrych i złych (Mt 7, 15-21), o dobrym pasterzu i o złodzieju (J 10, 1-10), o pannach mądrych i głupich (Mt 25, 1-13), celniku i faryzeuszu (Łk 18, 9-14), dobrym i złym słudze (Mt 18, 23-33), Łazarzu i bogaczem (Łk 16, 19-31), dobrym i złym winie (J 2, 1-11), dobrym i marnotrawnym synem (Łk 15, 11-32), pszenicy i kłokolu (Mt 13, 24-30).

Centralne miejsce zajmuje tu alegoryczna antyteza światła i ciemności, odnosząca się do tego, co Boskie i ziemskie, złe: „Ja jestem światłością świata. Kto nie idzie za Mną, potknie się” (J 11, 9-10), „Chodźcie, dopóki macie światłość, aby was ciemność nie ogarnęła” (J 12, 35, także J 8, 12-23). Przykłady innych pojęć przeciwstawnych: duch ochoczy–ciało mdłe (Mt 26, 41), niskość–wysokość (J 8, 23), odpuścić grzechy–zatrzymać grzechy (J 20, 23), widzieć–nie widzieć, wierzyć–nie wierzyć (J 20, 29), szukać–znaleźć (J 7, 36), narzekać–weselić się (J 16, 20), ostatni–pierwszy (Mt 20, 6), być niewidomy–widzieć (J 9, 30), Pan Bóg–mamona (Mt 6, 24), żyć chlebem–żyć słowem Bożym (Mt 4, 4).

W biblijnych figurach antytetycznych jest przekształcany przenośnie sens odnoszący się do realiów (w istocie proces ten ma charakter alegoryczny). Praźródło tych ujęć leży w Starym Testamencie, o czym świadczy choćby następujący cytat: „[...] jako jest napisane w księdze mów Izajasza proroka: [...] każda dolina niech będzie wypełniona, każda góra i pagórek zrównane, drogi kręte niech się staną prostymi, a wyboiste gładkimi – I wszyscy ludzie ujrzą zbawienie Boże” (Łk 3, 4-6).

Antytezy mogą przybierać charakter paradoksów, np. w przypowieści o skarbach: „Nie gromadźcie sobie skarbów na ziemi, gdzie mól i rdza niszczą i gdzie złodzieje włamują się i kradną. Gromadźcie sobie skarby w niebie, gdzie ani mól, ani rdza nie niszczą i gdzie złodzieje nie włamują się i nie kradną” (Mt 6, 19-20). Paradoksalnie zostały ujęte m.in.: kamień stający się

---

<sup>24</sup> Teksty Ewangelii według wydania: *Pismo święte Nowego Testamentu w przekładzie z języka greckiego*, oprac. zespół biblistów polskich z inicjatywy benedyktynów tyńieckich, Lublin 1981.

głowicą węgła (Mt 21, 42), chwała z ust niemowląt (Mt 21, 16). Na paradoksie opiera się słynne zdanie: „Miłujcie waszych nieprzyjaciół” (Mt 5, 43).

Właściwego sensu wielu paradoksów liryki ks. Twardowskiego nie da się odczytać bez odniesienia do Ewangelii. Jako przykład niech posłuży paradoks dotyczący szczęścia, pojawiający się w kilku utworach<sup>25</sup>:

Nic mnie nie załamało [...]  
ani wierni którzy się nienawidzą w tramwajach  
ani cnota płacząca jak nieszczęśliwe szczęście  
wiersz bez tytułu, s. 46

to co nielogiczne prowadzi do wiary  
gwiazda co spadła z nieba dla nikogo  
zając co ma tylko strach swój na obronę  
miłość do połowy  
szczęście nieszczęśliwe  
*Nielogiczne*, s. 228

Dlaczego  
stworzyłeś  
naszą radość niepokój  
nasze szczęście nieszczęśliwe  
z niczego  
*Dlaczego*, s. 345

bo miłość nieszczęśliwa ucieka od szczęścia  
wytresowana oswojonych gryzie  
*Mój Boże*, s. 285

Klucza do odczytu może dostarczyć inny utwór<sup>26</sup>:

Nie boję się kobiet  
ascety najchudsze  
boję się jednak  
wszystkiego najlepszego

W innej wersji mówi o tym tekst pod tytułem *Wiersz z banalem w środku* (s. 322). *Szczęście nieszczęśliwe* to szczęście niepełne (jeden z semów nale-

<sup>25</sup> Wszystkie cytaty z poetyckich tekstów ks. Twardowskiego według wydania: J. Twardowski, *Wiersze*, wybór i posłowie W. Smarszcz, Białystok 1993.

<sup>26</sup> J. Twardowski, *Niecodziennik wtóry*, Kraków 1998, s. 45.

żący do semantycznego zespołu nieszczęścia, nieprzyjemności włączył się do zakresu semów szczęścia oznaczającego ‘stan najwyższej przyjemności’, „wszystkiego co najlepsze” według formuły życzeń). Na pytanie, kiedy taka sytuacja zaistnieje, odpowiedź znajdujemy w słowach Jezusa mówiącego o tym, że troski doczesne i ułuda bogactwa zagłuszają relacje z Bogiem: „Cóż bowiem za korzyść odniesie człowiek, choćby cały świat zyskał, a na swej duszy szkodę poniósł?” (Mt 16, 26). Na wzór tekstów ewangelicznych teksty wierszy poety nasycone są figurami opartymi na przeciwieństwie znaczeniowym. Są to antytezy i paradoksy, w tym także oksymorony.

Antytezy należy odróżnić od paradoksów we właściwym sensie tego słowa. W przeciwieństwie do tych ostatnich znaczenia członów zawartych w antytezach nie zachodzą na siebie – znaczenia sprzeczne czy przeciwne są po prostu ze sobą zestawione. Dla ilustracji cytuję kilka przykładów antytez (ogółem z tomu *Wiersze* z r. 1993 wypisałam ok. 20 użyć):

modlimy się bo inni się nie modlą  
 wierzymy bo inni nie wierzą  
 umieramy za tych co nie chcą umierać  
 kochamy bo innym serce wychłódło  
 list przybliża bo inny oddala

*Sprawiedliwość*, s. 99

Tu i w innych wypadkach o antytezie decyduje kolejność zdarzeń, ich odmienna lokalizacja oraz odmienne okoliczności.

dłaczego nie pisze się tak jak się mówi  
 nie pisze się tak jak się kocha  
 nie pisze się tak jak się cierpi  
 nie pisze się tak jak się milczy  
 pisze się trochę tak jak nie jest

*Pisanie*, s. 239

Mamy tu antytezy: pisać–mówić, pisać–milczeć itd., ale końcowa fraza jest paradoksem.

Inne przykłady:

gdy Bóg dzień daje i gdy go zabiera

*Przepiórka*, s. 104

barwa niebieska oddala a zbliża różowa

*Niewidzialne*, s. 126

Dziękuję Ci [...]  
za głos niedawno obcy a teraz znajomy  
*Dziękuję*, s. 127

W miłości wciąż to samo radość i cierpienie  
*Pamiętka z tej ziemi*, s. 113

Piękne są góry i lasy  
i róże zawsze ciekawe  
lecz ze wszystkich cudów natury  
jedynie poważam trawę  
wiersz bez tytułu, s. 40

ponadto *Niebieskie z czarnym*, *Niekoniecznie na pewno*, *Do świętej Tereski*, *Prośba*, *Co potem* i inne wiersze. Niekiedy interpretacja może być ambiwalentna, jak w następującym przykładzie:

wierzących niewierzących  
wszystkich nas połączy  
ból niezasłużony  
co zbliża do prawdy  
*Pan Jezus niewierzących*, s. 196

Jak pisze Sulikowski, „można te słowa czytać osobno, zawieszając głos, w porządku logicznym rozłącznie, wówczas oznaczają społeczeństwo podzielone, jak każda ludzka zbiorowość [byłaby to antyteza]. Można jednak czytać łącznie, w rachunku zbiorów byłaby to koniunkcja, i wtenczas otrzymamy szczególną grę słów: każdy wierzący jest zarazem w jakiejś części swego serca niewierzący, wątpiący, sceptyczny [ i wtedy byłby to paradoks]”<sup>27</sup>.

W analizie statusu pojęcia *paradoks* pierwszym zadaniem badawczym będzie przypomnienie jego definicji. Moim zdaniem najtrafniejszą definicję sformułował Janusz Sławiński, określając paradoks jako „efektywne i zaskakujące swoją treścią sformułowanie, zawierające myśl skłóconą z powszechnie żywionymi przekonaniem, sprzeczną wewnątrznie, która jednak przynosi nieoczekiwaną prawdę filozoficzną, psychologiczną, poetycką. Mechanizm opiera się na dwóch operacjach: zestawieniu całości znaczeniowych maksy-

<sup>27</sup> *Na początku był wiersz, czyli 13 nowych odczytów poezji ks. Jana Twardowskiego*, Kraków 1998, s. 71.



malnie kontrastowych (antyteza) i ustaleniu między nimi stosunku wzajemnego zawierania się (inkluzji)<sup>28</sup>.

Co zaś się tyczy antytezy, Aleksandra Okopień-Sławińska definiuje ją jako przeciwstawione zestawienie „dwóch sądów opozycyjnych. Znaczeniowo zespalający je kontrast semantyczny uwydatniony zostaje przez paralelizm budowy składniowej oraz przez powtórzenie i kontrasty leksykalne”<sup>29</sup>.

Trzecim z kolei w szeregu pojęć pokrewnych jest oksymoron, o którym pisze Okopień-Sławińska jako o „wyrażeniu złożonym z dwu przeciwstawnych znaczeniowo składników, najczęściej z rzeczownika i określającego go epitetu, ale także z rzeczownika i czasownika lub czasownika i przysłówka. W związku takim dochodzi do metaforycznego przekształcenia znaczeń obu składników (metafora) i semantycznego efektu paradoksu”<sup>30</sup>.

Innymi słowy, różnica między antytezą a paradoksem polega na stopniu zbliżenia dwu różnych znaczeń pod jakimś względem sprzecznych. W antytezie chodzi o zestawienie, w paradoksie o ich częściowe „zachodzenie na siebie”. W wyniku tego procesu w paradoksie powstaje nowa jakość znaczeniowa – pytanie dotyczy kwestii, czy mamy tu do czynienia tylko z nowym wariantem znaczeniowym czy z całkowicie nowym znaczeniem. Co do oksymoronu można go uważać za formalną odmianę paradoksu. Okopień-Sławińska przypisuje mu znaczenie metaforyczne (przenośne). Nie ulega kwestii, że część antytez też może ulegać przenośni – np. wszystkie antytezy typu biblijnego. W innych wypadkach wszystko zależy od kontekstu.

Warto się przy okazji zastanowić także nad kwestią, czy wszystkim analizowanym wyżej pojęciom przysługuje status *figury* (nie będziemy tu wprowadzać rozróżnienia na figury i tropy, które ma znaczenie drugorzędne). Jak wiemy, pojęcie to ma bardzo długą retoryczną tradycję. Pewne uwagi na ten temat sformułowałam już w innym miejscu<sup>31</sup>, gdzie odnosiłam się krótko do obszernej literatury przedmiotu. Na najszerszy zakres pojęcia wskazują definicje uznające figurę za „sposób celowego kształtowania wypowiedzi”<sup>32</sup>, niektórzy badacze podkreślają fakt, że w figurze dochodzi do nienormalnej zmiany statusu języka<sup>33</sup>. B. Martin pisze o „zachwianiu równowagi” w języku

<sup>28</sup> *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, t. II, Warszawa 1985, s. 144.

<sup>29</sup> *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, t. I, Warszawa 1984, s. 26.

<sup>30</sup> Tamże, s. 77.

<sup>31</sup> T. Skubałanka, *Podstawy analizy stylistycznej. Rozważania o metodzie*, Lublin 2001 (rozdz. o figuratywności stylu); t a ż, *Kategorie stylistyczne*, „Stylistyka” 16(2007).

<sup>32</sup> *Literatura polska*, t. I, s. 259.

<sup>33</sup> Np. T. Todorov, *Tropy i figury*, „Pamiętnik Literacki” 1977, z. 2.

i w wypowiedzi<sup>34</sup>, J. Cohen w rozprawie o teorii figury sugeruje, że chodzi tu „o językowe przekształcenia *signifié*”, polemizuje przy tym z poglądem, że kierunek tej zmiany prowadzi zawsze od konkretności do abstrakcyjności, niekiedy także wprowadza tzw. obraz. W rezultacie pesymistycznie twierdzi, że „kwestia pozostaje więc otwarta. Sam przyjąłem gdzie indziej teorię znaczenia zwanego emocjonalnym. [...] Trzeba ją będzie kiedyś podjąć”<sup>35</sup>.

Niewątpliwie figura w tekście poetyckim jest zawsze nośnikiem dodatkowego semu, wskazującego na ważność danej struktury w konstrukcji tekstu poetyckiego. Zdaje się on wynikać ze szczególnego splotu znaczeń konotowanych przez figurę. Dla naszej analizy wystarczy zdanie sobie sprawy z faktu, że figuralność przysługuje nie tylko oksymoronom, ale także antytezom i paradoksom.

W cytowanej pracy Martina znajduje się interesująca analiza składnikowa oksymoronów wyróżniająca ich różne odmiany. Ważne też okazuje się twierdzenie autora o tym, że w paradoksalnej kontaminacji semów (np. w oksymoronie *cichy grzmot*) jedno ze znaczeń dominuje. Martin zwraca także uwagę na to, że relacja sprzeczności czy przeciwieństwa cechuje elementy w obrębie jednego klasemu, tak więc w wypadku zestawienia *czarne słońce* znaczenie semu ‘czarny’ przeciwstawia się znaczeniu semu ‘żółty’, nie zaś znaczeniu ‘kulisty’. Dodajmy, że w połączeniu *czarne słońce* wprawdzie dominuje nadal ‘słońce’, jednakże to znaczenie może być przytłumione, a nawet odebrane jako nie-słońce, jako jakieś kosmiczne monstrum. W taki sposób nowe konotacje powodują powstawanie nowej jakości znaczeniowej.

I jeszcze jedna uwaga: w kwestii znaczeń przenośnych podzielam pogląd Teresy Dobrzyńskiej, która za ważną właściwość komunikacji metaforycznej uważa „oparcie sensu komunikatu na konotacjach słów. Wypowiedź metaforyczna staje się zrozumiała i sensowna, jeśli potraktować ją jako wyraz intencji przypisania pewnemu przedmiotowi (tematowi głównemu) pewnych cech przeniesionych nań z konotacji tematu pomocniczego”<sup>36</sup>.

Na podstawie obserwacji zebranego materiału z tekstów poetyckich ks. Twardowskiego zauważymy w nich zarówno liczne antytezy, jak i paradoksy (nie wyodrębniam klasy oksymoronów, widząc w nich warianty tych ostatnich), z przewagą paradoksów. Główne domeny funkcjonowania obu tych

<sup>34</sup> *Dwa problemy semantyczne dotyczące oksymoronu*, „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 4, s. 307.

<sup>35</sup> *Teoria figury*, „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 4, s. 233.

<sup>36</sup> *Metafora*, Wrocław 1984, s. 237.

figur stanowią: Bóg i wiara, miłość, śmierć, szczęście i tzw. świat, życie szeroko pojęte, stosunki międzyludzkie, najmniej dotyczy to sfery realiów.

Oto wybrane przykłady z zakresu domeny Boga i wiary:

a Ty przychodzisz albo z kimś bliskim albo sam  
jak ciemność co jaśniej oświetla  
jak niewinność śmierci  
*Cierpliwość, s. 72*

Widać tu wyraźne nawiązanie do przerośni biblijnych. Paradoksy mówią o wszechmocy Boga (*Pokorny, s. 10, Umarli, s. 154, Bezdzietny Anioł, s. 151* i inne wiersze), paradoksalnie ujmowane jest samo istnienie Boga:

przecież nawet Bóg podobny tylko do Boga nie istnieje  
*Podobieństwa, s. 128*

Niektóre paradoksy poruszają kwestię obecności (widzialności) Boga w świecie:

Piękno ale tyle widać  
tak jakby wszystko oprócz Niego  
widzisz brzozę żółtą w jesieni  
białe kwiaty kminku [...]  
Nie widzisz Go z żadną gwiazdą  
ze świnką serdeczną  
bo piękno – to po prostu Jego nieobecność  
dzieło aż tak wielkie że anonimowe  
wiersz bez tytułu, s. 219

Małgorzata Rybka i Jolanta Sławek komentują sens tego paradoksu następująco: Bóg jest także niewidzialny, „gdyż nie chce sobą zasłaniać świata, a czasem nawet [jest] nieobecny”<sup>37</sup>.

Przykład o podobnym znaczeniu:

Żółknie pora roku  
węgorze wyruszają w ostatnią podróż  
cisza stamtąd  
wilga dawno uciekła uczyć polskiego w Afryce [...]

<sup>37</sup> „Pokochać człowieka, by stać się samotnym”. *Obraz ludzkiej egzystencji w wierszach ks. Jana Twardowskiego*, w: *Język pisarzy jako problem lingwistyki*, red. T. Korpysz, A. Kozłowska, t. II, Warszawa 2009, s. 390.

i jeszcze tyle niewidzialnego  
 gdyby ni to – niczego nie byłoby widać  
*Niewidzialne*, s. 126

Jak pisze Zarębianka, „można tę wypowiedź rozumieć dwojako. Niewidzialność wolno nam potraktować jako światło, w blasku którego wszystko zaczyna istnieć i staje się widoczne dla ludzkich oczu. Tak więc przezroczystość Boga byłaby jego przymiotem stwórczym, powołującym do widzialności stworzenie. W interpretacji drugiej [...] należałoby przyjąć, że gdyby nie niewidzialność Boga, nikt nie śmiałby zauważyć świata stworzonego, bowiem wobec wspaniałości chwały Stwórcy byłoby nie na miejscu spostrzegać cokolwiek, co Nim nie jest”<sup>38</sup>. Zawilość tego komentarza świadczy dobitnie o komplikacji semantycznej każdego niemal paradoksu, wynika także ze skłonności poety do ujęć aforystycznych, możliwie zwięzłych i skrótowych.

Niekiedy mamy do czynienia z pozornym paradoksem, np. w wierszu *W jarzębinach* (236):

Krew płynie z Twojego boku  
 wakacje a taki blady  
 i właśnie dlatego widzę  
 żeś wszechmogący słaby  
 że w jarzębinach wisisz  
 dzwońce Cię podziobały  
 właśnie dlatego kocham  
 że jesteś wielki mały

W istocie bowiem chodzi tu o dwa różne klasemy: Jezusa jako Boga i Jego wizerunku.

Czasem poeta opisuje paradoksy wiary w kategoriach pewności i niepewności:

dziękuję Ci za to  
 że byłeś pewny że niepewny  
 że wierzyłeś w możliwe niemożliwe  
*Pewność niepewności*, s. 166

żeby odnaleźć tę jedyną [wiarę] [...]  
 kiedy niepewność staje się pewnością  
 prawdziwą wiarę bo całkiem nie do wiary  
*O wierze*, s. 91

---

<sup>38</sup> Dz. cyt., s. 174.

W związku z tymi paradoksami Sulikowski twierdzi, że „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 sprzyjające”<sup>39</sup>.

Spora część paradoksów zawiera myśli o miłości. Często powtarza się opozycyjne zestawienie miłości i samotności. Istnieje pogląd, że „Twardowski podtrzymuje refleksję egzystencjalną Kierkegaarda i twierdzi, że los człowieka, w najważniejszych odcinkach, przeżywany jest samotnie”<sup>40</sup>:

miłość to samotność co łączy najbliższych  
*Wszystko co dawne*, s. 141

a miłość wciąż niezręcznym mijaniem się ludzi  
*Dziękuję*, s.127

Z Ziemią krążymy wokół Słońca [...] z miłością która przeszła obok samotni razem i osobno  
*Z Ziemią krążymy*, s. 123

Myśl ta przewija się w wielu innych utworach mówiących o rozstaniu w kategoriach bliskości i oddalenia Boga i ludzi. Niekiedy trudno o jednoznaczną interpretację tekstu, jak np. zdania: „Nie uwierzysz – mówiła miłość – w to że nawet z dyplomem zgłupiejesz”(108). Według Sulikowskiego „miłość ze zdania nadrzędnego rozumieć można od razu wielorako: albo jako niespodziankę w życiu, albo jako uczucie oczyszczające istnienie codzienne z wartości pozornych czy niedoskonałych, albo nawet jako osobę odmieniającą los, właściwie samą swą obecnością. Można też czytać «Miłość» i wówczas przemawia jakby sam Chrystus”<sup>41</sup>. Cytowane dywagacje dobitnie świadczą o obecności w tekstach poety zjawiska, które nazywam migotliwością (oscylacją) znaczenia. Stanowi ono jedną z najbardziej charakterystycznych właściwości języka poezji w ogóle.

Paradoksalność uczucia sformułowana drastycznie:

<sup>39</sup> *Na początku był wiersz...*, s. 87.

<sup>40</sup> *T e n ż e, Świat poetycki...*, s. 89. Na temat roli miłości w liryce religijnej wypowiedział się poeta w „Poezji” 1973, nr 2.

<sup>41</sup> *Świat poetycki...*, s. 101.

Miłość – to co głaszcze  
i daje po pysku  
*Jeszcze raz do albumu, s. 92<sup>42</sup>*

Obok miłości także śmierć staje się częstym tematem paradoksów poety. Śmierć traktowana jest nie tylko jako „brama nowego życia”, przynosząca wyzwolenie od „ego”<sup>43</sup>, ale obdarzana także gorzką refleksją:

Wszystko umiera co jest nieśmiertelne  
*Powrót, s. 296*

i śmierć tak punktualna że zawsze nie w porę  
*Wszystko inaczej, s. 120*

W trybie paradoksów poeta pisze o tych, którzy „niczego nie mają chociaż niczego nie oddali” (*Poza kolejką, s. 67*), o radujących się „z tego powodu, że stale otrzymują i stale muszą oddawać” (*Wierzę, s. 86*), o istnieniu „między tym co przemija i co jest wciąż na zawsze” (*Pamiętka, s. 113*), o tym, „jak łatwo się wyrzec / jak trudno utracić” (*No widzisz, s. 189*), o sytuacji, kiedy „żeby odejść od siebie też trzeba się spotkać” (*Przychodzą same, s. 306*) itd. W podobnym stylu utrzymane są różne aforyzmy, np. powiedzenie: „samotność łączy ciała a dusze cierpienie” (*Spotkanie, s. 305*), „bo w życiu jest tylko moral niemoralny” (*Nie ma czasu, s. 164*) itd.

Szczególnie miejsce zajmują paradoksy mówiące o opozycji między słowem a milczeniem, np.:

[o umierającym:]  
tłumaczyłem mu że czeka go  
tylko jedno słowo które jest milczeniem  
*Słowa, s. 75*

nie mówiąc  
powiedziałeś mi tyle o Bogu  
*Pewność niepewności, s. 116*

także *Pisanie, Jak widać* i inne wiersze. Według komentarza Sulikowskiego „w praktyce życia wewnętrznego można „zstąpić w całkowite milczenie,

<sup>42</sup> Według wydania pt. „*Jestem bo Jesteś*”.

<sup>43</sup> Sulikowski, *Świat poetycki...*, s. 116.

ogółenie ze słów” a z tej pozycji „wszelka sztuka literacka wydaje się tylko grą słów”<sup>44</sup>.

Specjalnym typem paradoksów są tak zwane tautologie, kiedy z wzoru *A1 jest A2* wynika, że pozornie to samo, nie jest tym samym, że coś jest i nie jest zarazem, np.:

droga nie zna swej drogi  
*Nie wiadomo komu*, s. 186

bo niebo nie jest niebem jeśli wyjścia nie ma  
*Drzewa*, s. 202

Miłość podobna tylko do miłości  
prawda podobna tylko do prawdy  
szczęście podobne tylko do szczęścia [itd.]  
*Podobieństwa*, s. 128

Natomiast tautologiami nie są gry słów związane z *wiecznym piórem* (*Na biurku*, s. 177) i z grzechami, które są *lekkie* (*Stare fotografie*, s. 94).

Po opisie wybranych problemów związanych z poetyką paradoksu w liryce ks. Twardowskiego dochodzimy do wniosku, że dotknęliśmy zaledwie kilku kwestii, pozostawiając na boku całe bogactwo refleksji lirycznej autora. Dzięki formie paradoksu informacje te zostały jednak odpowiednio wyeksponowane, zyskując na ważności w niecodziennym ukształtowaniu.

ABOUT PARADOXES AND NOT ONLY  
A CONTRIBUTION TO THE CHARACTERISTICS  
OF THE STYLE OF JAN TWARDOWSKI RELIGIOUS LYRICS

S u m m a r y

The author of the study analysis the genesis and stylistic functions of the figure called paradox, which is recognized as one of the most important features of Jan Twardowski lyrics. The author indicates that beside proper paradoxes the lyrics contains many antitheses. This kind of poetic practice is derived from the Bible. The most important occurrence domains of analyzed paradoxes are: faith, love, death, and interpersonal relations.

**Słowa kluczowe:** Jan Twardowski, liryka religijna, paradoks, antyteza.

**Key words:** Jan Twardowski, religious lyrics, paradox, antitheses.

---

<sup>44</sup> Tamże, s. 129.