Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie
Wydział Nauk Humanistycznych
Instytut Literaturoznawstwa

Szkoła Doktorska
Nr albumu 4092

Beata Anna Bohdziewicz-Sulecka

Motywy słabości, nieszczęścia i oddalenia w poezji ks. Jana Twardowskiego w odniesieniu do myśli postsekularnej (szczególnie Johna D. Caputo) oraz filozofii Simone Weil

Praca doktorska
napisana pod kierunkiem
dr. hab. Jerzego Sikory,
prof. UKSW

Warszawa 2025

SPIS TREŚCI

SPIS TREŚCI……....2
WSTĘP…….....5

ROZDZIAŁ I

Poezja Jana Twardowskiego a postsekularyzm…….. 16
1.1. Postsekularyzm a badania literaturoznawcze ……17
1.2. Poruszenie zastanego porządku. Motywy płynięcia, drogi i butów …… 20
1.3. Otwarcie oraz motywy drzwi i okien ……26
1.4. „Możliwe niemożliwe" – wybrane motywy wyrażające alogiczne cechy Bożego królestwa……..... 33

ROZDZIAŁ II

Bóg jako wydarzenie, czyli słaba siła wzywająca spoza bytu……..49
2.1. Pojęcie słabości w filozofii oraz w życiu współczesnym…….. 52
2.2. Słabość Boga wydarzającego się poza bytem i poza imieniem ……..... 57
2.3. Bóg według słabej, a nie mocnej teologii ……. 70
2.4. Pulsowanie wydarzenia ……. 81
2.5. Motyw „pomiędzy" jako określenie przestrzeni wydarzenia……. 90
2.6. Las obszarem „pomiędzy" ……...103
2.7. Wydarzenie „pomiędzy" słowami ……110
2.8. Słaby Bóg wydarza się „mimo" i „obok" ……....138
2.9. Motywy „poza" i „przychodzenia" jako sposoby wskazania słabego wydarzenia…….. 148
2.10. Motyw niewidzialności – bo słabego wydarzenia nie można zobaczyć…… 156
2.11. Przezroczystość jako naśladowanie niewidzialności wydarzenia słabego Boga oraz motyw odsłaniania ……. 166
2.12. Słaby Bóg wydarza się przez kogoś lub coś ……. 173
2.13. Wydarzenie Boga wyrażane przez motywy: światła, „nagle", wiatru, oddechu i tchnienia, muzyki i tańca, fali i płynięcia, struny i drżenia oraz motywy dostrojenia się, łzy i wzruszenia, dźwięków i słyszenia, szeptu oraz organów ……177
2.13.1. Światło…….177
2.13.2. Nagle……184

2.13.3. Wiatr…….....188
2.13.4. Oddech i tchnienie……193
2.13.5. „Miękka muzyka słabych sił" – muzyka metaforą wydarzenia.....196
2.13.6. Taniec ……..200
2.13.7. Fala i płynięcie …….....202
2.13.8. Struna, drżenie i motyw dostrojenia się do częstotliwości wydarzenia Boga …….....206
2.13.9. Motywy wzruszenia, łzy i przemiany……..212
2.13.10. Dźwięki i słyszenie ……222
2.13.11. Szept, organy i organki …….225
2.14. Słabość wydarzenia Boga ujęta w motywach deszczu i śniegu……..234
2.15. „Wszechmogący gdy kocha najsłabszym być umie" – Bóg jako słaba siła wzywająca w miłości ……..241
2.16. Bóg słaby jako podejmujący ryzyko stworzenia. Motywy niedokończenia i niepewności …….....248
2.17. Bóg słaby poza wszelką hierarchią władzy……257

ROZDZIAŁ III

Słabość psychiczna i fizyczna Boga, człowieka i przyrody oraz wartość tego, co nieudane i odrzucone……..... 271
3.1. Ból ……... 273
3.2. Ból Boga …….. 277
3.3. Motywy Bożej cielesności, rany, rozebrania, krzyża i zmęczenia ……. 293
3.4. Płacz Boga …….. 300
3.5. Refleksja o bólu, czyli podsumowanie …… 305
3.6. Słabość człowieka ……..... 306
3.6.1. Pytania o źródło zła, słabości i cierpienia……. 309
3.6.2. W niebie też jest miejsce na słabość ……. 311
3.6.3. Motyw „nieszczęście nie-nieszczęście" ……..... 312
3.6.4. Ból człowieka, niepełnosprawność i wykrzywienie ciała ……. 317
3.6.5. Wobec słabości Innego ……. 329
3.6.6. Nie cud, a przywołanie rozpaczy……333
3.7. Słabość w tym, co nieudane, nieważne i odrzucone …… 339

3.8. Małość i słabość przedmiotów. Motywy dziury, cerowania i szycia, czyli naprawiania ……..... 348
3.9. Słabość, ból i zbawienie w świecie przyrody ……. 356

ROZDZIAŁ IV
Nieszczęście jako oddalenie konieczne w miłości – o inspiracji Jana Twardowskiego filozofią Simone Weil ……371
4.1. Motyw nieszczęścia w miłości – „miłości nieszczęśliwe szczęśliwe" …… 373
4.2. Odległość wymiarem miłości …….. 377
4.3. Rozłączenie i łączenie…….. 392
4.4. Wiersze o osobistym doświadczeniu niespełnienia w miłości – „twój dawny Janek z tobą jestem" ……. 397
4.5. Samotność i motyw rąk …… 403

ZAKOŃCZENIE…….. 414
BIBLIOGRAFIA……...421
NOTA BIBLIOGRAFICZNA……..434

WSTĘP

Czy poeta będący katolickim księdzem może twierdzić, że wszechmocny Bóg jest słaby i nieobecny w świecie? Czy poeta kapłan może być ulubionym autorem wierszy o miłości? W spotkaniu z poezją Jana Twardowskiego okazuje się, że tak. Wiersz będący początkiem moich poszukiwań badawczych to *Bliscy i oddaleni*[1], w którym podmiot liryczny mówi, że „są tacy co się na zawsze kochają / i dopiero dlatego nie mogą być razem". Stwierdzenie, że niebycie razem kochających się osób może mieć sens, wydaje się sprzeczne z tym, co wiemy o miłości i dlaczego jej pragniemy. Zdanie to prowokuje do innego spojrzenia na miłość i uchyla drzwi nadziei tym, którzy ją kochając stracili. Prowadzi do odkrycia, że poeta najczęściej mówi o miłości, podkreślając konieczność rozdzielenia i oddalenia, by mogła się ona wydarzyć i trwać. Kiedy doświadczamy niemożności bycia razem, jak w wierszu *Bliscy i oddaleni*, mówimy, że jest to miłość niespełniona, czyli nieszczęśliwa. Romantyzm wprowadził takie doświadczanie do literatury jako jeden z dominujących tematów i uczynił wzorem do naśladowania. Jednak kochankowie doznając bólu, oczekiwali jego ukojenia, jeśli nie w tym, to w przyszłym życiu. Podmiot liryczny wierszy Jana Twardowskiego doświadczając bolesnego rozdzielenia i każdego innego nieszczęścia, akceptuje je jako konieczne. Wynika to z przyjętej w tej poezji prawdy o słabości samego Boga, który nie jest najdoskonalszym bytem, ale wydarzeniem przychodzącym spoza bytu. A stwarzając świat, wytyczył pierwszy szlak miłości i największą w niej odległość od siebie do stworzenia. Miłość jest słabością Boga, słabość i jej konsekwencje są więc koniecznością w świecie. Oryginalne i przejmujące jest też w tej poezji ukazanie słabości ludzi, zwierząt i roślin oraz koncepcja zbawienia całej przyrody.

Podstawą analizy i interpretacji w niniejszej pracy jest pełne wydanie wierszy Jana Twardowskiego ujęte w tomie *Zaufałem drodze* z 2007 roku[2]. Zawiera on 1065 utworów poety z lat 1932–2006. Wśród nich 319 to wiersze o różnych odmianach słabości, nieszczęścia, nieudania czy oddalenia. Stanowi to wyzwanie dla badacza.

Sam poeta powiedział o swoich lirykach: „Niektórzy widzą w nich tylko biedronki, sikorki, motyle, ale chyba widzą za mało i nie to, co trzeba. Wydaje mi się, że w wierszach moich jest

[1] J. Twardowski, *Zaufałem drodze. Wiersze zebrane 1932-2006* (Wydanie nowe, uzupełnione), red. A. Iwanowska, Warszawa 2007, s. 456.
[2] Tamże, s. 380.

też mowa o cierpieniu, rozpaczy. Miłość, o której piszę, nie wydaje się zawsze szczęśliwa”[3]. Jan Twardowski kieruje więc uwagę badacza na możliwe ścieżki nowego odczytania jego twórczości. Idąc za tą dyskretną podpowiedzią, zdecydowałam się zgłębić podjęty już przeze mnie przed laty[4] temat miłości związanej w tej poezji ściśle z odległością, więc także z bólem jej pokonywania i nieszczęściem. W drodze badawczych poszukiwań stopniowo odkrywałam najpierw inspirację Twardowskiego myślą Simone Weil, a później ciekawą zbieżność z postekularyzmem, myślą słabą, a w szczególności z poglądami amerykańskiego filozofa i teologa Johna D. Caputo.

Tematem proponowanego omówienia są więc wyjątkowo często obecne w poezji Jana Twardowskiego, a rzadko analizowane głębiej w dotychczasowych badaniach, motywy słabości, nieszczęścia[5] i niepodejmowany przez badaczy temat oddalenia. Zostaną one ukazane w perspektywie postsekularnej oraz poprzez analizę i interpretację porównawczą z wybranymi pracami Caputo oraz Weil.

Jan Twardowski zaliczany jest przez badaczy do najwybitniejszych polskich poetów drugiej połowy XX wieku[6], ma też szczęście należeć do grona najbardziej lubianych przez czytelników[7]. Swoistym paradoksem jest fakt, że w czasie, gdy temat religii, poddany głębokiej refleksji przez myślicieli postsekularyzmu, nie należy do tematów popularnych w codziennym życiu albo przeradza się w niechęć do Kościoła, Polacy cytują często słowa z wiersza Twardowskiego – „Śpieszmy się kochać ludzi”[8] i odnoszą się z sympatią do twórczości

[3] Na spotkaniu z czytelnikami. Warszawa, UKSW, 23 października 2000 roku, w: A. Iwanowska, *Serdecznie niemodny i szczęśliwie zapóźniony*. *Jan Twardowski w oczach własnych, recenzentów i czytelników*, Poznań 2000, s. 282. Poeta wypowiedział tę opinię-wyzwanie, odbierając dyplom doktora honoris causa Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.

[4] Praca magisterska napisana pod kierunkiem prof. dr hab. M. Czermińskiej pt. *„Jak Bóg niepodobny do Boga” – czyli Jezus Chrystus w poezji Jana Twardowskiego,* Uniwersytet Gdański 1992 (maszynopis). Właśnie na początku lat 90. XX wieku, przy okazji pisania pracy magisterskiej miałam szczęście poznać i kilkakrotnie spotkać się z księdzem Twardowskim w jego mieszkaniu w Warszawie, a także podczas spotkania autorskiego w Sopocie. We wspomnianej pracy magisterskiej po raz pierwszy poruszyłam temat odległości między Bogiem a Bogiem doświadczonej przez Jezusa na krzyżu oraz fakt inspiracji myślą S. Weil. Do tematu odległości wróciłam w artykule: *Odległość wymiarem miłości – szkic o poezji Jana Twardowskiego i jego inspiracji filozofią Simone Weil*, „Język – Szkoła – Religia” 2019, nr 1, s. 23-49. Poszerzenie podjętego tematu stanowi rozdział czwarty niniejszej pracy.

[5] Zwrócili na to uwagę Ryszard Przybylski, w tegoż: *„Jak się nazywa – to nienazwane”*, w tegoż: *Wszystko inne. Szkice o literaturze, sztuce i kulturze współczesnej*, Poznań 1994, s. 79-88 oraz kilka lat temu Alicja Mazan-Mazurkiewicz, w tejże: *Liryka ks. Jana Twardowskiego. Spotkanie ze św. Teresą z Lisieux*, Łódź 2014, s. 104.

[6] W. Sadowski, *Spotkać i zamieszkać. Agnostyczny świat z punktu widzenia religijnej poezji Jana Twardowskiego*, w: *Literatura a religia*. *Wyzwania epoki świeckiej*, t. 2: *Literatura polska po 1945 roku – kierunki, idiomy*, *paradygmaty*, red. A. Bielak i Ł. Tischner, Kraków 2020, s. 661. Waldemar Smaszcz, przyjaciel poety, napisał zaś: „Twórczość ks. Jana Twardowskiego, rozwijająca się obok różnorodnych nurtów poetyckich dwudziestego wieku, okazała się w końcu jednym z najważniejszych zjawisk artystycznych naszych czasów” w: W. Smaszcz, *Serce nie do pary. O księdzu Janie Twardowskim i jego wierszach*, Warszawa 2013, s. 262.

[7] O popularności poety pisze m. in. M. Grzebałkowska z biograficznej książce o poecie. Por. tejże: *Ksiądz Paradoks. Biografia Jana Twardowskiego*, Kraków 2011, s. 247.

[8] J. Twardowski, *Śpieszmy się,* w tegoż: *Zaufałem drodze*…, s. 380.

religijnego poety księdza. Ale Jan Twardowski to przecież „Ksiądz Paradoks", jak go nazywa Magdalena Grzebałkowska w tytule biograficznej książki wydanej w 2011 roku[9], kilka lat po śmierci poety. Według autorki, a także przyjaciół księdza taki właśnie był – skromny, ale cieszący się z popularności, czasem kapryśny, otwarty i otoczony ludźmi, a zarazem nieufny. Wytwarzający między sobą a poznanym człowiekiem niewidzialną strefę „pomiędzy", miejsce na tajemnicę i niedopowiedzenie.

Twardowski, należący do tego samego pokolenia co Czesław Miłosz, urodzony w 1915 roku w Warszawie, spędził w stolicy większą część życia. W 1959 roku został kapelanem ss. Wizytek w kościele pod wezwaniem św. Józefa Oblubieńca Niepokalanej Dziewicy Maryi przy Krakowskim Przedmieściu 34 i mieszkał tam od tego czasu do śmierci, w małym przyklasztornym mieszkaniu z widokiem na ukryty w centrum Warszawy ogród. Pamiętam jego charakterystyczną sylwetkę – lekko zgarbiony, starszy, przystojny mężczyzna w sutannie i ciemnym płaszczu, nieznacznie utykający, opierający się na lasce, idący Krakowskim Przedmieściem, jakby trochę nieobecny i niepewny, podnoszący nieśmiało – z głębin swojego zamyślenia – co pewien czas wzrok na przechodniów. Obserwowałam go kiedyś w dniu umówionego spotkania, nie mając odwagi zakłócić tego zamyślenia.

Zmarł 18 stycznia 2006 roku w wieku prawie 91 lat. Pochowano go w atmosferze sporu z kościelnymi władzami w budującej się wówczas Świątyni Opatrzności Bożej w Wilanowie[10]. Dziś patrzę na tamten czas z innej perspektywy, dostrzegając pewien symboliczny związek sporu i kontrowersji z duchem poezji autora. Zrozumiałam też, że spełniła się modlitwa poety o to, „czego nie chciał wcale"[11], ale co przyjąłby na pewno z pokorą i bez buntu.

Jan Twardowski debiutował skromnym tomikiem już w roku 1937[12], ale właściwym debiutem, który sprawił, że stał się poetą znanym, był powojenny tom wydany w roku 1959[13]. Popularność przyszła w latach siedemdziesiątych. Do śmierci poety i później – szczególnie w pierwszej dekadzie od tej daty, pojawiało się bardzo wiele wydań zbiorów poezji księdza

[9] M. Grzebałkowska, *Ksiądz Paradoks*…, dz. cyt.

[10] Jana Twardowskiego pochowano w Świątyni Opatrzności w Wilanowie 3 lutego 2006 roku. O sporze między rodziną księdza a władzami kościelnymi i związanych z tym kontrowersjach wspomina M. Grzebałkowska, w tejże: dz. cyt. s. 342-347.

[11] Por. J. Twardowski, *Przeciw sobie*, w tegoż: *Zaufałem drodze …,* s. 410.

[12] Tomik wydany w nakładzie 40 egzemplarzy: J. Twardowski, *Powrót Andersena*, Warszawa 1937 (Nakładem księgarni F. Hoesicka).

[13] Dzięki namowom i pomocy przyjaciela, prozaika i dramaturga Jerzego Zawieyskiego, Jan Twardowski podpisał w 1951 roku umowę z wydawnictwem Pallotinum i w po „odwilży" w 1956 roku ukazał się jego pierwszy powojenny tom – oddzielny, a jednocześnie wspólny z księdzem Pawłem Heintschem (tomiki są połączone dodatkową wspólną okładką, chociaż każdy z nich ma swoją obwolutę i różną szatę graficzną) – J. Twardowski, P. Heintsch, *Wiersze* (w tym: J. Twardowski, *Wiersze* i P. Heintsch, *Niepowrotne godziny*), Poznań 1959.

Twardowskiego, teksty adresowane do dzieci[14], a także wspomnienia[15], rozważania[16] i homilie[17]. Sporo także pisano o twórczości autora. Jeszcze przed wojną poezja Jana Twardowskiego spotkała się z dużą przychylnością Józefa Czechowicza, po debiucie powojennym sięgało po tę twórczość wielu badaczy, a także twórców literatury. Byli wśród nich przyjaciele, pisarze i krytycy literaccy, tacy jak na przykład Jan Śpiewak[18] i Anna Kamieńska[19], czy Waldemar Smaszcz i Andrzej Sulikowski – autorzy nie tylko artykułów, ale także opracowań monograficznych o życiu i twórczości poety[20]. Pisali i wypowiadali się o Twardowskim od lat siedemdziesiątych między innymi: Zygmunt Dolecki[21], Marek Skwarnicki, Ryszard Matuszewski[22], Stefan Sawicki[23], Jan Turnau, Józefa Hennelowa[24], Krzysztof Dybciak, Jacek Trznadel, Marek Karwala (praca monograficzna), Stanisław Grabowski (praca monograficzna oraz kalendarium życia i twórczości), Jadwiga Puzynina[25], Kazimierz Nowosielski, Jolanta Kowalewska-Dąbrowska (praca monograficzna) czy poeci kapłani i krytycy literaccy: Wacław Oszajca[26], Jan Sochoń[27], Jerzy Sikora (o homiliach dla

[14] Np. J. Twardowski, *Zeszyt w kratkę. Rozmowy z dziećmi i nie tylko z dziećmi*, Kraków 1973 oraz J. Twardowski, *Nowy zeszyt w kratkę*, Poznań 1986; J. Twardowski, *Patyki i patyczki*, Warszawa 1997 czy *Elementarz księdza Twardowskiego dla najmłodszego, średniaka i starszego*, red. A. Iwanowska, Kraków 2020.

[15] Np. J. Twardowski, *Rozmowy pod modrzewiem. Ks. Jan Twardowski opowiada, ks. Waldemar Wojdecki notuje*, Warszawa 1999; J. Twardowski, *Ludzie, których spotkałem. Waldemara Smaszcza rozmowy z ks. Janem Twardowskim*, Białystok 2001; J. Twardowski, *Łaską zdumiony. Moje szczęśliwe wspomnienia*, red. J. Marlewska, Warszawa 2002; J. Twardowski, *Pamięć o ludziach. Stale być blisko*, red. A. Iwanowska, Kraków 2004.

[16] Np. J. Twardowski, *Taka jest moja wiara. Rozważania*, red. A. Iwanowska, Pelplin 2011.

[17] Np. J. Twardowski, *„…Niech Cię wielbią, kochają i słyszą". Kazania i homilie* (wybór z lat 1976-1985), red. M. Piwocka, Warszawa 2000; *ABC księdza Twardowskiego. Kazania najkrótsze*, red. A. Iwanowska, Warszawa 2015.

[18] J. Śpiewak, *Z przemyśleń czytelnika poezji*, „Twórczość" 1969, nr 8, s. 53-70.

[19] Pierwszy artykuł A. Kamieńskiej o Twardowskim ukazał się w 1970 roku: A. Kamieńska, *„Nigdzie nie meldowany święty"*, „Twórczość" 1970, nr 3, s. 128-130. Rok później ukazał się artykuł autorki – *„Pomiędzy gołębiem a ornitologią". (Jeszcze o poezji Jana Twardowskiego)*, „Tygodnik Powszechny" 1971, nr 10, s. 2-3. Poetka jeszcze wiele razy pisała o poezji Twardowskiego i wspominała o nim w swoim *Notatniku* – tejże: *Notatnik 1965-1972*, Poznań 1982, s. 316, łączyła ją i jej męża Jana Śpiewaka z księdzem poetą serdeczna, wieloletnia przyjaźń, zwłaszcza w chorobie i po śmierci Jana Śpiewaka. To właśnie Annie Kamieńskiej Twardowski zadedykował wspominany wcześniej wiersz *Śpieszmy się*.

[20] A. Sulikowski, *Świat poetycki księdza Jana Twardowskiego*, Lublin 1995; W. Smaszcz, *Serce nie do pary. O księdzu Janie Twardowskim i jego wierszach*, Warszawa 2013.

[21] J. Twardowski, *Zawsze fascynował mnie cud życia…*Rozmawiał Z. Dolecki, „Kierunki" 1981, nr 25, s. 1,8.

[22] R. Matuszewski, *„Radość, że się kocha to, co niemożliwe" (O poezji J… T…)*, „Kultura" 1980, nr 22, s. 5.

[23] S. Sawicki, *Nie przyszedłem pana nawracać, a jednak …*, „Przegląd Katolicki" 1987, nr 43 (recenzja).

[24] J., Hennelowa, *To nie są landrynki*, „Tygodnik Powszechny" 1968, nr 39, s.3.

[25] J. Puzynina, *Poezja księdza Jana Twardowskiego na fali czasu (Posłowie)*, w: J. Twardowski, *Zaufałem drodze. Wiersze zebrane 1932-2006*, red. A. Iwanowska, Warszawa 2007, s. 1135-1156.

[26] Np. *Niebo jest niepoprawnie czarne* (*Posłowi*e, w: J. Twardowski, *Nie przyszedłem pana nawracać. Wiersze 1945-2006*, red. A. Iwanowska, Poznań 2017, s. 533-546.

[27] Autor zwrócił też uwagę na akceptację cierpienia w wierszach Twardowskiego, w: J. Sochoń, *„Czy można serce zdjąć naprawdę z krzyża?" Obraz poezji wewnętrznie pełnej księdza Jana Twardowskiego*, w tegoż: *Poszukiwanie literatury*, Warszawa 2012, s. 102-118.

dzieci)[28], Jerzy Szymik[29] i wielu innych[30]. Zainteresowanie badaczy tą poezją osłabło nieco w drugiej dekadzie lat dwutysięcznych, ale wciąż pojawiają się nowe omówienia, a sporo tekstów homilii księdza Twardowskiego czeka dopiero na wydanie. Z najnowszych opracowań warto wspomnieć pracę Pawła Ferenca, *Tajemnica dziecięctwa*… z roku 2018[31] i nieco wcześniejszą (2014) pracę Alicji Mazan-Mazurkiewicz, w której autorka porównuje twórczość Jana Twardowskiego z pismami św. Teresy z Lisieux oraz zwraca uwagę na głębsze znaczenie niektórych motywów w wierszach autora[32], w czym znajduję bliskość z proponowaną przeze mnie metodą i kluczem interpretacyjnym tej poezji (analiza porównawcza z tekstem niepoetyckim i znaczenie motywu). Istotny jest także wspomniany artykuł Witolda Sadowskiego z 2020 roku. Ostatnie omówienia przynoszą inne spojrzenie na tę poezję i szansę na jej reinterpretację.

O twórczości Jana Twardowskiego pisano rzeczywiście wiele, a pewne tematy zauważano od początku i kontynuowano ich opracowywanie. Powołam się tu na słowa Waldemara Smaszcza, przyjaciela poety i badacza jego twórczości: „A jednak nie powstały jakieś znaczące studia sięgające istoty tej poezji […]. Większość krytyków skupiała się na tym, co najłatwiej dostępne – na języku, wskazując na jego związki z mową potoczną, na dziecięcej wyobraźni, umiłowaniu przyrody, franciszkanizmie, na serdecznym, pełnym ciepła humorze. Wszystko to było prawdą, ale nie dotykało głębszych warstw świata poetyckiego”[33]. Określenie „Ksiądz Paradoks” wyraża między innymi sprzeczne opinie krytyków, nie zawsze wypowiadano się o poezji Twardowskiego przychylnie. Na swojej badawczej drodze spotkałam się ze stwierdzeniem, że właściwie już nic nowego o twórczości Jana Twardowskiego napisać się nie da. Magdalena Grzebałkowska przytacza słowa Piotra Śliwińskiego z wywiadu udzielonego w 1999 roku: „Jan Twardowski nie jest dla mnie tym jedynym, ponad wszystko cenionym poetą […]. Krytycy mówią, że to poezja konserwatywna,

[28] J. Sikora, *Przepowiadanie ks. Jana Twardowskiego i ks. Józefa Tischnera do dzieci – studium porównawcze w aspekcie komunikacyjnym*, „Studia Ełckie” 2010, nr 12, s. 329-344.
[29] W rozmowie z Szymonem Babuchowskim, w: Sz. Babuchowski, *Geniusz prostoty*, „Gość Niedzielny” 2005, nr 1 (wydanie internetowe) https://www.gosc.pl/doc/803607.Geniusz-prostoty [dostęp: 25.01.2025].
[30] W przypisach do tego akapitu podałam adresy bibliograficzne tych pozycji, które nie będą się pojawiały w dalszej części pracy. Obszerne informacje bibliograficzne można znaleźć np. w: S. Grabowski, *Jan Twardowski, Kalendarium życia i twórczości 1915-2006*, Warszawa 2006; A. Sulikowski, *Świat poetycki* … (recenzje i opracowania do roku 1994); *Bibliografia twórczości Jana Twardowskiego*. *Opracowała Aleksandra Iwanowska*, w: *A to co na krótko może być na zawsze…Pokłosie spotkania poświęconego pamięci księdza Jana Twardowskiego*, red. E. Hoffmann-Piotrowska, J. Puzynina, Warszawa 2007. Dzięki uprzejmości Pani Aleksandry Iwanowskiej korzystałam także z udostępnionej mi bibliografii: *Bibliografia twórczości księdza Jana Twardowskiego za lata 2006-2021 (stan z 28 grudnia 2021). Opracowała Aleksandra Iwanowska* (maszynopis).
[31] P. Ferenc, *Tajemnice dziecięctwa. Klucz interpretacyjny do twórczości księdza Jana Twardowskiego*, Szczecin 2018.
[32] A. Mazan-Mazurkiewicz, dz. cyt.
[33] W. Smaszcz, *Serce nie do pary*…, s. 259.

niewnosząca wiele nowego do języków, którymi dziś wypowiada się literatura. Wydaje się, że swoisty ekologizm poezji Twardowskiego mógłby wiązać ją ze współczesnością końca wieku, a jednak tak się nie dzieje. Młoda literatura żyje innymi tematami i wypowiada się innymi językami: jeśli już dotyczy spraw religijnych, to raczej mówi o zwątpieniu albo o szerzej rozumianej metafizyce, która nie daje się przyłożyć do konkretnej religijności […]. Nie da się ukryć, że propozycja estetyczna Twardowskiego, porównana z propozycją Różewicza, Szymborskiej czy Miłosza, nie przynosi specjalnych rewelacji”[34]. Moim zdaniem jednak przynosi sporo zaskoczeń. Wielu badaczy nie pogłębia bardzo wyraźnie obecnych, co staram się wykazać w swojej pracy, tematów dotyczących każdego – wierzącego i niewierzącego, młodszego czy starszego – zmagania się ze słabością i odkrycia jej wartości, a przede wszystkim pokazania nowego sposobu pojmowania Boga, który również w swej wszechmocy jest słaby – przedstawienia do tego stopnia odważnego, że znalazła się wśród opinii o tej poezji wypowiedź, iż „posuwa się ona do granic herezji”[35].

Równie ważne i przejmujące dla współczesnego czytelnika może być ukazanie doświadczenia fizycznego bólu, nieudania i rozczarowań, przed którymi nie chroni Bóg pojmowany naiwnie. Istotnymi tematami są też tak mocno dające się dziś słyszeć postulaty otwarcia Kościoła, religijnych pojęć, formalizmu i rutyny. Twardowski postuluje dekonstrukcję wiary i Kościoła, a wszystko jest ukryte „pomiędzy”[36] wersami jego wierszy, w czasem drażniących i z pozoru banalnych zestawieniach, rymach, wyliczeniach, prozaizmach i paradoksach. Można oczywiście uśmiechnąć się nad niektórymi słowami, które dziś brzmią staromodnie. Taka jest natura języka, że zmienia się szybko i pewne sformułowania czy żarty wydają się dziś niemodne czy nieśmieszne. Ksiądz Twardowski podkreślał to swoje „zapóźnienie” i bycie „niemodnym” zbyt wyraźnie, by nie miał w tym celu. Nie może ono uciszyć czasem ukrytego, bo czerpanego z głębi osobistych przeżyć dramatyzmu tych wierszy. Tu może otwierać się nowa perspektywa badawcza. Co kryje się w zdecydowanej krytyce tradycyjnej religijności i jednocześnie trwaniu w sentymencie do najstarszych wydań Biblii, zapomnianych wierszy, tandetnych wnętrz wiejskich kościołów? Ten dysonans, może nawet paradoks, zaczyna współbrzmieć z postsekularnym postulatem odnowy religii. Odnowa jest

[34] P. Śliwiński, w: A. Koczorowska, *Trudno mu nie ulec*, „Gazeta Wyborcza” Poznań, 17 września 1999. Cyt. za: M. Grzebałkowska, dz. cyt. s. 354-355.
[35] T. Drewnowski, *Próba ocalenia*. *Obiegi-wzorce-style*, cyt. za: S. Grabowski, *Jan Twardowski. Kalendarium życia i twórczości, 1915-2006*, Warszawa 2006, s. 45.
[36] Motyw „pomiędzy” i odniesienie się do niego samego Twardowskiego zostanie omówiony szerzej w rozdziale drugim.

przecież przemienieniem tradycji, a nie jej odrzuceniem. Wymaga to zanurzenia się i zrozumienia tego, co zastane i świadomego przekształcania.

Niniejsza praca jest propozycją reinterpretacji poezji Jana Twardowskiego w nowej perspektywie badawczej. Podejmuje motywy, które nabrały szczególnego znaczenia w spotkaniu z refleksją postsekularną, myślą i teologią słabą. Tematy tej twórczości, raczej dotąd niepodejmowane, takie jak słabość, niepełnosprawność, brzydota choroby, odrzucenie czy bycie na marginesie świata sukcesu okazują się bardzo aktualne właśnie dziś. Ludziom potrzebny jest ktoś taki jak ksiądz Twardowski, kto nauczy ich odwagi bycia słabymi i odwagi autentycznego bycia z Innym w jego słabości. Pragniemy miłości i pociągają nas tajemnice, a poezja Twardowskiego opowiada właśnie o nich. Wiersze autora dają też odbiorcy sporo przestrzeni wolności na poszukiwanie pomiędzy wersami. Ta przestrzeń jest jedną z głównych zalet twórczości poetyckiej księdza Twardowskiego.

Metodą, do której przede wszystkim się odwołuję, jest próba zrozumienia, jaką proponuje hermeneutyka. Podejście hermeneutyczne uwzględnia przede wszystkim zmieniające się warunki rozumienia tekstu i możliwość wielu interpretacji[37]. Wiersze żyją i „chcą" wchodzić w dialog z nowymi czasami i odbiorcami. Dialog ten był wyjątkowo ważną funkcją poezji dla Twardowskiego. Być może także dlatego darzył on taką sympatią wiersze zapomniane, jakby chcąc ocalić ich głos. Poeta proponuje też w swoich utworach dialog Boga i ludzi, wiary i niewiary, religii i tego, co niereligijne oraz pomiędzy innymi przeciwstawnymi często życiowymi postawami. Takiego dialogu świat dziś bardzo potrzebuje, warto więc sięgnąć do poezji Jana Twardowskiego. Skoro sam autor podpowiada, że nie zauważono jeszcze w jego twórczości tego, „co trzeba", powinno się szukać dalej sensów ukrytych w „przestrzeniach między słowami"[38].

Bliska mi jest myśl Gadamera, dla którego „dialog" jest słowem kluczowym w rozumieniu[39] oraz postulat tego filozofa o stapianiu horyzontów – starego z nowym i reinterpretacji literatury (także możliwość rozumienia przez spotkanie z literaturą autora i samego siebie – podobnie jak ujmują to Ricoeur i Dilthey[40]). Gadamer podkreśla ważność zrozumienia tego, co dzieło mówi do nas[41] oraz istotę znaczenia szczegółów dla zrozumienia całości dzieła[42]. W niniejszej pracy analizuję konkretne motywy w kontekście pojedynczych wierszy, a także w odniesieniu do

[37] Por. A. Przyłębski, *Hermeneutyka. Od sztuki interpretacji do teorii i filozofii rozumienia*, Poznań 2019, s. 306.
[38] J. Twardowski, w tegoż: *Zaufałem drodze* …, s. 6.
[39] Por. *Wokół rozumienia. Studia i szkice z hermeneutyki*, red. G. Sowiński, Kraków 1993, s. 35.
[40] Por. A. Przyłębski, dz. cyt., s. 116-117 oraz 127-128.
[41] H.- G. Gadamer, *Prawda i metoda*, Kraków, s. 172. Korzystam także z: A. Bronk, *Rozumienie. Dzieje. Język. Filozoficzna hermeneutyka H.-G. Gadamera*, Lublin 1988.
[42] Tamże, s. 277.

całej twórczości poetyckiej autora. Ważnym punktem wyjścia do proponowanego rozumienia poezji Twardowskiego są też słowa hermeneuty: „Obiektywne poznanie da się osiągnąć dopiero z pewnego dystansu historycznego […] co stanowi o jakiejś rzeczy, właściwa jej treść, wyodrębnia się dopiero w dystansie do aktualności ukształtowanej przez ulotne warunki”[43] oraz – „Pozwala on [dystans – przypis B.B.S.] w pełni się wyłonić prawdziwemu sensowi danej rzeczy. Wyczerpanie jednak prawdziwego sensu, zawartego w jakimś tekście lub dziele artystycznym, nie zostaje nigdy zakończone, lecz jest w istocie procesem nieskończonym […] powstają ciągle nowe źródła rozumienia, ujawniające nieoczekiwane relacje w obrębie sensu”[44]. Wskazanie więc przez samego Jana Twardowskiego we wspominanej wcześniej wypowiedzi nierozpoznanych pól, więc nowych możliwości rozumienia i interpretacji w świetle słów Gadamera, wydaje się dziś tym bardziej fascynującą zachętą. Najważniejsze jest dla mnie rozumienie[45], którego próby podejmuję się w tej pracy w drodze analizy porównawczej poezji księdza Twardowskiego oraz myśli Johna D. Caputo i Simone Weil. Traktuję poezję, w tym twórczość poetycką Jana Twardowskiego jako spotkanie i rozmowę z poetą w moim czasie, współczesnym kontekście. To inspirujący dialog, który pozwala poznać utajone wcześniej rejony i możliwości odkrywania świata oraz mnie samej. Fenomenem poezji jest możliwość takiego kontaktu.

Trudnością w obcowaniu z poezją religijną jest wymagająca szczególnego wyczucia kwestia badania *sacrum*. Tu wspieram się pracami Stefana Sawickiego i Jerzego Szymika[46]. Od pierwszego wymienionego autora nauczyłam się pewnego dystansu wobec głównych nurtów w badaniach literaturoznawczych[47] oraz pokory i uważności wobec tekstu – zwłaszcza będącego często wyrazem osobistego doświadczenia religijnego. Staram się „słyszeć” wiersze Jana Twardowskiego tak, jak wypowiadałby je w moim odczuciu sam autor w dzisiejszym

[43] Tamże, s. 283.
[44] Tamże, s. 284.
[45] Ważnym jest rozróżnienie Michała Januszkiewicza, który pisze: „Rozumienie znaczenia przynależy naukowemu badaniu, zaś interpretacja odniesiona do wymowy – przysługuje krytyce”, w tegoż: *W – koło hermeneutyki literackiej*, Warszawa 2007, s. 105. Trudno jednak rozłączyć rozumienie wynikające z analizy od tez interpretacyjnych, które w niektórych miejscach niniejszej pracy proponuję. Rozumienie przełożone na język wypowiedzi zawsze staje się rodzajem interpretacji.
[46] Oprócz wymienionych autorów wspomagałam się także zbiorami: *Sacrum w literaturze*, red. J. Gotfryd, M. Jasińska-Wojtkowska, S. Sawicki, Lublin 1983 oraz M. Jasińska-Wojtkowska, *Horyzonty literackiego sacrum*, Lublin 2003.
[47] S. Sawicki odnosi się do strukturalizmu, hermeneutyki i dekonstrukcjonizmu, podkreślając jednocześnie wartość osobistego kontaktu z tekstem literackim i ograniczenia „mediów interpretacyjnych”. Postuluje powrót do osoby i kontekstu autora. Uczy to postawy pokory wobec tekstu, uważności i nieodbiegania od wypowiedzi autora w tekście w zbyt oddalone rejony czy własne koncepcje. Pozwala w ten sposób moim zdaniem – w postawie pokory – na swobodne odkrycie nowych, ale wywodzących się z tekstu znaczeń i skojarzeń. Sawicki, badając *sacrum*, zwraca też uwagę, że nie da się zignorować świata wartości autora, co w wypadku badania poezji, której podmiot liryczny utożsamia się z katolickim kapłanem, jest oczywiste.
Por. S. Sawicki, *Wartość – sacrum – Norwid. Studia i szkice aksjologicznoliterackie*, t. 1, Lublin 1994, s. 33-47.

świecie, nie ingerując w sferę wartości poety, ale też nie bojąc się (jak proponuje Gadamer) nowej interpretacji. Staram się odkrywając i rozumiejąc świeże brzmienia, nie dokładać do nich nieuzasadnionych teorii. Drugi z wymienionych autorów – Jerzy Szymik nauczył mnie docenienia roli literatury pięknej w doświadczeniu Boga i szukania Go właśnie w dziele literackim, zwłaszcza w poezji[48]. Ważną podpowiedzią w kwestii badawczej metody są też dla mnie uwagi Stanisława Dąbrowskiego o zbliżeniu do znaczenia przez motyw literacki[49].

Istotnym jest zaznaczenie, że niniejsza praca jest próbą zrozumienia i reinterpretacji tekstu literackiego przez adeptkę literaturoznawstwa, która nie jest teolożką ani filozofką. Zawarte w tej pracy wnioski mają charakter spostrzeżeń czysto literaturoznawczych i miejscami osobistych refleksji. Są świadectwem spotkania z utworami poetyckimi oraz odkrywania ich ciekawego współbrzmienia, specyficznego dialogu z tekstami o charakterze teologiczno-filozoficznym (Caputo, Weil). Ujawniają one nowe możliwości interpretacji poezji Twardowskiego. Nie pretendują do filozofii, teologii czy do wiedzy z zakresu wspomnianej kilkakrotnie fizyki. Cenne jest dla mnie szukanie tego, co wspólne dla różnych języków i sposobów poznania prawdy.

Praca (oprócz niniejszego wstępu, zakończenia i bibliografii) zawiera cztery rozdziały. W rozdziale pierwszym wykazuję związek poezji Jana Twardowskiego z hasłami charakterystycznymi dla myśli postsekularnej oraz główne źródła w zakresie literatury przedmiotu, które stały się podstawą do zaproponowanego zestawienia. Ma ono charakter przeglądu i krótkiego omówienia tych motywów, które są wyraźnie obecne w wierszach Twardowskiego, a nie stanowią problemu głównego tej pracy. Wykazanie związku sformułowań poety identycznych nieraz z pojęciami autorów refleksji postsekularnej jest ważnym tłem analiz prowadzonych w kolejnych rozdziałach.

Rozdział drugi jest najobszerniejszy. Zawiera bowiem dokładne opracowania zagadnień wspólnych dla poezji Jana Twardowskiego i pism Johna D. Caputo. To ponad trzydzieści ważnych tematów i motywów związanych z pojęciem Boga jako słabego wydarzenia spoza bytu, które w kontekście twórczości Twardowskiego w większości nie były podejmowane. To między innymi motywy Boga nieobecnego w bycie i nadawanych Mu imionach, motyw pulsowania wydarzenia, rozsunięcie widzialnej rzeczywistości i powstanie przestrzeni „pomiędzy", a także „mimo", „obok" i „poza", również motywy wiatru, oddechu i tchnienia,

[48] J. Szymik, *W poszukiwaniu teologicznej głębi literatury*, Katowice 1994. Inspirujące były też dla mnie uwagi autora w książce o Cz. Miłoszu, zwłaszcza o wpływie S. Weil na twórczość poety, por. w: J. Szymik, *Problem teologicznego wymiaru dzieła literackiego Czesława Miłosza*, Katowice 1996, s. 83-89.
[49] S. Dąbrowski, *Tajemnica a metody ze stanowiska wiedzy o literaturze*, Gdańsk, 2008, s. 138-155.

muzyki i tańca, fali, płynięcia, drżenia i dostrojenia do Bożej „częstotliwości", dźwięków i słyszenia. Rozdział ten kończy analiza stosunku podmiotu lirycznego wierszy poety do stworzenia i podkreślenie zawartego w akcie Bożej kreacji ryzyka oraz ukazanie Boga poza wszelką hierarchią ziemskiej siły i władzy. Głównym kontekstem tej części analizy jest książka Johna D. Caputo, *The Weakness of God. The Theology of the Event* [50].

W rozdziale trzecim uwaga zostaje skupiona na fizycznej i psychicznej słabości Boga, człowieka i przyrody, w tym na słabości przedmiotów codziennego użytku. Ważnymi tematami są podjęte w tym rozdziale zagadnienia bólu i wykrzywienia (niepełnosprawności) ciał ludzi, roślin i zwierząt oraz koncepcja zbawienia świata przyrody. Kolejnym ważnym kontekstem jest praca Johna D. Caputo, *Against Ethics…*[51], w której autor wprowadza pojęcie zbolałego ciała „flesh".

Rozdział czwarty jest omówieniem inspiracji poezji Twardowskiego myślą Simone Weil i jej pojęciem oddalenia koniecznego w miłości. Skoro bolesna często odległość (rozumiana jako doświadczanie nieszczęścia) jest niezbędna w miłości, zmienia się perspektywa spojrzenia na miłość niespełnioną oraz każde nieszczęście. W tej części pracy znajdują się też analizy wierszy, które są poetyckim zapisem osobistego doświadczenia nieszczęśliwej miłości w życiu autora. Kontekstem interpretacyjnym jest przede wszystkim esej Weil *Miłość Boga a nieszczęście*[52], w którym filozofka przedstawiła koncepcję odległości dzielącej Boga od Boga i będącej istotą każdej miłości. Rozdział ten jest mniej obszerny niż rozdziały drugi i trzeci, które zawierają analizy wielu motywów związanych z tematem słabości. Rozdział czwarty dotyczy głównie jednego (chociaż bardzo istotnego) motywu nieszczęścia rozumianego jako oddalenie. Wiążą się z nim zagadnienia rozstania, samotności i motyw rąk symbolizujący połączenie.

Należy też zwrócić uwagę, że tytuły niektórych utworów poetyckich pojawiają się w tej pracy wielokrotnie, powracają w różnych kontekstach, w związku z omawianiem innych motywów. Są to między innymi utwory *Tyle wieków*, *Zbawia przez*…, czy *Bliscy i oddaleni*. Podjęta analiza nie jest związana z chronologią twórczości poety, ale wychwytuje z niej i ukazuje w różnych zestawieniach powtarzające się i znaczące tematy oraz motywy, jak się okazuje obecne w tej poezji od samego początku. Wątek rozstania pojawia się w wierszach

[50] John D. Caputo, *The Weakness of God. The Theology of the Event*, Bloominton and Indianapolis 2006. Wszystkie fragment tej książki w niniejszej pracy zostały przytoczone w tłumaczeniu własnym.
[51] Tenże: *Against Ethics. Contributions to a Poetics of Obligation with Constant Reference to Deconstruction*, Bloomington and Indianapolis 1993. Również fragmenty tej pracy zostały przywołane w tłumaczeniu własnym.
[52] S. Weil*, Miłość Boga a nieszczęście,* tłum. H, Malewska, w: *Sens choroby, sens śmierci, sens życia*, red. H. Bortnowska, Kraków 1993.

autora szczególnie po II wojnie światowej, a odległości – w latach siedemdziesiątych XX w., w efekcie lektury pism Weil.

Aktualność i atrakcyjność poezji Jana Twardowskiego potwierdza też bibliografia, w której obok wierszy i wypowiedzi poety (literatura podmiotowa) oraz opracowań literaturoznawczych znajdują się prace popularnonaukowe z dziedziny fizyki, baśnie Andersena, dziewiętnastowieczne i współczesne powieści, poezja od starożytności do współczesności, a także filmy. Bibliografia zawiera wszystkie teksty przywołane, w tym opublikowane wcześniej artykuły autorki niniejszej pracy oraz zaproponowane jako kontekst interpretacyjny filmy fabularne.

Przytoczone fragmenty wierszy Jana Twardowskiego pochodzą ze wspominanego wcześniej tomu *Zaufałem drodze*, który według edytorki tej twórczości jest wydaniem pełnym i obok najnowszego wydania tomu *Nie przyszedłem pana nawracać*[53] zawiera ostateczne edycje utworów księdza Jana.

Przy każdym cytacie z utworu poetyckiego został umieszczony w nawiasie tytuł oraz skrót „ZD" i numer strony ze wskazanego tomu.

Cytaty z Pisma Świętego pochodzą z wydania: *Pismo Święte. Stary i Nowy Testament w przekładzie z języków oryginalnych*, red. M. Petera, M. Wolniewicz, Poznań 2016.

[53] J. Twardowski, *Nie przyszedłem pana nawracać. Wiersze 1945-2006*, red. A. Iwanowska, Poznań 2009.

ROZDZIAŁ I

Poezja Jana Twardowskiego a postsekularyzm

Myśl postskekularna to punkt wyjścia podjętej w tej pracy interpretacji wierszy księdza Jana Twardowskiego[54]. Postsekularyzm proponuje nowe spojrzenie na relacje między religią a innymi dziedzinami życia. Jak postuluje między innymi Richard Kearney[55] – także odświeżenie, reinterpretację, a często dekonstrukcję pojęć związanych z Bogiem, wyjście poza dogmatyzm oraz poszukiwanie nowych sposobów doświadczania wiary. Interesujące i godne podjęcia w badaniu jest podobieństwo założeń stosunkowo nowej myśli postsekularnej z wyobraźnią poetycką autora należącego do starszego pokolenia, którego schyłek życia i twórczości zbiegł się z początkiem wspomnianego kierunku refleksji nad światem. Jan Twardowski w wierszu *Tyle wieków* (z 1970 roku) pisze „Pochwalono chrześcijaństwo że tak długo rosło / mój Boże tyle wieków […] / a ono […] / się jeszcze na dobre nie zaczęło" (ZD, s. 355), a w utworze *Zbawia przez* stwierdza, że Jezus jest „przez wierzących jeszcze niepoznany" (ZD, s. 200). Słowa te skłaniają do refleksji, z jakiego powodu zostały podważone dwa tysiąclecia chrześcijaństwa i to przez poetę, który w swoich wierszach często podkreśla, że jest katolickim księdzem. Wpisują się też w pytania i spostrzeżenia przedstawicieli postsekularyzmu. W tym i w kolejnych rozdziałach zostaną omówione tematy poezji Twardowskiego, które są zbieżne z postulatami wskazanego nurtu. Przede wszystkim jest to dostrzeżenie i docenienie w Bogu słabości, co zmienia postawy oczekiwań wobec Boga – poczucia bezpieczeństwa, rozumianej po ludzku sprawiedliwości i żądanie ingerencji w zło tego świata.

W niniejszym rozdziale zostaną najpierw wspomniane wybrane punkty z historii badań związanych z postsekularyzmem na gruncie polskiego literaturoznawstwa, a następnie będą omówione motywy, które są podobne w wierszach Twardowskiego i w postulatach postsekularyzmu, głównie w dywagacjach Johna D. Caputo. Zostaną wskazane i poddane

[54] Niektóre elementy omówienia w tym rozdziale znalazły się w opublikowanym wcześniej artykule: B. Bohdziewicz-Sulecka, *„Spokorniało to co na pewno / bo wszystko inaczej". Propozycja interpretacji wierszy księdza Twardowskiego z perspektywy postsekularnej*, „Język – Szkoła – Religia" 2022, nr 17, s. 106-117.

[55] Rozmowa R. Kearney'a z J. D. Caputo w: „Znak" 2017, nr 748, s. 67-76 (wersja elektroniczna) https://www.miesiecznik.znak.com.pl/anateizm-i-radykalna-hermeneutyka/ [dostęp: 09.12.2024].
R. Kearney pisze w swojej książce (wydanej w 2011 roku, polskie tłumaczenie 2024) o „anateizmie", czyli odnowieniu, a przede wszystkim zaniechaniu w religii dogmatyzmu. Por. tegoż: *Anateizm. Powrót do Boga po Bogu*, tłum. T. Sieczkowski, Łódź 2024.

krótkiej interpretacji te zagadnienia, które nie są podejmowane w kolejnych rozdziałach, stanowią jednak ważne podłoże myśli poety o słabości, nieszczęściu i oddaleniu, co jest podstawowym tematem tej pracy. Kolejno będą omówione motywy poruszenia i burzenia zastanego porządku w celu otwarcia przede wszystkim Kościoła, ale też myślenia o Bogu i człowieku oraz wzajemnych relacjach. Wśród nich znajdą się: płynięcie, droga, buty, drzwi i okna, będące metaforami otwarcia i ruchu.

Kolejny temat stanowią zasady „królestwa anarchicznego". To pojęcie wywodzące się z myśli Johna D. Caputo oznaczające sferę wydarzenia Boga. Ksiądz Twardowski używa w swoich wierszach sformułowań niekiedy identycznych jak ten filozof, na przykład „możliwe niemożliwe" (*Pewność niepewności*, ZD, s. 401) jako zasadę królestwa Bożego. W tym kontekście zostanie omówiony motyw podważenia wszelkich kalkulacji związanych z ekonomią świata oraz przeciwstawienie jej ekonomii serca, a także motywy odwrócenia doczesnych wartości, „wszystko inaczej" i „ludzkie-nieludzkie". Będzie również podjęty wątek zniesienia opozycji „wierzący – niewierzący" oraz w zakończeniu – motyw zaprzeczenia skostniałym formom w religii i w życiu, oddany przez Twardowskiego w języku przez użycie cząstki „nie".

1.1. Postsekularyzm a badania literaturoznawcze

Postsekularyzm jest terminem, który pojawia się w kulturze i w badaniach literaturoznawczych na przełomie XX i XXI wieku. Zawiera w sobie rozróżnienie dwóch epok: sekularnej, czyli świeckiej i przychodzącej w opozycji do niej epoki przywracającej wartości religijne. Wnikliwą analizę źródeł i historii myśli postsekularnej zawarła w swojej książce Karina Jarzyńska, interpretując w tym duchu twórczość Czesława Miłosza[56]. Autorka zwróciła uwagę, że przedrostek „post" w określeniu nurtu nie oznacza dosłownie historycznego następstwa, czegoś co przychodzi „po", znosząc to, co było, ale jest zapowiedzą zmiany w relacji między tym, co świeckie i religijne. Ważnym punktem w dziejach refleksji nad tą relacją było spotkanie w 1994 roku myślicieli takich jak Gianni Vattimo, Jacques Derrida czy Hans-Georg Gadamer. Poddali oni dyskusji termin „religia" i jego znaczenie u schyłku stulecia[57].

[56] K. Jarzyńska, *Literatura jako ćwiczenie duchowe. Dzieło Czesława Miłosza w perspektywie postsekularnej*, Kraków 2018.

[57] Spotkanie filozofów odbyło się w 1994 roku na Capri. Teksty referatów zostały zebrane i opublikowane w polskim tłumaczeniu w: J. Derrida, G. Vattimo i inni (…), *Religia*. *Seminarium na Capri prowadzone przez Jacquesa Derridę i Gianniego Vattimo, w którym udział wzięli też Maurizio Ferraris, Hans- Georg Gadamer, Aldo Gargani, Eugenio Trias i Vincenxo Vitiello,* tłum. M. Kowalska, E. Łukaszyk, P. Mrówczyński, R. Reszke, J. Wojcieszak, Warszawa 1999.

XX wiek to czas, z jednej strony triumfu rozumu, którego prymat ogłosiło oświecenie, dynamicznego rozwoju nauki, techniki i przemian obyczajowo-kulturowych, ale również epoka dwóch totalitaryzmów. Tragiczne wydarzenia XX wieku zachwiały zaufaniem do rozumu, a także wiarą w Bożą Opatrzność i sens religii. Postsekularyzm zakreślił pole, na którym spotykają się przedstawiciele różnych dziedzin nauki i szeroko pojętej kultury, prezentujący często odmienne poglądy i życiowe postawy – od ateizmu po deklarowaną wiarę w Boga, których łączy jedno: stawianie pytań o rolę religii i jej kształt w świecie po II wojnie światowej, upadku komunizmu, zamachach z 11 września 2001 roku[58]. Ostatnie lata poszerzają niestety ten kontekst o wojnę w Ukrainie i konflikty w innych rejonach świata. Jednak wydarzenia, które zachwiały wiarą w Boga i człowieka, jednocześnie stały się źródłem nadziei, wyzwalając wzajemną solidarność, pomoc i refleksję nad ludzką kondycją.

Szczególnym obrazem tego, że religia nie umarła, były sceny przekazywane przez media, gdy płonęła katedra Notre Dame. W laickiej Francji setki ludzi ze łzami w oczach klęczały na bruku paryskiej ulicy i modliły się patrząc bezradnie na trawiące dach katedry płomienie. Można zaryzykować skojarzenie, że religijny symbol umierając ożył, poruszył ludzi i został odbudowany[59].

Podobną odbudowę postulują między innymi wspomniany Richard Kearney oraz John D. Caputo. Kearney używa pojęcia „anateizm", w którym „ana" w stosunku do wiary w Boga oznacza jej odnowienie, a także tworzenie przestrzeni do dialogu między religiami, by uczyć się od innych Bogów[60]. Z kolei Jacques Derrida pytał (podczas wspomnianej konferencji na Capri), dlaczego religię przeciwstawiono rozumowi, skoro mają to samo źródło i od początku dziejów rozwijają się wspólnie[61]. Każda ludzka relacja wymaga zawierzenia, wiary wymagają również odkrycia naukowe. Naukowcy przyjmują, że wyniki badań, na przykład w dziedzinie fizyki, są ograniczone możliwościami ludzkiej percepcji, mogą być jedynie interpretacją zjawisk. Podlegają więc zawierzeniu, nie stanowią niepodważalnej wiedzy, zwłaszcza, że „widzimy" tylko kilka procent z tego, co jest we wszechświecie[62]. Rozum i wiara

[58] Do tych wydarzeń odniósł się w 2001 roku w swojej mowie J. Habermas pisząc o nowym napięciu między światem świeckim a religią, które spowodowało postsekularny zwrot w życiu społecznym i kulturalnym. Por. J. Habermas, *Wierzyć i wiedzieć*, w tegoż: *Przyszłość natury ludzkiej. Czy zmierzamy do eugeniki liberalnej?* Tłum. M. Łukasiewicz, Warszawa 2003, s. 103.

[59] Katedra płonęła 15 kwietnia 2019 roku. Po pięciu latach odbudowy została uroczyście otwarta 7 grudnia 2024 roku. Na otwarcie przyjechały głowy państw z całego świata. Notre Dame jest nie tylko bezcennym zabytkiem kultury, ale zabytkiem kultury religijnej i religijne korzenie kultury przypomina.

[60] R. Kearney, w: dz. cyt., s. 31.

[61] J. Derrida, *Wiara i wiedza. Dwa źródła „religii" w obrębie samego rozumu*, w: J. Derrida, G. Vattimo i i inni (…), *Religia. Seminarium na Capri*…, s. 43, 63.

[62] Ch. Galfard, *Wszechświat w twojej dłoni. Niezwykła podróż przez czas i przestrzeń*, tłum. S. Paruszewski, Kraków 2017, s. 331.

nie wykluczają się, ale wzajemnie potrzebują i uzupełniają, co w wielu utworach podkreśla Jan Twardowski. Postsekularyzm jest otwarciem schematów myślenia o Bogu na terenie religii, jak i szukaniem w niej inspiracji do odnawiania myślenia o świecie w ogóle. Jean Luck Nancy zauważa, że rozum nie zadowala się już pozyskiwanymi wyjaśnieniami, ale podąża w stronę niewyrażalności i nieskończoności, na które wskazuje właśnie religia i że wszyscy „jesteśmy otwartością, na którą zamknęła się cywilizacja”[63].

Otwartość i świeżość w ujęciu relacji Boga i człowieka, czasem szokujący język (kolokwializmy w połączeniu ze sferą *sacrum*) to cechy, które czytelnik znajdzie w poezji księdza Jana Twardowskiego. Jego wiersze w zaskakujący sposób ilustrują postulaty postsekularyzmu, które zostały tu zebrane głównie na podstawie wspomnianej literatury.

Karina Jarzyńska zwraca uwagę, że do polskiej refleksji nad literaturą termin „postksekularyzm” wprowadził Michał Warchala w artykule opublikowanym w 2007 roku[64]. Znaczącą pozycją na liście tekstów o postsekularyzmie w polskim literaturoznawstwie jest wydany w 2012 roku zbiór *Drzewo poznania*[65], z którego teksty są ważnym punktem odniesienia w tej interpretacji. Należy też wymienić między innymi pracę Edyty Sołtys-Lewandowskiej, będącą opracowaniem tematu polskiej poezji metafizycznej i religijnej w dobie nowoczesności i ponowoczesności[66] oraz zbiór refleksji o religii w dobie postsekularyzmu *Szkoda, że Cię tu nie ma*[67], pracę Piotra Bogaleckiego[68], będącą spojrzeniem z omawianej perspektywy na poezję polską po roku 1968, zbiór *Literatura a religia – wyzwania postsekularności*[69] czy pracę Patryka Szaja, który interpretuje poezję Aleksandra Wata, Tadeusza Różewicza i Stanisława Barańczaka w zestawieniu z myślą Johna D. Caputo[70]. Ważnym kontekstem jest także wydany w roku 2020 dwutomowy zbiór tekstów i tłumaczeń, będący zwieńczeniem wieloletniego projektu badawczego, którego przedmiotem była zależność między religijnością a świeckością *Literatura a religia*[71]. Ponieważ tematy zebrane

[63] Por. J. L. Nancy, *W środku świata*, w: *Drzewo poznania. Postsekularyzm w przekładach i komentarzach*, red. P. Bogalecki, A. Mitek-Dziemba, przeł. B. Matych-Forajeter, W. Forajter, Katowice 2012, s. 106.
[64] Cyt. za: K. Jarzyńska, dz. cyt., s. 2.
[65] *Drzewo poznania. Postsekularyzm w przekładach i komentarzach*, red. P. Bogalecki, A. Mitek-Dziemba, Katowice 2010.
[66] E. Sołtys-Lewandowska, *O „ocalającej nieporządek rzeczy” polskiej poezji metafizycznej i religijnej drugiej połowy XX i początków XXI wieku*, Kraków 2015. W opracowaniu tym została kilkakrotnie przywołana poezja Jana Twardowskiego.
[67] *Szkoda, że Cię tu nie ma. Filozofia religii a postsekularyzm jako wyzwanie nowych czasów*, red. M. Ciesielski, K. Szewczyk-Haake, Kraków 2018.
[68] P. Bogalecki, *Szczęśliwe winy teolingwizmu. Polska poezja po roku 1968 w perspektywie postsekularnej*, Kraków 2016.
[69] *Literatura a religia – wyzwania postsekularności*, red. T. Garbol, Lublin 2017.
[70] P. Szaj, *Wierność trudności. Hermeneutyka radykalna Johna D. Caputo a poezja Aleksandra Wata, Tadeusza Różewicza i Stanisława Barańczaka*, Kraków 2019.
[71] *Literatura a religia. Wyzwania epoki świeckiej,* t. 1: *Teorie i metody*, red. T. Garbol, Ł. Tischner, Kraków 2020.

do omówienia w tym rozdziale stanowią punkt wyjścia do podjęcia zagadnień słabości, nieszczęścia i oddalenia, zostaną omówione krócej, na zasadzie przeglądu, czasem podania przykładowych utworów lub ich fragmentów. Zebrane motywy są jednak istotne dla tej poezji.

1.2. Poruszenie zastanego porządku. Motywy płynięcia, drogi i butów

Głównymi tematami interpretacji poezji księdza Jana Twardowskiego są w tej pracy słabość Boga, człowieka i przyrody, nieszczęście wynikające z istnienia oddalenia w miłości. Ale żeby wyobrazić sobie, że Bóg w swej wszechmocy może być słaby, trzeba poruszyć myślenie, zmienić jego tor. Motywy związane z poruszeniem, otwarciem czy odwróceniem porządku tradycyjnego myślenia o Bogu uobecniają się w twórczości Twardowskiego już od jej początku. Ta dynamika dotyczy Boga postrzeganego jako pulsowanie wydarzenia oraz trwającego wciąż aktu stwarzania świata (podobieństwo z myślą Caputo)[72]. Także w ujęciu miłości rozumianej jako pokonywanie oddalenia (wpływ filozofii Simone Weil), opisywaniu życia w sensie bycia w drodze, wyrażaniu niepokoju w często stosowanych opozycjach: stałe – zmienne, odsłanianie – przesłanianie, gubienie się i odnajdywanie oraz w motywie przemiany. Charakterystyczne dla Twardowskiego jest też rozbijanie tradycyjnego języka religijnego[73] przez wprowadzanie dysonansu i paradoksów oraz burzenie przyzwyczajeń[74].
W wierszu *Spotkania* poeta pisze o napotkanym człowieku – „jeśli mniej religijny – bardziej chrześcijański" (ZD, s. 382). W wielu utworach pojawia się też motyw konieczności utraty „starej" wiary czy poszerzenia wyobrażenia o niej. Twardowski stwierdza – „żeby naprawdę uwierzyć/ w tyle trzeba nie wierzyć" (*Straciłem wiarę*, ZD, s. 754), prosi Boga o „prawdziwą wiarę bo całkiem nie do wiary", mówi „tyle nie do wiary by uwierzyć w Ciebie" (*Nie do wiary*, ZD, s. 697) oraz twierdzi, że „wszystko bez Boga prowadzi do Boga" (*Nawrócenie*, ZD, s. 904).

---

i *Literatura a religia. Wyzwania epoki świeckiej,* t. 2: *Literatura polska po 1945 roku – kierunki, idiomy, paradygmaty*, red. A. Białek, Ł. Tischner, Kraków 2020.

[72] Pojęcie „wydarzenia Boga" w filozofii Caputo zostanie rozwinięte jako kontekst interpretacyjny w rozdziale drugim.

[73] Twardowski w swoim podejściu do poezji i religijności wpisuje się w poglądy hermeneutów, między innymi H.-G. Gadamera i P. Ricoeura, przedstawione w: I. Ziemiński, *Znaczenie hermeneutyki Hansa-Georga Gadamera i Paula Ricoeura dla badań nad literaturą i religią*, w: *Literatura a religia* …, t. 1, s. 304. Chodzi między innymi o możliwość rozumienia tych rejonów prawdy, które są niedostępne dla nauki, także dla teologii. Warto też nadmienić, że poglądy obu wspomnianych przedstawicieli hermeneutyki są podobne w twierdzeniu, że każda lektura poezji podważa też dotychczasowy sens odbiorcy, a sprzyja temu awangardowy, wykraczający poza uznane normy język.

[74] O czym będzie mowa w rozdziale drugim przy omówieniu stosunku poety do teologii.

Utworem, który można odczytać jako poetycki manifest zerwania z kościelną rutyną i poruszenia tego co zastane, jest wiersz *O maluchach*[75], w którym Jan Twardowski zauważa, że:

> Tylko maluchom nie nudziło się w czasie kazania
> stale mieli coś do roboty
> oswajali sterczące z ławek zdechłe parasole z zawistnymi łapkami
> klękali nad upuszczonym przez babcię futerałem jak szczypawką
> pokazywali różowy język
> grzeszników drapali po wąsach sznurowadeł
> dziwili się że ksiądz nosi spodnie
> że ktoś zdjął koronkową rękawiczkę i ubrał tłustą rękę w wodę święconą
> liczyli pobożne nogi pań […]
> niuchali co w mszale piszczy
> pieniądze na tacę odkładali na lody
> tupali na zegar z którego rozchodzą się osy minut
> wspinali się jak czyżyki na sosnach […]
> ale Jezus brał je z powagą na kolana (ZD, s. 311).

Podmiot liryczny, prawdopodobnie ksiądz, który obserwuje z ambony zgromadzonych w kościele wiernych, dostrzega dzieci, ponieważ swoją ruchliwością przyciągają uwagę. Pod powierzchnią życzliwego humoru płynącego z sympatii do „maluchów" kryje się jednak ostra krytyka zastygnięcia w kościelnych schematach, które sprawiają, że nikt z dorosłych nie rozumie, co się w kościele wydarza. Twardowski pisze, że „tylko maluchom nie nudziło się w czasie kazania", czyli dorośli byli pogrążeni w nudzie powodowanej często przez mechaniczne sprawowanie obrzędów i bezmyślne kazania[76]. Tylko dzieci dawały znaki życia, pozostali tkwili (tkwią) w martwocie wyrażonej w metaforze „zdechłych parasoli". W utworze zostały wymienione grzechy Kościoła (warto zaznaczyć, że to krytyka z roku 1965, druga redakcja tekstu to rok 1986) – sztywne formy obrzędów i odwrócenie od nurtu życia. Dzieci pochylają się nad „futerałem jak szczypawką", „niuchają co w mszale piszczy", tupią na zegar, z którego „rozchodzą się osy minut" czy „wspinają się jak czyżyki na sosnach". To one szukają i nasłuchują w kościelnym wnętrzu życia. Kościół powinien być świeży i zmieniać się jak natura, jak las i wszystko co na zewnątrz. Inne grzechy wypowiedziane już ostrzej to „tłusta ręka

[75] Na wiersz ten zwraca uwagę także Paweł Ferenc, w tegoż: *Tajemnica dziecięctwa. Klucz interpretacyjny do twórczości księdza Jana Twardowskiego,* Szczecin 2018, s. 42.
[76] W kontekście interpretacji prowadzonej w dużej mierze w porównaniu z pismami Caputo, ciekawostką jest bardzo podobna uwaga filozofa: „teologia, podobnie jak kazania wygłaszane w kościele, jest najskuteczniejsza wśród cierpiących na bezsenność", w: J.D. Caputo, *The Weakness of God. A Theology of the Event*, Bloomington and Indianapolis 2006, s. 289.

ubrana w wodę święconą", co przywodzi skojarzenie z obżarstwem i ociężałością, które utrudniają wiarę „ruchliwą" i lekką. Taka „tłusta" wiara może jedynie „przygnieść" wydarzenie Boga, nie współdrgać z nim. „Pobożne nogi pań" również kojarzą się z bezruchem i pobożnością ograniczoną do kościelnej ławki. Powszechnie wypominanym grzechem Kościoła jest także bogactwo, więc podmiot liryczny nie ma za złe dzieciom, że pieniądze „na tacę" odkładają na lody. Ich małe, niewinne oszustwo nie ma znaczenia wobec grzechów dorosłych. Twardowski nawiązuje do Ewangelii, w której Jezus brał dzieci „z powagą na kolana" i dziecięctwo (czyli także świeżość, otwartość, umiejętność zadziwienia i zachwytu) stawiał jako warunek osiągnięcia królestwa Bożego (Mk 10, 13), o czym hierarchowie i wierni często nie pamiętają.

Czytając omawiany tekst i inne utwory Twardowskiego krytycznie odnoszące się do Kościoła ma się wrażenie, że poeta chętnie znalazłby się wśród dzieci opisywanych w wierszu, żeby „pokazać różowy język" – „zgorszyć", poruszyć i obudzić. Skoro „chrześcijaństwo się jeszcze na dobre nie zaczęło", chodzi o poruszenie od podstaw, może takie, o jakim mówi Vincenzo Vitiello zwracając uwagę, że Kościół jako zinstytucjonalizowana wspólnota jest sprzeczny z nauczaniem Jezusa?[77] Można też powtórzyć za Tadeuszem Sławkiem krytyczne słowa innego poety o „kościele na rynku", które uzupełniają krytykę Caputo i Twardowskiego. Rilke wyraził się o Kościele: kościół „gotowo-kupiony, czysty, zamknięty i rozczarowany jak urząd pocztowy w niedzielę"[78]. Twardowski nie uważa raczej wspólnoty za chybioną drogę Kościoła, jest katolickim księdzem. Ale na pewno preferuje osobisty kontakt z wydarzeniem Boga i nasłuchiwanie w ciszy drgania struny Jego miłości.

Wyjątkowe zamiłowanie Twardowskiego do tematu szeroko rozumianego ruchu można odnaleźć już w jego pierwszych wierszach. W utworach przedwojennych autor często odwołuje się do motywu płynięcia. W tekście z 1934 roku podmiot liryczny zadaje sobie pytanie – „kim jesteś, gdzie płyniesz / w nieskończoność wieczorów i dni" (*Człowiek*, ZD, s. 14), w innym zaś miejscu – „Do czego płyniesz…do brzegu…jakiego brzegu?" (**** O dziwna moja tęsknoto*…, ZD, s. 15, wiersz z 1934 roku). W przywołanym liryku pojawiają się też inne motywy związane z ruchem, jak: „błąkania drogą" i stacji, na której „konie czekają". W tych wczesnych wierszach poety można znaleźć między innymi takie motywy jak: księżyc, który jest „łopoczącym żaglem" (*O zaczarowanych*, ZD, s. 26), pytanie – „a gdzie cię niosą okręty"

[77] V. Vitiello, *Pustynia, „ethos", opuszczenie. Przyczynek do topologii religijności*, tłum. E. Łukaszyk, w: *Religia. Seminarium na Capri* …, s. 189.
[78] T. Sławek, *Ratujące niebezpieczeństwo postsekularyzmu. Słowo wstępne*, w*: Drzewo poznania* …, s.10.

(*Wiersz do małej dziewczynki*, ZD, s. 31), serce, które jak „wiosło cicho drży" (*Wiersz o chłopcach z obozu*, ZD, s. 34), „rzeki zapachu", które „napływają do okien" (*Ludziom smutnym*, ZD, s. 36), piosenkę „o żeglarzach żegnających brzeg" (*O gospodarzu który wiedział kiedy umrze*, ZD, s. 37), czy „łodzi opuszczonych rzewność" (**** wplątane w gwiazdy balkony*…, ZD, s. 38).

Wyobraźnia i intuicja Twardowskiego zbiegają się z założeniami Johna D. Caputo i pojęciem „upływu"[79]. Oznacza ono ruch i zmienność rzeczy, ale też samego rozumienia ich nieuchwytnego sensu. To także stale podejmowany trud życia wobec siły płynięcia, które nie pozwala na przystanięcie. Poeta zdaje się wyrażać podobny stosunek do Boga i świata w swoich wierszach, podkreślając dynamikę wydarzania się Boga i rzeczywistości oraz podejmując temat niepewności i wykraczania poza logikę.

Inną metaforą, przez którą Twardowski wyraża ruch, jest droga[80]. Poeta pisze „Martwię się o przeszłość dreptałem jak kaczor / straszy mnie teraźniejszość by wytrwać na drogach" (*Prośba*, ZD, s. 605). W wierszu *Zaufałem drodze*[81] pisze: „Zaufałem drodze / wąskiej / takiej na łeb na szyję / z dziurami po kolana / takiej nie w porę" (ZD, s. 556). Droga została uosobiona, staje się figurą samego Boga, który jest dynamicznym wydarzeniem i prowadzi życiowymi drogami. Motyw ten powraca też w utworze *Jak się nazywa*: „jeśli nie wiesz dokąd iść / sama cię droga poprowadzi" (ZD, s. 398). Ale w poezji Twardowskiego droga do Boga i z Bogiem nigdy nie jest drogą bezpieczną, pewną i spokojną. Drogi Bożego królestwa, którymi prowadzi On już teraz, to raczej ścieżki podjęte „na łeb na szyję" i do tego z „dziurami po kolana". Wezwanie Boga przychodzi zwykle nagle i „nie w porę" – jak w innym wierszu: „nagle to zdziwienie […] / przyklękła droga / to twoje ja prawdziwe / przyszło tu od Boga" (*Nagle,* ZD, s. 547), gdzie droga również została spersonifikowana i wyraża dynamikę relacji między Bogiem a ludźmi w obie strony. Motywy „na łeb na szyję", czyli życia szalonego oraz „nie w porę" – poza miarą czasu to sposoby wyrażania prawdy o wydarzaniu się Boga przez Twardowskiego w zbieżności z myślą Caputo[82].

---

[79] Z. Dziuban, *Kinetyka hermeneutyczna. Rozważania na marginesie filozoficznego projektu Johna D. Caputo*, w: *Nowoczesność po ponowoczesności*, red. G. Dziamski, E. Rewers, Poznań 2007, s. 61.

[80] Zwrócił też na to uwagę Paweł Ferenc w tegoż: *Tajemnica dziecięctwa*…, s. 109.
Droga jest jedną z najstarszych metafor w kulturze i od początku dziejów religii wiązana z drogą ku bogom, Bogu. Stosowana również w Biblii, przede wszystkim Jezus powiedział „Ja jestem drogą i prawdą, i życiem" (J 14,6). Por. hasło „droga" w: M. Lurker, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, tłum. K. Romaniuk, Poznań 1989, s. 45-47.

[81] Tytuł wiersza stał się tytułem zbiorowego tomu wierszy Twardowskiego, z którego pochodzą teksty i fragmenty cytowane w tej pracy: J. Twardowski, *Zaufałem drodze, Wiersze zebrane 1932-2006*, red. A. Iwanowska, Warszawa 2007.

[82] Zasady szalonego królestwa Bożego, które filozof nazywa „królestwem anarchicznym", zostały opisane w *The Weakness of God*…, zwłaszcza od strony 127 do końca. Są też omawiane w rozdziale drugim niniejszej pracy.

To, że podmiot liryczny w wierszach Jana Twardowskiego zmierza do Boga, autor wyjaśnia w utworze *Którędy* i pyta samego Boga: „Którędy do Ciebie […] / może od innej strony / na przełaj / trochę naokoło / od tyłu / przez ciekawą wszystkiego rozpacz […] / z biletem w inną stronę […] / przez drogę niewybraną/ przez biedne pokraczne ścieżki" (ZD, s. 375). Sposób ujmowania przez poetę motywu drogi jest wręcz typowy dla postrzegania życia i świata w postsekularyzmie. Bezpieczeństwo jest niebezpieczeństwem stagnacji[83], wykraczanie poza szlaki schematów i ryzykowanie wytyczania ścieżek „trochę naokoło", a często „w inną stronę", szaleństwo, przekraczanie miar oraz granic pojęć to jedne z ważniejszych haseł przyjętej tu jako perspektywa badawcza myśli. Twardowski pisze, że drogi Boże to nie tylko ryzyko, ale właściwie pewność, że będą to kręte i niewygodne ścieżki. W wierszu *Nie Anioł Stróż* poeta tłumaczy, że:

> do Boga idzie się na całego
> przez kładkę skopaną
> przez miłość która wyszła bokiem
> przez rozpacz ze szczegółami
> przez korek uliczny w którym ugrzęzło pogotowie z syreną […]
>
> tłumaczył i ja tłumaczę
> ale na obrazkach inaczej (ZD, s. 612).

Religijność, którą proponuje Twardowski, jest inna niż „na obrazkach". Bóg tej poezji jest słaby[84] i nie ma takiej siły prostowania ludzkich dróg, jaką ludzie mu przypisują. Wydarza się wśród outsiderów i odrzuconych, czyli na poboczach głównych tras. Tam, gdzie byt jest słabszy i łatwiej wydarzeniu przeniknąć w „pomiędzy" – w rozsunięcie między doczesnym i wiecznym światem. Bóg nie chroni i nie ubezpiecza, bo sam w tym świecie doświadcza bólu i umiera, Jego jest „krzyż wciąż nieskończony" (*Zbliżenie*, ZD, s. 606). Polne ścieżki bardziej niż główne nadają się do spotkania z ulotnością Bożego wydarzenia. Poeta prosi więc Archanioła „prowadź duszę do Nieba / zwyczajną polną ścieżką" (*Archanioł Michał*, ZD, s. 89) i mówi o Bogu – „narzędziem ze światła dzień otwierasz / jak polne ścieżki" (*** *Narzędziem ze światła*…, ZD, s. 89). Ponieważ prawdą wierszy Twardowskiego jest uznanie cierpienia jako konieczności miłości czytamy: „wszystko stało się drogą co było cierpieniem" (*To nieprawdziwe*, ZD, s.

[83] Por. T. Sławek, dz. cyt., s. 9-24.
[84] Dokładnemu omówieniu postrzegania Boga jako słabego w zestawieniu z myślą Caputo poświęcony jest rozdział drugi tej pracy.

433). Mimo to poeta zauważa, że „czas zawsze szczery bo każe iść prędzej" (*Różne samotności*, ZD, s. 487) i wspomina o prawie pulsowania, które w każdej miłości – do Boga i człowieka zbliża, a jednocześnie boleśnie oddala – „być przy najbliższych / by znaleźć się dalej / to nic / tak trzeba / bo taka jest droga" (ZD, s. 829).

Ciekawym ujęciem jest ukazanie nieba, czyli wiecznego Bożego królestwa jako wymiaru, w którym ludzkie drogi się nie kończą. W wierszu *Nie bój* się Twardowski pisze – „a śmierć to ciekawostka że trzeba iść dalej" (ZD, s. 647). Także zwierzęta mają w niebie swoją dalszą drogę – „chłopcu co chrząszcza odnalazł martwego […] / szepnąć – Patrz dojrzał do dalszej podróży" (*Powrót*, ZD, s. 639) – co jest przekroczeniem przez poetę tradycyjnych wyobrażeń o zbawieniu. Twardowski niebo wyraża przez personifikację, w efekcie czego staje się ono figurą relacji z Bogiem i dalszej drogi w pulsowaniu bliskości i oddalenia ze wszystkimi kochanymi osobami – „którzy wracają zawsze inną drogą […] / jak niebo idą dalej" (*O jednych i drugich*, ZD, s. 345).

Oryginalną cechą poezji księdza Twardowskiego, przez którą autor wyraża dynamikę życia, jest odwoływanie się do motywu butów. W najbardziej chyba znanym i najczęściej cytowanym utworze *Śpieszmy się* poeta pisze, że po tych, co „tak szybko odchodzą / zostaną […] buty i telefon głuchy" (ZD, s. 380). Buty księdza Twardowskiego stoją do dziś w jego warszawskim mieszkaniu przy łóżku. Symbolizują w tej poezji bycie w drodze życia oraz wychodzenie na spotkanie Boga i człowieka. „Matka Boska chodzi boso", ale inni, jak pisze poeta – „o włoskie miękkie buty proszą" (*Wiersz grafomański*, ZD, s. 1005). Można znaleźć w tych wierszach całą galerię butów i sporządzić ciekawe zestawienie, które dowodzi tego, jak ważny to dla Twardowskiego motyw. Są tu: „żołnierskie buty wysokie" (*Do poety piszącego zbyt dużo wierszy*, ZD, s. 61) oraz „dziurawy but" z czasów okupacji (****Wszystko potrzebne było*…, ZD, s. 55) i „buty w marszach wytarte" (*Piosenka o rzeczach pięknych*", ZD, s. 84). Można w poezji Twardowskiego znaleźć także: „trzewiczki" (*Sulamitka*, ZD, s. 140) i „trzewiki" (*Trudno*, ZD, s. 540) oraz „pantofle" (*Szukam*, ZD, s. 389), „szpilki" (*Niewidoma dziewczynka*, ZD, s. 317) i „bambosze" (*Nieszczęście nie-nieszczęście*, ZD, s. 901). Są też: „kalosze" (*Nie sądź*, ZD, s. 324), „buty z „mokrymi podeszwami" po deszczu (*Bez gotyckich madonn*, ZD, s. 209), buty „na twardych podeszwach" i „na krzywych obcasach" (*Poza kolejką*, ZD, s. 338), „codzienne sandały" (****Już myślałem, że Ciebie wielkiego zobaczę*, ZD, s. 85) i „sandały z rzemykami" (*Tak ludzka*, ZD, s. 391). Są również „buty matczyne zdarte aż do krwi" (*Bez przymiotników*, ZD, s. 210) i „jeden but nie do pary" (*Jest*, ZD, s. 853). Także „rozzute buty", które trzeba ponownie ubrać i iść dalej, bo „Nieuchronny" idzie „nagląc krok" (*O*

Nieuchronny, ZD, s. 113) i ceremoniarz kiwający „palcem w bucie" (*Tam gdzie procesja*, ZD, s. 213) oraz „język w bucie" (*O prostym pacierzu*, ZD, s. 273).

Buty wskazują też w tej poezji na ludzkie cechy, wartości i sposób życia. To na tyle ważny znak, że już w jednym z pierwszych swoich wierszy Twardowski pisze „Odgłos mych butów zostanie po wieczne czasy na schodach […] / Ktoś wyjdzie – nagle usłyszy szmer jasny, chłodny jak woda – / zrozumie treść mego życia" (*** *Odgłos mych butów*…, ZD, s. 12, wiersz z 1934 roku). We wspomnieniu wojny „dziurawy but" symbolizuje tułaczkę, ból i rozczarowanie, które są równie ważne jak chwile szczęścia – „Wszystko potrzebne było – i rozstanie, / młodość wesoła, zwątpienia i trud […], / i okupacja i dziurawy but" (*** *Wszystko było potrzebne*…, ZD, s. 55). Jan Twardowski pisze w swoich wierszach o ważności tego, co po ludzku nieważne i odrzucone, przypominając, że właśnie żebracy zostali w Ewangelii zaproszeni na ucztę weselną. Dlatego w *Piosence o rzeczach pięknych* poeta wymienia „żebraka błagającego o buty na dworze" (ZD, s. 84).

W innym utworze w kolejce do nieba muszą czekać „moraliści na twardych podeszwach" swoich zasad, a Matka Boża poza kolejką przyjmuje tych, „którzy niczego nie mają chociaż niczego nie oddali" i „wydeptujących na krzywych obcasach". Jak pisze także Caputo, liczą się nie sztywne moralne zasady, nie siła „umundurowanych świętych", ale słabość, niepewność, wyczekiwanie i „zalatanie" tych, co „modlili się na jednej nodze". Można uzupełnić słowa poety, że „but nie do pary" i „sandały na rzemykach co były niepewne" (sandały małej Matki Bożej w wierszu *Tak ludzka*, ZD, s. 391) są bliżej nieba niż „twarde podeszwy", „szpilki" czy wygodne „bambosze". A najbardziej wartościowe są buty zdarte w miłości, jak „buty matczyne zdarte aż do krwi". Może w niebie trzeba będzie zmienić buty. Przecież droga się nie kończy i jak we wspomnianym już wierszu „niebo idzie dalej" (ZD, s. 345). Ziemskie buty zostawia się jednak po tej stronie, poeta pisze: „Niech się pan nie martwi panie profesorze/ buty niepotrzebne umiera się boso" (*Pociecha*, ZD, s. 604). Niebo to już inny wymiar, inne drogi i buty.

1.3. Otwarcie oraz motywy drzwi i okien

Warunkiem wyruszenia w drogę jest otwarcie. Tak ważny wśród postulatów postsekularyzmu motyw pojawia się również jako jeden z najistotniejszych w poezji Jana Twardowskiego. Poeta pisze – „czujemy niewidzialne ręce / widzimy dalej i więcej" w wierszu o tym, by z codziennego narzekania wyjść w „pole różowe", w otwartą przestrzeń natury (*Modlitwa*, ZD, s. 747). Nakłania, by tam szukać „słów świeżych i wilgotnych od rosy" (*Bez*

indyków, ZD, s. 887). Zauważa, że serce kapłana „Boga innym otwiera" (*O sercu kapłana*, ZD, s. 168) i w wierszu *Do spowiednika* – „Nie spowiadaj tylko w kościele / ale także pod miejskim zegarem […] / na plaży / wszędzie" (ZD, s. 325).

Wyraźny postulat otwarcia Kościoła Twardowski wypowiada w utworze *Wszystkie drzwi* – „Żeby iść taką porą do swego kościoła / zwykłym kluczem otworzyć wszystkie drzwi zamknięte" (ZD, s. 171). Twórczość poety wpisywano w nurt religijności posoborowej, Anna Kamieńska nazwała go „poetą nadwornym Jana XXIII"[85]. Wiersz o otwarciu drzwi w kościele powstał w 1957. Jakkolwiek wpisuje się na pewno w styl pontyfikatu wspomnianego papieża, przywołany tekst wyprzedza ten pontyfikat[86]. Jest wyrazem bardzo krytycznego stosunku Twardowskiego do wszystkiego, z czym musiał się spotkać w Kościele już w pierwszych latach swojej kapłańskiej posługi. To krytyka niezależna od sprzyjającej czy niesprzyjającej atmosfery. Problemy Kościoła zmieniają się z czasem i rosną. Trudno ocenić, jak ksiądz Twardowski reagowałby w swojej twórczości na dzisiejszy Kościół. Ale jego postulat otwarcia, niechęć do zamykania się w „kole wtajemniczonych"[87] i zastygnięcia w bezruchu, do moralizatorstwa, doktrynerstwa, hipokryzji po obu stronach ołtarza oraz umiejętność krytycznego spojrzenia na samego siebie jako kapłana, dystans i uśmiech są przedsoborowe i ponadczasowe.

Częstym motywem oznaczającym otwarcie są w wierszach Twardowskiego również drzwi. Odwołując się do motywu drzwi czy bramy, poeta nawiązuje do symboliki biblijnej i bogactwa znaczeń drzwi w kulturze. W starożytnych mitologiach i w Biblii brama symbolizuje przejście między dwoma obszarami – *sacrum* i *profanum*. W Nowym Testamencie zwracają uwagę słowa Jezusa, który nazywa siebie bramą: „Jeżeli ktoś wejdzie przeze Mnie, będzie zbawiony"[88]. Skoro Jezus mówi tak o sobie, otwarcie powinno być istotą wiary. Jednym z najpiękniejszych utworów, w których Jan Twardowski odwołuje się do symbolu drzwi, jest bardzo krótki, późny wiersz z 2002 roku pod tytułem *Drzwi*:

> Miłość się rozpoczyna
> gdy ktoś cicho
> umie zamknąć drzwi
> o tym wszyscy wiedzą
> nawet ten co umarł albo jeszcze śpi (ZD, s. 1092).

[85] Cyt. za: J. Turnau, *O poezji Jana Twardowskiego*. *Poeta nadworny Jana XXIII*, w tegoż: *Zdaniem laika,* Warszawa 1979, s. 159-161.
[86] Pontyfikat Jana XXIII: 1958-1963. Por. w: https://pl.wikipedia.org/wiki/Jan_XXIII [dostęp: 11.12.2024].
[87] Pojęcia tego użył i Twardowski, i J. D. Caputo. Zostanie to omówione szerzej w rozdziale drugim.
[88] Cytat z Biblii w tym akapicie za: M. Lurker, dz. cyt. s. 51-52.

Można doszukać się w tym utworze nawiązania do wyobrażenia drzwi pomiędzy ziemią a niebem, ponieważ podmiot liryczny wspomina umarłego, który prawdopodobnie słyszy drzwi zamykające się za nim w momencie przejścia do wieczności. Ale drzwi są tu przede wszystkim elementem codzienności i miłości, której sens wydarza się w najmniejszych, powszednich czynnościach. Wyczucie i empatia, czułość i delikatność w prostym geście cichego zamknięcia drzwi, by kogoś nie obudzić, nie drażnić, to według poety początek miłości. Można też odczytać tu prawdę widoczną w całej twórczości poetyckiej Twardowskiego – że gdy zacznie się miłość, żadne zamknięcie drzwi nie będzie końcem. Każde rozstanie, choćby codzienne, jest zawsze początkiem miłości wydarzającej się wciąż od nowa.

Początkiem każdej miłości w poezji Jana Twardowskiego jest Bóg. Poeta pisze więc o drzwiach do Niego. W niebiańskich drzwiach jest nawet próg – „Jak to słowo urosło […] / stoi ze świętym Piotrem na niebieskim progu" (*Sacrum*, ZD, s. 756). Poeta z dystansem wypowiada się też w tym utworze o słowie „sacrum", jakby chcąc znieść jego mocne granice, otworzyć je, jak postuluje Caputo[89]. Wiersz ma charakter żartobliwy i nieco prowokacyjny. Poeta dodaje – „Sacrum – tak nazywano tylną część zwierzęcia / zad i grzbiet / to co najdroższe poświęcano Bogu". Twardowski nawiązuje do określenia części zwierzęcia, które poświęcano bogom w ofierze. Zabawny dysonans między znaczeniem wysokim, rozpowszechnionym zwłaszcza przez Eliadego[90] a niższym i nawiązującym do zwierzęcego zadu, kryje w sobie sporo powodów do refleksji. Jest to wspomniane zatarcie tradycyjnego rozumienia słowa i granicy między tym co wysokie a niskie, między Bogiem a człowiekiem, powagą a przyziemną dosadnością, a także zwrócenie uwagi, że zwierzęta mają swój udział w *sacrum* rozumianym dziś jako sfera świętości najwyższej i najczystszej.

Poeta nawiązuje również do postulatów postsekularyzmu, w wyrażaniu niechęci wobec urzędowych form w Kościele. Pyta w wierszu *Którędy*:

> Którędy do Ciebie
> czy tylko przez oficjalną bramę […]
> może od innej strony […]
> przez ratunkowe przejścia na wszelki wypadek
>
> z zapasowym kluczem od samej Matki Boskiej
> przez wszystkie małe furtki zielone otwierane z haczyka (ZD, s. 375).

[89] O otwieraniu słów, pojęć i przede wszystkim imienia Boga będzie mowa w rozdziale drugim.
[90] M. Eliade, *Sacrum i profanum. O istocie religijności*, tłum. R. Reszke, Warszawa 1999, s. 6.

W jednym z wierszy „Święty Piotr pilnuje bramy" (*Matka dla wszystkich*, ZD, s. 559), tu zaś oficjalnej bramie poeta przeciwstawia „ratunkowe przejścia" i „małe furtki zielone". W innym miejscu pisze „Stukam do nieba / proszę o wiarę" (*Proszę o wiarę*, ZD, s. 553).
Ciekawe ujęcia stanowią metafory nawiązujące do drzwi, takie jak metafora krzyża jako przejścia – „uklęknę w krzyż Twój zastukam / otworzysz oczy by słuchać" (*Jeszcze nie umiesz*, ZD, s. 485), ran Jezusa będących przejściem do królestwa – „grzesznikom pootwierać furtki ran" (*Stopka ze światła*, ZD, s. 287) oraz łzy wzruszenia, która takim przejściem może być – „Na szczęście mam jeszcze łzę/ ukrytą furtkę" (*Przy Stole Pańskim*, ZD, s. 308). W wielu wierszach Twardowski pokazuje, że przejście między niebem a ziemią pokonuje Bóg, wydarzając się w przestrzeni doczesnej. W *Spotkaniu piątkowym* pisze – „W któryś piątek, gdy płakało serce, / wszedłeś nagle zamkniętymi drzwiami" (ZD, s. 215), co jest nawiązaniem do drzwi Wieczernika i sytuacji z Ewangelii (J 20,19), jak w innym miejscu – „spać się kładę, a tu mi się śni […] / wieczernika tajemnicze drzwi" (*** *W któryś piątek, gdy płakało serce*, ZD, s. 215). Twardowski unika w swojej poezji ukazywania Bożych cudów, więc częściej przedstawia Boga w zwykły sposób jako Kogoś w przestrzeni między ludźmi, zagubionego i proszącego o otwarcie drzwi. Taki obraz Boga jest w wierszu *On*:

> puka
> znów nie otwieram
> myślę: – Późno ciemno.
> – Kto? – pytam wreszcie
> – Twój Bóg zakochany
> z miłością niewzajemną (ZD, s. 701).

Poeta zwraca uwagę na zamknięcie wiary w ludziach wierzących. Postulaty postsekularyzmu nie dotyczą tylko świata zsekularyzowanego, ale mówią o otwarciu wiary w ludziach uważających się za wierzących, którzy ugrzęźli w nierozumianej tradycji i schematyzmie. W wierszu *Nic się nie zmienił* pojawia się zapomniane już słowo „sień" oznaczające przestrzeń między wejściem z zewnątrz a pomieszczeniami mieszkalnymi w głównej części domu. Twardowski pisze – „tylko Jezus pozostał / choć ludzie nerwowi / nawet nie zauważą że przystanął w sieni" (ZD, s. 497). Bóg jest więc w strefie przejściowej. Niby przez wierzących akceptowany, „wpuszczony" na teren świadomości i wiary, ale tak naprawdę nieprzyjęty „do domu", gdzieś na zewnątrz codziennego życia. Podobny obraz jest w wierszu *Wigilia* nawiązującym do najbardziej obudowanych tradycją, zwyczajami, potrawami, świątecznymi ozdobami i prezentami święta Bożego Narodzenia: „nawet usłyszał że za oknem / przyszedł

Pan Jezus […] / nacisnął dzwonek dzwonek był nieczynny" (ZD, s. 344). Powtórzenie słowa „dzwonek" sprawia wrażenie, że się go „słyszy", by otworzyć wreszcie drzwi Bogu. Oznacza to także otwarcie drzwi przed Innym, bo „Ktokolwiek nas spotyka od Niego przychodzi" (*Spotkania,* ZD, s. 1203). Caputo pisze o tym odnosząc się do Derridy: „Imię Boga, rządy Boga w Jego królestwie oznaczają dla Derridy otwieranie drzwi w czynach"[91]. Królestwo według filozofa przenika do naszej codzienności i w niej na co dzień trzeba otwierać drzwi przed Bogiem i przed każdym Innym. Motyw przychodzenia Boga pod drzwi człowieka powraca też w wierszu *Wróżby*, w którym o Jezusie mówi się jak o znajomym, chłopaku „z ulicy" w kontekście być może andrzejkowych wróżb – „A do ciebie, co nie wierzysz, a szukasz – / przyjdzie w ranach, odnajdzie, zastuka – / sam Pan Jezus z najcichszej ulicy" (ZD, s. 178).

Z motywem drzwi związany jest temat gościnności i otwarcia drzwi dla Innego, co według Caputo jest jedną z najważniejszych cech Bożego królestwa. Filozof tym razem nawiązując do Mistrza Ekharta pisze: „Czynić Boga, a nie mówić Bóg. Nie mówienie „Panie, Panie" – imię – ale otwarcie domu obcym u drzwi – wydarzenie"[92] oraz w innym miejscu: „Jesteśmy proszeni nie tylko o powitanie nieznajomego, który puka do naszych drzwi, ale także o odszukanie przypadkowych przechodniów, którzy nie mieli zamiaru pukać – zachowując jednocześnie ostrożność w stosunku do krewnych i życzliwych"[93]. Filozof podkreśla mocno otwarcie na emigrantów, ludzi innych kultur, wyznań, orientacji seksualnych. Twardowski zwraca uwagę na otwartość Jezusa na każdego, bez względu na narodowe, religijne czy społeczne podziały i prosi Go w wierszu – „podaj ręce którymi odwiedzałeś" (*Jak długo*, ZD, s. 354), a do kaznodziei mówi – „na rekolekcjach […] / Mów […] / o gościnnych domach" (*Do kaznodziei*, ZD, s. 147). Motyw otwierania drzwi jako gościnności powraca też w wierszu *Zdjęcie z krzyża* – „zdjęcie z krzyża samotności / ktoś cię nagle odnajdzie, ugości" (ZD, s. 192). Warto zaznaczyć, że w poezji tej do drzwi puka też anioł – „Lecz nagle list przerywam. Ktoś puka. Otwieram / To tylko anioł przyszedł" (*List,* ZD, s. 216). Poeta równie często jak o otwieraniu drzwi Bogu pisze o drzwiach w kontekście relacji międzyludzkich. Wspomina o ulotnej chwili oczekiwania przy drzwiach – „kiedy na miłość niecierpliwie czekasz / pomiędzy dzwonkiem a otwarciem drzwi" (*Czekanie*, ZD, s. 616), czy w innym miejscu – „Wciąż widzę twoją lampę […] / słomiankę przy drzwiach/ klamki łopotanie" (*Widzę*, ZD, s. 1071). Miłość wpisuje się w wierszach Twardowskiego w wydarzanie się w przestrzeni doczesnej niemającego ludzkiej siły Boga, jest więc dynamiczna i jednocześnie ulotna, delikatna jak w

[91] J.D. Caputo, *The Weakness of God* …, s. 276.
[92] Tamże, s. 277.
[93] Tamże, s. 263.

wierszu *Dziękuję* – „Dziękuję […] / za oddech na szybie/ za ciepło dłoni na klamce" (ZD, s. 600). Miłość jest pulsowaniem rozstań i powitań, więc poeta pisze „wierzę w radość ni z tego ni z owego […] / w matkę co zniknęła za furtką ogrodu" (*Wierzę,* ZD, s. 672) i „wszystkich spotkań bramy triumfalne" (*Słowa już nazbyt pewne*, ZD, s. 473).

W podsumowaniu warto jeszcze wspomnieć o drzwiach kościoła, którego szeroko rozumiane otwarcie poeta postuluje w swoich wierszach. W utworze *Popielec* pisze – „Nadzieja w ciemnej grudce – wiosna w drzwiach kościoła" (ZD, s. 151). Autor wyraźnie sugeruje oczyszczenie i odnowienie Kościoła. „Wiosna" w kościelnych drzwiach jest tu sformułowaniem bardzo wymownym. Twardowski przeciwstawia Kościołowi zinstytucjonalizowanemu i utwierdzonemu w pewności dogmatów tajemnicę, jak w pięknym wierszu *Preludium deszczowe* – „Daj rękę. Wejdźmy w kościół, jak w głąb tajemnicy […] / tam są główne drzwi / tam okno z drzewem deszczu szumiącym z ulicy" (ZD, s. 283). To kościół, którego okna i drzwi nie oddzielają szczelnie od dźwięków natury i ulicy, otwarty na życie, nie zaś będący obwarowaną enklawą. Do takiego kościoła może wbiec i naruszyć jego „święty spokój" każdy, jak w wierszu z wymownym motywem „uchylonych drzwi" – „chłopcy z językami czarnymi od jagód / na złość babciom wlatują półnago / w kościoła drzwiach uchylonych / milkną jak gawrony" (*Naucz się dziwić*, ZD, s. 180).

Motyw drzwi i otwarcia pojawia się więc w poezji Twardowskiego w różnych formach. Są w tych wierszach zwykłe i skrzypiące drzwi, także drzwi kuchenne, furtka otwierana z haczyka, bramy, w tym brama triumfalna i oficjalna, także cmentarna. Jest klamka i „klamki łopotanie", dzwonek do drzwi, stukanie do drzwi lub bramy, dziurka od klucza, klucz i zapasowy klucz, sień i ganek, przedpokój, przejścia ratunkowe, „zasuwy snów", odwiedzanie, ugoszczenie, „szpary w drzwiach" (*Człowiek z baśni*, ZD, s. 44), „wrota drżące" (*** *Czyś stukał kiedy we wrota drżące*, ZD, s. 75) i „zatrzaśnięte dłonie" (*Wschód*, ZD, s. 24). Uchylenie drzwi Kościoła, umysłu, serca to zawsze ryzyko i szansa. Na zakończenie można dołączyć fragmenty: „I jeszcze stare furtki donikąd i wszędzie / w których kiedyś czekałeś na to co nie przyszło" (*Wszystko inaczej*, ZD, s. 397) oraz „błądzimy grzeszymy / i trzaskamy drzwiami" (*Poznaję*, ZD, s. 677).

W jednym z utworów Twardowski pisze – „kiedy Bóg drzwi zamyka – to otwiera okno" (*Kiedy mówisz*, ZD, s. 660). Należy wspomnieć o bardzo ważnym elemencie, który wyraża w tej poezji otwarcie. Jest to okno, motyw podkreślający trwałą przejrzystość. Zamknięte drzwi zwykle nie pozwalają zobaczyć tego, co na zewnątrz i odwrotnie. Okno pozostaje najczęściej transparentne, symbolizuje więc stałe otwarcie, możliwość kontaktu ze światem zewnętrznym, wpuszczenia odświeżającego powietrza. Okno, podobnie jak w przywołanym wyżej wierszu,

jest znakiem nowego wyjścia, możliwości – „Nie powieś się / spójrz w okno" (*Spójrz*, ZD, s. 589). Okno oznacza też czekanie, wyglądanie na kogoś, czyli przestrzeń „pomiędzy"[94] w miłości. W wierszu *Zbawiony* poeta pisze:

> Ten którego kochają zostanie zbawiony […]
> ile razy błądziłeś ale ktoś cię kochał
> czekał w oknie bo oddech pozostał na szybie […]
>
> czas już poza czasem
> słowo ponad słowem
> gwiazda co przez okno chce cię stuknąć w głowę (ZD, s. 633).

Przez okno może zajrzeć do wnętrza gwiazda i całe niebo. W wierszu *Posłuchaj* za oknem widać śnieg, który w poezji Twardowskiego symbolizuje delikatność i nieuchwytność wydarzania się Boga: „Mertonie święty […] / To śnieg nakłamał / tak długo padał za oknem" (ZD, s. 543). Okno i drzwi stanowią przejścia między światami w wierszu *Przyrost ludzkości* – „pchają się na ten smutny świat / nowi ludzie drzwiami i oknami" (ZD, s. 570). Okna są w niebie, bo poeta mówi do Boga – „Wyrzuć moje wiersze przez okno" (*Piosenka*, ZD, s. 285) i symbolizują przejście pomiędzy wymiarami. Takim przejściem było Boże Wcielenie. Twardowski stwierdza więc w wierszu – „Tyle było w Betlejem / złotego nieba / aniołów białych w oknie" (*W kropki zielone*, ZD, s. 309). Narodzonemu Bogu aniołowie towarzyszą „przez okno", będąc jakby na granicy dwóch światów – widzialnego i niewidzialnego.
We wspomnianym już utworze *Wigilia* o święcie spotkania dwóch wymiarów poeta pisze – „nawet usłyszał że za oknem / przyszedł Pan Jezus" (*Wigilia*, ZD, s. 344), a o Wielkanocy opowiada – „świat stał się samym światłem i wprost w okna leci" (*O Wielkanocnym Poranku*, ZD, s. 274). Okno jako symbol przejścia między wymiarami pojawia się również w wierszu *Trudno* – „wyrzekłeś się domu rodzinnego […] / stukasz w niewidzialną szybę" (ZD, s. 540). W utworze *Bez nas* okno łączy naturę z wymiarem ponadnaturalnym, z którego w tej poezji często przybywa wiatr. Prawa niewidzialnego i widzialnego wymiaru łączą się – „jeszcze wiatr szarpie oknem bo ciepło spotyka zimno" (ZD, s. 404). Ciepło w wierszach księdza Twardowskiego często jest odczuwalnym znakiem wydarzenia Boga. Podobnie jak z motywem drzwi poeta łączy czasem sień, tak z oknami łączy balkony jako przestrzeń „pomiędzy". W wierszu stworzonym w stylistyce wcześniejszych liryków Twardowski mówi – „bramy ze

[94] Motyw „pomiędzy", charakterystyczny dla myślenia postsekularnego, jest omówiony szerzej w rozdziale drugim.

srebra – o balkony uderza las / w oknach księżyc łopoczący żagiel" (*O zaczarowanych*, ZD, s. 126), a w tekście przedwojennym – „wplątane w gwiazdy balkony zamilkły kołder szelestem / pokój głęboki w ścian ochłodzonych zaroślach / w wodospadach okien / miłość" (*** *wplątane w gwiazdy balkony*…, ZD, s. 38). Przez okna w nasze życie wchodzi przyroda. W wierszach Twardowskiego najczęściej jest to deszcz, będący podobnie jak śnieg znakiem lub figurą Boga – „piszesz po chińsku na szybach zielonym narzędziem z deszczu" (ZD. s. 89), „za oknami stukał trójwymiarowy / choć ogładzony deszcz" (*Wizytacja*, ZD, s. 322), „Żeby się obudzić rano […] / odgarnąć z okna / samotny deszcz" (*Żeby się obudzić*, ZD, s. 436). Przyroda w tej poezji żyje życiem podobnym do naszego, dlatego deszcz może być samotny. Poeta zwraca też uwagę na okna kościelne, pisze „o oknach które rzucają do wnętrza / motyle jak małe kolorowe okręty" (*O wróblu*, ZD, s. 207) i które tak jak drzwi dają szansę na kontakt ze światem – „a za oknem drżał deszczyk z jaskółek i srebra" (*O łasce Bożej w brzydkim kościele*, ZD, s. 190). Okno, podobnie jak drzwi bywa częścią innej metafory wyrażającej przejście – „ilu apostołów parzy na starość przez obolałe okienko swej łzy" (ZD, s. 269). Wreszcie w dosadnym tekście Twardowski pisze odnosząc się do świata zsekularyzowanego – „W świecie przemądrzałym / jak w oborze bez okna" (*W świecie*, ZD, s. 956).

1.4. „Możliwe niemożliwe" – wybrane motywy wyrażające alogiczne cechy Bożego królestwa

John D. Caputo zsekularyzowanemu światu opartemu na rozumie i logice, sile i władzy, kalkulacji zysków i strat przeciwstawia królestwo Boże, które nazywa anarchicznym. To wymiar wydarzenia Boga przychodzącego spoza bytu, przenikający do świata materialnego i zakłócający jego spokój i porządek. Wymiar siły bezsilności, bo Bóg w słabej teologii Caputo jest Bogiem według ludzkich kryteriów słabym. Królestwo to inny czas, który rozsuwa czasoprzestrzeń, odnawia i przemienia oraz inne niż ziemskie prawa. Filozof nazywa Boże królestwo anarchicznym, ponieważ panuje w nim logika niemożliwego, a ludzkie miary i rozumienie sprawiedliwości są odwrócone. Głównymi prawami są ryzyko i szaleństwo miłości oraz nieoczekiwanie wzajemności i bezwarunkowe przebaczenie[95]. Także otwarcie i

[95] Przebaczenie jest również ważnym tematem w poezji Twardowskiego, niepodejmowanym w tej pracy, ale również łączącym tę twórczość z myślą Caputo. Zwrócił też na to uwagę K. Nowosielski, pisząc o „wszechogarniającym przebaczeniu", którego sens odsłoni się w czasie ostatecznym. To światło przebaczenia przenika całą twórczość poetycką księdza Jana. Por. w: K. Nowosielski, *Stawiać stopę na wodzie. O poezji Jana Twardowskiego*, „W drodze" 1992, nr 9, s. 35.

gościnność wobec wszystkich, którzy w tym świecie są na zewnątrz – wzgardzeni, niechciani, odrzuceni.

Caputo pisze: „Bóg to możliwość niemożliwego”[96], słaba siła Jego wydarzenia czyni „niemożliwie możliwym”[97]. A o Bożym królestwie filozof powie, że w nim „wszystko jest możliwe dlatego, że jest niemożliwe”[98], tworząc swoje określenia w odniesieniu między innymi do Derridy. Jan Twardowski używa dokładnie takiego sformułowania i pisze – „Dziękuję Ci za to […] / że wierzyłeś w możliwe niemożliwe” (*Pewność niepewności*, ZD, s. 401), a motyw przekraczania niemożliwego pojawia się w tej poezji wyjątkowo często. To także nawiązanie do słów Jezusa, że Jego królestwo nie jest z tego świata (J 18,36). W wierszu będącym opisem nagłego Bożego wydarzenia, podmiot liryczny mówi – „radość że przyszło nagle to ogromne / możliwe niemożliwe co przedtem nie było” (*Słowa już nazbyt pewne*, ZD, s. 473). Twardowski łączy też niemożliwe, czyli to, co wykracza poza logikę, z koniecznością. Wynika z tego, że odczytując prawa natury, które nauka przyjmuje za konieczne i niepodważalne, nie mamy dostępu do wszystkiego i nie rozumiemy konieczności niemożliwego. Nasze możliwości kończą się często tam, gdzie ma swoje granice logika. Tymczasem prawda pozostaje poza logiką, jest niemożliwa, ale konieczna. Poeta stwierdza „wciąż rzeczywiste to co niemożliwe” (*Wszystko co dawne*, ZD, s. 406) oraz w wierszu o prawach wszechświata – „Z Ziemią krążymy wokół Słońca […] / z nierozpoznanym a koniecznym” (*Z Ziemią krążymy*, ZD, s. 453). O granicach ludzkiego poznania Twardowski mówi zwracając się do niepewności w wierszu *Biedna logiczna głowa* – „pokaż […] / to co niemożliwe i konieczne” (ZD, s. 458) oraz „niemożliwe i konieczne […] / dla teologów nieprzepisowe” (*Do pani Doktor*, ZD, s. 419). Podmiot liryczny wyznaje także – „Modlę się o to co wciąż niemożliwe” (*Ku pamięci*, ZD, s. 938), a w innych utworach mówi – „radość że się kocha to co niemożliwe” (*Na szpilce*, ZD, s. 502) oraz „to co tak niemożliwe że na pewno będzie” (*Jesteś*, ZD, s. 752).

Michał Januszkiewicz w swojej refleksji o postsekularyzmie zauważa, że w epoce sekularnej, nie tylko naukę, ale wiarę oparto na logice i Bóg został postawiony przed sądem rozumu[99], tymczasem przecież sednem wiary jest to, co logicznie niemożliwe – Wcielenie i śmierć Boga. Jan Twardowski zadaje w jednym z wierszy pytanie – „Gdzie się prawda zaczyna a gdzie rozum kończy” (*Pytania*, ZD, s. 409). To poetyckie wyzwanie rzucone rozumowi i

[96] J. D. Caputo, *The Weakness of God* …, s. 115.
[97] Tamże, s. 96.
[98] Tamże, s. 102.
[99] Por. M. Januszkiewicz, *O postsekularyzmie z perspektywy hermeneutycznej*, w: *Szkoda, że Cię tu nie ma. Filozofia religii a postsekularyzm jako wyzwanie nowych czasów*, red. M. Ciesielski, K. Szewczyk-Haake, Kraków 2018, s. 22.

myśleniu sekularnemu. Poeta sugeruje, że prawda zaczyna się dopiero tam, gdzie kończy się rozum. Nie można zakładać, że prawda jest tak mała, jak mały zasięg mają rozum i logika. To ograniczenie prawdy. Autor pisze, że „przecież wszystkie słowa sprawiają że się widzi tylko połowę" (*Wyznanie*, ZD, s. 346) oraz „Niedługo spotkamy się znowu […] / po drugiej stronie teorii" (*** *Niedługo spotkamy się znowu*, ZD, s. 286). W rzeczywistości widzimy nawet mniej. Jak już wspomniano wcześniej, fizycy przyznają, że dostępny jest nam tylko niewielki procent tego, o czym wiemy, że istnieje. A czego nie wiemy? Co może być „po drugiej stronie teorii"? Twardowski podejmuje w swojej poezji wątek ograniczoności wiedzy wyjątkowo często. W niektórych utworach wiedzę kojarzy z głupotą, a szaleństwo z prawdziwą wiedzą. W wierszu *Przez mikroskop* poeta mówi:

> Co ty głuptasie wyrabiasz najlepszego
> patrzysz przez mikroskop
> na śmierć i miłość jednakowo ciemne […]
> A trzeba
> nie widzieć
> nie słyszeć
> nie dotykać
> nie wiedzieć
> i dopiero wtedy uwierzyć (ZD, s. 496).

Wiedza nie wystarcza, by wytłumaczyć na przykład smutek, Twardowski stwierdza – „pod smutkiem większym od wiedzy" (*Pod długimi artykułami*, ZD, s. 529). Wiedza jest przede wszystkim według poety wtórna wobec piękna i zachwytu – „pstrych ptaków co przylatują najpóźniej […] / i w ogóle wszystkiego / nie można zrozumieć do końca" (*Wszystkiego*, ZD, s. 472), można za to trwać „w podziwie o wiele starszym od rozumu" (*Nad pustą gazetą*, ZD, s. 334). Rozum i wiedza nie chronią przed cierpieniem i bólem – „ile upartej wiary w rozum / który nie chroni od nieszczęścia a przecież wszystko takie proste / kiedy się zbliżamy do Boga" (*Wszystko jest proste*, ZD, s. 415). „Takie proste" nie znaczy jednak w tej poezji niebolesne. Łatwiej jednak zaakceptować nieszczęście, gdy przyjmie się słabość jako wartość, co jest jednym z najważniejszych założeń w tej poezji (i będzie omówione w kolejnych rozdziałach). Sekularyzm zakłada rozumową postawę wobec świata, a poeta pyta „Skąd ta tęsknota za najdalszą stroną […] / gdzie jest w nas miejsce na tę nieskończoność" (*Pani dla innego*, ZD, s. 891). Rozum nie wystarcza, by pojąć to, co w „świecie nieskończonym" (*Koniec*, ZD, s. 576). Twardowski mówi:

Za szybko chcesz wiedzieć wszystko […]
Tymczasem spada ciemność jak pilśniowy kapelusz
obłazi nas chude milczenie
wiedza wydaje się lizaniem
choć zawsze większa od odpowiedzi
skomli chłód zrozumienia (*Za szybko*, ZD, s. 350).

O wiedzy i teoriach naukowych poeta pisze:

leczy wszystkie nasze teorie
spisane niespisane
najpierw są niedorzeczne
potem niebezpieczne
a wreszcie dawno znane (ZD, s. 428)

i podpowiada refleksję – „czemu się rozum karmi tajemnicą / a chwila niepewności wciąż sprzyja nauce" (ZD, s. 445). Twardowski nie odrzuca wiedzy, sam był w prywatnym życiu zafascynowany wiedzą przyrodniczą[100], przypomina jednak, że nauka dzieli prawdę na kawałki, o czym dość ostro mówi w wierszu *Ankieta* i pyta – „Czy nie dziwi cię […] / prawda nareszcie prawdziwa / nieposiekana na kawałki" (ZD, s. 353). Prawda „posiekana" przywołuje skojarzenie z romantycznym ostrzeżeniem Mickiewicza – „Martwe znasz prawdy […] / Widzisz świat w proszku, w każdej gwiazd iskierce" / Nie znasz prawd żywych, nie obaczysz cudu!"[101]. Twardowski mówi także o „o sprzeczności w każdej prawdzie" (*** *Aniele Boży Stróżu mój*, ZD, s. 305), czyli podkreśla, że prawda przekracza możliwości logiki. Poeta nie wykluczając rozumu dopełnia rozumowe poznanie wiarą. Wiara daje możliwość poszerzenia „pola widzenia", jak wspomniał Derrida[102], wiara uzupełnia rozum, pozwala na przyjęcie tego, co „możliwe niemożliwe". Dlatego Twardowski spostrzega w wierszu:

więc tak długo trzeba było rozsądku się uczyć
na pytania logiczne odpowiadać […]
żeby nagle zobaczyć
że nadzieja może być obok rozpaczy
niewiara obok wiary (*Żeby nagle zobaczyć*, ZD, s. 434)

[100] Por. np. wyznanie Twardowskiego w: W. Smaszcz, *Serce nie do pary. O księdzu Janie Twardowskim i jego wierszach*, Warszawa 2013, s. 44.
[101] A. Mickiewicz, *Romantyczność*, w tegoż: *Wiersze*, red. Cz. Zgorzelski, Warszawa 1982, s. 29.
[102] J. Derrida, dz. cyt.

oraz – „To co nielogiczne prowadzi do wiary […] / Miłość do połowy / szczęście nieszczęśliwe […] / za wielki Pan Bóg żeby wejść do głowy" (*Nielogiczne*, ZD, s. 596). Przyznanie prawa do poznania tylko wiedzy naukowej uniemożliwia wszelką wiarę i radość z tajemnicy – „gdybym wiedział wszystko / wiara niepotrzebna […] / zostałby jak baran / tylko smutek ciała (*Wiem że nie wiem*, ZD, s. 917). Poeta dziękuje Bogu za to, że jest coś więcej, niż może pojąć rozum – „Dziękuję Ci po prostu za to, że jesteś / za to, że nie mieścisz się w naszej głowie, która jest za logiczna […] / za to, że to, czego pojąć nie mogę – nie jest nigdy złudzeniem" (ZD, s. 352).

W kolejnym wierszu Twardowski wypowiada refleksję, że rozum dąży do zapewnienia człowiekowi dobrostanu i pocieszenia – „byle tylko nie uczynić z niego grzecznej prawdy […] / tak pocieszającej że tylko ludzkiej" (*Mędrcy*, ZD, s. 336). Tymczasem prawda nie jest tylko ludzka i nie jest pocieszeniem. To właśnie wiara w Boga pozwala w tej poezji na zaakceptowanie tego, co w naszym życiu realne i doświadczalne – słabości, nieszczęścia i bólu, miłości wydarzającej się jako pulsowanie zbliżania i oddalania, odległości w miłości czasem tak dużej, że będącej niespotkaniem. Doświadczamy tej prawdy, ale chcielibyśmy w nią nie wierzyć. Swoisty paradoks. Poeta tłumaczy – „Boga się nie udowadnia / Boga się poznaje / po tym że serce pęka i świat nie ustaje" (*Z pliszką siwą*, ZD, s. 768).

Wiara w wierszach Twardowskiego wydaje się być bardziej realistycznym podejściem do życia niż poleganie na rozumie. Rozum odrzuca wartość bezradności, a postsekularna dekonstrukcja zaufania do rozumu przyniosła pojęcie słabego Boga i pozwoliła na zmianę postrzegania słabości. Ksiądz Twardowski zauważa, że przecież „gdyby starczyło wiedzieć byłaby tylko nauka […] / kochać – to znaczy być po prostu / wszechmogącym bezradnym" (*W świecie*, ZD, s. 956). Nawet gdy nie wierzymy w Boga, doświadczamy bezradności w miłości. Bezradność Boga to w poezji Twardowskiego cecha Jego miłości, ale słowa poety, zrozumie każdy, kto doświadczył bezgraniczności miłości: „prawda że trzeba stać się bezradnym / by nielogiczne się stało" (*Baranku Wielkanocny*, ZD, s. 577). Jesteśmy bezradni wobec nieskończoności – prawdy, tajemnicy, miłości i nieszczęścia, wobec śmierci. Rozumne wydaje się przyjęcie tej wiedzy o sobie. Poeta wyjaśnia, że „to co zrozumiałeś to już nie jest Bogiem" (*Co potem*, ZD, s. 724). Rozum nie tylko zamyka wobec prawdy, ale może ją fałszować. Najważniejszy argument podważający bezkrytyczne zaufanie do rozumu to fakt, że rozum nie ma żadnego wpływu na miłość – „kocha się dlatego że się nie rozumie / niekiedy tylko ogarnia zdumienie" (*Zbawiony*, ZD, s. 633). Jednym zaś z nielicznych dostępnych nam sposobów mówienia o rzeczywistości przekraczającej rozum jest język paradoksu, który charakteryzuje poezję Twardowskiego. Poeta prosi Boga „w świecie w którym świat się świata boi / ukryj mnie w spokoju paradoksów Twoich" (*Wszystko ważne*, ZD, s. 975).

Rozum musi w poezji księdza Twardowskiego ustąpić prawdzie, że „wszystko dzieje się inaczej / to cierpienie tędy i owędy" (*Ważne*, ZD, s. 545). Poeta jakby komentuje wierszem postsekularyzm oraz to, co Caputo mówi o królestwie anarchicznym:

> spokorniał rozum
> i bez niego jest prawda
>
> spokorniało to co na pewno
> bo wszystko inaczej (*Pokora*, ZD, s. 582).

Przede wszystkim – „tak bliski i inny" jest Bóg, który „kocha zupełnie inaczej" (*Boję się Twojej miłości,* ZD, s. 349). Jest inny niż próbuje to sobie wyobrazić człowiek, tak inny, że budzi to w poecie lęk, zwłaszcza, że odkrywa on w swoich wierszach konieczność nieszczęścia.
W utworze *Posłuchaj* autor pisze – „Boga nazwałeś Ciszą Milczenia […] / Posłuchaj krzyża / rozpaczy serca / wszystko inaczej / bo nie jest ciszą / głazem / pytaniem/ lecz płaczem" (ZD, s. 543) oraz w innym miejscu „krzyż to takie szczęście / że wszystko inaczej" (*Ten sam*, ZD, s. 749). Słowo „inaczej" to jedno z niewielu możliwych, a zarazem najprostszych słów, przy pomocy których można próbować powiedzieć cokolwiek o wieczności pozostającej poza ludzkim językiem, logiką i systemem miar – „W wieczności inaczej / nie wiadomo co małe co duże / kocha się po prostu / najkrócej to znaczy najdłużej / Wieczność to miłość od razu" (*Inaczej,* ZD, s. 1045). To także zachwianie wyobrażenia, że wieczność jest wymiarem, który nastąpi po tym, co doczesne, oba wymiary w tej poezji współistnieją. Postsekularne myślenie o Bogu i religii polega właśnie na podkreśleniu, że sfery *sacrum* i *profanum* przenikają się[103], a nie wykluczają, ale królestwo wieczne to sfera, w której „wszystko inaczej".
W podsumowaniu warto przywołać jeszcze utwór o takim właśnie tytule:

> Bo Pan Bóg jest tak jasny że nic nie tłumaczy
> bo wiedzieć to nic nie wyjaśniać […]
> Lecz Pan Bóg wie najlepiej – więc wszystko inaczej (*Wszystko inaczej*, ZD, s. 397).

W wierszach księdza Twardowskiego często pojawia się też słowo „nieludzki" oraz opozycja: „ludzki" – „nieludzki". Jest to kolejny moment zbieżności myślenia poety z postulatami nurtu będącego kontekstem niniejszej interpretacji – „Co stanowi rdzeń refleksji

[103] Por. K. Jarzyńska, dz. cyt., s. 42.

postsekularnej, to przekonanie o immanentnej obecności nie-ludzkiego w ludzkim”[104]. Nielogiczne, czyli nieludzkie, przekraczające prawa rozumu jest to, że Bóg, będąc „Nieskończonym”, jest zarazem ludzki, ma ciało, „jest głodny”. Ksiądz Twardowski zauważa: „jak ludzki jest ten nieludzki” (*Przez piekło*, ZD, s. 798) i „prawda tak jasna że nieludzka” (*Telefon milczy,* ZD*,* s. 506), czy „przytul w ten czas nieludzki / swe ucho do poduszki / bo to co nas spotyka / przychodzi spoza nas” (*Wiersz z banałem w środku,* ZD, s. 700*)*. Teorie o Bogu są ludzkie, a prawda pozostaje poza nami, jest więc nieludzka. Poeta oddaje cechy Bożego królestwa grą słów „ludzki” i „nieludzki” – „Po ludzku Cię widzącym, lękliwym o Ciebie […] / Przemieniłeś się nagle” (*Przemienienie Pańskie*, ZD, s. 88), czy w wierszu *Co ludzkie* – „to co ludzkie więc niedokończone” (ZD, s. 982). „Ludzkie” może oznaczać „ograniczone”, ale jest też piękne, bo stanowi cechę Bożej i ludzkiej miłości:

> Nieludzki urok gwiazd nad sputnikami
> nieludzki pomysł śmierci
> nieludzkie cierpienie […]
> nieludzkie piękno mistrzów
> a tu zwykła matka […]
> i bardzo ludzka miłość (*Matka*, ZD, s. 614).

W utworze *Modlitwa* poeta prosi Boga: „Proszę Cię o kryjówkę / w cienkim kąciku Twych ludzkich rąk” (ZD, s. 326) oraz „bo masz taką zwyczajną ludzką ranę w boku” (*Na obrazku Miłosierdzia Bożego*, ZD, s. 214). Tłumaczy także, że warto odejść „od tylko ludzkiej odpowiedzi na szczęście” (*Odejść,* ZD, s. 331), ponieważ „Baranek Wielkanocny” „wybiegł z rozpaczy […] / z tego co po ludzku się nie udało” (ZD, s. 577).

Caputo uważa, że „boska logika jest szaleństwem z punktu widzenie świata”[105]. To co „nieludzkie” jest odwrócone i po ludzku wydaje się szalone. Jan Twardowski pisze – „bo gdy sensu już nie ma / to sens się zaczyna” (*Jesteś*, ZD, s. 674) oraz „rozum nierozumny słuszność wciąż bez sensu” (*Kto winien*, ZD, s. 403). Widzenie świata zmienia się po doświadczeniu mistycznym – „Odejść od świata – zanurzyć się w Bogu / a potem znowu być tutaj z powrotem aby powiedzieć – Już widzę odwrotnie” (*Powrót*, ZD, s. 639). Zanurzenie się w Bogu wzmaga pragnienie ponownego doświadczenia rzeczywistości „odwróconego” Bożego królestwa. Poeta pisze w wierszu o tytule wskazującym na niewystarczalność rozsądku i logiki wobec szerszego wymiaru:

---

[104] T. Sławek, dz. cyt., s. 20.
[105] J.D. Caputo, *The Weakness of God* …, s. 103.

Przyjdź to co ni w pięć w ni w dziesięć
i to co trzy po trzy […]
przyjdź wszystko do góry nogami
całkiem inaczej
piąte przez dziesiąte […]

pokaż naszej biednej logicznej głowie
jak kotce przyuczonej do porządku
to co niemożliwe i konieczne (*Biedna logiczna głowa*, ZD, s. 458).

Porównanie z „kotką przyuczoną do porządku" wskazuje na ograniczony zakres możliwości ludzkiego rozumu. Jest on w stanie przystosować się do zamkniętego obszaru, a to, co poza granicą, wydaje się „ni w pięć ni w dziesięć", bo nie daje się policzyć i przekracza ludzkie pojęcie. Spoza tej granicy przychodzi do nas jednak miłość, którą poeta dlatego nazywa „wariatką" – „Miłość co jest miłością […] / nawet zwykłą wariatką / co zawsze nie w porę" (*Do domu*, ZD, s. 1126). Radość też czasem przekracza ograniczenia rozumu, bo jej źródło, podobnie jak źródło miłości jest po drugiej stronie – „Wierzę w radość ni z tego ni z owego […] / W Boga prawdziwego bo już bez dowodów / takiego co nie ludzi teorii o sobie" (*Wierzę*, ZD, s. 672). Poeta wskazał tu, że wszystko to, co dla rozumu i nauki musi być udowodnione, to tylko teren „przyuczonej do porządku kotki", reszta jest … dla jednych tajemnicą, dla innych bezsensem i szaleństwem. Ale ten bezsens, to, czego człowiek nie potrafi sobie nawet wyobrazić, zbliża do Boga. Pokorne przyznanie się do ograniczenia i przyzwolenie na szaleństwo sprawia, że „rozum na głowie stanie i uklęknie krowa / wszystko bez Boga prowadzi do Boga" (*Nawrócenie*, ZD, s. 904). Poeta proponuje w tym krótkim zdaniu porzucenie wszystkiego, co wydaje się nam, że o Bogu wiemy i zaakceptowanie szaleństwa. Dodaje na wypadek wątpliwości – „Przecież to nie do rzeczy / nie martw się / bezsens też leczy" (*Lekarstwo,* ZD, s. 1123). A „kiedy plany nasze wywracają się do góry nogami" (*Nad pustą gazetą*, ZD, s. 334), jesteśmy prawdopodobnie na najlepszej drodze do Boga.

Królestwo Boże postrzegane z widzialnej strony rzeczywistości jest wymiarem, w którym tracą sens wszystkie ludzkie miary. Charakterystyczną cechą poezji Jana Twardowskiego są motywy niepoliczalności i niemierzalności oraz niechęć do skrupulatów. Poeta także w tym punkcie mówi jednym głosem z Caputo i innymi myślicielami postsekularyzmu. Filozof pisze o poetyce niemożliwego, która jest prawem królestwa, powołując się na Ewangelię:

Ta poetyka […] bierze swoją miarę nie z umiaru i kalkulacji, równowagi i utrzymania środka, ale z nadmiaru i wgłębienia […]. Stąd jej paradoksy […] i odwrócone oceny. To wyjaśnia, dlaczego jej system rachunkowości […] jest tak dziwny. Sposób obliczania rzeczy w królestwie jest sprzeczny z obliczeniami świata, ponieważ wymaga – jeśli twój brat obraża cię siedem razy dziennie, żebyś mu wybaczył. Także jeśli obraża cię siedem razy siedemdziesiąt razy, co wydaje się nadmierne. W królestwie jest więcej radości z jednej odnalezionej owcy niż z dziewięćdziesięciu dziewięciu, które są bezpieczne. To niewytłumaczalnie dziwny sposób liczenia, ponieważ z dziewięćdziesięciu dziewięciu jest większy zysk, a ta jedna nie jest warta ryzyka dziewięćdziesięciu dziewięciu, o czym może nas zapewnić każdy księgowy […]. W Nowym Testamencie świat i królestwo są przeciwieństwami, ponieważ logika świata jest […] ekonomią, systemem księgowości lub zrównoważonych płatności, gdzie rachunki są zawsze rozliczane. W logice świata nic nie jest za darmo […] i wszystko jest na sprzedaż, wszystko ma swoją cenę i nic nie jest święte. Świat nie cofnie się przed niczym, aby wyrównać rachunki, świat jest przepychem, potęgą i bezwzględnym rozrachunkiem[106].

Jan Twardowski, w przywołanym wierszu *Biedna logiczna głowa*, zwraca właśnie uwagę na ograniczenia logicznych reguł językowych i matematycznych w próbie opisu Bożego wymiaru – „Przyjdź to co ni w pięć ni w dziesięć to co trzy po trzy […] / przyjdź dwa razy dwa wcale nie cztery / nie tak i tak dalej ale tak i nie tak dalej (ZD, s. 458). Policzalne jest to, co stworzone, dlatego w wierszu *Parami* poeta pisze – „tylko Bóg jest wciąż jeden jakby Go nie było" (ZD, s. 498), wśród stworzeń „wyróżnia" żuka – „żuk jak anioł swobodny bo niepoliczony" (*Stwarzał*, ZD, s. 592), a w stworzonym świecie zauważa – „Ile jeszcze świętego luzu […] / ile tego co najprostsze a niewyliczone" (*Między gołębiem a ornitologią*, ZD, s. 335). W utworze *Inaczej* autor wyjaśnia wprost odwrócone zasady królestwa – „W wieczności inaczej / nie wiadomo co małe co duże / kocha się po prostu / najkrócej to znaczy najdłużej" (ZD, s. 1045). Wieczność jest poza czasoprzestrzenią, którą można poddać znanym nam skalom, inne są – jakby powiedział Caputo – zasady księgowości. Ksiądz Twardowski uprzedza więc w wierszu – „Nie bój się chodzenia po morzu […] / dokładnej sumy niedokładnych danych" (*Wiersz z banałem w środku*, ZD, s. 700). Wyliczenia zawodzą zwłaszcza wobec miłości, która przychodzi z szerszego wymiaru, ale doświadczamy jej na ziemi i próbujemy wpasować do ludzkich miar. Poeta pisze – „kochamy wciąż za mało i stale za późno / Nie pisz o tym zbyt często lecz pisz raz na zawsze" (*Śpieszmy* się, ZD, s. 380) oraz „Żebym […] / Nie kochał miłością mniejszą od miłości" (*Do samego siebie*, ZD, s. 328). Twardowski wykorzystuje też przysłówek „mniej więcej", który wskazuje na trudność dookreślenia pewnych wartości, przede wszystkim miłości. Pisze w utworze o tytule *Mniej więcej* – „Ach te słowa – mniej więcej / powtarzają je od niechcenia […] / kto zrozumie kto wytłumaczy / że mniej to znaczy więcej"

[106] Tamże, s. 106 -107.

(ZD, s. 737) oraz „jeżeli kochasz / mniej to znaczy więcej" (*Nie na całość*, ZD, s. 910), „bo człowiek kochany / nawet najbardziej / to jeszcze za mało" (*Głodomór*, ZD, s. 1115). Niewystarczalność słów poeta ukazuje również w wierszu *Nie mów* – „nie mów miłość / bo to za dużo / nie mów rozpacz / bo to za mało" (ZD, s. 491). Trudno ją zmierzyć i umieścić w ramach czasowych, ponieważ „jeśli miłość to tak jak wieczność / bez przed i potem" (*Jeśli miłość*, ZD, s. 495). Autor mówi też – „i tyle niewidocznych kochanków na świecie / tych co za późno i innych – za wcześnie" (*Takie proste*, ZD, s. 711). Nieszczęście, a także szczęście i miłość są niemierzalne i nieprzekładalne na język pojęć. Poeta odnosząc się do szczęścia konstatuje w wierszu *Krzyż* – „a szczęście tak jak zawsze o tyle o ile" (ZD, s. 753). Sekularne zaufanie do naukowych obliczeń Twardowski podważa także odwołując się do prostoty ludowej wiary docenionej przez romantyków[107] i pisze – „Boże broń wiary prostych ludzi […] / takiej która powtarza że jeden plus jeden to trzy / bo jak dwoje to musi być i Pan Jezus" (*Wiara zdziwienie*, ZD, s. 537). Prości, niewykształceni ludzie, nieświadomi praw nauki przyjmują ze spokojem „dziwną" matematykę wiary. Twardowski pisze w innym miejscu – „Nie wierzysz – mówiła miłość / że z dwojga złego można wybrać trzecie" (*Poczekaj,* ZD, s. 516). Ilustruje słowa Caputo o „niewyobrażalnie dziwnym sposobie liczenia"[108] oraz stwierdzenie, w którym filozof powołuje się na Kierkegaarda:

„Co za cudowny problem arytmetyczny, a raczej jaki cudowny rodzaj arytmetyki; nie można go znaleźć w żadnym podręczniku arytmetyki", mówi Kierkegaard w *Dziełach miłości*[109].

Wymiar wieczny przenika w naszą doczesność jako wydarzanie się Boga. Dlatego Twardowski podpowiada wiarę, która akceptuje przedziwne zasady nazwane przez Caputo poetyką niemożliwego. Pisze – „Nie wierzysz w siebie większego od siebie / w śmierć mniejszą od śmierci" (*Dlaczego*, ZD, s. 524). Pozostawanie na poziomie „stąd dotąd" to według poety poziom piekielny – „smutek jest jak diabeł / ma swoje stąd dotąd / wszystko jak należy / w wymierzonym czasie" (*Druga jesień*, ZD, s. 812) i sfera umarłych – „tylko deszcz stuka w dwa słowa / odtąd dotąd / na cmentarzu wyspie umarłych" (*Na wyspie*, ZD, s. 1109). Jan Twardowski w wielu poetyckich tekstach stara się podkreślić trudność opisu zdarzeń i niemożność uporządkowania i podporządkowania rzeczywistości jednoznacznym określeniom.

[107] Wiersz przypomina fragment z ballady Mickiewicza *Romantyczność*: „Mówcie pacierze! – krzyczy prostota – / Tu jego dusza być musi. / Jasio być musi przy swojej Karusi, / On ją kochał za żywota!", w: A. Mickiewicz, *Wiersze* …, s. 29.
[108] J.D. Caputo, *The Weakness of God* …, s. 105
[109] Tamże, s. 138.

Zamiast opisu stosuje między innymi wyliczenia, zestawienia słów o zbliżonym lub przeciwstawnym znaczeniu, paradoksy i grę z liczebnikami, stopniowaniem przymiotników i przysłówków oraz z potocznymi wyrażeniami. Podważa możliwość uchwycenia w słowach czasu, pór roku, wielkości i cech. Pisze – „jak nie wiedzieć w sam raz i za dużo / ani trochę już i zupełnie" (*Pytam*, ZD, s. 466), „Smutek co nie wiadomo / skąd jak i dokąd / czekanie z góry na dół / z dołu do góry" (*Smutek*, ZD, s. 755). W utworze *Więcej* tytułowy liczebnik jest podstawą anafory podkreślającej istnienie trudnego do uchwycenia w czasie „pomiędzy":

> Więcej niż wiosna, bo zmarły chrabąszcze
> więcej niż lato, bo wyrosły grzyby
> więcej niż jesień, bo słońce na niby
> więcej niż zima, bo śmierć się zaczyna (ZD, s. 813).

W wierszu *Minister* czytamy – „Dzieciństwo – i jeszcze dalej / młodość i jeszcze dalej / starość i tak dalej / więc bliżej […] / i wyciągnął nogi pod krzyżem" (ZD, s. 658). Ciekawymi przykładami są poetyckie wariacje na temat: „piękno" – „piękny", w dwóch krótkich utworach: *Piękne* – „Piękność to mniej niż dobro / piękność to mniej niż miłość / piękność to mniej niż cierpienie" (ZD, s. 1121) oraz *Tak piękny* – „Tak piękny że nietrwały / tak piękny że nieprawdziwy /tak piękny że obrzydliwy" (*Tak piękny*, ZD, s. 989). Warto jeszcze przywołać utwór *Zagadka o Niej*: „Tak złota że niepozorna / tak niebieska że szara / tak pierwsza że ostatnia w kolejce […] / Boże o ile słów za dużo / dlatego że prawdziwa (ZD, s. 417). To co prawdziwe nie daje się zmieścić w słowach, dlatego poeta i Caputo postulują otwarcie pojęć.
Ciekawe w omawianym kontekście są również przykłady poetyckiego stopniowania oraz motyw skrupulatów. W wierszu *Sobek* Twardowski stwierdza – „Egoista samolub sobek cham / nieusłużny jeż" (ZD, s. 1116), w innym miejscu poeta stopniuje – „Długi dłuższy najdłuższy / nijaki okropnie zwykły / chudy chudzielec nieboszczyk / dzień bez modlitwy" (*Bez*, ZD, s. 996), czy „Pięć kropli deszcz ulewa/ coś niecoś kawałek kawał / kanonik prałat zawał" (*Stopniowanie,* ZD, s. 68). O skrupulatach nieumiejących uwolnić się od liczenia grzechów poeta mówi – „Anioł pookrywa skrupulatów bezsennych/jak nagich w pokrzywach" (*Dom rekolekcyjny*, ZD, s. 217) oraz zwraca się – „Spójrz w serce głębiej / zobaczysz czyste źródło" (*Skrupulatom*, ZD, s. 188). Boga Twardowski prosi – „ratuj […] / skrupulatów którzy tak dokładnie sprawdzają czas że nie wiedzą która godzina" (*Przez pamięć Nikodema*, ZD, s. 359), pisze też z sarkazmem – „męczennicy liczą na głos uderzenia w twarz/ skrupulatom spadła nareszcie na głowę/ dynia grzechu" (*** *Dogmatycy hałasują po łacinie*, ZD, s. 299), ale także

z życzliwością o uśmiechu „do skrupulata który stale dmucha spowiednikowi w pompkę ucha" (*O uśmiechu w kościele*, ZD, s. 313) i „nie sądź przedwcześnie nikogo […] / skrupulata który stale przepisuje swoje / sumienie tam i z powrotem" (*Nie sądź*, ZD, s. 324).
W podsumowaniu omówienia miar można przywołać słowa poety, że „w świecie za wielkim / w czasie za krótkim / Bóg się nie wstydzi że taki malutki" (*Taki malutki*, ZD, s. 984), co jest nawiązaniem do prawdy o Bożej małości i słabości i że Bóg wymyka się ludzkim miarom i pojęciom.

Caputo prawom ekonomii świata przeciwstawia dyskurs serca[110]. Bóg dał światu życie w szaleństwie miłości, które nie podlega prawom i uwarunkowaniom, jest tylko pragnieniem serca. Pragnienie przekracza granice ustaleń i pojęć, czasu, przestrzeni i możliwości. Serce jest motywem, po który Twardowski również sięga wyjątkowo często. W tym miejscu warto przywołać przykłady ciekawego połączenia motywu serca z opisanymi wyżej sposobami wyrażania niepoliczalności i szaleństwa. W wierszu *Ocal* poeta pisze: „Zabierz mi grzechy moje / pierwsze / ostatnie / wszystkie / lecz głupie serce ocal" (ZD, s. 1000), a w dystychu *Bez tytułu* – „Uspokój serce idiotę / co chce wciąż tam i z powrotem" (ZD, s. 1002). Inne interesujące przykłady to: „Wierzę w radość ni z tego ni z owego […] / w serce co chce wszystkiego i jeszcze cokolwiek" (*Wierzę*, ZD, s. 672), „tylko zdumiewać się więcej / tym co rozumie i nie rozumie serce" (*Więcej*, ZD, s. 1026), „lecz serce moje uparte / jak głupi Jasio szczęśliwe" (*O głupim sercu*, ZD, s. 196). O sile i słabości, czyli wartościach świata i królestwa autor mówi: „Ze złem skrada się siła […] / z dobrem przychodzi serce" (*Dobro i zło*, ZD, s. 562) oraz w duchu postsekularyzmu przypomina, że Jezus buduje kościół nie z pustaków, „lecz z żywego serca" (*Zmartwienie*, ZD, s. 682).

Ostatnimi podjętymi w tym rozdziale o zbieżności poezji Twardowskiego z myślą postsekularną motywami są – zatarcie granicy między wierzącymi i niewierzącymi oraz zaprzeczenie innym utartym podziałom i schematom. Caputo bardzo mocno i wielu miejscach podkreśla, powołując się na Ewangelię i krytykowany przez Jezusa faryzeizm, że do królestwa wejdą najpierw ci, którzy się tego nie spodziewali i na to nie liczyli. Ci, których dziś nie chce Kościół. Filozof pisze: „Zgodnie z piękną poetyką niemożliwego, do królestwa wkraczają outsiderzy, ci, którzy nie mają dokumentów do przedstawienia, którzy nie mogą udowodnić, że są legitymowanymi członkami religii Księgi"[111]. Warto zwrócić uwagę na przykładowe utwory, w których Twardowski unieważnia rozdział między wierzącymi a niewierzącymi i zgodnie z prawdą Ewangelii niewierzących stawia często przed wierzącymi oraz docenia

[110] Tamże, s. 105.
[111] Tamże, s. 278.

wartość, a nawet konieczność niewiary w doświadczeniu religijnym. Autor pokazuje w swojej poezji prawdę o Bogu, który jest wydarzeniem wzywającym i przychodzącym spoza bytu prawem pulsowania bliskości i oddalenia. To prawo Bożej dynamiki działa po obu stronach rzeczywistości, widzialnej i niewidzialnej, obejmuje miłość i wiarę łączące oba wymiary. Nie ma więc stabilności w miłości i nie ma jej w wierze. Wiara musi być czasem niewiarą, dlatego poeta pisze „wiara by czasem nie wierzyć" (*Gwiazd*y, ZD, s. 474) oraz „wiara niepewna gdy niewiary nie ma" (*Osioł*, ZD, s. 598). Podmiot liryczny wierszy Twardowskiego wypowiada się zawsze z pozycji wierzącego oraz najczęściej katolickiego kapłana. Niewiarę przyjmuje jako oddalenie od Boga, a nie definitywne odcięcie od Niego. Odległość ta może wydawać się nam nie do przebycia. Poeta wpisuje jednak niewiarę w przestrzeń Bożej miłości, bo nie ma według niego innej przestrzeni poza przestrzenią miłości Boga. Dlatego nikogo nie nawraca. Wyraźnie dzieli się jednak spostrzeżeniem, że niewierzący odnajdują często Boga w cierpieniu i bólu. W chwilach, gdy nie ma nikogo innego, nawet Boga nie widać, ale można próbować choćby sercem spojrzeć w Jego stronę. Niewiara jest też w tej poezji szansą na poruszenie wiary. Zgodnie z poetyką niemożliwego na ucztę niebieską trafią ci, których się tam wierzący nie spodziewają. Chociaż Twardowski uznaje, że każdy jest wpisany w wymiar Bożej miłości, stara się nie przyjmować protekcjonalnej postawy kapłańskiej pewności[112]. W tej poezji nie ma pewności. Jest tylko otwarcie na wydarzenie Boga. Jeden z wierszy jest zatytułowany *Apostołowie niewiary*:

> Niewiara ma swoich apostołów
> męczenników
> wyznawców […]
> niesie także swój krzyż
> uczy się milczenia w milczeniu
> ciemności przed świtem
> załamuje ręce nad grobem matki
> tu przychodzi
> żeby uwierzyć (ZD, s. 581).

[112] W jednym utworze autorka znalazła wyjątek od postawy pełnego otwarcia. Wierzący podmiot liryczny z góry zakłada, że wiara przyjdzie, a niewiara jest przemijającym puszeniem się – „Właśnie że wcale się nie obawiam / twojej niewiary – przeminie ona jak babski urok / i czary. / Tylko się nadmie, jak jeż napręży – / napuszy – / znajdzie łzy święty Augustyn/ w twej duszy" (*Proroctwa*, ZD, s.174). Jest to dość wczesny utwór datowany na rok 1956, przeredagowany w roku 1959. Postawa podmiotu lirycznego może wydawać się nawet rażąca, a może celowo drażniąca i prowokująca? Na pewno jednak poeta wykazuje otwarcie wobec niewierzących bardziej niż wobec teologów. Ci ostatni zawsze są w tej poezji krytykowani lub traktowani z dużym dystansem, np.: „nad teologiem który poszedł nawracać niewierzącego / ale przestraszył go papugą biretu" (*Zielony daszek nadziei*, ZD, s. 288).

Nutę postsekularyzmu można odnaleźć w słowach innego wiersza – „kiedy obłożyłeś się książkami / jak człowiek chory / nie wierząc w to że z niewiary / powstaje nowa wiara" (*Bezdzietny anioł*, ZD, s. 379). Poeta pisze także: „Jak nie wierzyć aby zyskać wiarę" (*Kiedy*, ZD, s. 387) oraz „szli tak niewierzący lub inaczej tacy / którzy właśnie w to wierzą w co wierzyć potrzeba" (*Telefon*, ZD, s. 435). Niewiara jest potrzebna, by mogła zaistnieć wiara. Podobnie jak oddalenie – by wydarzyło się spotkanie. Niewiara jest konieczna, by trwało pulsowanie między wiarą a niewiarą, by życie było życiem, czyli drogą, ruchem, a nie martwym kamieniem przy drodze. Niewiara jest też ważna, by możliwa była dekonstrukcja i odnawianie wiary. Stwierdzenie, że niewierzący „właśnie w to wierzą w co wierzyć potrzeba" prowokuje głęboką refleksję nad tym, czym dla wierzących jest wiara, w kogo, czy raczej w co wierzą. W wierszu *Żeby nagle zobaczyć* Twardowski podpowiada kierunek myślenia – „żeby nagle zobaczyć / że nadzieja może być obok rozpaczy / niewiara obok wiary" (ZD, s. 434). Odnowienie autor postuluje także w słowach – „żeby wierzyć naprawdę ktoś nie wierzyć zaczął" (*Ręce*, ZD, s. 464).

W wierszu *Bez kaplicy* poeta sugeruje, że Bóg czy Matka Boża nie zwracają się tylko do zgromadzonych w kościołach – „Jest taka Matka Boska co nie ma kaplicy […] / spotyka niewierzących" (ZD, s. 666). Podobnie „Jezus niewierzących chodzi między nami […] / wierzących niewierzących / wszystkich nas połączy/ból niezasłużony/ co zbliża do prawdy" (*Pan Jezus niewierzących*, ZD, s. 404). Prawdą wierszy Twardowskiego jest, że miłość i ból są wspólnym doświadczeniem Boga i człowieka. Właśnie w miłości, a zwłaszcza w zawsze niewytłumaczalnym bólu można się do Niego zbliżyć. Może stąd wynika wiara poety, że jednak każdy w bólu odnajdzie Boga. Ból znosi wszelkie granice, odczuwają go wszyscy. Poeta wierzy też w ukrytą w każdym człowieku tęsknotę za Bogiem, chociaż nie takim, jakiego przedstawia często religijna tradycja. W utworze *Spór* czytamy:

> Wielki spór o Boga w licealnej klasie […]
> uśmiech przekory jeszcze przed rozpaczą
> także święty Augustyn miał kłopoty z wiarą
> nawet szczęście nie wierzy że jest już szczęśliwe
>
> jest krzyż wiary
> jest i krzyż niewiary
>
> wie o tym Jezus proszący o ciszę
> zrozumie obejmie

rękami obiema

już wierzysz – kiedy cierpisz że Go nie ma (ZD, s. 717).

Poeta pisze także: „uśmiechu […] kiedy niewierzący modli się po cichu" (*Litania do uśmiechu*, ZD, s. 773), „jeden Jezus co do niewierzących / idzie pomaleńku" (*Pomaleńku*, ZD, s. 1072) i „Jezu […] / usiądź między nami – / wierzących niewierzących / poobmywaj łzami" (*Przy stole*, ZD, s. 1006).

W podsumowaniu rozdziału o cechach łączących poezję Twardowskiego z myślą postsekularną należy wspomnieć często stosowane przez autora różne formy zaprzeczenia – postawom, schematom, cechom Kościoła, sobie samemu, innym wymagającym odnowy wartościom. Poeta w wielu utworach już w tytule zapisuje „nie", na przykład:

Nie posypujcie cukrem religii
nie wycierajcie jej gumą

nie ubierajcie w różowe gałgany aniołów fruwających ponad wojną […]

Nie przychodzę po pociechę jak po talerz zupy (*Nie*, ZD, s. 321).

To sprzeciw wobec religii zbanalizowanej i zafałszowanej – „aniołowie w różowych gałganach" w sytuacji wojny. Bóg i aniołowie nie patrzą na wojnę z góry, według Simone Weil, Bóg jest rannym w czasie ludzkich wojen i jest wszędzie tam, gdzie największe nieszczęście. Nie jako ten, który ma moc ingerowania, ale który dzieli z ludźmi cierpienie[113]. Wiersz *Nie Anioł Stróż* podważa naiwne wyobrażenie Bożego wysłannika, który w każdych życiowych trudach „przeprowadzi przez kładkę" jak na świętych obrazkach. Anioł w utworze „rzuca w przepaść na zbitą głowę" (ZD, s. 612). Tekst *Nie do wiary* przypomina, że treść wiary nie kończy się na katechizmowym zbiorze „prawd wiary", a wiara i miłość do Boga są po ludzku szaleństwem – „tyle nie do wiary by uwierzyć w Ciebie" (ZD, s. 697). Podmiot liryczny opiera na cząstce „nie" poetycki rachunek sumienia – „Czy nie przekrzykiwałem Ciebie […] / czy nie lizałem zbyt czule łapy swojego sumienia […] / czy nie właziłem do ciepłego kąta broniąc swej wrażliwości jak gęsiej skórki / czy nie fałszowałem pięknym głosem […] / czy nie przekształcałem ewangelii w łagodną opowieść" (ZD, s. 327). Twardowski często odrzuca w ten sposób fałsz i hipokryzję, zaczynając od siebie. Pisze również – „Żebym nie zasłaniał sobą

[113] Inspiracja myślą Simone Weil zostanie omówiona w rozdziale czwartym. Taki sposób zmiany myślenia o Bogu sugeruje także R. Kearney, odwołując się między innymi do Greenberga, w: R. Kearney, dz. cyt., s. 151.

Ciebie […] / nie tłumaczył stale cierpienia – niech zostanie jak skała ciszy […] / żeby mi nie uderzyła do głowy święcona woda sodowa" (*** *Żebym nie zasłaniał sobą Ciebie*, ZD, s. 301). „Nie" często jest elementem konstrukcji słów, na przykład w tworzeniu imion Boga, co będzie omówione w rozdziale drugim. Widać to już w samych tytułach wierszy: *Nieobecny jest*, *Nieskończony*, *Niewidzialny*. Ale tytuły zdradzają zaprzeczenia w tej poezji także w innych przypadkach, np.: *Nie do wiary*, *Nie jak ale dlaczego*, *Nielogiczne*, *Nieszczęście nie-nieszczęście*, *Nie tak nie tak*, *Nie tylko my*, *Nie widać*, *Niewidzialne*, *Niewysłuchane*. „Nie" może być sprzeciwem, początkiem dyskusji, początkiem zmiany, zasianiem wątpliwości i otwarciem. Waldemar Smaszcz uważa, że przez „nie" „autor najpełniej wyraził swój sprzeciw wobec zastanego kształtu Kościoła i chrześcijaństwa"[114].

W rozdziale pierwszym zebrano na zasadzie przeglądu i krótkich omówień najważniejsze tematy i motywy poezji Jana Twardowskiego, które zbliżają postawę poety do postsekularyzmu. Rozdział ten stanowi wprowadzenie do dalszej rozbudowanej analizy i interpretacji motywów słabości, nieszczęścia i oddalenia w kontekście myśli Johna D. Caputo i Simone Weil. Zgromadzone w tej części pracy motywy to: płynięcie, droga, buty, drzwi i okna, „możliwe niemożliwe", poza logiką, „wszystko inaczej", ludzkie – nieludzkie, „do góry nogami", podważenie ludzkich miar, etyka serca, zniesienie opozycji wierzący – niewierzący i „nie". Podsumowaniem zgodnym z duchem postsekularyzmu może być tytuł jednego z utworów Twardowskiego – *Niekoniecznie na pewno.*

[114] W. Smaszcz, dz. cyt., s. 258.

ROZDZIAŁ II

Bóg jako wydarzenie, czyli słaba siła wzywająca spoza bytu

W historii ludzkiej myśli pewne pojęcia i rozróżnienia ich znaczeń wydają się niepodważalne. Należy do nich opozycja określeń: „silny" i „słaby". „Silny" jest słowem nacechowanym pozytywnie, „słaby" – negatywnie[1]. W kontekście proponowanej interpretacji poezji księdza Jana Twardowskiego w zestawieniu z myślą Johna D. Caputo szczególnie ważny jest związek określeń „siła" i „słabość" w odniesieniu do Boga oraz zupełnie nowe, wywodzące się z myśli postsekularnej, rozumienie tych pojęć wobec całej rzeczywistości. Ludzie zawsze przeczuwali istnienie czegoś, co przekracza doczesny wymiar życia. Mircea Eliade odkrył, że pierwsze ślady religijności, czyli poszukiwania kontaktu z doskonalszym *sacrum,* pochodzą już z paleozoiku. Obrzędy religijne były najpierw związane z kultem przodków[2], potem zwierząt i groźnych zjawisk przyrody, pojmowanych jako znaki ze sfery sił nadprzyrodzonych. Autor wstępu do opracowania dziejów religii zauważył, że ludzie zaczęli z czasem myśleć, iż mogą mieć pewne cechy przypisywane siłom wyższym. Powstało wyobrażenie bóstwa antropomorficznego[3], do którego człowiek jest podobny, więc łatwiej mu się z nim porozumieć. Zaczęto szukać dróg relacji z tak pojętym bóstwem, oczekiwano od niego opieki, zapewnienia bezpieczeństwa i sprawiedliwości. Ludzie wierzyli, że istnieje byt podobny do nich, ale silniejszy i doskonalszy. Przeczuwali też istnienie niewidzialnego świata, w którym ten byt przebywa – gdzie to co niezrozumiałe zostanie wyjaśnione, co niesprawiedliwe – wynagrodzone, w którym znajdą też odpowiedź na pytanie o sens kruchego życia na ziemi. Wiara w istnienie niewidzialnej sfery *sacrum* i poszukiwanie kontaktu z Bogiem to, jak pisze Eliade, „pierwotny element psychiki człowieka"[4]. Jan Sochoń zauważa nawet, że wyobrażenie obszaru *sacrum* i szukanie duchowej relacji z Bogiem było powodem powstania języka[5].

[1]Hasło: „słabość", w: *Słownik języka polskiego*, w: https://sjp.pwn.pl/sjp/slabosc;2521732.html [dostęp: 27.10.2024].
[2] W. Szafrański, *Religie prahistoryczne*, w: *Zarys dziejów religii*, red. J. Keller, W. Kotański, W. Tyloch, B. Kupis, Warszawa 1986, s. 32-35.
[3] Tamże, s. 47.
[4] Słowa M. Eliade przytoczone w: *Słowo od wydawcy. Człowiek - dzieje - „sacrum" - religia*, w: M. Eliade, *Historia wierzeń i idei religijnych*, t.1: *Od epoki kamiennej do misteriów eleuzyńskich*, tłum. S. Tokarski, Warszawa 1988, s. 16.
[5] J. Sochoń, *Bóg i język*, Warszawa 2000, s. 32.

W religiach monoteistycznych przyjęto istnienie Boga Osoby, w filozofii najdoskonalszy byt nazwano Absolutem[6]. Wyobrażano ten najwyższy byt jako Stwórcę albo Pierwszą Przyczynę. Zawsze jednak przymioty Boga były rozumiane jako przeciwieństwo ludzkiej fizycznej i psychicznej słabości, śmiertelności, ograniczeń poznawczych oraz wszelkiej niemocy wynikającej z przygodności życia. Również bogowie w wierzeniach politeistycznych, na przykład w mitologii greckiej, posiadali możliwości dla człowieka nieosiągalne.

Bóg z wierszy Jana Twardowskiego, w których podmiot liryczny często wyraźnie określa siebie jako księdza, to Bóg wiary katolickiej. Źródła Jego wyobrażeń znajdują się w Biblii i w nauczaniu Kościoła. Wstęp do *Katechizmu Kościoła Katolickiego* zaczyna się od słów: „Bóg nieskończenie doskonały […]”[7], a na kolejnych stronach można przeczytać, że Bóg „nieskończenie przekracza to wszystko, co możemy zrozumieć lub powiedzieć o Nim”[8]. Katolicy powtarzają w *Credo*, że wierzą w Boga wszechmogącego[9].

Wszechmoc jest niepodważalną cechą Boga. Przez wieki pojmowana była jako niewyobrażalna moc, dyspozycja do uczynienia wszystkiego i panowania nad całym stworzeniem oraz jako źródło wszelkiej siły, w tym ziemskiej władzy. Nie kojarzono Bożej wszechmocy ze słabością. *Katechizm Kościoła Katolickiego* wspomina o Bożej słabości w kontekście tajemnicy Wcielenia, wyjaśnia jednak Wcielenie i śmierć Boga jako dobrowolne uniżenie[10]. Oznacza to wiarę w moc, z której Bóg celowo rezygnuje, Jego zgodę na cierpienie, a nie bezradność wobec cierpienia i słabość podobną do ludzkiej[11]. Tymczasem takie właśnie rozumienie Boga można odczytać w poezji Jana Twardowskiego. Poeta wpisuje się tym samym w pojmowanie słabości proponowane przez myśl postsekularną, szczególnie w pismach Johna D. Caputo, a także w nowy sposób postrzegania tego zjawiska we współczesnym świecie.

---

[6] Boga jako Absolut przedstawiał m.in. Arystoteles. Por. W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii*, t. 1: *Filozofia starożytna i średniowieczna*, Warszawa 2001, s. 115.
[7] *Katechizm Kościoła Katolickiego*, Poznań 1994, s. 11.
[8] Tamże, s. 60.
[9] *Credo*, czyli wyznanie katolickiej wiary w modlitwie, która się nazywa *Skład apostolski*, w: *Katechizm Kościoła Katolickiego*…, s. 54.
[10] Tamże, s. 73.
[11] Ciekawą refleksją na temat Bożej wszechmocy jest praca Miłosza Hołdy, w której autor analizuje różne teologiczne i filozoficzne poglądy na temat pojęcia wszechmocy, w tym św. Tomasza z Akwinu. W koncepcjach tych nie mieści się jednak przekonanie o Bożej słabości, chociaż podkreśla się wszechmoc jako możliwość i tajemnicę. Najbliższe koncepcji możliwej słabości Boga jest wskazanie na „wszechmoc miłującą”, czyli wszystko ze strony Boga, co wynika z miłości do człowieka. Por. M. Hołda, *Wszechmogący, któremu wierzymy: Katechizm Kościoła Katolickiego o wszechmocy Bożej*, w: „Kieleckie Studia Teologiczne” 2013, nr 12, s. 52.

W rozdziale tym zostanie najpierw omówiony temat słabości w filozofii, przede wszystkim pojęcie „myśli słabej" oraz jej wpływ na postrzeganie słabości w codziennym współczesnym życiu. Stanowi to ważne tło proponowanej interpretacji.
Następnie będzie porównany obraz Boga wydarzającego się poza bytem, czyli także poza Jego imieniem – w poezji Twardowskiego i dywagacjach Caputo. Jest to ciekawy punkt zbieżności myśli poety i filozofa. Odniesieniem do nowego odczytania poezji księdza Twardowskiego są tu głównie dwa dzieła Johna D. Caputo *The Weakness of God* oraz *Against Ethics*. John D. Caputo mówi o swojej teologii w następujący sposób:

> Teologia jest logosem naszej pasji do Boga, z religią lub bez […]. Imię Boga jest zbyt ważne, aby pozostawić je grupom specjalnego zainteresowania. Podejmowaną tu pracę teologiczną można określić jako hermeneutykę imienia Boga, eksplikację tego, co dzieje się w przypadku tego imienia, a nawet dekonstrukcję, czyli uwolnienie wydarzenia, które jest w nim uwięzione[12].

Teologia Caputo jest poszukiwaniem pomiędzy różnymi religiami i sposobami myślenia o Bogu. To także propozycja dekonstrukcji Biblii, czyli uwolnienia wydarzeń zamkniętych w biblijnych opisach, głównie samego Boga z Jego ugruntowanego w teologii imienia. W poezji Jana Twardowskiego (jak wspomniano w rozdziale pierwszym) jednym z najbardziej intrygujących stwierdzeń jest to, że chrześcijaństwo się jeszcze nie zaczęło (*Tyle wieków*, ZD, s. 355), co również zapowiada poetycką dekonstrukcję obrazu Boga, a w konsekwencji poglądów związanych z religią. Nowy sposób pojmowania Boga oznacza zmianę myślenia o tradycyjnej teologii i jej pojęciach, co jest tematem wielu utworów Jana Twardowskiego i zostanie podjęte jako kolejne zagadnienie.
W dalszej części rozdziału omówione będą różne sposoby wydarzania się Boga, na przykład jako „pulsowanie" bytu w obszarze „pomiędzy" elementami rzeczywistości czy między słowami. Następnie zostaną przeanalizowane takie motywy jak „mimo" i „poza", temat niewidzialności wydarzenia i przezroczystości wobec niego oraz wydarzanie się Boga przez coś, co jest elementem bytu. Omówione też będą takie motywy jak: światło, „nagle", wiatr, oddech i tchnienie, muzyka i taniec, fala, struna i drżenie oraz inne dźwięki i ich słyszenie, a także delikatność śniegu jako znak Bożego wydarzenia. Do motywów tych odwoływał się również w swojej słabej teologii John D. Caputo.
W ostatnich częściach rozdziału zostanie pokazany obraz Boga słabego i bezradnego w miłości, wzywającego z poziomu człowieka, a nie narzucającego swoją miłość z wysoka. Porównane

[12] J.D. Caputo, *The Weakness of God. The Theology of the Event*, Bloomington and Indianapolis 2006, s. 101.

też będzie podejście obu autorów do stworzenia. Filozof wyprowadza teorię słabego Boga z przekonania, że nie jest On Stwórcą świata *ex nihilo.* Poeta nie podważa aktu stworzenia, co jednak nie jest w sprzeczności z prawdą o Bożej słabości. Na zakończenie analizy tematu Bożej słabości zostanie poddany interpretacji obraz Boga wobec władzy i hierarchii świata.

2.1. Pojęcie słabości w filozofii oraz w życiu współczesnym

Pojęcie słabości Boga powstało w następstwie pojawienia się wśród nurtów postsekularyzmu określenia „myśl słaba", która jak pisze Andrzej Zawadzki[13] – może być odnoszona do wielu zjawisk, także interpretacji dzieła literackiego. Warto więc zastosować tę perspektywę w proponowanym odczytaniu poezji księdza Twardowskiego, w którego wierszach temat słabości pojawia się wyjątkowo często – w kontekście Boga, ludzi i świata przyrody oraz wyrażany jest przez wiele motywów.

Dlaczego myśl słaba i co oznacza to pojęcie? Postsekularyzm, z którego to określenie się wywodzi, powstał w efekcie rozczarowania możliwościami rozumu, nauki, technologii, władzą, która nie zapewniła sprawiedliwości i religią, skoro Bóg nie uchronił świata przed wojnami i katastrofami.

Andrzej Zawadzki, analizując początki myśli słabej w filozofii, dopatruje się źródeł zachwiania zaufania do siły rozumu w pismach Nietzschego i Heideggera, którzy zwrócili uwagę na niepewność naszej wiedzy o bycie. Krocząc ścieżkami filozofii człowiek przekonał się, że rozum nie ma takiej mocy w stosunku do rzeczywistości, jak mogło się wydawać i że ona sama nie ma takiej siły i stabilności, jak uważano.

Po raz pierwszy sformułowania „słabość" na terenie ontologii, czyli wobec bytu, a także możliwości jego poznania użył prawdopodobnie Lévinas w *Humanisme de l'autre homme*, pisząc: „Jakby jakaś osobliwa słabość […] niczym drgawki wstrząsnęła i zachwiała obecnością czy też bytem aktualnym […][14]. Nie tylko poznanie, ale sam poznawany byt stracił pozycję oczywistego i pewnego. Kolejnymi myślicielami stosującymi metaforę słabości są: rumuński filozof Constantin Noica i wywodzący się z Włoch, tworzący współcześnie, wybitny przedstawiciel filozofii hermeneutycznej Gianni Vattimo.

[13] A. Zawadzki, *Literatura a myśl słaba,* red. R. Nycz, Kraków 2009, s. 13. Odniesienia do filozofii Noici opieram także na: C. Noica, *Dziennik filozoficzny*, tłum. I. Kania, Warszawa 2023 oraz C. Noica, *Sześć chorób ducha współczesnego*, tłum. I. Kania, red. Kraków, 1997.
[14] E. Lévinas, *Humanisme de l'autre homme*, Paris 1977, cyt. za: A. Zawadzki, dz., cyt., s. 19.

Noica podważył dualizm podmiotu i przedmiotu poznania twierdząc, że „człowiek i świat, myśl i rzeczywistość […] to dwie strony tego samego procesu, jakim jest istnienie”[15]. Pozbawił więc byt oparcia w sferze doskonałości, w oddaleniu od tego, co ludzkie i przygodne. Wśród ontologicznych refleksji Noici można znaleźć przekonanie, że byt zaczyna się od czegoś, co próbowało najpierw być, czyli od niespełnienia. To niebyt jest według myśliciela źródłem bytu, a ważne i twórcze może być to, co niezrealizowane. Rumuński filozof wprowadził do myślenia o bycie niepewność, która w odróżnieniu od pewności jest słabością, ale rozumianą jako wartość, nie brak. Uwolnił tym samym byt od mocy i ciężaru bycia absolutnym. Słabość bytu to według Noici także jego migotliwość, wycofywanie się czy różne poziomy natężenia. Filozof powiedział też, że „byt określa to, co nie jest, nieobecność w tym, co rzeczywiste”[16].

Podobne myślenie można znaleźć w pismach Johna D. Caputo – w teologii wydarzenia oraz w tekstach Jana Twardowskiego. W jego poezji niepewność i migotliwość bytu widoczne są w przedstawieniu pulsującej obecności i nieobecności Boga oraz ruchu pulsującego wpisanego w sposób istnienia całej rzeczywistości.

Dla nowego rozumienia tego, co jest w świecie silne, a co słabe, w znaczeniu – pozytywne i negatywne, przełomowe są słowa Noici: „struktura bytu jest konstruowana nie od góry, począwszy od Ducha czy Bytu absolutnego, lecz wychodząc od skromności świata zniszczalnego”[17] i taki kierunek myślenia można odnaleźć także w poezji księdza Twardowskiego, w wierszach o tym, co małe, nieudane, niedocenione wśród wartości ważnych dla świata.

Włoski filozof Gianni Vattimo[18] uważa, że „Tym, co transcendentne, co czyni możliwym wszelkie doświadczenie świata, jest ułomność”[19]. Podważa postrzeganie bytu jako esencjonalnego, a historii świata jako linearnej, jednokierunkowej, jako ruchu ku ostatecznej pełni. Byt nie zmierza więc ku doskonałości bez skazy, nie jest też stabilną obecnością, ale wydarzaniem się, czymś, co nadchodzi nieprzewidywalnie. W związku z tym myśl słaba podważa tradycyjną koncepcję prawdy jako zgodności myśli i bytu. Skoro byt nie jest stały, pewny i skończony, również prawda okazuje się migotliwa i wykracza poza pewność rozumu jako nieuchwytne wydarzenie. Vattimo kładzie bardziej nacisk na doświadczenie niż poznanie prawdy, która wciąż się staje, nie może być unieruchomiona w niepodważalnym modelu czy

[15] A. Zawadzki, dz. cyt., s. 30.
[16] Tamże, s. 53.
[17] Tamże, s. 52.
[18] Odniesienia do filozofii Vattimo opieram także m.in. na: R. Rorty, G. Vattimo, *Przyszłość religii*, tłum. S Królak, red. S. Zabala, Kraków 2010.
[19] Tamże, s. 59.

pojęciu. Myśl słaba to zanegowanie fundamentów metafizyki i teologii „mocnej" oraz otwarcie na byt i prawdę jako wydarzenie.

Obok wspomnianych już wcześniej Nietzschego i Heideggera, negacja w sensie otwarcia pojęć związanych z bytem znajduje się też w centrum filozofii Derridy. Wiąże się z jego propozycją dekonstrukcji jako odnowienia postawy wobec bytu oraz z pojęciem różnicy, która podważa wszelką stałość i pewność, a podkreśla napięcia między tym, co unieruchomione i zamknięte w pojęciach. Wymienieni filozofowie zainspirowali również Gianniego Vattimo[20] i Johna D. Caputo, którego pisma są kontekstem niniejszej analizy i interpretacji wierszy Jana Twardowskiego.

Ciekawym faktem jest szczególne „spotkanie" przedstawiciela postsekularyzmu[21] i poety, którego schyłek życia i twórczości przypadł na pierwsze lata XXI wieku, będące dopiero początkiem upowszechnienia się myśli postsekularnej w Polsce. John D. Caputo i ksiądz Jan Twardowski nigdy nie spotkali się w sensie dosłownym i prawdopodobnie nie czytali swoich tekstów, używają jednak często, jak zostało to zauważone w poprzednim rozdziale, identycznych sformułowań w opisie rzeczywistości i wobec Boga. Wyobraźnia poetycka wyrażona w utworach Twardowskiego zdaje się uprzedzać, ilustrować czy komentować poglądy filozofa albo podejmować z nimi dyskusję.

John D. Caputo, podobnie jak Vattimo pochodzi z Włoch, jest urodzonym w 1942 roku amerykańskim filozofem i teologiem, obecnie emerytowanym profesorem Uniwersytetu Syracuse i Uniwersytetu Vilanova w Stanach Zjednoczonych. To właśnie jego uważa się za twórcę hermeneutyki radykalnej[22] oraz pojęć: „słaba teologia" i „teologia wydarzenia", w których słabość została skojarzona z Bogiem. Jeden z polskich badaczy filozoficznej myśli Caputo – Łukasz Czajka określa dorobek filozofa jako postmodernistyczną odmianę postsekularyzmu i hermeneutyki[23] i zwraca uwagę na źródła myśli Caputo, dla którego inspiracją byli między innymi wspomniani wyżej Fryderyk Nietzsche, Martin Heidegger, Emmanuel Lévinas i Jacques Derrida, a także Søren Kierkegaard. Filozof powołuje się też na koncepcje Jürgena Moltmanna, który w latach dziewięćdziesiątych XX wieku jako teolog poruszył zagadnienie cierpienia Boga.

[20] Vattimo uważa się za myśliciela, który spopularyzował pojęcie „myśl słaba. Por. tamże, s. 15.
[21] Por. Ł. Czajka, *Święta anarchia. Wprowadzenie do radykalnej hermeneutyki Johna D. Caputo*, Poznań 2014, s. 18.
[22] Hermeneutyka radykalna uwalnia proces rozumienia od założonej intencji autora czy celu odbiorcy, metod hermeneutyki tradycyjnej, która przyjmuje określone reguły. Zakłada też przywrócenie w pojmowaniu życia jego trudności bez uzasadnień i postuluje nie-wiedzę w stosunku do dotychczasowego dorobku wiedzy. Por. Ł. Czajka, dz. cyt., s. 34-35.
[23] Tamże, s. 148-150.

Przed przystąpieniem do analizy i interpretacji poezji Jana Twardowskiego w porównaniu z myślą amerykańskiego filozofa warto zwrócić uwagę na zmiany w postrzeganiu słabości dawniej oraz we współczesnej kulturze i codziennym życiu.

Słabość w filozofii była rozważana głównie jako słabość woli i jako taka pojawiła się w refleksjach Platona, Arystotelesa, a w czasach nowożytnych m.in. w myśli Leibniza[24], potem w XIX wieku u Schopenhauera[25], wreszcie jako pokonana przez moc w pismach Nietzschego[26]. W teologii zaś źródłem rozważań o słabości są listy św. Pawła, który w drugim *Liście do Koryntian* pisze: „Moc okazuje swoją skuteczność w słabości, będę się chlubił z moich słabości" (2 Kor, 12). Apostoł wspominając o słabości Boga, przedstawia ją jako Boże uniżenie, co kontynuuje w swoim nauczaniu Kościół katolicki. Słabość nie jest przez św. Pawła rozumiana jako cecha Boga, jak przez Caputo czy Twardowskiego. Jednak słowa Pawła o tym, że chlubi się ze swojej słabości, są początkiem myślenia o niej jako wartości. W tekście z Ewangelii (Mt 5, 1-7, 28 i Łk 6, 17-49), znanym jako *Osiem błogosławieństw*, słabość została wskazana jako wartość przez samego Jezusa. Do tego ewangelicznego fragmentu nawiązuje autor eseju *Osiem pochwał*. Pisze, że „świat nie musi rozwijać się do przodu, „może bowiem rozwijać się w bok, w-pośród, w stronę przyjaźni, w relacjach", gdzie jest miejsce na słabość, nie tylko na siłę, która przez wieki rozumiana była jako warunek postępu[27]. Głos ten jest jednym z poglądów we współczesnej refleksji nad kulturą, które zwracają uwagę na tajemnicę i sens słabości traktowanej jako źródło inspiracji do nowego postrzegania świata.

Źródła zmiany w przedstawianiu słabości w literaturze można dopatrywać się w romantyzmie, kiedy bycie słabym w sensie choroby zaczęto interpretować nie tylko jako brak, ale przeciwnie, jako zdolność doświadczania i widzenia takich wymiarów rzeczywistości, które są niedostępne osobom uznawanym za zdrowe[28]. Choroba stała się ważnym motywem literackim oraz inspiracją do nowego rozumienia pojęć określających i rozróżniających to, co słabe i co silne[29].

---

[24] Leibniz wspomniał o słabości w *Teodycei*. Por. W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii*, t.2: *Filozofia nowożytna do roku 1830*, Warszawa 2001, s. 74-83.

[25] Por. tamże, s. 219-222.

[26] Por. W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii*, t.3: *Filozofia XIX wieku i współczesna*, Warszawa 2001, s. 163-170.

[27] J. Bohdziewicz, *Osiem pochwał. Szkice z antropologii myślenia*, red. A. Bednarek-Bohdziewicz, Kraków 2021, s. 58.

[28] Przykładem mogą być kreacje takich bohaterów, jak chłopiec z ballady Goethego *Król Olch*, tłum. A. Libera, w: https://teologiapolityczna.pl/johann-wolfgang-goethe-krol-olch [dostęp: 27.10.2024];
Karusia z *Romantyczności* Mickiewicza, w tegoż: *Wiersze*, Warszawa 1982, s.27; czy Orcio z *Nie-Boskiej komedii* Krasińskiego, w tegoż: *Nie-Boska komedia*, Warszawa 1997.

[29] Na motyw choroby w literaturze romantyzmu oraz różne możliwości jej interpretacji zwracało uwagę wielu wybitnych polskich literaturoznawców, m.in. M. Janion, w tejże: *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1995.

Bycie słabym zaczęło być traktowane jako pozytywne przeciwieństwo kultu bycia silnym[30]. Tak rozumiana słabość odegrała też ważną rolę w dziejach polityki. Można w tym miejscu wspomnieć ją jako metodę działania Mahatmy Gandhiego czy walczącego z komunizmem Vaclava Havla, autora eseju *Siła bezsilnego*[31]. Komunistyczny reżim w Europie upadł nie w wyniku krwawego starcia sił, ale między innymi dzięki bezsilnej mocy Solidarności czy ludzi takich jak Jan Paweł II i kardynał Stefan Wyszyński.

Współczesny świat nie zrezygnował ze stosowania siły, przeciwnie – można odnieść wrażenie, że przywódcy polityczni w różnych częściach świata i jego systemach, nie wyciągając lekcji z historii, zintensyfikowali działania siłowe. Na pewno zmieniło się jednak obserwowane w codziennym życiu podejście do słabości pojedynczego człowieka, traktowanej jako odmienność i cecha indywidualności. Przykładem może być stosunek do osób niepełnosprawnych, widoczny już na poziomie języka[32], tendencja do niewytyczania granicy między sprawnością a niepełnosprawnością oraz myślenie o człowieku jako o Innym, którego odmienność wymaga pełnej akceptacji i równego traktowania. Każdy jest dla nas Innym (Lévinas) i może wydać się niepełnosprawnym, ponieważ nie ma takich samych sprawności i możliwości. Ludzie dlatego potrzebują siebie nawzajem i tworzą wspólnotę. Ksiądz Twardowski pisze: „gdyby wszyscy byli silni jak konie […] / nikt nikomu nie byłby potrzebny (*Sprawiedliwość*, ZD, s. 369). Włączenie słabości osób z niepełnosprawnością do centrum życia politycznego i społecznego postulują również autorzy toczonego listownie dialogu w książce *(Bez)sens słabości*[33]. Wymieniają swoje doświadczenia filozofki i matki syna z niepełnosprawnością oraz założyciela sieci wspólnot „Arka", w których osoby z niepełnosprawnością, głównie umysłową, angażowane są w aktywne życie.

W zarysowanym kontekście zmieniającego się stosunku do słabości we współczesnym świecie poezja Jana Twardowskiego, czytana i interpretowana w zestawieniu z filozoficzno-teologiczną refleksją Johna D. Caputo, jest mocnym i oryginalnym głosem.

Temat słabości pojawia się utworach księdza Twardowskiego od początku jego twórczej drogi. Poeta wydaje się być prekursorem postulatów sformułowanych przez filozofów postsekularyzmu i zmian myślenia we współczesnym świecie.

---

[30] Warto wspomnieć niektóre ważne w historii kina filmy poświęcone sile choroby: *Lot nad kukułczym gniazdem*, reż. M. Forman, 1975; *Rain Man*, reż. B. Levison, 1988; *Forest Gump,* reż. R. Zemeckis, 1994; *Piękny umysł*, reż. R. Howard, 2001; pełen humoru obraz *Nietykalni*, reż. O. Nakache, 2011; *Chce się żyć*, reż. M. Pieprzyca, 2013; czy *Johny,* reż. D. Jaroszek, 2022 – o księdzu Janie Kaczkowskim, słabości jego i jego podopiecznych w hospicjum.

[31] V. Havel, *Siła bezsilnego. Reportaż z pierwszego więzienia*, tłum. A.S. Jagodziński, Warszawa 2022.

[32] Mówienie: „osoba z niepełnosprawnością" zamiast: „osoba niepełnosprawna".

[33] J. Kristeva, J. Vanier, *(Bez) sens słabości. Dialog wiary z niewiarą o wykluczeniu*, tłum. K. i P. Wierzchosławscy, Poznań 2012.

2.2. Słabość Boga wydarzającego się poza bytem i poza imieniem

Bóg w wierszach księdza Twardowskiego na pewno „jest", poeta w żadnym miejscu nie wątpi w Jego istnienie[34]. Pisze: „Jesteś bo Jesteś / na tym stoi wiara" (*Jesteś*, ZD, s. 674), także w innym miejscu: „być albo nie być nie dla nas pytanie / tylko Ty jesteś" (*Rany*, ZD, s. 668) oraz w wierszu *Boże*, który wydaje się poetyckim komentarzem do epoki sekularnej:

> Darwin znikł z długą brodą posiwiały małpy
> Wolter już jak nekrolog w kąciku humoru
> nawet Kopernik zmalał choć obracał Ziemię […]
>
> wszystko na pysk zbity wali się bez Ciebie (ZD, s. 597).

Istnienie Boga jest dla autora tak oczywiste, że wręcz niestosowne wydają się dyskusje na ten temat. W utworze *Jest* krótko komentuje: „Bogu nie potrzeba / dowodów doktoratów tez / Bogu tak jak miłości wystarczy że jest" (ZD. s. 924). To jednak nieoczywiste, co to znaczy, że Bóg „jest" oraz w jaki sposób „jest". Poetyckie rozważania na ten temat w wierszach Twardowskiego przypominają teorie o byciu Boga poza bytem z pism Johna D. Caputo oraz wspomnianych wcześniej przedstawicieli myśli słabej.
W innym utworze poety tytuł *Jest* został „zamieniony" na *Nieobecny jest*. Poeta pisze:

> Bóg jest tak wielki że jest i go nie ma
> tak wszechmogący że potrafi nie być
> więc nieobecność Jego też się zdarza (ZD s. 402).

W określeniu „tak wszechmogący że potrafi nie być" zawiera się oryginalne wyobrażenie Bożej wszechmocy, które poszerza przynależną Bogu pełnię możliwości o możność niebycia[35]. Niebycie to jest zaprzeczeniem rozumienia bytu w tradycyjnej metafizyce i teologii. Wydaje się negacją podstawowej prawdy, którą przyjmuje także ksiądz Twardowski, że Bóg jest.

---

[34] Warto zaznaczyć, że we współczesnej teologii oraz refleksji nad literaturą religijną pojawia się rozważanie na temat obecności Boga w świecie. Por. W. Gutowski, *Wobec (nieobecności) Boga. Sytuacja podmiotu w polskiej poezji*, w tegoż: *Wśród szyfrów transcendencji. Szkice o sacrum chrześcijańskim w literaturze polskiej XX wieku*, Toruń 1994.

[35] Warto zauważyć, że o poszerzeniu rozumienia Bożego bycia i obecności pisze też T. Sławek: „Bóg jest <nieobecny>, ale nieobecnością szczególną, która przejawia się w samym wnętrzu wszelkiego stawania się", w tegoż: *Ratujące niebezpieczeństwo postsekularyzmu. Słowo wstępne*, w: *Drzewo poznania. Postsekularyzm w przekładach i komentarzach*, red. P. Bogalecki, A. Mitek-Dziemba, Katowice 2012, s.17-18.

Byt tłumaczy się w filozofii jako coś, co istnieje[36], a Bóg według *Katechizmu Kościoła Katolickiego* to pełnia Bytu i wszelkiej doskonałości: „On sam jest swoim bytem i z siebie samego jest wszystkim, czym jest"[37]. Tak ujęte nauczanie Kościoła nie może być przez wierzących podważone.

Do omawianego wiersza Twardowskiego *Nieobecny jest* odniosła się Jolanta Kowalewska-Dąbrowska, która również zwróciła uwagę na oscylowanie między znaczeniami słów: „jest", „nie ma" oraz „nieobecny" użytymi wobec Boga i zinterpretowała myśl poety: „Miarą wszechmocy Boga może być także Jego nieobecność"[38]. Autorka tłumaczy, że „nieobecność" zakłada istnienie danego obiektu, z kolei „nie ma" jest zaprzeczeniem do „jest" w sensie egzystencjalnym, ale oznacza też nieobecność w danym miejscu lub ukrycie się[39]. Badaczka zaznacza, że w wierszu oba sensy są uruchomione, ale Boże nieobecność została wyprowadzona z Jego wielkości i wszechmocy i jest raczej odczuwana subiektywnie przez podmiot liryczny.

Jan Twardowski, podobnie jak John D. Caputo odkrywa nowy sposób myślenia o Bogu jako bycie i Jego sposobie istnienia. Zwrócenie w wierszu uwagi na niebycie Boga oraz w dalszych wersach – na zdarzanie się Jego nieobecności przypomina też wyobrażenie zaproponowane przez Constantina Noicę, że istotą bytu jest jego nieobecność w rzeczach. Według Noici byt zawsze jest niespełniony, peryferyjny i pozbawiony trwałości, czyli ontologicznej siły, w wyobrażeniu poety może być też „bycie" poza bytem[40].

Ksiądz Twardowski pisze, że Bóg „potrafi nie być". To nie jest tylko chwilowa Boża nieobecność w sensie oddalenia, ukrycia się, czy subiektywnego odczucia człowieka, ale nieobecność w znaczeniu niebycia w ogóle. Poeta prowokująco nawiązuje do pierwszej z „Głównych prawd wiary katolickiej", która brzmi: „Jest jeden Bóg"[41], pisząc: „lecz Bóg tak wielki że Go czasem nie ma […] tylko milczenie trwa i gwiazdy w górze". W poetyckim obrazie został przedstawiony świat, w którym wszystko jest niby zwyczajne – ważki, liść, droga,

---

[36] *Powszechna encyklopedia filozofii*, w: http://www.ptta.pl/pef/pdf/b/byt.pdf [dostęp: 30.04.2024].
[37] *Katechizm Kościoła Katolickiego*…, s.62.
[38] J. Kowalewska-Dąbrowska, *Językowy obraz Boga i człowieka w poezji Jana Twardowskiego*, Gdańsk 2006, s. 81.
[39] Tamże, s. 81-82.
[40] Caputo i Twardowski poszerzają pole rozumienia bycia np., wobec tego, co o byciu mówi M. Heidegger, który pisze wyraźnie – „Bycie jest zawsze byciem jakiegoś bytu". Chodzi tu o coś innego niż pojęcie Heideggera „Dasein", coś bardziej nieuchwytnego. Chociaż Caputo podkreśla w swoich pismach myśl Heideggera jako źródło ich inspiracji. Można też przywołać w tym miejscu jako kontekst teorię J.-L. Mariona, w której Bóg jest poza byciem, ponieważ pojęcie „bycie" jest kategorią ograniczającą. Por. J.-L. Marion, *Bóg bez bycia*, tłum. M. Frankiewicz, Kraków 1996; M. Heidegger, *Bycie i czas*, tłum. B. Baran, Warszawa 2010, s. 22.
[41] Główne prawdy wiary, w: https://www.biblijni.pl/modlitwy/11_glowne_prawdy_wiary.html [dostęp:01.05.2024].

księżyc i „gwiazdy w górze", ale „zdarzyła się" Boża nieobecność. Została ona określona rzeczownikiem, zdarzyła się jako fakt, „nie ma" oznacza więc tu zaprzeczenie egzystencjalnego „jest". Twardowski w pierwszym wersie utworu stwierdza, że „Bóg […] jest i Go nie ma". Bycie i niebycie zostało wprowadzone na samym początku jako równoczesne, następnie poeta rozpisuje pierwszą myśl na: „tak wszechmogący że potrafi nie być" i „nieobecność Jego też się zdarza". Zgromadzenie koło siebie określeń: „Nie ma", „niebycie", „potrafi nie być" wskazuje na to, że wszechmoc Boga obejmuje egzystencjalne niebycie. Jest to nie tyle zaprzeczenie bycia Boga, ale poszerzenie wyobrażenia o Jego sposobie „bycia". Ponieważ tradycyjna metafizyka i teologia rozumieją bycie jako siłę bytu i Boga, najdoskonalszego z bytów, poetycka wizja księdza Twardowskiego, podobnie jak u Caputo, w przeciwieństwie do takiego rozumienia wskazuje na ontologiczną słabość Boga[42]. Filozof zadaje retoryczne pytanie: „Jeśli Bóg jest słaby, jak Bóg może w ogóle być Bogiem?"[43], po czym odpowiada, że bycie poza bytem nie oznacza braku, ale wołanie spoza bytu, jakby z jego „nadmiaru" albo czegoś o innej jakości niż byt. Źródła tego wołania nie znamy. Gdybyśmy je znali, próbowalibyśmy Boga podporządkować sobie. Nie jest to myślenie wpisane w tradycyjne wyobrażenie transcendencji, ponieważ ta zakładałaby wołanie sponad bytu, a nie spoza.
Z wysokości, a nie z nizin, co filozof bardzo wyraźnie podkreśla[44]. Jan Twardowski wyprowadza nas tym samym poza granice tradycyjnej wiedzy jeszcze dalej niż sięga wyobraźnia o Bożej transcendencji.

Mimo że Bóg nie jest podstawą bytu, stworzony przez Niego świat nie rozpadł się, jak w wierszu Czesława Miłosza *Oeconomia divina* [45], czyli okazuje się, że można zweryfikować pojmowanie Boga jako zasadę trwale obecną w świecie i podtrzymującą świat przez obecność.

---

[42] W omawianym wierszu o możliwości nieobecności Boga Piotr Matywiecki doszukuje się także podobieństwa do stwierdzeń Simone Weil, np. zdania filozofki – „Bóg może być obecny w stworzeniu tylko w formie nieobecności", w: S. Weil, *Wybór pism*, tłum. i red. Cz. Miłosz, Kraków 1991, s. 68. Badacz, według wiedzy autorki jako jedyny wspomniał wcześniej o bliskości myśli Twardowskiego i filozofki. Temat ten podjęła także w swoim artykule z 2019 roku autorka niniejszej interpretacji. Por. P. Matywiecki, *Myśli o poezji Jana Twardowskiego*, „Znak" 1984, nr 1, s. 103-116 oraz w tegoż: *Dwa oddechy. Szkice o tożsamości żydowskiej i chrześcijańskiej*, Warszawa 2010, s. 179-188; B. Bohdziewicz-Sulecka, *Odległość wymiarem miłości – szkic o poezji Jana Twardowskiego i jego inspiracji filozofią Simone Weil*, „Język-Szkoła-Religia" 2019, nr 1, s. 23-49.
[43] J.D. Caputo, *The Weakness of God…,* s. 37.
[44] Ciekawie do tematu sposobu bycia Boga w wierszach ks. Twardowskiego odnosi się też Marek Karwala. Badacz zwraca uwagę na efemeryczność obecności Boga w tej poezji, przy okazji przytacza różne podejście do rozumienia Boga i Jego istnienia w historii filozofii i teologii, odnosi się też do pism S. Weil. Przyznaje, że wyobraźnia Twardowskiego jest najbliższa myśli Tomasza z Akwinu, który mówi o istocie Boga przewyższającej wszystko, co może pomyśleć rozum. Jednocześnie Karwala, zgodnie z tradycyjną teologią, przyjmuje transcendencję Boga jako Jego wyższość, tymczasem w niniejszej pracy proponuję interpretację wierszy Twardowskiego, w której Bóg tak bardzo przerasta wyobrażenie o Nim, że nie jest nawet bytem w dotychczasowym metafizycznym rozumieniu oraz że słabość należy do Jego istoty, a nie tylko stanowi dobrowolne uniżenie. Wyższość Boga polega więc na czymś zupełnie innym niż może pomyśleć człowiek, niezgodnym z ludzką miarą wyższości.
Por. M. Karwala*, Metafizyka oczywistości. O poezji ks. Jana Twardowskiego*, Kraków 1996, s. 11-29.
[45] Cz. Miłosz, *Wiersze wszystkie*, Kraków 2011, s. 610.

Skoro nawet współcześni fizycy nie tyle stwierdzają istnienie rzeczywistości, co jej poszukują, tym bardziej nie można i nie warto poprzestawać na jednym sposobie myślenia o Bogu, sposobach istnienia i wymiarach wszechświata w refleksji filozoficznej i poezji[46].

Taki sposób rozumienia bytu, który w swej istocie nie jest tylko obecnością, ale może być nieobecnością, a w konsekwencji podważenie tradycyjnie pojmowanej doskonałości jako pełni i mocy bytu nazwano w filozofii słabą ontologią. Caputo wywodzi z tak pojętej ontologii słabą teologię, w której Bóg jest wydarzeniem. Filozof pisze o Bogu i wymiarze, z którego On przychodzi: „Królestwo należy do innego porządku, innej płaszczyzny niż byt czy obecność"[47]. Zuzanna Dziuban w tekście o hermeneutyce Caputo zauważa:

> […] poszukiwanie ontologicznego gruntu, na którym hermeneutyka miałaby się wspierać, nie zwraca się już w stronę stabilnego, uobecniającego bycia metafizycznego uniwersum, leczy bycia doświadczanego jako gra obecności i nieobecności, wycofywania się i utraty, bycia rozumianego jako negowany przez metafizykę upływ[48].

Właśnie z takim wizerunkiem Boga zdają się w dużej mierze współbrzmieć poetyckie przedstawienia z wierszy Jana Twardowskiego. Poeta pisze o rzeczywistości po śmierci:
„i teraz wie, że wszystko jest razem / śmierć radość niebo i ziemia / bo ustawia rzeczy których nie ma" (*Staruszka*, ZD, s. 586). To, co „jest" w świecie widzialnym, tego w wymiarze wieczności „nie ma" z punktu widzenia tradycyjnej ontologii. W dalszym ciągu tej części interpretacji zwrócona będzie też uwaga na dynamiczną grę obecności i nieobecności, nazwaną pulsowaniem.

Caputo pisze, że Bóg jest wydarzeniem, które porusza się w Jego imieniu. Pojęcia stworzone przez naukę oraz imiona są sposobem postrzegania, opisu i rozumienia rzeczywistości. Nazwy zamykają wszystkie byty w szczelnych granicach ustalonych w naszych umysłach i wyobraźni znaczeń. Również teologia w ten sposób unieruchomiła w nazwie byt,

---

[46] W rozważaniach o możliwościach współczesnej fizyki noblisty Rogera Penrose'a można przeczytać: „Większość z nich [fizyków kwantowych] nie bardzo lubi, kiedy zmusza się ich, aby w ogóle odnieśli się do problemu <rzeczywistości> […] nawet odmówią dyskusji na temat tego, czym jest <rzeczywistość>, utrzymując, że takie rozważania nie mają charakteru naukowego." Ale autor uważa, że „Koniecznie potrzebujemy koncepcji rzeczywistości fizycznej, chociażby tylko prowizorycznej i przybliżonej, gdyż bez niej nasz obiektywny Wszechświat, a zatem i cała nauka, po prostu wyparowują przed naszymi oczami, pogrążonymi w głębokiej kontemplacji!". Przytoczony fragment wzbudza refleksję o płynności nauki, która powszechnie uchodzi za pewną i niepodważalną. Nic, podobnie jak w poezji ks. Twardowskiego, nie jest pewne, dlatego poeta zachowuje dystans wobec teologii i można, interpretując jego poezję, szukać nowych dróg, na przykład przez porównanie z inspirującą myślą J.D. Caputo.
Źródło cytatu: R. Penrose, *Droga do rzeczywistości. Wyczerpujący przewodnik po prawach rządzących Wszechświatem,* tłum. J. Przystawa, Warszawa 2020, s. 484-485.

[47] J.D. Caputo, *The Weakness of God*…, s. 37.

[48] Z. Dziuban, *Kinetyka hermeneutyczna. Rozważania na marginesie filozoficznego projektu Johna D. Caputo*, w: *Nowoczesność po ponowoczesności*, red. G. Dziamski, E. Rewers, Poznań 2007, s. 56.

który uznała za najdoskonalszy – Boga i uczyniła z Niego przedmiot naukowego poznania. Caputo w swojej słabej teologii uwalnia Boga z Jego imienia i tłumaczy: „imię Boże jest imieniem wydarzenia, imieniem czegoś, co pulsuje wewnątrz tego imienia, czegoś, sam nie wiem czego, jakiejś świętej iskry lub ognia”[49], a we wstępie do *The Weakness of God* wyznaje: „Modlę się o wydarzenie” („I am praying for an event”)[50]. Filozof pisze też:

Jednym z twierdzeń tej teologii wydarzenia, która porusza się w imieniu Boga, która stara się uwolnić wydarzenie od tego imienia, jest to, że imię wydarzenia […] można w nieskończoność przekładać na inne nazwy. Żadna nazwa nie może mieć blokady na wydarzeniu, nawet imię samego Boga[51].

Wydarzenia nie sposób w pełni uchwycić i ustabilizować w nazwie. Bóg pojmowany jako wydarzenie w teologii Caputo to nie Bóg, który „jest” jako byt, ale wezwanie przychodzące do nas spoza bytu. Filozof wyjaśnia to tak:

Przypuśćmy, że wyobrażamy sobie Boga nie jako nieporuszonego pierwszego sprawcę, ale jako odsuniętego od porządku kosmicznych ruchów i kosmologicznych ekspansji, całkowicie odsuniętego od porządku przyczynowego, od bytu, teraźniejszości, władzy i przyczynowości? Przypuśćmy, że wyobrażamy sobie Boga inaczej, niezajmującego w ogóle miejsca w bycie, ale poniżej bytu i bytów […]. Przypuśćmy, że myślimy o Bogu nie tyle w kategoriach wszystkiego, czego pragniemy […], ale w kategoriach wszystkiego, co nas pragnie, co nas wyprowadza z nas samych i wzywa, wzywając z dołu […], który przywołuje to, co w nas najlepsze, prosi nas, abyśmy wyszli z naszej nieskończonej drogi bycia, aby żyć i kochać?[52]

Wydarzenie Boga Caputo nazywa słabą siłą: siłą, ponieważ działającą i wzywającą do działania, słabą, bo wydarzenie nie ma żadnego ugruntowania w stałości i porządku bytu. Filozof pisze o nowym rozumieniu Bożego imienia: „właśnie o ile jest miejscem zdarzenia, a nie nominatorem bytu, imię Boga wskazuje na pewną słabą siłę, co najwyżej na moc bezsilności, mimo że jest skierowane do nas w sposób bezwarunkowy”[53]. Caputo wyjaśnia także:

Poprzez redukcję bytu Boga nie podejmuję się redukcji, która przechodzi od konkretnej egzystencji do oderwanej istoty, ale dokonuję ruchu, który wznosi się od obecności do prowokacji, wznosząc się od bycia w teraźniejszości

[49] J. D. Caputo, *The Weakness of God*…, s. 129.
[50] Tamże, s. 2.
[51] Tamże, s. 267.
[52] Tamże, s. 36.
[53] Tamże, s. 23.
Teologię Caputo, w której Bóg jest poza bytem i tylko chwilowo można Go uchwycić w imieniu, tłumaczy też w swojej pracy przybliżającej dzieło filozofa Łukasz Czajka, *Święta anarchia*…, s. 96.

do obietnicy, która wkrada się w bycie i czyni bycie niespokojnym. Jest to redukcja z jakiegokolwiek obecnego określenia lub imienia Boga […], które sprowadza Boga do porządku bytu – do zdarzenia, które obiecuje imię Boga, uwalniając w ten sposób imię Boga i pozwalając mu wznieść się do porządku oczekiwania, tak, aby imię Boże było sposobem na powitanie nadejścia wydarzenia[54].

Bóg jest więc Bogiem słabym, ponieważ nie ma siły bytu. Wzywa z nieznanych obszarów gdzieś w dole, nie sponad bytu, nie ze szczytu w jego hierarchii, gdyż ta jest według filozofa źródłem władzy, siły i przemocy, podstawą porządku tego świata, ale nie królestwa Bożego. Bóg jako wydarzenie nie należy do tego porządku, o czym zaświadczył Jezus w rozmowie z Piłatem, mówiąc: „Królestwo moje nie jest z tego świata" (J 18,36).

Historia metafizyki i teologii to różne sposoby rozumienia bytu, możliwości poznania rzeczywistości oraz wyobrażenia na temat Boga. Warto zaznaczyć, że Caputo w swojej teologii wydarzenia nie nawiązuje do teorii znanych w filozofii przed pojawieniem się myśli słabej[55]. Nie należy porównywać jej, jak wspomniano wcześniej, z tradycyjnie rozumianą transcendencją[56], z Husserlowską fenomenologią, której Caputo wielokrotnie w swoich tekstach się przeciwstawia ani z teologią apofatyczną, w której Bóg chociaż niepoznany, pozostaje jednak bytem. Teologia wydarzenia nie jest więc teorią bytu, ale jego redukcją – z obecności w bycie do wezwania spoza niego. Przenosi rozważanie o Bogu w inny obszar. Nieco zbliżone do myśli Caputo i wizji Boga w wierszach księdza Twardowskiego wydaje się stwierdzenie Janusza Dobieszewskiego, w wykładzie z filozofii religii. Ten autor podkreśla dynamikę Bożego bycia, ale w granicach bytu:

Jeśli przypisuje się Bogu byt, to jednocześnie z natychmiastowym uświadomieniem sobie, że ów boski „byt" jest od „być", że nie jest rzeczownikowy, ale czasownikowy; a więc żywy, a nie przedmiotowy, co lepiej […] oddaje „istnienie" albo dziś popularne „bycie". Człowiek ma pewien kłopot z uchwyceniem tej specyfiki Boskiego bytu,

[54] Tamże, s. 121.

[55] Ważne jest zaznaczenie, że Caputo odnosi się też często w swoich dywagacjach do koncepcji wspomnianego wcześniej Jürgena Moltmanna, który jest wyraźnie inspiracją filozofa. Niemiecki teolog wprowadził do refleksji teologicznej przyjęcie możliwości cierpienia Boga (początek lat 90 XX w.). Teologowie katoliccy, np. ks. Cezary Najmowicz uważają takie rozumienie Boga jako inspirujące, ale odnoszą się do niego z dużym dystansem. Najmowicz odrzuca ją, ponieważ podważa pojęcie transcendencji Boga. Caputo wychodzi poza wyobrażenie transcendencji, w bardziej radykalny, być może intuicyjny (podobnie jak Moltmann) niż systematyczny sposób podchodzi do kwestii istniejących dogmatów. Wyjaśnienie i ocena założeń Moltmanna (także dane bibliograficzne dzieł teologa w języku niemieckim oraz tłumaczenia na język polski), na które się powołuję, por. w: C. Naumowicz, *Cierpiętliwy Bóg nadziei Jürgena Moltmanna. Kontekst – problematyka – perspektywy*, w: „Teologia w Polsce" 2009, nr 3, s. 15-30.

[56] Caputo wyjaśnia: „Jednym z dość klasycznych sposobów wyjaśnienia transcendencji Boga w silnej teologii jest adaptacja platońskiego […] Dobra ponad bytem, dla którego byt nie jest wystarczający. Bóg jest <bez bytu>, gdzie <bez> oznacza nadmiar, a nie brak, to, od czego nic, co jest, nie może być większe. Ale to nie wystarczy na słabą teologię", w tegoż: *The Weakness of God*…, s. 37.

gdyż dla nas „być" znaczy: „być pewną rzeczą" […], podczas gdy dla Boga być to „być byciem", istnieć jako istnienie, być przed-przedmioto-osobą, wolą, życiem, spontanicznością […]. Tak rozumiany Bóg nie może być sprowadzony do nawet najsubtelniejszej przedmiotowości[57].

Zaproponowane przez Caputo myślenie oraz ujęcie Boga w tekstach księdza Twardowskiego w ciekawy sposób nawiązują także do nowego spojrzenia na byt w nauce poza granicami humanistyki. Analogia taka jest zgodna z duchem postsekularyzmu znoszącym zastane podziały, także jeśli chodzi o granice naukowych dziedzin. W popularnonaukowej pracy jednego ze współczesnych fizyków znajduje się taka refleksja:

Możemy myśleć o świecie jako o czymś złożonym z *rzeczy*, z *substancji*, z *bytów* – z *czegoś*, co *jest*. A możemy też myśleć o nim, jakby składał się ze zdarzeń, z dziania się, z procesów – z czegoś, co zachodzi; czegoś, co nie „trwa", ale podlega ustawicznemu przekształcaniu się, co nie jest stałe w czasie[58].

Wprowadzone przez Caputo pojęcie „wydarzenia" jest bliskie postrzeganiu rzeczywistości widzianej przez fizyka jako dynamiki zdarzeń, a nie stabilności bytów.

W centrum myśli Caputo jest uwolnienie Boga z Jego imienia. W analizie podobieństwa ujęcia motywu słabości w utworach księdza Twardowskiego oraz tekstach filozofa warto zwrócić uwagę na szczególny sposób podejścia do Bożego imienia.

Podmiot liryczny w wierszach Twardowskiego zwraca się do Boga używając określenia „Bóg", bo przecież mówiąc o Nim trzeba użyć jakiejś językowej formy. W tradycji biblijnej, zarówno judaistycznej[59], jak i chrześcijańskiej przyjęto określenie „Bóg" jako powszechnie używane Boże imię, gdy opowiada się o Nim i zwraca w modlitwie. Pojawia się ono już w pierwszym wersie Biblii, który brzmi: „Na początku Bóg stworzył niebo i ziemię" (Rdz 1,1). Biblia wskazuje jednak także inne, bardziej dookreślające imię Boga, któremu ksiądz Twardowski w przywołanym już wierszu *Nieobecny jest* zdaje się przeciwstawiać. *Księga Wyjścia* zawiera fragment, w którym Bóg mówi: „JESTEM, KTÓRY JESTEM! […] Tak powiesz do synów Izraela: TEN KTÓRY JEST […]. Takie ma być moje Imię na zawsze" (Wj 3, 14-15). Katechizm wyjaśnia, że imię objawione w *Księdze Wyjścia* oznacza niewyrażalność Boga w ludzkim języku, jednocześnie Jego bliskość w podkreśleniu faktu obecności[60]. Wiersz Twardowskiego sugeruje, że Boże „jestem" może być nieobecnością, czyli – idąc tropem myśli

[57] J. Dobieszewski, *Filozofia religii. Wykład*, red. E. Olender-Dmowska, Warszawa 2022, s. 193.
[58] C. Rovelli, *Tajemnica czasu*, tłum. J. K. Ochab, Łódź 2021, s. 92-93.
[59] Warto zaznaczyć, że żydzi unikają używania imienia Bóg, zastępując je określeniem „Pan". Por. *Katechizm Kościoła Katolickiego*…, s. 61.
[60] Tamże, s. 60.

Caputo – innym sposobem bycia. Wydarzeniem, a nie „byciem" w dotychczasowym rozumieniu. W kontekście takiej interpretacji sposobu „bycia" Boga w omawianej poezji głębszego znaczenia nabiera tytuł utworu *Jakby Go nie było*, w którym autor pisze: „Tak w Pana Boga naprawdę uwierzył / że mógł się modlić jakby Go nie było / i widzieć smutek ogromny w polu […] / wierzyć – to znaczy nawet się nie pytać/ jak długo jeszcze mamy iść po ciemku" (ZD, s. 452). Nieobecność Boga została tu zasugerowana przez wprowadzenie spójnika „jakby". Nie wydaje się więc ostateczna, ale raczej metaforyczna. Można interpretować myśl poety jako zwrócenie uwagi na fakt, że „naprawdę uwierzył", oznacza wiarę w Boga, którego obecność nie polega tylko na interwencji wtedy, gdy smutek czy niewiara, że modlitwa to niezadawanie pytań i często „mamy iść po ciemku". Ale stwierdzenie „jakby Go nie było" może oznaczać także dosłowną nieobecność Boga, wynikającą z pulsowania wydarzenia, a „iść po ciemku" to znaczy iść nawet wtedy, gdy Go nie ma. Skoro nie jest On obecny w takim sensie, jak myśleliśmy, tracimy oparcie, którego byliśmy pewni i poruszamy się w ciemności. W takiej sytuacji pojawia się pytanie, kim w takim razie Bóg jest? Jak Go próbować pojąć, jeśli nie tylko nie jest w zasięgu ludzkiego poznania, ale w ogóle nie „jest"? Caputo odpowiada na to pytanie w typowy dla siebie, poetycki sposób:

> […] istnieje jakieś wywołanie przyczynowe, jakiś byt lub hiperbyt […] weryfikowalny przez metafizyczny argument lub poświadczony przez boskie objawienie. Nie jest częścią mojej hipotezy, w taki czy inny sposób potwierdzenie lub zaprzeczeniu temu […]. Pozostawiam to pytanie do omówienia w tej sferze nierozstrzygalności […], nie mam o tym żadnych danych. To tylko Bóg wie o Bogu[61].

W innym miejscu filozof dodaje jeszcze „To znaczy, że kwestia określonej tożsamości tego, kto wzywa, imienia istoty lub mocy stojącej za tym, przyczyny lub źródła, istoty lub hiper-bytu […] leży poza naszym zasięgiem"[62]. Poznając teologię wydarzenia Caputo można zastanawiać się nad tym, co się wydarza, porusza w nazwie, w imieniu Boga? Filozof wyznaje, że pozostawia to pytanie w „sferze nierozstrzygalności" i „poza naszym zasięgiem". Twardowski często używa wobec Boga określenia „jest", ale w wielu utworach wprowadza motyw niepewności co do sposobu rozumienia Bożego bycia. Już w wierszu pochodzącym z wcześniejszego okresu twórczości poeta zapisuje poetyckie postanowienie:

> Obym nigdy nie układał litanii
> choć najpiękniej nie nazywał Boga –

[61] J.D. Caputo, *The Weakness of God*…, s. 39.
[62] Tamże, s. 114.

bo to wszystko próżność, garść prochu –
inna wiedzie ku Niemu droga

patrzeć tylko jak słowa o Nim
świetlikami w kruchych ziołach gasną –
krzyż z Nim dźwigać, walczyć, miłować

nie powtarzać: mój Boże – i zasnąć (ZD, s. 108).

To postanowienie podmiotu lirycznego dotyczy prawdopodobnie przyszłej życiowej i poetyckiej drogi autora. Poeta rezygnuje z szukania relacji z Bogiem przez wymawianie Jego imienia. Widzi w tym próżność, jakby w dwóch znaczeniach: próżności rozumianej jako brak pokory i w znaczeniu bezsensu wymawiania Bożego imienia, bo „inna wiedzie ku Niemu droga". Jeśli przyznamy, że w poetyckiej wyobraźni Twardowskiego obraz Boga jest podobny jak w wizji Caputo, jasne się staje, że także według poety Boga w imieniu nie można zastać, nie sposób Go z niego przywołać, bo Bóg w swoim imieniu jest tylko chwilowo pulsującym i nieuchwytnym wydarzeniem. Słowa o Nim „świetlikami w kruchych ziołach gasną". Motywy przynoszące skojarzenie z ulotnym światłem, zapachem i kruchością oddają ulotność Bożego „bycia", którego nie da się przywołać w imieniu.

Poeta nie używa w swoich wierszach dokładnie takiego określenia jak Caputo, czyli słowa „wydarzenie", ale w utworze *Nieobecny jest* pisze: „więc nieobecność Jego też się zdarza". Przenosi w ten sposób Bożą nieobecność ze stanu statycznego w dynamiczne wydarzanie się. Utworem, w którym Twardowski jeszcze wyraźniej przesuwa akcent z imienia Boga na wydarzenie, jest utwór *O Wielkanocnym Poranku* (ZD, s. 274):

Poranek Wielkanocny wszystko poprzemieniał –
nie ma więcej cmentarza, grobu i kamienia […]

I wszyscy w ewangelii ludzie zapomniani,
O których nic nie głoszą z ambony kapłani,
Gramolą się jak niegdyś pasterze z królami […]

Niewiasta z jedną drachmą, celnik ze słowami:
– Poranku Wielkanocny – zmiłuj się nad nami.

W centrum Wielkiej Nocy jest zmartwychwstanie Jezusa, tymczasem poeta w żadnym wersie dość długiego, przytoczonego tu we fragmentach tekstu, nie używa tego imienia, ale posługuje

się metonimią, która zwraca uwagę na czas wydarzenia, a nie na Boga w imieniu Jezus. W ten sposób podkreślono dynamikę zmartwychwstania jako zdarzenia oraz nieuchwytność Jezusa, który w ziemski wymiar wpisany był także przez swoje imię, jednak z tego imienia zmartwychwstał, opuścił je. Imię, które sytuowało Jezusa w bycie, w przestrzeni wieczności nie jest w stanie Go ogarnąć. Poeta umieszcza w wierszu typowy dla modlitwy litanijnej zwrot: „Poranku Wielkanocny – zmiłuj się nad nami". Bezpośrednim adresatem wezwania nie jest Bóg określony w imieniu, które Go wpisuje w stabilność bytu, ale Bóg wyobrażony jako chwila, w której zaszło wydarzenie Zmartwychwstania.

Jan Twardowski także w wielu innych poetyckich tekstach zwraca uwagę na nieprzystawalność imienia „Bóg" wobec Tego, którego próbuje się w tej nazwie uchwycić. W *Wierszu przedpotopowym* podmiot liryczny pyta: „Jak nazwać rozpacz wiarę / zwierzęta rośliny […] do Nienazwanego / mówić po imieniu" (ZD, s. 520). W kontekście innych utworów, w których można znaleźć obrazy ujmujące sposób bycia Boga jako wydarzenie, czyli pulsowanie, pojawianie się „mimo" lub „pomiędzy" elementami rzeczywistości, pytanie poety jest świadectwem doświadczenia niemożności nazwania Boga, czyli umiejscowienia Go sferze bytu. Tytuł omawianego wiersza przywołuje biblijny opis prapoczątku *z Księgi Rodzaju* (Rdz, 1), w którym Bóg stwarza świat słowem i nadaje stworzeniom nazwy. To one sytuują wszystko, co jest stwarzane, w porządku bytu. Każdy element świata powstaje w przeznaczonym sobie dniu, w ustalonym przez Boga rytmie, a nazwy wpisują rzeczy w przestrzeń i czas. Bóg pozostaje „Nienazwany". Twardowski pytając: „Jak […] / do Nienazwanego / mówić po imieniu" wydaje się przenosić wyobraźnią do pierwszych dni powstawania świata i odtwarzać trud wydobywania bytów z nicości przez słowo oraz nadawanie im nazw. Jednocześnie odkrywa wymiar, które wymyka się nazwom. Wszystko co jest z tego świata, ma bowiem według biblijnego opisu swoją nazwę. Bóg, którego nie można nazwać, przychodzi, czy też używając języka Caputo – wzywa nas spoza tego świata. Poetycką refleksją o niemożności określenia Boga jest również wiersz *Bez przymiotników*:

> Boga chyba nie należy nazywać po imieniu
> układać litanii nazw –
> Bóg jest właśnie nienazwany
> bez przymiotników
> jest
> w sercu co się rozstukało […]
> wtedy gdy narzekałeś nad podrapanym w dzieciństwie
> kolanem […]

w barze mlecznym przy talerzu ze szparagami
lepszym obiedzie biedaka
w ogóle wszędzie
literą nie objęta, słowem daleka – Osoba (ZD, s. 210).

John D. Caputo uwalnia Boga z imienia, które w teologii „mocnej" przenosi Boga na szczyt hierarchii bytów. Bóg jako wydarzenie wzywa z bytowych nizin. Podobnie w wierszu księdza Twardowskiego „nienazwany" Bóg „jest" w małych, nieważnych chwilach, jak podrapanie w dzieciństwie kolano. Trudno sobie wyobrazić trwanie Boga w tych okruchach życia z całą siłą przypisywanego Mu bycia, ale można dostrzec Go w nich jako ulotne wydarzenie. Bóg jest tak słabą siłą, że nie przeczuwamy nawet, że „jest" – „w rozłamanej kromce chleba" czy „w lepszym obiedzie biedaka". Poeta zestawia różne i krótkie wydarzenia Boga i podsumowuje: „literą nie objęta, słowem daleka – Osoba". Bóg rozumiany jako wydarzenie jest w wierszach Jana Twardowskiego zawsze blisko, a jednocześnie tak daleko, że poza światem, w którym rzeczy ujmuje się w nazwy z liter. Motyw nienazwania powraca jako tytułowe pytanie w wierszu *Jak się nazywa*:

Jak się nazywa to nienazwane
jak się nazywa to co uderzyło
ten smutek co nie łączy a rozdziela
przyjaźń lub inaczej miłość niemożliwa […]
wciąż najważniejsze co przechodzi mimo
przykrość byle jaka jak chłodny skurcz w piersi
ta straszna pustka co graniczy z Bogiem (ZD, s. 398).

W utworze tym poeta również zwraca uwagę na zdarzenia, które w codziennym życiu są tak mało ważne, że ledwie dostrzegalne albo wprost niechciane: „to co uderzyło" albo „co przechodzi mimo". Jednak w poezji księdza Twardowskiego właśnie to jest „wciąż najważniejsze". Bóg wydarza się bowiem w takich nieuchwytnych momentach, w tym, co świat pomija w swojej hierarchii ważności. Słaby Bóg wzywa do rzeczywistości swojego królestwa, którego „siła" jest zaprzeczeniem wszystkiego, co w naszym świecie mocne i ważne, do wymiaru, którego prawa Caputo nazywa „poetyką niemożliwego".

Wśród wyliczeń tego, co nie daje się do końca uchwycić w nazwie, poeta wymienia też „straszną pustkę co graniczy z Bogiem". Twardowski, który pytał, „jak do Nienazwanego mówić po imieniu", w tym utworze otwiera granice imienia Boga, tworząc wyobrażenie pustki, która Go otacza. Nie ma wyraźnej granicy między wymiarem Boga a światem, nie wyznacza

jej też Boże imię. Jest pustka, która zaciera tę granicę. Pustka, której nie da się nazwać ani światem, ani zaświatami, ani pasem granicznym pomiędzy nimi, nie można jej wypełnić żadnymi nazwami czy obrazami. Poezja księdza Twardowskiego jest ukazaniem prawdy, że używanie Bożego imienia w żaden sposób Go nie określa i nie sytuuje w wymiarze, który poddałby się ludzkim nazwom czy wytyczeniu granic.

W świetle refleksji, do których prowadzi interpretacja wierszy Jana Twardowskiego, czytanych w kontekście myśli Caputo, zmienia się możliwość rozumienia jednego z przykazań *Dekalogu*: „Nie będziesz wypowiadał na próżno Imienia Jahwe, twego Boga" (Wj 20,7). Poeta w utworze zatytułowanym *Do samego siebie* nawiązuje do tego punktu *Dekalogu* i postanawia: „Żebym pisząc wiersze nie wzywał Imienia Pana Boga nadaremno" (ZD, s. 328). Wymawiać Boże imię nadaremno nie oznacza tylko wypowiadania go w sprawach małej wagi. Wymawianie Bożego imienia jest daremne, bo Go w tym imieniu nie ma. Boże „Jestem" nie jest byciem stałym, czekającym w tym imieniu nieruchomo. Jest nieuchwytnym wydarzeniem, które wzywa nas spoza niego i wszystkiego, co podlega jakiejkolwiek nazwie.

W dalszej części tego rozdziału zinterpretowany zostanie motyw nawiązania kontaktu z wydarzeniem Boga, nie przez wypowiedzenie Jego imienia, ale przez poddanie się czemuś, co Caputo nazywa „flow", przez wsłuchanie się w wezwanie wydarzenia i w jego rytm. Wypowiadanie Bożego imienia nie jest wyrażeniem prawdy o Nim, dlatego w wierszu *Nic więcej* poeta mówi:

> Napisał „Mój Bóg" ale przekreślił, bo przecież pomyślał
> o tyle mój, o ile jestem sobkiem
> napisał „Bóg ludzkości" ale ugryzł się w język, bo przypomniał
> sobie jeszcze aniołów i kamienie podobne w śniegu do królików
> wreszcie napisał tylko „Bóg". Nic więcej
> Jeszcze za dużo napisał (ZD, s. 341).

Poeta wymienia najpierw sytuacje, w których okazuje się, jak trudno, imieniem „Bóg" określić relację pomiędzy Bogiem a człowiekiem i całym stworzeniem. W zakończeniu zaś pojawia się refleksja, że Bóg nie tyle przekracza granice imienia, bo Jego wielkość w żadnej nazwie nie może się pomieścić, ale z każdego możliwego określenia się wymyka. Jest odwrotnie – żadne imię, które nazywa byty tego świata, nie przystaje do Jego nieuchwytnej, niemierzalnej ludzką miarą natury. Boża wielkość nie jest taką wielkością, jaką widzi w Nim świat. To raczej nieprzystawalność do świata. Imię „Bóg" to więc nie za mało, ale „za dużo". Bóg pojmowany jako wydarzenie jest Bogiem „za małym", by ująć Go w nazwie.

W analizie poetyckiego odniesienia do imienia Boga warto zauważyć, że ksiądz Twardowski inaczej traktuje imię Boga w Drugiej Osobie – Jezus. Wyznaje w jednym z wierszy: „Piszę Jezus wyraźnymi literami / nie wstydzę się tego imienia […]" (ZD, s. 265). Jezus jest Wcieleniem Boga, Jego zaistnieniem w świecie bytów, więc możliwe jest także określenie Go imieniem pisanym „wyraźnymi literami".

Zaprzeczeniem prób nazwania Boga w Pierwszej Osobie w sposób jednoznaczny jest też użycie cząstki „nie". Pojawia się ona w słowach, które pretendują do tego, by stać się imieniem Boga. Można więc znaleźć w wierszach Twardowskiego określenia: „Nieuchronny" i „Nieogarnięty" (*O Nieuchronny!* ZD, s. 113), „Niewidoczny" (*Do siostry zakonnej*, ZD, s. 176), „Niewidzialny" (*Cierpliwość*, ZD, s. 671), „Nieskończony" (ZD. s. 835), wyżej omówione: „Nieobecny" i „Nienazwany" oraz „Niepojęty" (*Mesjasz*, ZD, s. 118). Każde z tych określeń jest jedynym możliwym sposobem mówienia o Bogu – przez zanegowanie cech, jakie można przypisać bytowi.

Wiersz *O Nieuchronny!* nawiązuje do wspomnianej wcześniej biblijnej sceny, w której Bóg wyjawia swoje imię: „Jestem". Poeta pokazuje jednak, że Boże „jestem" jest dynamiczne, pisze o Bogu: „idziesz ku mnie nagląc krok". W początkowych wersach pojawia się też motyw „rozzutych butów", które są w poezji księdza Twardowskiego motywem podkreślającym bycie w drodze. Bóg nie pozwala podmiotowi lirycznemu na „rozzucie butów" i odpoczynek, bo relacja z Nim jest zawsze aktywnością. Słowo „nieuchronny" ma także inne znaczenie, według *Słownika języka polskiego* to „taki, przed którym nie można się uchronić"[63]. Poeta neguje więc też obraz Boga kojarzonego z poczuciem bezpieczeństwa. Przynosi On raczej niepokój.

Postsekularyzm podważył poczucie swojskości i bezpieczeństwa, a na terenie religii wszelką rutynę i zastygnięcie w tradycji. Tadeusz Sławek zatytułował *Słowo wstępne,* otwierające tom tekstów o zagadnieniach postsekularyzmu: *Ratujące niebezpieczeństwo postsekularyzmu* i przywołał w tym kontekście wiersz Hölderlina: „Bóg blisko jest, / a uchwycić Go trudno. / Lecz gdzie niebezpieczeństwo, / Tam i wybawienie"[64].

Jan Twardowski wpisuje się w powyższy sposób myślenia, burzy obraz Boga gwarantującego stabilizację zarówno w życiu doczesnym, jak i przyszłym.

W wierszu *Wizytacja* poeta odtwarza sytuację z lekcji religii, podczas której „ksiądz czarny jak kos tyko bez żółtego dzioba / rozwiązywał spadochron mózgu" (ZD, s. 322), a w *Westchnieniu* podmiot liryczny prosi Boga: „Broń mnie […] przed nadzieją gwarantującą mój własny stan

[63] *Słownik języka pols*kiego, w: https://sjp.pwn.pl/slowniki/nieuchronny.html [dostęp: 07.05.2024].
[64] T. Sławek, dz. cyt., s.12.

posiadania / przed modlitwą o aureolę jak o bezpieczny daszek nad głową/ przed świętym kapitalizmem duszy […] (ZD, s. 323). We wspomnianych utworach użyte zostały metafory kojarzące się z poczuciem bezpieczeństwa: „spadochron mózgu" i „aureola jak bezpieczny daszek". Jednak próby zabezpieczania się – dzięki rozumowi, wierze czy dążeniu do świętości zostało przez poetę odrzucone. Bóg w wierszu *O Nieuchronny!* podobnie jak w wielu innych utworach autora, to naglące wezwanie, wydarzenie, którego nie można zatrzymać w żadnym określeniu, ale także przynoszące ze sobą ryzyko. Bóg uwolniony z imienia nie ma takiej siły, jaką posiada byt kumulujący swoją moc w nazwie i nie zapewnia bytowej stabilności, ale jest siłą poruszającą. W użytym określeniu „Nieogarnięty" poeta podkreślił niemożność poznania Boga. Nadanie imienia jest początkiem poznania, wyznacza bowiem obszar poddający się poznaniu. Boga przedstawianego jako wydarzenie nie da się poznać w naukowy sposób, także w ramach teologii.

2.3. Bóg według słabej, a nie mocnej teologii

Postsekularyzm przyniósł odnowienie sposobu myślenia o religii, która nie wyczerpała się, ale – jak mówi Charles Taylor – duchowość przyjmuje dziś nowe formy[65]. Wiersze Jana Twardowskiego prezentują taki wizerunek Boga oraz świadectwo relacji z Nim, a także z Kościołem katolickim, teologią i religijnością, które nie wpisują się w pojęcie tradycyjnego chrześcijaństwa. Jednym z najbardziej intrygujących stwierdzeń, które można spotkać w tej poezji, jest wspominane wcześniej zdanie, że chrześcijaństwo się „jeszcze nie zaczęło".
W wierszu *Tyle wieków* poeta pisze:

> Pochwalono chrześcijaństwo że tak długo rosło
> mój Boże tyle wieków […]
> a ono pobiegło do Matki Najświętszej
> grającej małemu Jezusowi na laskowym orzechu
> ubogiej – jak w grottgerowskiej burce […]
>
> i skarżyło się do ucha
> że się jeszcze na dobre nie zaczęło (ZD, s. 355).

[65] *Odzyskiwanie kontaktu. Poezja w epoce świeckiej*. Z Charlesem Taylorem rozmawia Łukasz Tischner, w: *Literatura a religia. Wyzwania epoki świeckiej,* t. 1, red. T. Garbol, Ł. Tischner, Kraków 2020, s. 61.

Zastanawiające jest, że Jan Twardowski, który w żadnym tekście nie podważa podstawowych prawd chrześcijaństwa i wyraźnie określa siebie jako katolickiego księdza, twierdzi jednocześnie, że historia chrześcijaństwa nie zaczęła się „na dobre". Ta poetycka refleksja zawiera sugestię, że chrześcijaństwo zatrzymało się w miejscu, w którym było ponad dwa tysiące lat temu albo poszło w niewłaściwym kierunku i powinno wrócić do początku. Twardowski podważa więc sposób rozumienia prawd wiary w historii chrześcijaństwa i Kościoła, a nie samą wiarę czy Kościół. Mocne słowa poety nie są w sprzeczności z deklaracją wiary zapisaną w tekście z pierwszych lat kapłaństwa: „A ja już wierny Tobie zostanę / O Chryste, Chryste […]" (*O jednym z pacierzy*, ZD, s. 78). Jednak w swojej poezji Jan Twardowski wyraźnie krytycznie odnosi się do ustalonej przez wieki i zamkniętej w dogmatach pewności Kościoła.

W podobnym do użytego w wierszu *Tyle wieków* tonie autor wypowiada się w utworze *Zbawia przez*. Historia chrześcijańskiej wiary została podważona w stwierdzeniu, które stanowi poetycką klamrę utworu. Na początku utworu poeta pisze: „Chrystus przez wierzących jeszcze niepoznany […]", a na końcu: „Jezu przez pogan wyglądany / przez wierzących jeszcze nieznany" (ZD, s. 200). Skoro według księdza Twardowskiego Chrystus jest „przez wierzących jeszcze nie poznany" i „jeszcze nieznany", to znaczy, że ponad dwa tysiące lat chrześcijaństwa opiera się na błędnym albo bardzo oddalonym od prawdy wyobrażeniu Jezusa. Bliższe przyjrzenie się obu omawianym utworom pozwala odnaleźć odpowiedź na nasuwające się pytanie: Co w historii chrześcijaństwa było błądzeniem?

W wierszu *Tyle wieków* chrześcijaństwo zostało spersonifikowane jako dziecko, które biegnie do Matki Najświętszej „grającej małemu Jezusowi na laskowym orzechu".
Poeta z wszystkich przedstawień Jezusa i znanej z Ewangelii historii Jego życia wybrał małość dziecięctwa, a nie dorosłość, moc dokonywania cudów i zwycięstwo nad śmiercią w chwili Zmartwychwstania. Sugeruje tym samym, że właśnie małość może być w chrześcijaństwie najważniejszą wartością, a dziecięca bezradność Jezusa na kolanach Matki tym, co wierni powinni przede wszystkim w Nim rozpoznawać. Przypominający ludowo-baśniową obrazowość motyw przygrywania na laskowym orzechu również przywodzi na myśl skojarzenie z tym, co bardzo małe oraz z prostotą, tak często wypieraną z wyobrażeń na temat Boga.

W wierszu *Stare fotografie* ksiądz Twardowski pisze, że pokazują one „biskupa

w krótkich majtkach na wysokim płocie" i że „fotografie najchętniej ocalają dziecko / wolą uśmiech niż ostre dogmatyczne niebo" (ZD, s. 364)[66]. Historia Kościoła pokazuje jednak, że to nie małość i dziecięctwo stały się podstawą chrześcijaństwa, mimo nauczania świętego Franciszka z Asyżu, kultu Bożego Narodzenia i bezradności chętnie przedstawianego w sztuce sakralnej Dzieciątka Jezus. Kościół stał się przez wieki potężną instytucją opartą na rozbudowanej hierarchii władzy, dla której Bóg jest odniesieniem i gwarantem. Jest to jedna z obserwacji najczęściej podkreślanych w tekstach Johna D. Caputo. Na straży Boga pojmowanego jako źródło ziemskiej władzy stoi wielowiekowa religijna tradycja. Ksiądz Twardowski pisze jednak w jednym z utworów: „nic mnie nie załamało/bo wciąż widzę Ciebie Matko Najświętsza/zamiast berła – trzymasz w ręku kłębek włóczki / cerujesz teologię" (ZD, s. 300). Berło, korona i majestatyczne złoto są często atrybutami, z którymi za zgodą teologii przedstawia się w sztuce Matkę Bożą, Dzieciątko Jezus czy dorosłego Jezusa. W wierszu Jana Twardowskiego berło, symbol władzy, czyli też dostojności i wyniosłości, zostało zastąpione kłębkiem włóczki, która kojarzy się z prozaiczną, codzienną matczyną czynnością naprawiania ubrań. Teologia zaś została pozbawiona powagi oraz autorytetu i porównana do dziurawej tkaniny, która wymaga naprawienia. W nawiązaniach do motywu szycia i cerowania ksiądz Twardowski często wskazuje na ważność małych codziennych czynności oraz wartość niedoskonałości, którą można naprawić, o czym będzie też mowa w rozdziale trzecim.

W omawianym poetyckim obrazie najważniejsze jest jednak podważenie nieomylności i ostateczności teologicznych twierdzeń, wskazanie, że w teologii mogą być po prostu dziury, pęknięcia i braki. Można też w tym poetyckim przedstawieniu zauważyć skojarzenie teologii z niedojrzałością i niesfornością dziecka, którego wybryki kończą się koniecznością cerowania spodni. Poeta z właściwym sobie humorem i dystansem sugeruje, że teologowie powinni przyznać się do swojej dziecięcej nieporadności, którą próbują pokryć niewzruszoną pewnością, nie zauważając wymagających zacerowania dziur. Ksiądz Twardowski pisze: „Ktokolwiek nas spotyka on Niego przychodzi / jeśli mniej religijny – bardziej chrześcijański" (*Spotkania*, ZD, s. 382), polemizując tym samym z religijnością, która często sprowadza się do formalizmu, bezrefleksyjnego kultywowania tradycji i wykorzystywania Boga do ziemskich interesów. W przytoczonym zdaniu poeta wyraźnie podpowiada, że drogi pomiędzy Bogiem a ludźmi to nie trasy wytyczone przez teologię i tradycję. Są to raczej „biedne pokraczne ścieżki", jak w wierszu *Którędy* (ZD, s. 375), w którym autor zamieszcza refleksję:

[66] O ważności tematu dziecięctwa w poezji ks. Twardowskiego pisze też Paweł Ferenc, w tegoż: *Tajemnica dziecięctwa. Klucz interpretacyjny do twórczości księdza Jana Twardowskiego,* Szczecin 2018.

Którędy do Ciebie
czy tylko przez oficjalną bramę
za świętymi bez przerwy
w sztywnych kołnierzykach
niosącymi przymusowy papier z pieczątką
może od innej strony […]
bez wiary tylko z dobrocią jak na gapę.

Jan Twardowski, podobnie jak John D. Caputo, uważa, że teologia zupełnie bezpodstawnie poszła drogą władzy, podczas gdy Bóg rozbił swój namiot wśród bezdomnych[67], czyli tych, którzy pozbawieni są wartości materialnych i wpływów związanych z jakąkolwiek władzą. Wizerunek Boga zarysowany w wierszu *Którędy* przypomina wysoko postawionego kościelnego urzędnika, tymczasem poeta sugeruje, że spotkanie z Nim nie musi odbywać się zgodnie z procedurami, za okazaniem odpowiednich dokumentów, tylko „na gapę", nawet bez wiary oraz bez formalnych wymogów. Krytykę chrześcijańskiego formalizmu wzmacnia sformułowanie z innego utworu, w którym ksiądz Twardowski pisze o „piechocie wyćwiczonych aniołów" (*Wizytacja*, ZD, s. 322), mających bronić – niczym armia ziemskiego władcy – wizerunku Boga przekazywanego na lekcji religii.

We wspomnianym wcześniej utworze *Zbawia przez* poeta pokazuje zbawiającą obecność Jezusa w codziennych sytuacjach będących zaprzeczeniem tego, co zwykle znajduje się na szczycie hierarchii pożądanych w świecie wartości, a także oczekiwań wobec Boga, który mając nieograniczoną władzę, miałby pomóc w ich realizacji. Jan Twardowski wymienia w wierszu między innymi „okropne mieszkania" czyli widzi zbawcze działanie Jezusa tam, gdzie panują brzydota i niedostatek. Dostrzega też zbawczy sens nie tylko w bólu człowieka, ale także w cierpieniu zwierząt, na przykład „zająca nękanego ołowiem", co jest nietradycyjnym spojrzeniem na zakres zbawczego działania Boga. W nauczaniu Kościoła nie ma bowiem mowy o zbawieniu innych stworzeń poza ludźmi. Wydaje się, że chrześcijaństwo zastosowało również bezpodstawnie szczególną hierarchię w pojmowaniu prawa do zbawienia. Wyobraźnia poetycka księdza Twardowskiego odbiega więc od takiego rozumienia prawd chrześcijaństwa, do jakiego przyzwyczaiły nas tradycja i teologia mocna, a bliższa jest zaproponowanej przez Caputo teologii słabej. W niej Bóg pojmowany jako wydarzenie, uwolniony jest nie tylko z imienia, które miało chronić Jego moc, ale od wszelkich przypisywanych Mu związków z władzą, światowym porządkiem i blichtrem. Caputo pisze:

[67] J. D. Caputo, *The Weakness of God*…, s. 33.

Załóżmy, że sens „Boga" polega na przerywaniu i zakłócaniu, mieszaniu, zaprzeczaniu i konfrontowaniu się z ustalonym ludzkim porządkiem, aż nazbyt ludzkim sposobem prowadzenia interesów, władzą człowieka nad mężczyzną – i nad kobietami, zwierzętami […] Przypuśćmy, że Bóg nie ma czasu na hierarchiczne struktury władzy, które ludzie narzucają sobie nawzajem, a jeszcze mniej czasu na władzę Boga nad ludźmi, co w rzeczywistości jest władzą, którą ludzie sprawują „w imię Boga"?[68]

Jednym z najciekawszych wierszy, w których ksiądz Twardowski daje wyraz niechęci do teologii jest utwór *Na szarym końcu*:

> Wreszcie na szarym końcu
> zbaw teologów żeby nie pozjadali wszystkich świec i nie siedzieli po ciemku […]
> nie krajali ewangelii na plasterki […]
> żeby się nie dziwili
> że do nieba prowadzi
> bezradny szczebiot wiary (ZD, s. 315).

Autor nie odrzuca teologii w ogóle, znamienne jest jednak to, że według niego teologowie nie są pierwsi, ale ostatni w kolejce do zbawienia. W ten sposób kolejny raz podważa on przekonanie o ostateczności głoszonych przez teologię prawd[69]. Poeta proponuje ożywczą dekonstrukcję teologicznego myślenia i zamiast powagi, metodyczności czy pewności naukowych metod, takich jak „krojenie ewangelii na plasterki" wskazuje na „bezradny szczebiot wiary". Szczebiot wydaje się niczym przy mądrości słów w teologicznych traktatach, jest ledwie słyszalny, ale właśnie odwołanie do cichych, słabych dźwięków jest często stosowanym przez księdza Twardowskiego zabiegiem zwracającym uwagę na wartość słabości, co zostanie omówione w rozdziale trzecim.

Wiara nie jest czymś, co można zmierzyć jakąś miarą i czego wartość powinna wzrastać według wytyczonej skali. Nie odnosi się też do kogoś, kto zajmuje miejsce w jakiejkolwiek mierzalnej hierarchii. Warto przypomnieć w tym miejscu słowa wypowiedziane w Ewangelii przez samego Jezusa: „gdybyście mieli wiarę jak ziarnko gorczycy i powiedzielibyście tej morwie: Wyrwij się z korzeniami i przesadź się w morze – będzie wam posłuszna" (Łk 17,6). Wydaje się, że ta mała wiara, która wyrywa w Ewangelii drzewa z korzeniami, to właśnie siła bezsilności, o której mówi często Caputo oraz małość ukryta w metaforze szczebiotu wiary.

---

[68] Tamże, s. 34.

[69] O niechęci ks. Twardowskiego do teologii pisał już w latach siedemdziesiątych XX wieku Jan Turnau. *Dlaczego ks. Twardowski nie lubi teologów*, w: J. Turnau, *Zdaniem laika*, Warszawa 1979, s. 159-171.
Autor podkreślił przede wszystkim niechęć poety do poczucia pewności teologów, co ciekawe w kontekście tej pracy, do tłumaczenia cierpienia, a także apodyktyczności i tendencji do nawracania.

Także w wierszu *Szept* poeta odwołał się do cichego dźwięku w porównaniu, które wskazuje na małość i słabość Jezusa w zestawieniu z siłą teologii. Twardowski „zapisuje" w wierszu słowa samego Jezusa:

> nie przemawiajcie z pozycji siły
> nie wypłaszajcie ciszy w której układają się wszystkie liczby […]
> wyjmijcie z siana pazurek teologa […]
> mały Jezus prosi cichutko jak świerszcz (ZD, s. 303).

Świerszcz jest mały i słaby, a jednak poeta wybiera taki motyw do wyrażenia prawdy o Jezusie. Przybliża do Niego usłyszenie „cichutkiego szeptu". Ważna jest też zmiana perspektywy: otwarcie na cichy głos Jezusa, a nie zamykanie Go w wygłaszanych przez księży kazaniach. Otwarcie można też znaleźć w wierszu *Spójrz*, który kończą słowa refleksji: „i szept co pozostał / z całego Kościoła / – Chryste" (ZD, s. 589). Opozycja szeptu Jezusa i zwrotu „nie przemawiajcie z pozycji siły" dosłownie nawiązuje do zestawienia przez Caputo teologii silnej i słabej. Ksiądz Twardowski podobnie wskazuje na słabość jako punkt wyjścia wiary i kontaktu z Bogiem. Małość i bycie słabym są wartościami, bo to cechy samego Boga, a nie coś, co pokonuje się siłą wiedzy, także teologicznej. Słabość teologii Caputo to także jej nowość i dynamiczność, czyli przeciwieństwo stałości i poczucia pewności teologii jako nauki: „Teologia wydarzenia jest nieuchronnie dziełem w toku, teologią tymczasową"[70].

Ksiądz Twardowski zarzuca teologii głównie pewność siebie i podejście do Boga jak do naukowego przedmiotu, w dodatku takiego, który został już dokładnie przebadany i opisany. W omawianym już utworze *Jesteś* autor pisze: „wierzy się najprościej / wiary przemądrzałej szuka się u diabła" (ZD, s. 674). Natomiast w wierszu *Spór* przytacza scenę z lekcji religii w szkole: „Wielki spór o Boga w licealnej klasie […] / wie o tym Jezus proszący o ciszę" (ZD, s. 710). W innym miejscu nawiązując do podobnej sytuacji, zwraca się prawdopodobnie do swojego nauczyciela z czasów szkolnych:

> dziękuję Ci za to
> że byłeś pewny że niepewny
> że wierzyłeś w możliwe niemożliwe
> że nie wiedziałeś na religii co dalej (*Pewność niepewności*, ZD, s. 401).

[70] J.D. Caputo, *The Weakness of God*…, s. 292.

Sprzeczności takie jak „pewny że niepewny", czy jakby zacytowane z pism Caputo: „możliwe niemożliwe" nie są określeniami z języka nauki, natomiast mówią więcej o Bogu, który wydarza się poza bytem i teologicznymi terminami. W wierszu *Westchnienie* poeta ubolewa:

> Na uczelniach teologicznych operowany
> przez docentów piłowany […]
> przez katechetki lukrowany
> w ręce apologetów wydany
> Boże mój kochany (ZD, s. 635).

Jan Twardowski jeszcze bardziej dobitnie wypowiada się o teologii w tekście, w którym jako podmiot liryczny wyzbywa się jednego z podstawowych przywilejów kapłana, czyli prawa do nawracania grzeszników i wyjaśniania tajemnic wiary.

W *Wyjaśnieniu* zwraca się do rozmówcy: „Nie przyszedłem pana nawracać […] / nie zacznę panu wlewać do ucha świętej teologii łyżeczką" (ZD, s. 295). Trudno oprzeć się skojarzeniu zwrotu mówiącego o „wlewaniu teologii do ucha" ze sceną śmierci króla Hamleta w dramacie Szekspira[71]. Teologia jest więc, używając również metaforycznego języka, sposobem uśmiercania prawdy o Bogu. Poetyckie sformułowanie „w ręce apologetów wydany" w wierszu *Westchnienie* również paradoksalnie kojarzy się z nie z obroną prawdy o Bogu, ale wydaniem Go jako bezbronnego wobec siły teologicznych dogmatów na śmierć, podobnie jak w ewangelicznych opisach Pasji Jezusa. Obrazy takie jak wydanie w ręce apologetów, operowanie i piłowanie na teologicznych uczelniach czy lukrowanie przez katechetki przywodzą na myśl wiersz Tadeusza Różewicza *Biel*:

> Biały baranek
> uciekł schował się w szafie
> beczy
> z chorągiewką wbitą w oko
> krew tryska
> z rozdartego pyszczka […]
>
> baranek leży
> na sekcyjnym stole
> przystrojony zielenią

[71] Chodzi o piątą scenę I aktu *Hamleta*, w której Duch starego Hamleta wyjawia synowi, że został zamordowany przez wlanie trucizny do ucha. Por. W. Shakespeare, *Hamlet, książę Danii*, tłum. S. Barańczak, Poznań 1990, s. 46.

nadziany nadzieją
wkoło siedzą kupki nieczystości
w białych pióropuszach
którymi porusza
wiatr dziejów[72].

Również w utworze Różewicza „wiatr dziejów", podobnie jak „tyle wieków" u Twardowskiego utrwala szczególny obraz męki Jezusa, nie tej zadanej Mu przez oprawców na Golgocie, ale tej, jaką jest niezrozumienie, wbicie w oko chorągiewki zwycięstwa, które tak bardzo potrzebne jest ludziom, przystrojenie, a raczej dostrojenie Boga do ludzkich potrzeb i poddanie Go naukowej analizie na sekcyjnym stole, czy jak u Twardowskiego na stole operacyjnym teologicznej uczelni. Tak rozumiana i uprawiana teologia jest czymś, z czego poeta spowiada się jak z popełnionego grzechu w wierszu *Wyznanie*, w którym przyznaje: „Chwytałem się jeszcze teologii za rękę" (ZD, s. 346).

Skojarzenie teologii z zadawaniem śmierci i poddawaniem naukowej analizie oznaczają w tekstach Twardowskiego nieprzystawalność teologii do prawdy o Bogu.

W wierszu *Do świętego Piotra* autor opisuje teologię jako możliwą na początkowym etapie wiary, niczym na początku szkolnej drogi, w czasie niedojrzałości, której cechą jest często pewność nieidąca w parze z prawdziwym poznaniem i doświadczeniem:

Nie na początku kiedy zaczynamy wierzyć
wtedy chodzimy jeszcze jak borsuk na całej stopie
z nosem do góry
ale potem
kiedy milknie pobekiwanie świateł […]
ściemnia się jakby katechizm mrużył oko […]
na samym końcu wiary
gdzie przystaje spocona teologia […]
wtedy przyjdź
wprost z dziedzińca Kajfaszowego
jeszcze bez kluczy
a już ze łzami które najdalej prowadzą (ZD, s. 358).

[72] T. Różewicz, *Biel,* w: https://wiersze.duno.pl/wiersz,2972,R%C3%B3%C5%BCewicz+Tadeusz-Biel.html [dostęp: 02.05.2024].

Teologia „przystaje spocona" wobec wydarzenia, zaczerpniętego z ewangelicznego opisu sądu i męki Jezusa. Nie jest więc w stanie wyrazić tego, co wydarzyło się na Kajfaszowym dziedzińcu, tajemnicy Pasji Jezusa i tego, co działo się w sercu ucznia, który się Jezusa zaparł. Teologia pozostaje na płaszczyźnie „pobekiwania świateł". Nie wystarczają one, by rozjaśnić tajemnicę wydarzenia pozostającego jakby poza sceną, na której wszystkie fakty są jasno oświetlone i wytłumaczalne. Teologia, mimo posiadanych narzędzi i metod wypowiadania się o ewangelicznych zdarzeniach, pozostaje bezradna wobec ciemnej strony prawdy o zbawieniu – cierpienia czy zwątpienia, tego, co w ludzkim wartościowaniu jest słabością i upadkiem. Wiersz nawiązuje do momentu, który z perspektywy świata był przegraną Jezusa. Poeta wyraźnie wskazuje, że ważniejszą od wszystkich wyjaśnień jest droga łzy, bo te „najdalej prowadzą". Teologia wyprowadza ze śmierci Boga zwycięstwo, które pokazuje na oświetlonej scenie. Zwycięstwo bowiem jest w świecie wartością, ale według diagnozy myślicieli postseularyzmu jego największym problemem[73]. Twardowski, podobnie jak Caputo, szuka prawdy o Bogu w tym, co po ludzku było słabością i przegraną.

Teologia jest w wierszach poety pokazywana jako nauka odnosząca się przede wszystkim do Bożej chwały. Tymczasem według autora jedyną „wiedzą" o Bogu może być doświadczenie Go w tajemnicy słabości. W wierszu *O cierpieniu nagim* podmiot liryczny postuluje:

> Żeby nie było o cierpieniu kazań
> ani książek, ani teologii –
> tylko po prostu cierpienie
> zwykłe, tępe – bez credo, glorii (ZD, s. 261).

Twardowski wyraźnie odcina się od łączenia cierpienia z glorią zwycięstwa. W wielu utworach podkreśla, że takie rozumienie cierpienia jest uproszczeniem, błędną ścieżką chrześcijaństwa, przez co nie zaczęło się ono „na dobre" mimo „tylu wieków". Tadeusz Sławek (we wspomnianym wcześniej tekście) zauważa, że instytucje, także Kościół, zapomniały, że świat przez nie stworzony i opisywany to tylko jeden ze światów. Prawdy nie da się zamknąć w nauce i tradycji, jest ona żywym i zmiennym wydarzeniem.

Ból jest tym, co zbliża do Boga, ponieważ jak On pozostaje poza możliwością ujęcia w nazwie. Jest cechą żywego wydarzenia, a nie martwego pojęcia. Poeta wskazuje więc na ból

[73] T. Sławek, dz. cyt., s. 10.

„rozebrany" ze wszystkich słów, wszystkich „gałganów" jako źródło szczególnej wiedzy o Bogu w wierszu *Więcej powiedzą*:

> Święta Teresa w obrazie jak w gorsecie
> Anioł Stróż jak niedyskretna religia […]
> mogą iść poprzez wiersze o Bogu […]
> a czasem po prostu rozpacz
> wielkie nic chodzące pomiędzy nami na palcach
> ból rozebrany z gałganów do naga
> więcej powiedzą o Nim (ZD, s. 361).

Religia została tu nazwana niedyskretną, co jest innym sposobem określenia niestosowności tradycyjnych metod mówienia o Bogu. Poeta zmienił uporządkowanie ważności metod w zbliżeniu się do prawdy o Nim. Ważniejszy od teologicznej mądrości jest doświadczenie bólu, spotkanie na płaszczyźnie życia nie teorii.

Jeszcze innym zarzutem, który Jan Twardowski kieruje w stronę teologii, podobnie jak John D. Caputo, jest zarzut tworzenia w Kościele zamkniętego kręgu wybranych. Znów zadziwia zbieżność myślenia poety i filozofa. Ksiądz Twardowski postanawia w tekście *Do samego siebie*: „Żebym pisząc wiersze […] nie przychodził w wilczej skórze wtajemniczonych […] / nie uprawiał zdenerwowanej teologii […] / nie zamykał się w budce poezji" (ZD, s. 328). Caputo tłumaczy zaś:

> Królestwo Boże nie jest ziemskim kręgiem, zgromadzeniem czy klubem, a przynależność do niego nie jest kwestią członkostwa w światowych organizacjach, ale sposobem reagowania na wydarzenia. Jeśli wydarzenie nas wzywa, zwraca się do nas i zaprasza, wówczas wchodzimy do królestwa, odpowiadając na zaproszenie w duchu i prawdzie […]. Członkostwo w królestwie jest dziełem wydarzenia, a nie ludzkich procedur przyjmowania[74].

Twardowski w wielu utworach, stosując różne poetyckie środki, takie jak wspomniane w poprzednim rozdziale odwołanie się do motywu drzwi czy okien, postuluje otwarcie: nazw i teologicznych pojęć, wyjście z zamknięcia w rutynie i tradycji, a przede wszystkim otwarcie serca na wydarzenie spotkania z Bogiem. W tym utworze poeta, podobnie jak filozof, zwraca uwagę na tworzenie różnych stref wtajemniczenia, na przykład kręgu katolików, a szczególnie teologów i księży, którzy uważają, że wierzą i znają Boga lepiej od innych, więc należą im się szczególne uprawnienia, by pouczać i nawracać niewierzących. Pielęgnują granicę pomiędzy

[74] J.D. Caputo, *The Weakness of God*…, s. 260.

sobą a innymi. Poeta pisze jednak: „Żebym […] nie tłumaczył Biblii na nie-Biblię […] / nie udowadniał – to znaczy nie zamęczał / nie był zbyt pewny" (ZD, s. 328), czyli podważa kompetencje, jakie w wyjaśnianiu Biblii przypisuje się zwykle księżom i teologom, wręcz sugeruje, że to właśnie oni błądzą i wypaczają biblijne sensy. Podobną enklawę mogą tworzyć poeci i izolować się w zamkniętej „budce poezji". Jan Twardowski ostrzega jednak w wierszu sam siebie: „Żebym […] / nie polował na piękne słowa jak na płochliwe zające wciągające w puste pole", podważając tym samym częste przekonanie o tym, że to poeci są bliżsi prawdy i upoważnieni do głoszenia jej innym.

John D. Caputo bardzo mocno podkreśla, odwołując się do Ewangelii, że wezwanie wydarzającego się Boga skierowane jest przede wszystkim do ludzi będących na zewnątrz wszelkich zamkniętych grup, które w swoich granicach kumulują siłę i poczucie wyjątkowości stosując się z dumą do własnych wewnętrznych zasad, tych, którzy z powodu tego, że znaleźli się na peryferiach, spotykają się często z odrzuceniem i pogardą. Filozof pisze:

> Na świecie zawsze pochlebia się komuś, kto znajduje się na liście gości, jest częścią „wewnętrznego tłumu", który otrzymał zaproszenie, podczas gdy w przypadku braku zasad obowiązujących w królestwie takie zaproszenie może nie być powodem do chwały […]. Na świecie gościnność jest tworzona przez przytulny krąg wtajemniczonych, przez zasady klubu, w którym nie muszą się znajdować ludzie różnego pokroju. W świecie gościnność jest potężną siłą, władzą pana domu nad gościem - w której jeden umacnia się przed niepożądanym wtargnięciem drugiego. Ale w królestwie gościnność jest słabą siłą, która pozostaje całkowicie nieufortyfikowana[75].

W zakończeniu omawianego wiersza ksiądz Twardowski pisze o „Jezusie który nieraz tak wygląda między nami / jakby chodził od nie swoich do obcych", jakby nie był na żadnej liście gości. Jezus jest „między nami", czyli Jego obecność nie należy do ewangelicznej przeszłości, ale do świata aktualnych wydarzeń. Poeta przedstawia Go jednak jako zagubionego i pomijanego, nienależącego do jakiejkolwiek społecznej grupy, w której mógłby znaleźć wsparcie i siłę płynącą z przynależności. W kontekście całego utworu, w którym podmiot liryczny zasugerował, że sam należy do księży oraz poetów, zakończenie sugeruje, że Jezus pozostaje także na zewnątrz takich zamkniętych kręgów jak katolicy.

Ukazywanie Boga z wykorzystaniem motywu „między" czy „pomiędzy" zjawiskami świata, jakby nieprzystającego i zagubionego w świecie bytów, jest jednym z ciekawszych i zasługujących na omówienie sposobów wyrażania prawdy w poetyckiej teologii księdza Jana Twardowskiego.

[75] Tamże, s. 263.

2.4. Pulsowanie wydarzenia

Słaba teologia Caputo, w której Bóg jest przedstawiany jako wydarzenie, to sprzeciw wobec sposobu, w jaki świat rozumie byt i jakie cechy w związku z tym przypisał Bogu. Bóg w tradycyjnym metafizycznym ujęciu w niepodważalny sposób „jest" oraz stanowi źródło siły wszystkich bytów. Amerykański filozof podkreśla zaś:

> Nie mam na myśli niczego, co jest, ponieważ to, co jest, należy do porządku bytu i władzy; do potężnej siły świata, w której rozwiązujesz problemy, zbierając pieniądze – lub armię. Mam na myśli wezwanie, które prosi i zakłóca to, co jest, wydarzenie, […] które […] uniemożliwia światu, temu, co jest, trwałe osiedlenie się w miejscu[76].

Przedstawiciele myśli słabej odkryli, że byt raczej dąży ku byciu niż jest byciem. Noica pisał o jego pulsowaniu i niepokoju[77]. Caputo, idąc śladem takiego rozumowania, podważającego stabilność bytu, uwolnił też z niego Boga i przedstawił jako dynamiczne wydarzenie. Ksiądz Twardowski pisze zaś w wierszu *Kłopoty zakochanych:*

> Jesteś i nie ma Ciebie. Ten sam znowu inny
> trochę na odczepnego i trochę na niby
> jak len co kwitnie niebiesko biało i różowo
> choć świt i zmierzch sprawia że inne kolory
>
> Czy to Ty jesteś blisko jakbyś słuchał serca
> I jak matka przechodzisz przez środek sumienia
> Jesienią deszcz zasłania zimą śnieg zabawny
>
> Ten którego się kocha jest wciąż niewidzialny (ZD, s. 555).

Spostrzeżenie podmiotu lirycznego: „świt i zmierzch sprawia że inne kolory" to przypomnienie, jak złudny może być sposób widzenia i oceny świata, co do którego mamy pewność, że go znamy. To poetyckie zdanie kojarzy się z odkryciem impresjonistów, którzy wyszli z zamkniętych pracowni, zanurzyli się w wirze codziennych zdarzeń i pokazali na swoich obrazach krótkie chwile, z których każda, zależnie od pory dnia odsłaniała inne oblicze bytów, takich jak ludzie czy katedry.

[76] Tamże, s. 39.
[77] A. Zawadzki, dz. cyt., s. 54.

W utworze zwraca uwagę podobny sposób opisania obecności Boga, który wydaje się być częścią widzialnej rzeczywistości, jak jest nią katedra Notre Dame malowana przez Claude'a Moneta, na jednym obrazie oświetlona słonecznym blaskiem, na innym niemal niewidoczna. Nie jest to obecność oczywista i pewna. Jan Twardowski pisze: „Jesteś i nie ma Ciebie […] jesienią deszcz zasłania zimą śnieg zabawny". Boga można więc w jakiś sposób zobaczyć wśród bytów świata. Ale poeta, zwracając się do Niego, zauważa też: „Ten sam znowu inny". Bóg w świecie raz jest, innym razem Go nie ma, Jego bycie jest dynamiczne i to raczej, jak pisze Caputo, wydarzanie się. Obecność polegająca na pulsowaniu na przemian z nieobecnością, wskazana została w omawianym wcześniej wierszu *Nieobecny jest*: „Bóg jest tak wielki że jest i Go nie ma" oraz w zestawieniu zwrotów: „nie ma Ciebie" i – w jednym z kolejnych wersów – „Czy to Ty jesteś blisko jakbyś słuchał serca / i jak matka przechodzisz przez środek sumienia". Boga może nie być, w rozumieniu ontologicznym, ale za chwilę może wydarzać się bardzo blisko, w poruszeniu sumienia, czyli w intymnym doświadczeniu, we wnętrzu bytu. Bóg w wierszu Twardowskiego jest też „trochę na odczepnego i trochę na niby". Jest to więc Bóg pozbawiony siły i powagi bycia, postrzeganego tradycyjnie jako doskonałość i pełnia bytu. To Bóg nieprzystający do świata bytów i niechciany w nim albo udający bycie. Wyrażenie „na niby" pojawia się często w opisie dziecięcych gier i zabaw. Bóg, który jest „trochę na niby", wydaje się więc naśladować byt jak małe dziecko, zamiast sytuacji odwrotnej, w której to człowiek dąży do tego, by naśladować doskonałość Boga.
W wierszu Jana Twardowskiego Bóg jest zbyt słaby, by należeć do świata badanego przez ontologię. To Bóg, o którym może opowiadać słaba teologia wydarzenia.

Odwrócenie sposobu postrzegania Boga i porządku rzeczywistości jest jednym z charakterystycznych rysów poezji księdza Twardowskiego, który został omówiony jako cecha łącząca twórczość poety z myślą postsekularną w rozdziale pierwszym.

Pulsowanie obecności Boga można też zauważyć w innych tekstach Twardowskiego, w bardzo podobnych ujęciach. W wierszu *Więc to Ciebie szukają* poeta pyta: „czy Bóg być musi jeśli Boga nie ma" (ZD, s. 368). Podobnie jak w utworze *Nieobecny jest* zostało podważone wyobrażenie Boga jako stałej obecności. W liryku *Wszystko ważne* poeta pisze o Bogu: „bliski a taki jakby Go nie było" (ZD, s. 975), a w innym miejscu zwraca się do Niego w słowach: „Ty co po obu stronach jesteś / za blisko wszędzie za daleko" (ZD, s. 476). Ksiądz Twardowski posługuje się poetyckim zestawianiem opozycji: „obecność – nieobecność" oraz „blisko – daleko", co podkreśla efekt pulsowania, bycia jakby częściowo w wymiarze doczesnym, a częściowo w niewidzialnej wieczności. Opozycja: „blisko – daleko" pojawia się jeszcze w wielu utworach. Poeta pisze między innymi: „Dziękuję Ci po prostu […] za to że jesteś tak

bliski i daleki, że we wszystkim inny / za to, że jesteś już odnaleziony i nieodnaleziony jeszcze" (ZD, s. 352), w wierszu *Miłość* pisze o Bogu: „dość daleki co przystanął blisko" (ZD, s. 1066), a w utworze Boję *się Twojej miłości* mówi do Niego: „tak bliski i inny […] / ludzi do ludzi zbliżasz / i stale uczysz odchodzić (ZD, s. 349).

W przytoczonych fragmentach pojawia się jeszcze jedno określenie dotyczące Boga – „inny". Bóg może być rozumiany jako „inny" w sposobie istnienia oraz inny niż ludzkie wyobrażenia o Nim. Można zauważyć podobieństwo do pojęcia „Innego" Lévinasa, który był także inspiracją dla słabej teologii Caputo. Lévinas pisze o Innym, który uwalnia z zamknięcia w spokoju bytu, obecności i tożsamości, a przez to jest przebudzeniem ku prawdziwemu życiu:

> Czy to, co w życiu ż y j e, nie jest nadmiarem: rozrywaniem naczynia przez coś, co w żadnym naczyniu nie może się zmieścić […]? To, co w życiu ż y j e, polega na nieustannym rozsadzaniu tożsamości. […] Czy stworzenie, które w ten sposób wycofuje się z bytu, które nie spoczywa i nie trwa w Tym Samym, trzeba nazwać będącym inaczej? Możliwe, ale pod warunkiem, że nie będziemy przez to rozumieli umniejszenia bytu albo jakiejś jego modyfikacji czy pochodnej. Albowiem zostaje tu podważony prymat lub ostateczność Tego Samego […] do przebudzenia się Tożsamości przez Innego, kiedy trzeźwieje ze swojej tożsamości i ze swojego bycia – załamują się ramy ontologii[78].

Filozof, nie szukając odmiennego sposobu bycia, jak robi to Caputo, wskazuje jednak na możliwość przekroczenia ograniczeń bytu, poruszenia jego stabilności przez niepokój spowodowany relacją do Innego, którym jest każdy człowiek, a także Bóg. Caputo pisze o Bogu jako wydarzeniu spoza bytu, nie tylko jako Innym otwierającym byt, ale wzywającym do odmiennego niż byt wymiaru, zupełnie niemożliwego do ogarnięcia przez rozum i wyobraźnię. Tę inność, niestabilność i niepokój, przeczuwane przez filozofów, można odnaleźć także w poetyckim określeniu Boga użytym przez księdza Twardowskiego: „we wszystkim inny" i wyznaniu: „Boję się Twojej miłości / tej najprawdziwszej i innej".

Inność, która u Lévinasa porusza to, co zastygłe w obecności i tożsamości, w poezji Jana Twardowskiego jest często pulsowaniem obecności i nieobecności Boga, ale także osłabieniem trwałości całej rzeczywistości. Uwolnienie Boga z zamknięcia w bycie rzutuje na postrzeganie świata, który przez pulsowanie Bożej obecności również stracił swoją stabilność. W wierszach księdza Twardowskiego można wyczytać prawdę, że to, co z punktu widzenia ontologii jest niebyciem, to sposób „bycia" w wymiarze, który nie poddaje się naukowemu poznaniu, czyli wieczności. Oba wymiary w utworach poety przenikają się, tworząc dwie

[78] E. Lévinas, *O Bogu, który nawiedza myśli*, tłum. M. Kowalska, Kraków 1994, s. 82.

strony jednej rzeczywistości. Odwrócone zostało jednak wyobrażenie na temat trwałości, przypisywanej dotąd bytowi. W wieczności nie czeka nas pełnia bycia w znaczeniu wiecznego trwania, ale dynamika i wydarzanie. Jan Twardowski pisze w wierszu *Wieczność*:

> Wciąż wieczność była z nami
> a nam się zdawało
> że wszystko jest nietrwałe więc trochę na niby
> jak zając niechroniony lub trzmiel na ostróżkach […]
> że czas zmarnowany stale i za krótki
> każdą miłość zamienia na łzy bardzo drobne
> że dawni zakochani już się nie całują
> bo list najpierw przybliża a potem oddala […
> Wieczność wciąż była z nami
> a nam się zdawało
> że czas wszystko wymiecie mądry i niechętny […]
>
> – Patrz – mówiłeś – tak wszystko w oczach się zmienia […]
> i każda chwila już nieteraźniejsza
> stale przeszła lub przyszła
> ostatnia i pierwsza
> Wciąż wieczność była z nami
> a nam się zdawało (ZD, s. 399-400).

Podmiot liryczny odkrywa, że nietrwałość nie jest gorszym, niepełnym sposobem bycia, na jaki skazani jesteśmy w doczesności, a w przyszłym życiu będziemy mogli cieszyć się wiecznością rozumianą jako pełnia trwania. Nietrwałość nie jest „trochę na niby", nie stanowi wstępu czy przedsmaku czegoś lepszego i trwałego, co ma kiedyś nadejść, ale jest elementarną cechą wieczności. Wkracza ona w doczesność nierozpoznana jako kruchość i przemijanie – „Wciąż wieczność była z nami". To, co nietrwałe, rozumiane jest zwykle jako słabe, niemające odpowiednio mocnego oparcia w bycie, często również jako coś, do czego nie przywiązuje się większej wagi, podobnie jak w wypadku wspomnianego w wierszu „zająca niechronionego". Tymczasem słabość w sensie niestabilności nie będzie według poety zastąpiona w wieczności, jak mogłoby się wydawać, siłą trwałości. Siła w ogóle w tej poezji nigdy nie ma się stać dopełnieniem tego, co w ziemskim życiu słabe, ponieważ słabość i bezbronność to cechy samego Boga. Poeta wspomina w omawianym wierszu: „po to żeby cierpieć trzeba być bezbronnym" i pisze o tym w kontekście wieczności. Czas nie „wymiecie" też wszystkich zdarzeń, one zawsze będą się stawały, nigdy się nie zatrzymają i nie osiądą w jakiejś

skończonej stałości. W utworze tym powraca również, jak w wielu innych tekstach poety, motyw pulsowania rzeczywistości wyrażony w stwierdzeniu, że list „najpierw przybliża a potem oddala".

Podobnie przenikanie się dwóch wymiarów oraz przywołanie skojarzenia z pulsowaniem pojawia się w wierszu *Umarli*, w którym Jan Twardowski pisze: „chodzą po ziemi po niebie / umarli dokoła ciebie" (ZD, s. 501). Przestrzenią umarłych, którzy żyją nadal, jest według katolickiej wiary Niebo. Wymiar ten w poezji księdza Twardowskiego nie jest oddalony od ziemskiego życia w znaczeniu mierzalnej odległości lub czasu, ale stanowi niewidzialną stronę znanej nam rzeczywistości doczesnej[79]. Wpisuje się w nią jako szczególna przestrzeń „pomiędzy", która zaciera granice tego, co widzialne i oczywiste. „Pomiędzy" jest wymiarem, który umożliwia rzeczywistości dynamikę – pulsowanie, w niewidoczny sposób poszerza przestrzeń. W innym miejscu poeta stwierdza: „i jeszcze tyle niewidzialnego / gdyby nie to niczego nie byłoby widać" (*Niewidzialne*, ZD, s. 523). Niewidzialne „pomiędzy" jest potrzebne jak odległość między dźwiękami w muzyce, żeby można było dostrzec to, co widzialne, jak dzięki odległości można usłyszeć dźwięki układające się w melodię. Motyw pulsowania, które jest możliwe dzięki rozsunięciu, otwarciu rzeczywistości na niewidzialny wymiar, pojawia się we wspomnianym wyżej utworze *Umarli*, który poeta zaczyna słowami:

> Najciszej drogą nieznaną
> największe przychodzi samo
> ten co rozdziela i łączy
> zaczyna bez nas i kończy
> badasz ważysz i śledzisz
> swój brzeg bez odpowiedzi (ZD, s. 501).

Wpisany w tekst odbiorca słów poety wspomniany jest na brzegu, tym, na którym można próbować „zważyć" czy w inny dostępny zmysłom i rozumowi sposób badać rzeczywistość.

[79] Jan Twardowski w wielu utworach porusza temat śmierci jako przejścia na drugą stronę życia i obecności zmarłych w niewidzialny sposób w naszym codziennym otoczeniu. Najbardziej znanym wierszem o tej tematyce jest *Śpieszmy się* (ZD, s. 380), cytowany w Polsce powszechnie przy okazji odejścia bardziej i mniej znanych osób. Motyw tej tajemniczej obecności ukazany jest wyraźniej np. w wierszach *O stale obecnych* (ZD, s. 339) i *O nieobecnych* – „Myślała że został już tylko na fotografii / z twarzą bez oddechu / Tymczasem w każdej chwili / kiedy zapalała światło […] / Tłumaczył / że wieczność jest tylko jedna / że już są razem chociaż się nie widzą / że miałby ochotę nagadać jej serdecznie / choćby w przedpokoju ciepłym od ubrań/ przecież tylko nieobecni są najbliżej *(*ZD, s. 357). O utworze tym w omawianym kontekście pisze Marek Karwala, w tegoż: *Metafizyka oczywistości. O poezji ks. Jana Twardowskiego*, Kraków 1996, s. 79. Na tematykę umierania i stosunek poety do śmierci zwrócił również uwagę m.in. Andrzej Sulikowski, w tegoż: *Świat poetycki księdza Jana Twardowskiego,* Lublin 1995, s. 255.

Drugi brzeg nie jest w wierszu określony, jest po niewidzialnej i niedostępnej rozumowi stronie, wyznaczając przestrzeń „pomiędzy", która pozwala na ruch „rozdziela" i „łączy".
To, co niedostrzegalne, wydaje się nie istnieć, zwłaszcza, gdy „śledząc swój brzeg" pozostajemy „bez odpowiedzi". Jednak w poezji księdza Twardowskiego, to, czego w ludzkim rozumieniu „nie ma", należy do niewidzialnej strony wymiaru i wówczas, w nieznanym nam sensie, naprawdę „jest". W poetyckim wspomnieniu w innym miejscu podmiot liryczny wyznaje: „Koło domu rodzinnego / szła matka/ […] o pół drogi od dzieciństwa […] / wszystko było tak naprawdę / że nie ma" (ZD, s. 508). Nieobecność w widzialnej rzeczywistości oznacza bycie w wymiarze niewidzialnym, bycie, które może być czymś innym, niż tłumaczy to tradycyjna ontologia, czy jak pisze Caputo – mocna teologia. Ciekawe jest, że ksiądz Twardowski poszukuje inspiracji dla swojej poetyckiej wyobraźni także w prawach fizyki i niejednokrotnie wprowadza takie nawiązania do swoich wierszy. W jednym z utworów wyznaje:

> Staję się stale mniejszy
> w mieście które jak inflacja rośnie
> we wszechświecie co się rozszerza i kurczy
> wśród tych co mnie znaleźli
> i widzą że mnie nie ma (*Stale,* ZD, s. 631).

Znów można zauważyć operowanie pojęciami oddającymi oscylowanie pomiędzy tym, co malejące, a tym, co rosnące. Podmiot liryczny „staje się stale mniejszy", a miasto wokół niego rośnie. Sytuacja z najbliższego otoczenia zostaje zarysowana w perspektywie całego wszechświata, którego jednym z przeczuwanych przez naukowców praw jest właśnie prawo oscylacji, czyli rozszerzania się i kurczenia. Taka obserwacja może nasuwać refleksję, że oscylowanie, ruch łączenia i rozdzielania dotyczy wszystkich wymiarów, nie tylko tego, który podlega okrywanym prawom nauki. Jak będzie to omówione w rozdziale trzecim, miłość wymaga odległości, którą może stale pokonywać. Jeśli stworzenie jest aktem miłości Boga, jakakolwiek stabilność, unieruchomienie w trwaniu i kumulowanie w nim siły oznaczałyby niemożność miłości. Miłość wymaga odległości i słabości rozdzielenia, które może przekraczać. Ciekawe jest również, że prawa fizyki mogą się spotkać w wierszu z refleksją poetycką. Języki, przy pomocy których można poznawać rzeczywistość, są po prostu różne. To języki nauki, poezji, miłości, a piękno może być wspólną wartością. W prawo pulsowania całej widzialnej i niewidzialnej rzeczywistości Jan Twardowski wpisuje także piękno, pisząc w *Liście do Matki Boskiej*:

W pierwszych słowach donoszę nic się nie zmieniło […]
łosoś wraca do rzeki w której się urodził […]
las tak rzeczywisty że staje się zjawą […]
a piękno jest najbliżej gdy czas się oddala (ZD, s. 486).

Cykl zbliżania i oddalania jest prawem, które obejmuje każdy wymiar rzeczywistości, zachodzi w czasie i w przestrzeni oraz pomiędzy przenikającym się wymiarami.
W wierszu powtarza się też sugestia, że prawo to jest niezmienne. W wyżej omawianym utworze poeta użył określenia „stale", tu zaznaczył, że "nic się nie zmieniło". Wróciło też spostrzeżenie, że stawanie się przekraczające doczesność oznacza to, co z perspektywy ziemskiej jest niebyciem: „las tak rzeczywisty że staje się zjawą". W wyżej wspomnianym wierszu poeta pisze również, że ci którzy go znaleźli, widzą, że go nie ma.
Piękno w *Liście to Matki Boskiej* jest najbliżej, gdy oddala się czas, czyli coś, co można zmierzyć. Jest ono pojęciem ponad wymiarami, jak prawda i miłość. Czas należy do ziemskiego wymiaru. Piękno jest wartością wspólną dla każdego wymiaru, także poddającemu się poznaniu metodami fizyki (do której, jak wcześniej wspomniano, odnosi się też chętnie ksiądz Twardowski). Przywoływany już Roger Penrose pisze właśnie o urzekającym i porywającym pięknie fizycznych i matematycznych teorii:

Dwie potężne wewnętrzne siły napędowe bardzo mocno wpłynęły na kierunki teoretycznych poszukiwań, aczkolwiek rzadko wymieniane są w poważnych publikacjach naukowych – z obawy, niewątpliwie, że tego rodzaju wpływy są zbyt odległe od surowych reguł właściwych procedur badawczych. Pierwszą z nich jest piękno albo elegancja […], drugą z nich, nieodpartą pokusę, często określaną terminem <cudu>, jedynie sygnalizowałem […]; jednak na podstawie mojego osobistego doświadczenia mogę powiedzieć, że wywiera ona potężny wpływ na kierunek poszukiwań[80].

Wszystko staje się bezwartościowe: nauka, wiara, poezja, uczucia, gdy zamkniemy je w schematach, potniemy ścisłymi granicami, bo tak wydaje się prościej czy wygodniej. Przestrzegają przed tym jednak – Jan Twardowski, John D. Caputo i inni autorzy postsekularnej refleksji nad światem. Zbliżanie się piękna i oddalanie czasu w wierszu jest przykładem po pierwsze tego, jak piękno łączy to, co fizyczne, naukowo mierzalne i to, co wieczne oraz jak oba te wymiary wpływają na siebie i wzajemnie się przenikają. Pulsowanie działając w ramach ziemskiego wymiaru, ale także ponad jego czasem i przestrzenią można też dostrzec w innych tekstach księdza Twardowskiego. W wierszu *Dzieciństwo wiary* podmiot liryczny używa

[80] Por. R. Penrose, dz. cyt., s. 998.

opozycji „bliżej – dalej" i wspomina: „Moja święta wiaro z klasy 3b / z coraz dalej bliżej" (ZD, s.446). To, co wydaje się odległe w przeszłości, tajemniczym prawem odczuwane jest w pobliżu. W utworze *Dzieciństwo* poeta zwraca się prawdopodobnie do samego Boga:

> Zabrałeś mi dzieciństwo a ono powraca
> z chłopcem który biega po lesie za sójką
> co mieszka raz wysoko albo całkiem nisko
> po przeszłość trzeba wznieść się by się przed nią schylić
> zabrałeś moją młodość a ona się zjawia […]
> zabierz wszystko co boli/ by wróciło do mnie (ZD, s. 477).

Autor ma wyraźnie świadomość prawa przemijania i powracania, które zachodzi w czasie i przypomina rytm fal, ponieważ „po przeszłość trzeba wznieść się by się przed nią schylić". Opisane to zostało oscylowanie przeszłości i teraźniejszości oraz prawo pulsowania pomiędzy takimi wartościami jak „wysoko" i „całkiem nisko", czyli w przestrzeni, podobnie jak w poetyckim opisie krajobrazu w *Wierszu z dedykacją*: „altana niby bliska a woła z daleka" (ZD, s. 607). W utworze *Dzieciństwo* poeta wykorzystuje tę zasadę w modlitwie o ból, prosząc, nie jak często bywa w podobnych modlitwach, by Bóg zabrał go ostatecznie, ale oczekując, by ból powrócił. Motyw i tajemnica bólu w twórczości poetyckiej księdza Twardowskiego są jednymi z najważniejszych rysów omawianego tematu słabości i zostaną poddany analizie w rozdziale trzecim.

Zasada pulsowania rzeczywistości sprawia, że nie ma sensu szukanie w doczesnym czy wiecznym świecie oparcia w czymś trwałym. Jan Twardowski w wierszu *Szukasz* zauważa: „boisz się oprzeć na tym czego nie można dotknąć" (ZD, s. 536), a w innym miejscu ostrzega:

> Żeby się obudzić rano […]
> odgarnąć z okna samotny deszcz
> trzeba się oprzeć na tym co wymyka się jak mokry kamyk
> na sekundzie której już nie ma
> na myśli której nie sposób dotknąć
> na sile ciążenia co oddala tego kogo się kocha
> kochamy od razu dwie osoby niemożliwe do kochania
> bo tę co za blisko i tę za daleko
> i chyba nawet dlatego umieramy
> żeby nas było widać i nie widać (*Żeby się obudzić*, ZD, s. 436).

Przywołana w utworze czynność porannego budzenia się jest elementem codziennego cyklu, podejmowanych każdego ranka czynności: „umyć się i ubrać / postawić czajnik z gwizdkiem", co samo w sobie jest już odwołaniem się do dynamiki życia. Poeta nie podpowiada przy tym żadnej stabilnej wartości, która stanowiłaby punkt zaczepienia w następowaniu po sobie kolejnych dni. Nieuchwytny jest czas, myśli, nawet sama miłość. Oparcie się nie polega na tym, że można się przy jakiejś wartości zatrzymać, poczuć się w niej bezpiecznie i zostać na zawsze, ale należy zaakceptować zmienność i wymykanie się wszystkiego: czasu z tej strony, bo każda sekunda jest tą, której „już nie ma" i wymiaru po drugiej stronie śmierci, bo „dlatego umieramy/ żeby nas było widać i nie widać". Zaczerpnięta znów z fizyki „siła ciążenia" nie powoduje ruchu w jednym kierunku, ku zbliżeniu, spełnieniu, ale „oddala tego kogo się kocha", jednocześnie wprowadza w relację przestrzeń „pomiędzy" tak, że kocha się jednocześnie osobę tę „co za blisko i tę co za daleko". Miłość polega więc na pulsowaniu od „blisko" do „daleko", niemożliwe jest zatrzymanie się na jednym z brzegów. Ten oscylacyjny ruch w miłości przekracza granice doczesnego wymiaru. Nie zatrzymuje się w byciu, jest jak pulsowanie wydarzenia samego Boga, które, jak już wyżej wspomniano, wpływa na niestabilność całej rzeczywistości. Jan Twardowski w jednym z utworów odnosi się do faktu, że ludziom trudno zaakceptować taką prawdę o dynamice miłości: „– Ach ten lęk że się nie kochamy/ skoro miłość miłości szuka" (*** *Miłość przychodzi odchodzi*, ZD, s. 760), miłość nie zatrzymuje się i nie czeka w miejscu, poeta na początku przytoczonego wiersza zauważa:

> Miłość przychodzi odchodzi
> jest z nami nagle jej nie ma […]
> czemu nie siądzie przy stole
> pobędzie dłużej posłucha.

Jan Twardowski pisze o miłości niemal dokładnie w taki sam sposób jak w innym miejscu o Bogu. W omawianym wierszu „miłość jest z nami i nagle jej nie ma", a w tekście analizowanym wyżej – Bóg „Jest i Go nie ma" (*Nieobecny jest*). Trudno pominąć najwyraźniej przemyślane i celowo użyte i powtórzone sformułowanie „nie ma", które sugeruje nie tylko chwilową nieobecność, ale niebycie w ogóle. Oznacza to ciągłe stawanie się wydarzenia zarówno Boga, jak wydarzeń w stworzonej czy raczej stwarzanej rzeczywistości z niebytu ku bytowi i ich pulsowanie w różnych relacjach i napięciach pomiędzy wymiarami świata. Ksiądz Twardowski w innym wierszu zwraca się do Boga:

Wszystkie mleczne drogi
jak miecz między nami
krzyż wciąż nieskończony
przestrzeń niepoznana […]
zbliża mnie do Ciebie
to co Cię oddala (*Zbliżenie*, ZD, s. 606).

Mleczne drogi można obserwować w fizycznym wymiarze wszechświata, ale „krzyż wciąż nieskończony" jest przekroczeniem praw fizyki, a nawet praw wiary. Wydarzenie ukrzyżowania nie zostało zamknięte w czasie i przestrzeni znanej z Ewangelii, w słowach ewangelicznego opisu, ale uwolnione i przeniesione w przestrzeń „pomiędzy", która jest połączeniem, przenikaniem się przestrzeni kosmicznej z intymną, sakralną i wiecznie się stającą. W tym tajemniczym polu, „przestrzeni niepoznanej" pomiędzy wymiarami zachodzi zbliżanie i oddalanie podmiotu lirycznego od Boga. Poeta pisze „Zbliża mnie do Ciebie / to co Cię oddala", a w innym utworze odwołując się do tego samego motywu wyjaśnia, że „miłość oddala bo za bardzo zbliża" (*Rany*, ZD, s. 668). Można więc w tym zestawieniu motywów zaobserwować swoistą zależność: im większe oddalenie, tym większe zbliżenie i – im większe zbliżenie, tym większe oddalenie. To szczególne prawo obejmujące wielowymiarową rzeczywistość, będące efektem ontologicznej słabości Boga pojmowanego nie jako stały byt, ale pulsujące wydarzenie zachodzi w przestrzeni, na którą poeta zwraca w swoich utworach szczególną uwagę. Warto więc bliżej przyjrzeć się nie tylko tematowi pulsowania, ale również pola „pomiędzy".

2.5. Motyw „pomiędzy" jako określenie przestrzeni wydarzenia

Wskazanie przestrzeni „pomiędzy" jest ważnym elementem teorii wydarzenia Caputo. Tłumaczy on, że stara się ono przybrać różne formy wyrazu, ale jego cechą jest, że nie ogranicza się „do tego, co faktyczne, ale pulsuje – szukając ujścia, ciągle dążąc do wyrażenia się w słowach lub w rzeczach"[81]. Gdyby tak nie było, gdyby w jakikolwiek, choćby najbardziej ulotny sposób nie pojawiały się wśród bytów widzialnej rzeczywistości, nie mielibyśmy żadnego kontaktu z wydarzeniami. Ale wydarzenie, jak pisze filozof, także nagabuje do przekraczania granic, które zamykają rzeczywistość i jej doświadczenie w bezpiecznych

[81] J.D. Caputo, *Widmowa hermeneutyka. O słabości Boga i teologii wydarzenia*, tłum. A. Malinowska, J. Soćko, red. A. Mitek-Dziemba, w: *Drzewo poznania* …, s. 127.

słowach, wyobrażeniach, przedmiotach, miejscach czy przyzwyczajeniach. Nawołuje z głębi bytu, spoza niego lub z jego nizin. Pozostaje pytanie: dokąd, będąc w ten sposób wezwanym, można udać się na spotkanie z wydarzeniem, by na nie się otworzyć?

John D. Caputo i Jan Twardowski zdają się w bardzo podobny sposób przeczuwać istnienie szczególnej przestrzeni dającej możliwość wyjścia naprzeciw wydarzeniu Boga i Jego królestwa tego, czyli tego, co niemożliwe. Filozof pisze o wychodzącym ku wydarzeniu pragnieniu:

> […] pragnienie umiejscowione jest w przestrzeni, czy raczej samo jest przestrzenią, rozsunięciem (spacing) między tym, co istnieje, a tym, co nie istnieje. Pragnienie karmi się i posila tym, co nie istnieje – mocą tego, czego nie ma, by nas nagabywać i niepokoić[82].

Odpowiedzią na pragnienie, o którym pisze Caputo, jest w wierszu Jana Twardowskiego poszukiwanie dla niego miejsca: „Skąd ta tęsknota za najdalszą stroną […] / gdzie jest w nas miejsce na tę nieskończoność" (*Pani dla innego*, ZD, s. 891). Rozsunięcie przestrzeni w sensie otwarcia na wydarzenie przychodzące z nieznanego, nieskończonego wymiaru, wyrażane jest w poezji księdza Twardowskiego przez użycie motywu „pomiędzy"[83].

Na przestrzeń „pomiędzy" zwrócił też uwagę Jean-Luc Nancy, pisząc, że istotą chrześcijaństwa jest pragnienie obecności Boga – nie w nieskończonej odległości, ale „pomiędzy nami"[84]. Filozof wyobraża jednak Boga nie jako Osobę, ale relację. Jego myślenie zbliżone jest do propozycji Caputo w tym, że Nancy zaznacza, iż Bóg jest „tym pomiędzy", a Caputo pisze o pragnieniu wydarzenia, które samo jest rozsunięciem między tym, co istnieje, a tym, co nie istnieje. Nancy odsuwa jakiekolwiek umiejscowienie Boga jako bytu, Caputo odsuwa wyobrażenie Boga poza byt. Mimo różnic myślenie obu filozofów inspiruje refleksję postsekularną. Wpisuje się też w nie w oryginalny sposób wyobraźnia poetycka Jana Twardowskiego.

Na sposób kreowania przestrzeni przez poetę zwrócił też uwagę wybitny badacz jego twórczości Andrzej Sulikowski. Wskazał na jej hierarchę oraz różne obszary: przestrzeń

---

[82] Tamże, s. 133.

[83] Na motyw „pomiędzy", którego źródłem jest myśl Caputo, zwrócił też uwagę Patryk Szaj w swojej pracy, która jest interpretacją poezji trzech polskich twórców w perspektywie hermeneutyki radykalnej J.D. Caputo. Motyw „pomiędzy" jest tu pokazany jako „oscylacja między pragnieniem sensu a poczuciem jego nieustannego rozpadu" i pojawia się przy okazji omówienia w świetle myśli amerykańskiego filozofa poezji Aleksandra Wata. Por. P. Szaj, *Wierność trudności. Hermeneutyka radykalna a poezja Aleksandra Wata, Tadeusza Różewicza i Stanisława Barańczaka*, Kraków 2019, s. 186-194.

[84] J.L. Nancy, *W środku świata*, tłum. B. Matych-Forajter, W. Forajter, w: *Drzewo poznania. Postsekularyzm w przekładach i komentarzach*, red. P. Bogalecki, A. Mitek-Dziemba, Katowice 2012, s. 95-96.

wewnętrzną, psychiczną przestrzeń drugiego człowieka oraz świat przyrody. Sulikowski poddał interpretacji utwór, który najwyraźniej spośród wierszy księdza Twardowskiego podkreśla omawiany motyw, czyli wiersz *Pomiędzy gołębiem a ornitologią*, analizując charakterystyczną dla poety strukturę litanijną. Litanijny tok prowokuje do odkrycia obszaru, który kryje się w tytułowym „pomiędzy". Badacz posłużył się Heideggerowskim pojęciem „prześwitu", co Jan Twardowski nazywa w wierszu „świętym luzem". Luz ten, według Sulikowskiego pomaga dostrzec to, co pojedyncze, a dzięki unikaniu uogólnień tworzących pola wokół szczegółów – „bo zawsze są prawdziwe rzeczy mniej ogólne" (*Tak ludzka*, ZD, s. 391) łatwiej dostrzec ów prześwit pomiędzy nimi, w którym właśnie można obcować z Bogiem[85].

Przyimek „pomiędzy" wyznacza przestrzeń, która zawsze dzieli i zarazem łączy konkretne miejsca, przedmioty, zwierzęta czy ludzi. Jest więc obszarem zależności czy relacji. Ale przestrzeń, w przeciwieństwie do miejsca, które ma swoje granice, jest otwarta i – jak pisze autor pracy o przestrzeni i miejscu – „Miejsce to bezpieczeństwo, przestrzeń to wolność"[86]. Oba te aspekty: relacja i wolność są znaczące w wierszach księdza Twardowskiego w kontekście odczytania ich jako opowieści o spotkaniu z Bogiem słabym, pozbawionym siły bytu, nienarzucającym się, ale nagabującym jako wydarzenie w tajemniczym „pomiędzy".

Siłę Boga podkreśla praktycznie we wszystkich religiach wyobrażenie Go u szczytu pionowej osi łączącej niebo z ziemią. Niebo jest wysoko, ziemia nisko. W słowach modlitw wiernych powtarzana jest fraza „chwała na wysokości Bogu"[87], co oznacza też Jego królewską władzę nad światem. Cytowany Yi-Fu Tuan przytacza na potwierdzenie tego faktu słowa innego badacza, który zauważa: „Idea nieba jako siedziby najwyższej istoty, czy wręcz nieba będącego Najwyższą Istotą, jest tak powszechna wśród rodzaju ludzkiego, jak tylko powszechna może być wiara religijna"[88]. Słaba teologia wydarzenia zaproponowana przez Caputo oraz poetyckie wyobrażenie niebiańskiego wymiaru, w którym wydarza się Bóg i możliwy jest kontakt z Nim pomiędzy elementami rzeczywistości nisko na ziemi, przeczy utrwalonemu przez wieki, nie tylko w wyobraźni katolików, obrazowi Boga znajdującego się w niebie, na szczycie hierarchii bytu. Wszystko, co wysoko, rozumiane jest w ludzkich relacjach za lepsze, jak pisze również Tuan, pozycja na tym świecie może być „wysoka" lub „niska"[89]. W świecie można być wysoko

[85] A. Sulikowski, *Świat poetycki księdza Jana Twardowskiego,* Lublin 1995, s. 92-93.
[86] Yi-Fu Tuan*, Przestrzeń i miejsce*, tłum. A. Morawińska, Warszawa 1987, s. 13.
[87] Na przykład w hymnie śpiewanym w czasie każdej mszy świętej *Chwała na wysokości Bogu* czy w kolędzie *Przybieżeli do Betlejem pasterze*.
[88] E.R. Bevan, *Symbolism and Belief*, London 1938, cyt. za: Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń i miej*sce, tłum. A. Morawińska, Warszawa 1987, s. 55.
[89] Por. Tuan, dz. cyt., s. 55

lub nisko urodzonym, można piąć się po stromych stopniach kariery, zajmować potem wysokie stanowiska, mieszkać w położonych wysoko na wzgórzach elitarnych dzielnicach, pośmiertnie trafiać na wysokie cokoły pomników. Caputo i poeta proponują zupełnie inną wizję hierarchii ważności oraz obszaru wydarzania się Boga i Jego królestwa. Ten wymiar jest nieskończony, ale przede wszystkim, z punktu widzenia uporządkowania ludzkich wartości, niepojęty i wręcz niemożliwy. Jest zupełnym odwróceniem ludzkich wyobrażeń i pozbawiony wszelkich atrybutów władzy i jej siły.

Caputo wywodzi swoje wyobrażenie „pomiędzy" od różnicy, wspominanej przez Derridę, czyli odstępu między znaczącymi, w którym wszyscy musimy torować sobie drogę, gdzie tworzą się nie zamykające, ale otwierające połączenia, następuje stałe ścieranie się, dynamika, która wstrząsa wszystkim, co stabilnie ułożone wzwyż. W ten sposób amerykański myśliciel doszedł do swojego pomysłu uwolnienia królestwa Boga ze wszystkim schematów, według których miałby On sprawować lub rozdawać jakąkolwiek władzę opartą na pochodzącej z góry sile. Caputo użył za Derridą sformułowania „suwerenność bez siły", a o królestwie Bożym powiedział:

> To królestwo odmienności stworzyłoby anarchiczne królestwo porzuconych i wyrzuconych, źle urodzonych i biednych, wszystkich niekrólewskich i niegodziwych, niedwornych i haniebnych, królestwo wszystkich, którzy nic nie znaczą lub którzy są nikim z punktu światowej władzy[90].

Ksiądz Twardowski w przywoływanym już wcześniej utworze twierdzi, że o Bogu mówi „wielkie nic chodzące pomiędzy nami na palcach […] / ból rozebrany z gałganów do naga / więcej powiedzą o Nim" (*Więcej powiedzą*, ZD, s. 361). W wierszu pojawia się przestrzeń „pomiędzy", która jest bardzo blisko, na wyciągnięcie ręki, ale w hierarchii wartości pożądanych w życiu, na samym dole, gdzie rozebranie nawet „z gałganów". I właśnie tu chodzi „na palcach" „wielkie nic". Kim jest? Skąd pomysł na personifikację? Można odczytać w tym metaforycznym opisie nawiązanie do ewangelicznej sceny rozebrania Jezusa na Golgocie. Wywyższenie Boga nie przypomina w niczym wywyższenia władców tego świata, jest upokorzeniem, bezradnością i bólem. Personifikacja wskazuje na wydarzającą się obecność Boga pomiędzy ludźmi w najniższych warstwach ich ziemskiego bytowania. „Nic", które może powiedzieć o Bogu więcej niż wspomniani w omawianym wierszu Święta Teresa czy Anioł Stróż, jest bardzo odważnym przekierowaniem naszych wyobrażeń o Bogu „z wysokości" ku najpodlejszym nizinom, a nawet, jak już wspominano wcześniej, ku niebytowi, bo czymże jest

[90] J. D. Caputo, *The Weakness of God*…, s. 30.

nic, jak niebytem właśnie. Wyraźne jest podobieństwo określeń użytych przez filozofa i poetę. Pierwszy mówi o królestwie tych, którzy „nic nie znaczą", ksiądz Twardowski pisze o „wielkim nic". W paru innych utworach poety Bóg w przestrzeni „pomiędzy" został nazwany imieniem Jezusa. W wierszu *Do samego siebie*, w którym podmiot liryczny pragnie uniknąć „wzywania Imienia Pana Boga nadaremno", bo nie przebywa On w tym imieniu, poeta zapisuje postulat:

> żebym […]
> nie zamykał się w budce poezji –
> kiedy trzeba mówić najprościej […]
> o Jezusie który nieraz tak wygląda między nami
> jakby chodził od nie swoich do obcych (ZD, s. 328).

Bycie „pomiędzy", a nie razem z kimś czy w określonym kręgu, oznacza zagubienie, brak przynależności. Bóg jako Jezus wydaje się nierozpoznanym, gdy przebywa „między" ludźmi w ich codzienności, bo jest niepodobnym do wyobrażenia o sobie. Warto też podkreślić, że Jezus w wierszu „chodzi między nami", czyli jego bycie jest dynamicznym wydarzaniem się. Trudno też oprzeć się w tym miejscu skojarzeniu słów poety ze zdaniem Johna D. Caputo, który pisze: „Przypuśćmy, że myślimy o Bogu jako o kimś, kto grasuje po ulicach […] i zakłóca spokój tego, co Kierkegaard nazwał <chrześcijaństwem>?"[91].
W podobny sposób ksiądz Twardowski pokazuje Jezusa w wierszu *Pan Jezus niewierzących*, w którym określenie „niewierzący" może oznaczać nie tylko tych, którzy nie są chrześcijanami:

> Pan Jezus niewierzących
> chodzi między nami
> trochę znany z Cepelii
> trochę ze słyszenia
> przemilczany solidnie
> w porannej gazecie
> bezpartyjny
> bezbronny
> przedyskutowany
> omijany jak
> stary cmentarz choleryczny (ZD, s. 404).

[91] Tamże, s. 33.

Utwór ten powstał w epoce peerelu, w roku 1974 i do ówczesnej rzeczywistości wyraźnie nawiązuje, to czasy Cepelii czy podziału Polaków na partyjnych i bezpartyjnych.

To historyczne tło, czas usuwania imienia Jezusa oraz religii z życia publicznego pod wpływem dominującej wówczas ideologii komunistycznej, podkreślił w swojej interpretacji tego tekstu Andrzej Sulikowski[92]. W proponowanej analizie interesujące jest jednak głównie wskazanie przez poetę na przestrzeń „między nami", co w wierszu zostało sformułowane dwukrotnie, przywołane niczym pulsujący ruch wydarzenia. Jezus, mimo niesprzyjających okoliczności politycznych, nie przebywa w zamkniętym kościelnym budynku, tabernakulum czy w innym odosobnieniu, ale jego obecność jest aktywnością. Przez ludzi omijany, czyli jakby przeczuwany, ale niechciany. Może dlatego, że niepodobny do sentymentalnych wizerunków znanych z Cepelii, żyjący, a nie odsunięty w przeszłość, w strefę mitów i symboli, które nie prowokują tak jak bezbronność kogoś, kto zamiast pozostawać w ramach obrazu czy granicach rzeźby „chodzi" i przypomina o bólu, „co zbliża do prawdy". Jezus nieoczekiwanie jest kimś innym i w inny sposób niż to przedyskutowano czy przedstawiono w mediach. Jest, mimo że próbuje się ten fakt solidnie przemilczeć. Opisane w wierszu reakcje społeczne z czasów komunizmu nie odbiegają wcale od postrzegania religii we współczesnych społeczeństwach. Wiersz brzmi niczym postsekularny manifest wskazujący na niewidzialną przestrzeń, w której mimo niechęci do religii i często mody na niewiarę wydarza się Bóg. Jest to „Pan Jezus niewierzących", który chodzi wśród nich jakby trochę na przekór ich niewierze, ale także wbrew wyobrażeniom tych wierzących. Podział na tych, co wierzą i nie wierzą, nie ma żadnego znaczenia wobec prawdy, bo Jezus po prostu „chodzi" i łączy jednych i drugich. Poeta podkreśla w wierszu cechy Jezusa, które mogą budzić największy sprzeciw każdego bez względu na wiarę czy jej intensywność: bezbronność, bycie absolutnie poza jakąkolwiek społecznością, na przykład Kościołem i wskazanie na znaczenie cierpienia.

Nie ma tu obrazu Boga, na którym można się oprzeć, szukać w Nim sprawiedliwości, bo do prawdy zbliża właśnie ból niezasłużony, którego Bóg sam doświadczył i cały czas doświadcza. Obraz Jezusa zbłąkanego w nieprzyjaznej przestrzeni „między" niewierzącymi, czyli nawet pozbawionego zaplecza wiernych, którzy by Go zrozumieli, na których mógłby liczyć, to obraz Boga słabego. Taki Bóg znany jest trochę „ze słyszenia", ale omijany jak „stary cmentarz choleryczny", bo niełatwy do zaakceptowania.

Wizerunek ten jest stosunkowo nowy, pojawił się w słabej teologii, ale przecież zgodny z Ewangelią. Nie ma tam Jezusa – silnego przywódcy. Pomija się często prawdę o tym, że

[92] A. Sulikowski, *Na początku był wiersz, czyli 13 nowych odczytań poezji ks. Jana Twardowskiego*, Kraków 1998, s. 65-72.

przebywał On wśród ludzi pogardzanych, że został odrzucony przez religijne autorytety, wyrzucono Go ze świątyni, w której nauczał. Pomija się krwawe łzy strachu, opuszczenie przez uczniów, a skupia na cudowności i Zmartwychwstaniu. I mimo, że Jezus sam powiedział, że Jego królestwo nie jest z tego świata, wierni wyobrażają je sobie tak jak królestwo ziemskie. Stwierdzenie poety, że Jezus jest „przedyskutowany", użycie formy dokonanej, wskazuje na czas sekularyzacji, czyli odsunięcia Jezusa poza obszar społecznej świadomości i dyskusji. Jan Twardowski podpowiada jednak, że nie została zamknięta kwestia poszukiwania prawdy i że nie da się w tym poszukiwaniu zignorować Jezusa, który „chodzi między nami".

W wierszu *Cierpliwość* poeta zwraca się do Boga: „[…] a Ty przychodzisz albo z kimś bliskim albo sam […] / wtedy staje pomiędzy nami cisza niby goły piesek" (ZD, s. 332). Poeta podkreśla stałe „przychodzenie" Boga w powstającym jednocześnie rozsunięciu przestrzeni, które może być doświadczone przez nas na przykład jako cisza. Sekularyzacja to dążenie do zniesienia wszelkiego „pomiędzy" pewnikami, obszarów ciszy, sfery *sacrum* i tajemnicy, które pozostawałyby poza poznaniem, w sferze niepewności.

Psychologia, socjologia i inne nauki o człowieku zdają się dogłębnie przenikać ludzką naturę, ale wspomniana przez Lévinasa inność drugiej osoby stwarza dystans, który nigdy nie zostaje zredukowany do zera, także w wymiarze tylko doczesnym. Ludzie nie przenikną siebie nawzajem w relacjach i wzajemnej wiedzy o sobie do końca, nawet, a może zwłaszcza w miłości, o czym opowiada swoją poezją ksiądz Twardowski. Miłość, ponieważ jest częścią wieczności, wymaga dystansu wolnego od słów oraz przestrzeni tajemnicy. W wierszu *Przy stole* poeta pisze o przestrzeni „pomiędzy" w nieco innym tonie niż w tekstach omówionych wyżej. Powraca tu zestawienie „wierzący" – „niewierzący", tym razem jednak Jezus nie chodzi wśród ludzi „omijany", ale zostaje przez podmiot liryczny zaproszony do przestrzeni pomiędzy nimi. Są chwile, na przykład święta, kiedy nawet niewierzący czują, że jest coś, co wymyka się rozumowemu poznaniu:

> Jezu – wprost na Wielkanoc
> usiądź między nami –
> wierzących niewierzących
> poobmywaj łzami (ZD, s. 1006).

W utworze pojawia się też motyw łez, które w tym miejscu są oznaką wzruszenia. Jak będzie to omówione w dalszej części rozdziału, właśnie łzy wzruszenia są często w poezji księdza Twardowskiego oznaką spotkania z wydarzeniem Boga.

Szczególny obszar „pomiędzy" wymieniany jest też w wielu innych utworach, chociaż nie zawsze poeta umieszcza w nim Boga. Wskazuje jednak na owo rozsunięcie przestrzeni, jak pisał Caputo, które wprowadza w naszą codzienność wymiar wieczności. To rozsunięcie jest poszerzeniem tego, co o prawach wszechświata mówi fizyka. Caputo w innym miejscu opisuje prawo królestwa, które „działa w niestandardowym czasie, czasie, odbiegającym od znanych koncepcji czasu, które zdominowały zachodnią filozofię od Arystotelesa do Husserla. Czas królestwa nie jest ani linią, ani kołem, ale nowym początkiem, nowym początkiem-teraz. Nie jest to sekwencja punktów-teraz, które mierzą ruch w terminach przed i po, jak u Arystotelesa"[93]. A ponieważ czas jest ściśle powiązany z przestrzenią, słowa filozofa doskonale oddają to, co dzieje się w poezji księdza Twardowskiego z materialnym przestrzennym wymiarem: rozciąga się w różnych kierunkach przestrzenno-czasowych, tworząc między tym, co ontologicznie stabilne, tajemniczy obszar przenikania, ale także otwierania się doczesności na wydarzenie spoza bytu. Caputo zasugerował też, że wydarzanie się Boga powoduje, że „horyzonty przestrzeni i czasu uważa się za radykalnie przepuszczalne i przepuszczalne dla łaski Bożej"[94], co przypomina powstawanie czegoś w rodzaju pasa transmisyjnego. Na pytanie: „gdzie jest w nas miejsce na tę nieskończoność" (*Pani dla innego*, ZD, 891) Twardowski odpowiada: „pomiędzy". Trzeba też wyjaśnić, że przyimek ten nie wskazuje na takie rozdzielenie, jakie można sobie próbować wyobrazić w fizycznej przestrzeni. To nie rozsunięcie wymiarów istniejących obok siebie w jakiejś hierarchii, rozumianej jako uporządkowanie, w którym sfera niematerialna jest gdzieś ponad sferą materialną. Caputo pisze: „Królestwo Boże jest pewnym nadmiarem […], a nie światem niematerialnym ukrytym za światem materialnym"[95]. Jest to więc sfera poszerzająca też granice dostępne ludzkiej wyobraźni na temat możliwości istnienia tego, co nazywamy światem nadprzyrodzonym. Warto zauważyć, że pojęcie „pomiędzy" pojawiło się, chociaż w innym rozumieniu Boga, w myśli Jeana-Luca Nancy'ego, który tłumaczy zatarcie granic imienia Boga tak, że On sam stanowi „pomiędzy" w relacjach międzyludzkich[96], sprawiając, że obszar ten staje się *sacrum*. Przyimek „pomiędzy" został użyty dla wprowadzenia nadprzyrodzonego wymiaru także w utworze *Dziadek*, w którym podmiot liryczny modli się słowami: „O wielką miłość nie proszę Ciebie / ale o taką jak M-1/ jak kawalerka czyli pokój z kuchnią / pomiędzy piekłem i niebem" (ZD, s. 638), w wierszu *Niekoniecznie na pewno*, w poetyckim wyznaniu: „ale

[93] J.D. Caputo, *The Weakness of God…,* s. 174.
[94] Tamże, s. 204.
[95] Tamże, s. 270.
[96] J.L. Nancy, dz. cyt., s. 95.

sądziłem że czasem można przedostać się do nieba/ pomiędzy niepewnością wiedzy a pewnością wiary" (ZD, s. 356) czy w *Pamiątce z tej ziemi*, w refleksji: „między tym co przemija jest się wciąż na zawsze" (ZD, s. 454).

„Pomiędzy" oddziela prawa dwóch sfer: bytu i wydarzenia, trwałości i nietrwałości, pewności i niepewności. Jest terenem ścierania się, migotania, wzajemnego przenikania oraz rozsuwa czasoprzestrzeń ziemską, zwłaszcza odsłaniając głębię tego, co w życiu najważniejsze i co wydarza się jakby w obu wymiarach równocześnie, przekraczając granice znaczeń jedynie doczesnych. „Pomiędzy" jest więc przede wszystkim koniecznym dystansem w każdej miłości – „pomiędzy sobą a tym co się kocha" (*Ta droga*, ZD, s. 459), czego powód i sens będzie szerzej zinterpretowany w rozdziale czwartym. W tym miejscu warto się jednak przyjrzeć kilku utworom, w których poeta pokazuje dystans jako przestrzeń pulsowania wydarzenia miłości i używa w tym celu omawianych przyimków „między" i „pomiędzy". Prawo pulsowania rzeczywistości, działające również w przestrzeni miłości jako rytm spotkań i rozstań, zbliżeń i oddaleń, widać w wielu utworach Jana Twardowskiego.

W wierszu *Bliscy i oddaleni* poeta wyjaśnia, że z tego powodu „bliscy boją się być blisko żeby nie być dalej" (ZD, s. 456), bo im większe zbliżenie, tym większe potem oddalenie. W innym miejscu Jan Twardowski wskazuje na to samo prawo: „Co się spotkało a potem rozeszło / co było razem by biec w różne strony / szczęście co nagle rozdarło się w środku (*Koniec*, ZD, s. 576), czy o drodze: „Przez najbliższych którzy pojawili się żeby odejść" (*Młyn*, ZD, s. 575). Odejście jest tu konieczną konsekwencją spotkania.

W wierszu *Młyn*, jak w paru innych miejscach tej poezji, miarą dystansu w miłości jest krzyż. To on staje pomiędzy tymi, którzy się kochają, rozsuwa przestrzeń bliskości. Poeta pisze w dalszym ciągu utworu: „przy Bogu który się ukrył żeby być / między miłością a miłością – tam gdzie stoi krzyż", zaś w tekście *To nieprawda że szczęście* pojawia się poetyckie, prawdopodobnie też osobiste wspomnienie: „Niewidzialny się zjawił / krzyż ogromny postawił / między tobą a mną" (ZD, s. 457).

W kontekście omawianej w tym rozdziale słabości Boga ważne jest, że nawet to, co ma w sobie pierwiastek wieczności jak miłość, nie jest wolne od słabości i cierpienia, rozdarcia. Skoro słabość mieści się w zakresie Bożej wszechmocy, jest dla niej miejsce w wieczności i stanowi część każdego szczęścia. Wieczność wkracza w czas i przestrzeń doczesności, zwłaszcza tam, gdzie wydarza się miłość, co ksiądz Twardowski konsekwentnie wyraża określeniem „pomiędzy". W *Czekaniu* zaczyna poetycką refleksję od słów: „Kiedy na miłość niecierpliwie czekasz / pomiędzy dzwonkiem a otwarciem drzwi" (ZD, s. 616). Użyty w wierszu przyimek wydłuża bardzo krótką, niezauważalną niemal chwilę w taki sposób, że

przyjście miłości ma więcej czasu i miejsca, by stać się wydarzeniem. „Pomiędzy" rozszerza przestrzeń oraz czas, co można zauważyć też utworze *Wierna*, w którym Jan Twardowski pisze, że: „Jest taka miłość która nie umiera / choć zakochani od siebie odejdą / zostanie […] pomiędzy śmiercią sekund na zegarku / a przyszłość to przeszłość co znowu od nowa" (ZD, s. 826). Czas, który mieści się między sekundami, do tego przemijającymi tak szybko, że poeta podkreśla raczej ich śmierć niż narodziny, jest naprawdę nieodczuwalny, a jednak właśnie w takim „pomiędzy" znajduje miejsce miłość. Odejście nie oznacza końca miłości, zwiększa jedynie odległość, a miłość trwa w tajemniczym „pomiędzy", w którym spotykają się wymiary doczesny i wieczny. Poeta także tu wyraźnie sygnalizuje ruch pulsujący: powraca czas, żadne zdarzenie nie przepada, tylko staje się od nowa. Jeśli od nowa, to inaczej, z inną intensywnością i jako nowa możliwość. „Pomiędzy" jako obszar związany z czasem pojawia się również w wierszu *Przepiórka*, choć tu poeta nie używa przyimka:

> prawda że tylko dwie są czyste chwile
> ta wczesna jasna i tamta o zmierzchu
> gdy Bóg dzień daje i gdy go zabiera
> gdy ktoś mnie kochał i gdy sam zostaję
> kiedy się rodzę kiedy umieram
> te dwie sekundy co zawsze przyjdą
> ta jedna biała ta druga ciemna […]
> tak poza nami że nas już nie ma (ZD, s. 442).

Sekundy wyznaczają tu punkty na przeciwległych brzegach tego, co pomiędzy. To bardzo krótkie, ale ważne chwile, bo w swojej nieuchwytności mogą przenieść poza czas i przestrzeń, która jest „tak poza nami że nas już nie ma". To właśnie wymiar wieczności jest tym, w którym „nas już nie ma", bo bycie oznacza „tam" coś zupełnie innego niż w ziemskim świecie. Poeta znów przywołuje takie punkty graniczne życia jak narodziny i śmierć. W wierszu również można odnaleźć motyw pulsowania. Są tu czyjaś obecność i odejście, dzień, który Bóg daje i potem odbiera. Warto też wspomnieć piękne poetyckie sformułowania, na przykład w jednym z najbardziej znanych wierszy księdza Twardowskiego *Niewidoma dziewczynka*, w którym bohaterka utworu zwraca się do Matki Bożej słowami: „Tyle tu wszędzie spokoju pomiędzy słowem a miłością" (ZD, s. 316), co podkreśla niewystarczalność wobec miłości słów, które są w stanie zamknąć w sobie jedynie ziemską rzeczywistość. Z kolei w utworze *Między zapałkami* poeta pisze:

Bałem się – świat nieznośny
jak kruk co się nie zmienia
Nagle przyszła dziewczynka
bym mszę odprawił za Andersena
zdziwiony-objąłem ją ramionami
i wiem że łza też świeci bo między zapałkami (ZD, s. 1059).

Świat byłby nieznośny bez dynamiki, gdyby był „jak kruk co się nie zmienia", bez przestrzeni, która umożliwia ruch i migotanie rzeczy w kierunku innego wymiaru, nazwanej przyimkiem „między". Można odczytać ten wiersz jako tekst o wzruszeniu spowodowanym wspomnieniem losu małej bohaterki baśni Andersena. Ale zwraca uwagę wyraźnie narysowany poetycki obraz łzy, która nie przywołuje tu skojarzenia ze smutkiem, ale raczej z radosnym i ciepłym światłem. Łza świeci, „bo między zapałkami". Wzrusza łącząc dwie bohaterki, tę z wiersza i tę z baśni. Dodanie spójnika „bo" podkreśla znaczenie przyimka „między", czyli przestrzeni relacji. Wyznacza ten obszar między ludźmi, w którym wydarzają się współczucie, troska, miłość – przestrzeń więcej niż fizycznego ciepła i światła, wykraczającą w szerszy wymiar.
To, co najważniejsze dzieje się właśnie „między" tymi wymiarami oraz w szczelinach, przez które niewidzialne przenika do tego co widzialne. Jan Twardowski wskazuje też na tę przestrzeń przenikania, tłumacząc, że „pomiędzy prawdą a szczęściem najłatwiej nos rozbić" (*Rozmowa z Matką Bożą*, ZD, s. 393), że kiedyś, przyjdzie „koniec by nigdy nie kończyć […] / śmierć aby wszystko się stało / pomiędzy światem a nami" (*Gwiazdy*, ZD, s. 474), czy ostrzega samego siebie, by nie narzucać swojego rozumienia świata i jego wymiarów: „żebym nie tupał na tych co stanęli w połowie drogi pomiędzy/ niewiarą a ciepłem" (*** *Żebym nie zasłaniał sobą Ciebie*, ZD, s. 301). Początkiem cyklu pulsowania wydarzenia w świecie bytów było stworzenie, czy też – według Caputo – tchnienie życia. Od tego momentu Bóg wydarza się w świecie.

Twardowski pokazuje również pulsujący ruch zbliżenia i oddalenia wśród prostych realiów życia, jak w wierszu *Siano*: „Bóg jak myszka zanurzył się w sianie / i od tej pory z bliska z daleka / każdy do siana się z nas uśmiecha" (ZD, s. 822). Poeta nawiązał tu do znanych z Ewangelii opisów narodzin Boga jako Jezusa na sianie w betlejemskiej stajni. Przede wszystkim podkreślił Jego stałą obecność. Jest to niewyraźne, ukryte – bo „zanurzył się" wydarzanie wśród tego, co najzwyklejsze w naszym otoczeniu. W ten sposób autor zwraca uwagę na sensy ukryte w różnych przestrzeniach „pomiędzy" przedmiotami i zjawiskami w widzialnej codzienności.

W wierszu *Życie* śmierć niczego nie kończy, wkracza w przestrzeń między doczesnością a wiecznością, tak jakby wszystko, co było treścią życia, miało dalej się wydarzać. Twardowski zwraca też uwagę na „pomiędzy" w czasie, wskazując na płacz, czyli wzruszenie między mądrością a zabawą. Zaciera granice tego, co w życiu poważne i tego, co lekkie: „Życie niedokończone / miłość spełnioną i nieudaną / płacz / między mądrością i zabawą" (ZD, s. 720). W utworze *Być niezauważonym* szuka „pomiędzy" wśród ziarenek przypraw, do których podmiot siebie przyrównuje: „Być niezauważonym by spotkać się z Tobą […] / właśnie byle jakim […] / aromatem niemocnym jeszcze niepoznanym/ tuż pomiędzy goździkiem pieprzem i migdałem" (ZD, s. 394). Istotne jest, że poeta spodziewa się spotkać Boga nie wysoko na ołtarzach, ale wśród najmniejszych elementów rzeczywistości.

To poetyckie ujęcie, ukryte zwyczajem autora wśród wyliczonych wielu innych porównań, wydaje się wyjątkowo znaczące w kontekście rozważań o słabości Boga i jego wydarzania się w świecie, ale spoza świata. Aromat ma moc łączenia w jedno właściwości różnych składników i przypraw, jest „pomiędzy", a ma decydujące znaczenie dla smaku całej potrawy. Podmiot liryczny chce być też aromatem „niemocnym i jeszcze niepoznanym", czyli używa określeń dokładnie takich, jakie kojarzą z samym Bogiem. On jest w tej poezji „niemocny" i „jeszcze niepoznany" i łączy różne strony rzeczywistości. Można Go spotkać tylko naśladując Jego małość, będąc jak On niezauważalnym, czy – jak pisze poeta w wierszu *Między gołębiem a ornitologią*: „w tym co najprostsze a niewyliczone" (ZD, s. 335). Utwór ten wskazuje na przestrzeń „pomiędzy", która zaciera ostateczność granic słów, a więc także pewność wiedzy o rzeczywistości. Wiedza opiera się na pojęciach, nauka to ich uporządkowanie w reguły i systemy, a prawda jest pomiędzy „gołębiem a ornitologią" czy „tęgimi naukami o Bogu a Bogiem". Jan Twardowski pisze:

> Ile jest jeszcze świętego luzu
> niespodzianek z nastawionym uchem
> ile tego co najprostsze a niewyliczone […]
> ile jeszcze miejsca na modlitwę
> ile miejsca na pokorę […]
> ile dosłowności serca
> ile komórek do wynajęcia –
> pomiędzy gołębiem a ornitologią
> pomiędzy kolorem czerwonym a pomidorowym
> pomiędzy koniem jabłkowitym a jasnogniadym […]
> pomiędzy świętą zasadą a żywym sumieniem
> pomiędzy tęgimi naukami o Bogu a Bogiem.

Święty jest „luz", coś, co wymyka się dookreśleniu i usystematyzowaniu. „Święty luz" oznacza przestrzeń, której nie zaplanował sam Stwórca. Jest śladem tego, że stworzenie, a raczej stwarzanie jest spontanicznym aktem, stawaniem się, w którym czekają „niespodzianki z nastawionym uchem" na dźwięk mogącego wciąż nadejść wydarzenia. Caputo pisze: „Aby wydarzyło się coś nowego lub zaskakującego, aby wydarzyło się coś dziwnego lub niesamowitego, czego pragniemy i czego oczekujemy, rzeczy muszą być rozłączne i luźno, słabo połączone"[97]. Mówi jakby jednym głosem z poetą, który to rozluzowanie elementów bytu nazwał w wierszu „świętym luzem". Nie wszystkie komórki w rzeczywistości są zagospodarowane, są jeszcze „komórki do wynajęcia", gotowe na stawanie się „nowego i zaskakującego". To właśnie w tej dynamicznej przestrzeni „pomiędzy" jest miejsce na modlitwę, poza słowami dochodzi do głosu „dosłowność serca", czyli język rozmowy z Bogiem. Andrzej Sulikowski[98] w swojej interpretacji tego utworu wspomniał o prześwicie, który można też odnaleźć w wierszu *Więcej***:**

> coraz więcej Ciebie
> bo powietrze przejrzyste między ulewami
> czarny las a im dalej tym bardziej niebieski
> może w nim szuka grzybów stary smutny anioł […]
> być jak tęcza co sobą nie zajmuje miejsca
> choć biegnie jak po schodach od ziemi do nieba (ZD, s. 550).

Poetycki opis przywołuje skojarzenie z prześwitem w znaczeniu rozstępujących się po ulewie chmur, ale także z prześwitem pomiędzy drzewami w lesie. W utworze tym pojawiają się dwa motywy, które przywołują skojarzenie z czymś, co jest „pomiędzy" i łączy różne obszary, to tęcza i las. Tęczę już w pradawnych czasach uważano za pomost między bogami a ludźmi, w *Starym Testamencie* stała się symbolem pojednania między Stwórcą a stworzeniem po czasie czterdziestodniowego potopu. W *Apokalipsie* św. Jana, a także w późniejszych przedstawieniach w malarstwie pojawia się jako znak związany z boską sferą, z Chrystusem czy Matką Bożą [99]. Tęcza jest zjawiskiem szczególnym, widzialnym niczym barwny most, ale nieistniejącym jako byt: „Łuk tęczy głównej wywołują promienie, które weszły do kropli wody załamując się przy wejściu i wyjściu, oraz doznały w niej jednego wewnętrznego

[97] J.D. Caputo, *The Weakness of God…,* s. 110.
[98] A. Sulikowski*, Świat poetycki* …, s. 92.
[99] Hasło „tęcza", w: M. Lurker, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, tłum. K. Romaniuk, Poznań 1989, s. 245-246.

odbicia”[100]. Tęcza nie tyle „jest”, co trwa, niczym drgające w przestrzeni istnienia wydarzenie, o którym mówi Caputo. W naturalny sposób nasuwa się też skojarzenie z motywem „pomiędzy” w poezji księdza Twardowskiego, który pisze: „być jak tęcza co sobą nie zajmuje miejsca”, czyli nie „jest” w sensie bytu, ale „biegnie jak po schodach od nieba do ziemi”. Jest dynamiczna i łączy widzialne niebo z ziemią, ale także niebo w sensie wymiaru Boga. Bycie „pomiędzy” staje się też znaczącym wyzwaniem dla poety kapłana, pełniącego przecież, w obu tych rolach, funkcję tego, który łączy Boga z ludźmi i ludzi ze sobą nawzajem.

2.6. Las obszarem „pomiędzy”

Innym motywem, po który Jan Twardowski sięga, by wskazać na istnienie i znaczenie wymiaru „pomiędzy”, jest motyw lasu[101]. Mimo że badacze tej twórczości zwracają uwagę na różne aspekty obecności w niej przyrody, sam temat lasu, zwłaszcza jako szczególnej, wielowymiarowej przestrzeni podejmowany był raczej rzadko[102]. Zwrócił na niego uwagę Waldemar Smaszcz i podkreślił, że las był częścią mazowieckiej przyrody mającej wpływ na kształtowanie się już w dzieciństwie wyobraźni poety oraz przestrzenią, w której uczył się on obcować z Bogiem i wymiarem nieskończoności[103]. Jeden z wczesnych wierszy Twardowskiego pod tytułem *Leśniczówka* kończą słowa: „a dom zaplątany w dzikie wino z werandami w las jak noc otwarty” (ZD, s. 21).

Andrzej Sulikowski, wspominając o stworzonym przez Heideggera pojęciu „Lichtung”, czyli „prześwit”, przypomniał też odwołanie się filozofa właśnie do obrazu lasu[104]. Wchodząc do lasu znajdujemy się w dużej przestrzeni pomiędzy licznymi drzewami, krzewami i zaroślami. Jest to obszar, który nie pozwala dostrzec horyzontu. Można poczuć się zamkniętym pośród drzew. Jednak z drugiej strony to miejsce wydaje się nie mieć kresu, sprawia wrażenie

[100] Wikipedia, hasło „tęcza”, w: https://pl.wikipedia.org/wiki/Tęcza [dostęp:25.09.2024].

[101] Motyw i temat lasu jest na tyle istotny i często spotykany w wierszach ks. Twardowskiego, że powstał oddzielny tomik tekstów o tej tematyce: J. Twardowski, *Las. 53 drzewa i rośliny z polskich lasów*, Izabelin-Warszawa, 2004. Tomik zawiera utwory, w których pojawia się wprost motyw lasu, a także bogactwo leśnych drzew, roślin, mchów, grzybów i zwierząt. Podobnym zbiorkiem wierszy o roślinach, także leśnych jest wydany w tej samej serii: J. Twardowski, *Zielnik. 68 roślin i ziół o wielkim działaniu wraz z opisem*, Izabelin-Warszawa, 2006. Poeta wspomina też swoje prywatne lekcje przyrody, które pobierał w trakcie wędrówek po lesie i nazywania drzew. Por. J. Twardowski, *Niecodziennik*, Kraków 1991, s. 53.

[102] Warto zaznaczyć, że ciekawe, w omawianym kontekście, znaczenie lasu jako odmiany motywu „odejścia na pustynię” w praktyce eremitów, czyli w rozumieniu przestrzeni doświadczenia mistycznego, przywołała Alicja Mazan-Mazurkiewicz, w tejże: *Liryka ks. Jana Twardowskiego. Spotkanie ze św. Teresą z Lisieux*, Łódź 2014, s. 223.

[103] Por. W. Smaszcz, *Serce nie do pary. O księdzu Janie Twardowskim i jego wierszach*, Warszawa 2013, s. 101-103.

[104] A. Sulikowski, *Świat poetycki…*, s. 92.

rozrastającej się za drzewami przestrzeni, a prześwit pomiędzy wysokimi pniami, gałęziami i liśćmi daje wrażenie nieskończoności. Poeta pisze: „czarny las a im dalej tym bardziej niebieski". Kolory lasu różnicują się, tworzą głębię, a zieleń ustępująca barwie niebieskiej, daje wrażenie stopniowego otwierania terytorium w prześwitach pomiędzy drzewami na niebo.

W wierszach księdza Twardowskiego las jest często obszarem przejścia pomiędzy tym, co niebiańskie a tym, co ziemskie, miejscem rozsuwania się przestrzeni na inny wymiar. Znakiem przenoszącym wyobraźnię do sfery „pomiędzy" są przesmyki oddzielające drzewa. Można w nich obserwować spektakl pojedynczo prześwitujących promieni słonecznych. Szczególną atmosferę lasu dostrzegli nie tylko poeta i przywołany Heidegger[105]. Władysław Kopaliński wymienia w *Słowniku symboli* wiele skojarzeń lasu ze sferą *sacrum*: „ukrycie, skupienie duchowe, medytację, duszę […], królestwo, świętość, świątynię […], siedzibę istot nadprzyrodzonych, tajemnicę[106]. Także miejsce kryjówki kochanków czy rozbójników, ze względu na specyfikę lasu, która umożliwia ukrycie i pozwala być jakby poza światem. Wśród wymienionych znaczeń przeważają te, które wskazują na płaszczyznę pomiędzy tym, co jawne i niejawne. Podmiot liryczny wierszy Twardowskiego w takim miejscu czuje się najbliżej Boga. Andrzej Sulikowski pisze o poecie: „Harmonijne i głębokie współtrwanie w Bogu odnajduje pośród drzew, obsianych pól, zarośli nadrzecznych i krociowych traw"[107]. Jednym ze znaczeń czasownika „trwać" podanym w *Słowniku języka polskiego* jest: „istnieć lub odbywać się przez pewien czas"[108]. Współtrwanie zauważone przez badacza można skojarzyć z towarzyszeniem w ulotnym wydarzeniu Boga, w szczególnej przestrzeni „pomiędzy", której doświadczamy właśnie w lesie.

Bóg w tej poezji nie jest siłą, która jak w niektórych obrazach ze *Starego Testamentu*, na przykład w *Psalmie 29,* łamie i kruszy cedry Libanu[109], nie jest potężnym wichrem, raczej wydarza się w „lekkim powiewie", jak czytamy w Biblii w innym miejscu[110], o czym będzie mowa w dalszej części tego rozdziału. Bóg jest wydarzeniem, które przychodzi, jak w wierszu *Nic nie wiedzieć*: „Być kochanym i jeszcze nic nie wiedzieć o tym / stale jedną herbatę ustawiać na stole […] / tymczasem Ten co kocha prosto z nieba idzie / białe kwiaty poziomek niesie z

[105] Warto wspomnieć, że temat lasu jest obecny zarówno w literaturze, jak w innych dziedzinach sztuki. W historii polskiej literatury szczególne miejsce zajmuje epos Mickiewicza *Pan Tadeusz* z wyjątkowymi opisami lasu. W kulturze powszechnej, na przykład w filmie, ciekawym przykładem odwołania się do tajemnicy i grozy lasu jest film *The Blair Witch Project*, reż. Daniel Myrick, Eduardo Sanchez, 1999.
[106] Hasło „las", w: W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 2022, s. 186-188.
[107] A. Sulikowski*, Świat poetycki*…, s. 119.
[108] *Słownik języka polskiego*, hasło „trwać", w: https://sjp.pwn.pl/slowniki/trwanie [dostęp: 26.09.2024]
[109] *Księga Psalmów*, tłum. Cz. Miłosz, Paryż 1981, s. 98.
[110] Chodzi o wyobrażenie Boga w delikatnym powiewie: „Oto przechodził Jahwe. Wielki silny wicher […], ale Jahwe nie był w wichrze. […] Po tym […] dał się słyszeć szmer delikatnego powiewu" (1 Krl, 19, 11-12).

głębi lasu / drozda borówki koźlaki życzliwe" (ZD, s. 683). Bóg nie przebywa „na wysokościach", ale przychodzi z nieba pokonując leśną głębię, wykorzystując prześwit „pomiędzy" drzewami, tajemniczą właściwość lasu, która otwiera ziemską przestrzeń.
Nie ma On przy sobie żadnych atrybutów władzy, jedynie niepozorne, delikatne kwiaty poziomek. Bóg chodzi po lesie, czyli wydarza się w tym szczególnym otoczeniu, także w utworze *Liść,* o czym poeta pisze:

> Liść porzeczki co zmienia barwę na deszczu
> sowa co ma oczy żółte z białymi brwiami
> jerzyk co nie siedzi tylko stale fruwa
> a kto biegnie w nieskończoność od niej się oddala
> las w którym przyłożono już nożyk do grzyba […]
> anioł co już nie strzeże bo na grzech za późno
> nie denerwują patrzą zwyczajnie
> jak Niewidzialny chodzi koło mnie (ZD, s. 566).

Las jest tu terenem zdarzeń: liść zmienia barwę, jerzyk „nie siedzi tylko stale fruwa", nawet księżyc „jest księżycem stanowczo za długo". I właśnie w tej dynamicznej przestrzeni, nie po prostu „jest", ale chodzi, czyli zdarza się Niewidzialny Bóg. W wierszu powraca też motyw zbliżania i oddalania, czyli pulsowania. Poeta pisze, że Bóg z nieskończonego wymiaru jest „koło mnie", a „kto biegnie w nieskończoność od niej się oddala". Widać więc oscylowanie między bliskością a oddaleniem. Las jest terenem wydarzania się tego, co nieskończone.
Zatarcie granicy pomiędzy wymiarami rzeczywistości można też zauważyć w *Liście do Matki Boskiej*, który zaczyna się wersem: „W pierwszych słowach donoszę nic się nie zmieniło / żółta pliszka się cieszy swoim czarnym dziobem […] / sarna leczy się ślazem więc mniej pokasłuje / las tak rzeczywisty że staje się zjawą" (ZD, s. 486).

Rzeczywistość może istnieć w nierzeczywisty z pozoru sposób, tak jak można sobie wyobrażać istnienie niematerialnych duchów. Jest wielowymiarowa, a przyimek „pomiędzy" wskazuje na możliwość jej rozsunięcia i wzajemnego przenikania różnych obszarów oraz sposobów i natężenia bycia – także samego Boga. Las jako przejście pomiędzy sferą ziemską i niebiańską ukazany jest też w kolejnych zaproponowanych do analizy utworach.
W wierszu *Drzewa* podmiot liryczny zwraca się wprost do tytułowych drzew, które jak zwykle wymienia po kolei z nazw. Prosi je o modlitwę, bo nie jest ona w tej poezji zarezerwowana tylko dla ludzi:

Brzozo nazbyt wieśniacza aby rosnąć w mieście […]
olcho co jedna masz przy liściach szyszki
głogu co chronisz gajówkę krewniaczkę słowika […]
Poproście Matkę Bożą abyśmy po śmierci
w każdą wolną sobotę chodzili po lesie
bo niebo nie jest niebem jeśli wyjścia nie ma (ZD, s. 552).

Niebo nie stanowi docelowego miejsca, z którego nie ma wyjścia i powrotu, jest otwarte. Niebiański wymiar nie polega na doskonałości zamkniętej, nie jest w tym sensie różne od materialnej ziemskiej rzeczywistości. Przeciwnie, z nieba mogą w niewidzialny sposób przeniknąć do sfery doczesnej Bóg i wszyscy, którzy się w niebie znaleźli. Prześwit między drzewami lasu umożliwia przejście w obie strony. W wierszu *O gospodarzu który wiedział kiedy umrze* (ZD, s. 94) Twardowski opisuje umieranie człowieka, którego droga z ziemi do nieba prowadzi przez las: „nie przeszkadzaj panu naszemu / – pan jest strasznie zdziwiony że umiera […] / czarnych kroków połamane gałęzie / na granicy świata i bram / las na wiatru chłodnej fali […] / a po polach przy ogniskach śpiewali / o żeglarzach żegnających brzeg". Metaforę: „czarnych kroków połamane gałęzie" można odczytać jako opis przechodzenia ze śmierci przez graniczną leśną toń na drugi – niebiański brzeg.

Las w wierszach księdza Twardowskiego jest też przestrzenią graniczną pomiędzy kościelnym budynkiem a naturą. Wnętrza kościołów często podkreślają ludzkie wyobrażenie na temat Bożej chwały. Poeta w utworze *Spojrzał* rozprawia się praktycznie z każdym stylem architektonicznym:

Spojrzał
na gotyk co stale stroi średniowieczne miny
na osiemnastowieczny ołtarz jak barokową trumnę na szczurzych łapkach […]
na żyrandol jak dziedziczkę w krynolinie
na jaśnie oświecony sufit
na pyszno pokutne klęczniki […]
i pomyślał
chyba to wszystko nie dla mnie (ZD, s. 343).

Poecie zdecydowanie bliższy jest kościół, który nazywa po prostu brzydkim w tytule wiersza *O łasce Bożej w brzydkim kościele* (ZD, s.190) i pisze: „Kościół ten był tak brzydki, że nie powiem który / brzydota wprost się wylewała z każdej większej dziury […] / a za oknem drżał deszczyk z jaskółek i srebra, / o cały cmentarz dalej, gdzie już las wysoki / kolory czarnych

jagód składał na obłoki" (ZD, s. 190). Kościół otacza tu wysoki las łączący cmentarz, czyli przestrzeń śmierci z obłokami nieba. Brzydota znajduje się na dnie piramidy pożądanych cech, a jednak w brzydkim kościele podmiot liryczny spotyka się z dynamiką łaski. Wyraża to metafora dłoni, które w wierszu „szły" i „uniosły" duszę poety. Podobnie zaprzeczeniem wyniosłości w kościelnym wystroju jest poetyckie zestawienie w opisie z kolejnego utworu. Jan Twardowski pisze w tekście *O kościele*, „w którym Matka Najświętsza miała złotą koronę i bose nogi" (ZD, s. 310). Bose nogi pasują bardziej niż korona do Matki Boga, nazwanej przez poetę w innym miejscu „świętą Matką Leśną" (*Pieśń o obrazie Matki Boskiej z Leszna*, ZD, s. 848) oraz do wnętrza świątyni, które w dalszej części wiersza poeta ożywia tak, że zdaje się ono stawać częścią otaczającej przyrody:

> Kościele w którym zieleniała miedź
> zasłaniano sumienie listkiem brzozowym […]
>
> Kościele z posadzką od pacierzy wytartą i krzywą
> gdzie skrzypiały obcasy
> pluskało korytko wody święconej […]
>
> Kościele przed którym klękał las
> krzyżodzioby otwierały szyszki
> łaskotał zajęczy szczaw
> cieszyło babie lato jak grzech za lekki […]
> zimą sikory sypiały na mrozie […]
>
> gdzie modliłem się żeby nigdy nie być ważnym.

Bóg w wierszach księdza Twardowskiego nie ma siły, którą kumulują odizolowane od reszty świata wnętrza-enklawy. Nie jest Kimś czy Czymś, co da się zamknąć w nazwie lub kościelnych murach. Podobnie pisał o Bogu Jan Kochanowski: „Kościół Cię nie ogarnie, wszędy pełno Ciebie"[111]. Renesansowy poeta również nie używa w stosunku do Boga słowa „jest", które unieruchamia w miejscu, tylko podkreśla Jego sposób bycia wszędzie: „i w otchłaniach, i w morzu, na ziemi, na niebie". Bóg wydarza się w otwartych przestrzeniach przenikających się różnych wymiarów rzeczywistości. Przeciwieństwem stabilnego bycia Boga w kościelnych wnętrzach jest Jego przebywanie w dynamicznym otoczeniu lasu. Wnętrze w wierszu księdza Twardowskiego właśnie lasem się staje i z lasem, który przed kościołem

[111] J. Kochanowski, *Pieśń „Czego chcesz od nas, Panie…"*, w tegoż: *Poezje*, Warszawa 1988, s. 123.

„klęka", przenika się w taki sposób, że trudno dostrzec granicę między tym, co w środku, a tym, co na zewnątrz. W kościele „zielenieje miedź", słychać szelest blaknącego ze sztucznych kolorów nieba, skrzypią niczym gałęzie obcasy, „pluska korytko wody", do tego zimą „sikory sypiały" w nim „na mrozie". Kościelny budynek jest więc otwarty zimą na mróz, jesienią na babie lato, staje się w pewnym sensie przestrzenią pomiędzy Bogiem, ludźmi i całą przyrodą. Kościół wydaje się lasem, a las zmienia perspektywę postrzegania.

W leśnej przestrzeni trudno czuć się ważnym i według ludzkiej skali wartości wielkim. Zapomina się o tej hierarchii, gdy spojrzy się w górę na wysokie sosny, gdy uświadomi się sobie niezmierzoną i często groźną leśną głębię. Można się wtedy poczuć jedynie częścią czegoś większego w zupełnie innej skali, w taki sposób jak „mrówka która widzi rzeczy tylko wielkie" (*Przezroczystość*, ZD, s. 444). Inaczej rozumie się też w takim otoczeniu moc Boga, której nie podkreślają złocenia wysoko umieszczonych ołtarza czy ambony. Wie się wtedy, że trzeba modlić się o to, „żeby nie być ważnym", umieć „skulić się jeszcze w kłębek / czuwać przy samych korzeniach kościoła" (*** *Aniele Boży Stróżu mój*, ZD, s. 305), bo tylko w ten sposób można być blisko Boga. Nie dzieli od Niego przestrzeń „wzwyż", ale „pomiędzy", w pulsowaniu bliskości i oddalenia. Nie jest to obraz Boga – silnego władcy, raczej zagubionego kochanka, który przynosi kwiaty poziomek, a czasem społecznego wyrzutka, skrywającego się w lesie, bo między ludźmi czuje się, „jakby chodził od nie swoich do obcych". Gdy Caputo pisze (jak już wcześniej wspomniano), że Bóg rozkłada swój namiot wśród bezdomnych, bo nie mam miejsca, na którym mógłby położyć głowę[112], można sobie wyobrazić ten namiot jako leśny szałas.

Żaden wymiar rzeczywistości nie jest w tej poezji obszarem doskonałości tak szczelnie zamkniętej, że nie mają do niej dostępu brak i słabość. Bycie słabym jest częścią Bożej wszechmocy, jest On przecież „tak wszechmogący że nie wszystko może […]" (*Co prosi o miłość*, ZD, s. 750). Las, w którym, według słów poety w dalszej części utworu: „wzruszenie jak szczęście przylaszczek" i „głogi tak bardzo bliskie że siebie nie znają", jest przestrzenią szczególną i uświęconą nie tylko dlatego, że można w niej spotkać Boga, ale także dlatego, że dzieli z Bogiem i z całym stworzeniem doświadczenie słabości, osamotnienia i cierpienia.

Las pozwala księdzu Twardowskiemu na kontemplację nieskończonego otwarcia, które napawa też strachem, bo nieskończoność nie oznacza w wyobraźni poety tylko niezmiennego szczęścia. Dlatego w wierszu *O lasach* podmiot liryczny wyznaje: „Poszedłem w lasy ogromne szukać / buków czerwieni / jeżyn dojrzałych dzięciołów małych […] / i strach mnie porwał/ na

[112] J.D. Caputo, *The Weakness of God…*, s. 32.

myśl o Bogu bez końca" (ZD, s. 182). W jednym z wcześniejszych swoich utworów poeta, podobnie jak w wierszu *O kościele,* zastosował metaforę, dzięki której pokój, zamknięta sfera wydzielona w domu, zmienia się w gęstwinę roślin, tak, że nie ma już wyraźnej granicy między budynkiem a lasem: „pokój głęboki w ścian ochłodzonych zaroślach / w wodospadach okien […]".

Las jest częścią przestrzeni trwającego cierpienia Boga: „[…] las odgarnia jezioro drzewami po nim wiodąc […] / i nagle wszystko ominąć / inny świat / Chrystus targa się w gwoździach jak przybity do krzyża wiatr" (*** *wplątane w gwiazdy balkony* …, ZD, s. 38). Cierpienie Jezusa dzieje się w „innym świecie", który nie jest oddalony od widzialnej rzeczywistości. Wystarczy wejść „pomiędzy" elementy znanej codzienności, żeby dojrzeć wydarzenie Boga wśród nas. Doświadcza On pomiędzy nami takiego samego bólu, jaki odczuwa skazana na umieranie przyroda, żadna granica niebiańskiego wymiaru od tego cierpienia Go nie oddziela. W wierszu *Macierzanka* las płacze wraz z całą ziemią nad śmiercią macierzanki:

> Płakał las […]
> źdźbło co chciałoby być niczym żeby być kimś
> jeż kręcił jak zawsze chłodnym nosem
> denerwowała się ziemia
> że macierzankę ścinają w czasie kwitnienia (ZD, s. 937).

W utworze zwracają uwagę powracające motywy umierania oraz bycia nieważnym nie tylko w świecie człowieka, ale całej przyrody. Bóg nie powstrzymuje ścinania macierzanki w czasie kwitnienia, jak nie czyni tego wobec ludzi. Las płacze podobnie, jak płacze nad swoim losem człowiek, a Bóg doświadcza cierpienia, targany siłą przyrody niczym wiatr na krzyżu. Obraz przybitego do krzyża wiatru sugeruje, że Bóg jest lekki jak „nic". Nie jest „kimś" tak silnym, jak chcieliby tego ludzie, dzieli los ścinanej macierzanki. Jest inny, jak w tytule kolejnego wiersza, który przypomina o ulotności i nieoczywistości bytu. Punktem wyjścia poetyckiej refleksji ponownie jest las, w którym są mrówki, prawdziwki i szczygieł: „Przewielebny czcigodny ważny / ktoś inny / przyjdzie tam skąd wyszedłeś […] / znów mrówka pójdzie do mrówki / prawdziwkom pokłonią się drzewa / szczygieł odpowie spytany / że cię nie było i nie ma" (*Inny*, ZD, s. 759). Bycie, do którego jesteśmy przywiązani, stabilne bycie Boga i całej rzeczywistości, nie jest więc oczywiste. Słabe wydarzanie się i cierpienie Boga w przesmykach „pomiędzy" bytami, na przykład w rozsuwającej się przestrzeni lasu, a także cierpienie w całym świecie przyrody i w każdym wymiarze, będące efektem niestabilności, pulsowania bytów i

wydarzeń – to tajemnica. Jan Twardowski mówi o tym w wierszu *Do świętej Tereski:* „pokaż mi leśny śnieżny zawilec/ najmniejszy i nieostatni […] / i wszystkie inne boże zielska/ na liściach których słońce staje się pokarmem / tyle tego że nie można się połapać / przy nich nawet każdy uczony/ niedouczony / zwłaszcza w lipcu kiedy wyłażą / maślaki i rydze" (ZD, s. 348). To wiersz, w którym podmiot liryczny nie zachwyca się tylko bogactwem przyrody, nie wymienia jedynie nazw roślin: przylaszczki, wrotyczu, bławatka, białego siódmaczka, ale rozpoznaje w ich świecie doświadczenia, prawa i tajemnice podobne, których doświadczają ludzie. Nasza wiedza musi wciąż otwierać się na to, co poza jej granicami.

2.7. Wydarzenie „pomiędzy" słowami

Przestrzenią słabego wydarzenia jest też w wierszach księdza Twardowskiego obszar między słowami, czyli milczenie. Słowa zamykają byty, zjawiska, uczucia i w ten sposób porządkują oraz stabilizują rzeczywistość. Zatarcie granic słów i przesunięcie uwagi na to, co pomiędzy nimi, stwarza przestrzeń dla wydarzenia i daje szansę na kontakt z nim. Motyw „pomiędzy" może też mieć inny znaczeniowy odcień w aspekcie wydarzenia. Caputo pisze: „Zostaliśmy wezwani przez Boga, co jest naszym powołaniem, tak jak wzywamy Boga, który jest naszym wezwaniem. Trwamy w przestrzeni między tymi wezwaniami"[113]. To „między" jest więc obszarem pulsowania, nie tylko między bytem a wydarzeniem, słowami w języku, ale pomiędzy samymi wezwaniami wydarzenia. Myśl postsekularna, także refleksja Jonha D. Caputo i Jana Twardowskiego wskazuje na istnienie przestrzeni zacierania się granic we wszystkich możliwych płaszczyznach.

Milczenie jako obszar pomiędzy słowami jest zawsze aspektem relacji, pozwala usłyszeć drugiego człowieka, podobnie jak cisza umożliwia słyszenie głosów w świecie przyrody. Badacze zauważali różne ujęcia tego tematu w wierszach Jana Twardowskiego[114], a także w sztuce poetyckiej w ogóle. Milczenie w poezji wyznacza obszar, w którym pojawiają się nowe znaczenia. Dzięki napięciom między zwykłymi, codziennie używanymi słowami powstaje rodzaj „poza-słów", pozwalających na uchwycenie tych odcieni rzeczywistości i „poza-rzeczywistości", do których nie ma innego dostępu. Ksiądz Twardowski wielokrotnie

[113] Tamże, s. 122.

[114] Temat milczenia w wierszach J. Twardowskiego w szczególny sposób poruszyli m.in.: M. Skwarnicki, w tegoż: *Sztuka przemilczenia*, „TP" 1969, nr 43. s. 6; J. Łoziński, *Milczenie Boga*, „Twórczość" 2000, nr 5, s. 152-153; B. Bohdziewicz-Sulecka, „*Ty co nie zbawiasz dusz porośniętych słowami*…" - czyli czego o słowach uczy w swoich *wierszach Jan Twardowski*, „Język-Szkoła-Religia" 2019, nr 3, s. 34-48. Wiersze i refleksje ks. Twardowskiego o milczeniu zostały również zebrane w tomie: J. Twardowski, *Milczenie*, Warszawa 1998.

wypowiadał się na temat istoty poezji i w jednym ze swoich komentarzy nazwał ją właśnie „podróżą między słowami”[115].

Ta przestrzeń „pomiędzy” jest częścią każdej metafory, przeczuwanym przez poetów rodzajem języka także szeroko obecnym jako temat w badaniach literaturoznawczych. W kręgu literatury polskiej, zwracano uwagę na ten motyw w sposób szczególny między innymi w poezji Cypriana Kamila Norwida, Tadeusza Różewicza czy Anny Kamieńskiej[116], natomiast o milczeniu jako języku kontaktu z Bogiem pisze w wielu miejscach wspominanej już tu książki *Bóg i język* Jan Sochoń[117].

W proponowanej interpretacji wierszy Jana Twardowskiego najistotniejsze jest podkreślenie, że milczenie to obszar pojawiający się „pomiędzy” słowami jako specyficzne miejsce kontaktu z wymiarem, z którego przychodzi wydarzenie. O tym „prześwicie bytu” w wierszach poety pisał wspominany już Andrzej Sulikowski[118], a Jolanta Kowalewska-Dąbrowska, pisząc o milczeniu w poezji Jana Twardowskiego, zwróciła uwagę, że stanowi ono rodzaj relacji pomiędzy ludźmi oraz Bogiem a człowiekiem[119]. Można dodać, zgodnie z wspomnianą wcześniej myślą Nancy ‘go, że to także sposób bycia w tej relacji Boga (według filozofa Bóg jest samą relacją). Milczenie w poetyckich tekstach księdza Twardowskiego to miejsce na nadmiar, o którym pisze Caputo. O takim „naddaniu” wobec rzeczywistości znanej z codziennego doświadczenia poeta mówi w wierszu *Ile razy*:

> Milczenie podczas rozmowy
> milczenie w liście
> milczenie w książce telefonicznej […]
> milczenie w milczeniu
> milczenie bo wielkie szczęście
> milczenie bo miłość przyszła […]

[115] J. Twardowski, *Wstęp* do: A. Tuszyńska, *Adresat nieznany. Notatnik poetycki 1993-1996*, Warszawa 1997, s. 7-10.
[116] Warto wymienić, wśród wielu innych, takie prace jak: P. Śniedziewski, *Poeta „skąpy w mowie”. O milczeniu u Norwida*, „Pamiętnik Literacki” 2007, nr 4, s. 21-41; uwagi o milczeniu w pracy: S. Burkot, Tadeusz Różewicz, Warszawa 1987; książkę: *Milczę, więc jestem? Formy milczenia w literaturze XX i XXI wieku*, red. A. Nęcka, E. Wilk-Krzyżowska, N. Żórawska-Janik, Katowice 2019; I. Gralewicz-Wolny, *Pisz o milczeniu. Świat poetycki Anny Kamieńskiej*, Katowice 2002; A. Jakubowska-Ożóg, *Przestrzeń słowa i milczenia w wierszach Anny Kamieńskiej*, „Dydaktyka Polonistyczna” 2015, nr 1, s. 65-72.
W kręgu opracowań z ostatnich lat ciekawą pracą o milczeniu w dramacie, jest praca J. Lisiewicz, *Milczenie w teatrze Samuela Becketta i Tadeusza Różewicza*, Gdańsk 2017.
[117] J. Sochoń, *Bóg i język*, Warszawa 2000.
[118] A. Sulikowski, *Świat poetycki*…, s. 83.
[119] J. Kowalewska-Dąbrowska, *Gdy milczenie jest mową … – kilka uwag o pojęciu milczenia w języku potocznym i w poezji Jana Twardowskiego*, „Poradnik Językowy” 2002, nr 9, s. 24-37.

ile to razy
nawet nie wierząc
spotykamy się w innym świecie (ZD, s. 544).

Milczenie zdaje się być oczywistym odstępem w płaszczyźnie zapisanych czy wypowiadanych słów, konieczną odległością, umożliwiającą spotkanie i porozumienie. Żeby się spotkać, skierować ku Innemu słowo, konieczna jest odległość, bo inaczej słowa zapadałyby się w głąb tego, który je wypowiada. W poezji Jana Twardowskiego nie jest to odległość znana z fizyki, ale przestrzeń wielowymiarowa, w której czas przenika się z wiecznością, więc można spotkać się „w innym świecie". Odstęp ten pozwala na pulsowanie niedającego się ograniczyć słowami, przychodzącego spoza świata wydarzenia.

Z innego wymiaru przychodzi zawsze miłość czy podważający poczucie stabilizacji niepokój – „milczenie bo pies zawył jak przed wojną". Ciekawym określeniem jest „milczenie w milczeniu". Zdaje się ono wprowadzać jeszcze głębszy wymiar, otwierać przestrzeń, której nie wyrazi nawet słowo „nieznana". Skoro samo milczenie stanowi rozsunięcie przejścia do „innego świata", do jakiego wymiaru może prowadzić rozsunięcie milczenia?
W wierszu *Pamiątka z tej ziemi* poeta wyraźnie podkreślił wymagający odstępu ruch pulsujący:

W miłości wciąż to samo radość i cierpienie
nawet sam Pan Bóg nie kochał inaczej
kocha […]
szczęście nieposłuszne co jest to go nie ma […]
patrzy w kruchość radosne świadectwo istnienia
między tym co przemija jest się wciąż na zawsze […]
to tutaj na ziemi jest jeszcze milczenie
bo się idzie do Niego odchodząc od siebie (ZD, s. 454).

Miłość w wierszu to radość i cierpienie, szczęście, które „jest to go nie ma", a zbliżanie do Boga oznacza oddalanie od siebie. Tę odległość „tu na ziemi" zamiast słów wyraża i jednocześnie umożliwia milczenie. W jego przestrzeni przenikają się trwanie i przemijanie, a „między" jest przejściem w „na zawsze". Istotne jest to, że gdyby nie odległość i pulsowanie od miłości do cierpienia, nie byłoby niczego. Nie doszłoby do stworzenia. Bóg trwałby sam w sobie. W omawianym utworze Twardowski podkreślił również, że „nawet sam Pan Bóg nie kochał inaczej", czyli nie ma innej możliwości niż odległość w miłości, co zarazem oznacza cierpienie. W rzeczywistość wpisana jest wielowymiarowa odległość umożliwiająca wydarzanie się słabego i cierpiącego Boga.

W niepojęty sposób słabość krzyża trwa w wymiarze wieczności: „w niebie także krzyż niosą pamiątkę z tej ziemi". Istotą wydarzenia, według Caputo i poety jest relacja, wezwanie i oczekiwanie na odpowiedź miłości, a relacja wymaga przestrzeni „pomiędzy". Przedstawienie milczenia jako obszaru, który jest przestrzenią wydarzenia Boga, czyli także miłości, można znaleźć również w utworze *We dwoje*:

> nie dziw się że bliski staje się daleki
> milczą za gęsto rosnące topole
> dwie obok siebie niespokojne rzeki
> jest Pan do którego się bardziej należy
> stąd to milczenie gdy jest się we dwoje (ZD, s. 694).

Pewną niekonsekwencją może się wydawać zwrot: „milczą za gęsto rosnące topole" zwłaszcza, że poeta niżej wskazuje milczenie jako odstęp, miejsce dla Boga. Ale topole nie mówią ludzkim językiem, ich mową jest szum na wietrze, więc milczenie drzew jest spowodowane właśnie brakiem odległości.

Jeśli stworzenie i wcielenie są Słowem Boga do świata, to wypowiadając je, Bóg jednocześnie stwarzał odległość, którą słowo musi pokonać, żeby wybrzmieć – przestrzeń milczenia.

W wierszu *Nie do wiary* Jan Twardowski wylicza: „Ile tego dokoła […] / kamień najstarszy młodszy od milczenia […] / gwiazdy co zawsze razem bo całkiem z osobna […] / ciało włócznią przebite niewidoczne w chlebie / tyle nie do wiary by uwierzyć w Ciebie (ZD, s. 697). Skoro najstarszy kamień jest młodszy od milczenia, znaczy to, że to, co stworzone, zaczęło się od Bożego milczenia. Trzeba więc wciąż wracać do źródła pulsującego wydarzenia i szukać milczenia, jak w wierszu *Koło*: „chciałem zwątpić – w zwątpieniu znalazłem milczenie/ to od czego się wiara z powrotem zaczyna" (ZD, s. 450) i w utworze *Uczy*, w którym poeta przypomina, że przecież „wiary uczy milczenie" (ZD, s. 535). Wiara jest dynamiczna i wymaga umiejętności poruszania się pomiędzy słowami, w przestrzeni milczenia. Poeta dodaje w innym miejscu: „jeśli Bóg jest milczeniem / zamilczeć potrzeba" (*Noc*, ZD, s. 534). Bóg, będąc Słowem, jest w tym zwrocie jednocześnie milczeniem, w znaczeniu, o jakim pisał Nancy. Caputo i ksiądz Twardowski dookreślają jednak, że Bóg w „pomiędzy" jest obecny i nieobecny, że wydarzenie jest drganiem bycia i niebycia, wkracza też w widzialną rzeczywistość nagle, w nieuchwytnym mgnieniu chwili. Do wydarzenia pojawiającego się „nagle" w rozsuwanej przestrzeni słów nawiązuje zdanie: „czy słowo jeszcze słowem czy nagle milczeniem" (*Pytania*, ZD, s. 409). Wydarzenie w teologii Caputo i wierszy Jana Twardowskiego jest zawsze poza nazwą. Można w tym miejscu przypomnieć piękny fragment z powieści *Ptaki*

norweskiego pisarza Tarjei Vesaasa: „Zapadła cisza. Niezwykła cisza. Jakby pojawiło się coś nienazwanego”[120]. Zdanie to jest dowodem wspólnego, zapewne nie tylko pisarzom i filozofom doświadczenia, że milczenie i cisza są szczególnymi wypowiedziami wydarzającego się nagle nienazwanego.

Tu warto też wrócić do tekstu *Nieobecny jest*, w którym poeta pisząc, że „tylko milczenie trwa i gwiazdy na górze” (ZD, s. 402), wskazuje jednocześnie rozległość i milczenie gwiaździstego nieba jako obszar, w którym „Bóg jest i Go nie ma”.
W wierszach Jana Twardowskiego, podobnie jak w myśli Johna D. Caputo, na tym polega dynamika wydarzenia, czyli dynamika życia.

Teologia szuka dowodów na istnienie Boga w prawach logiki, próbuje wyrazić prawdę o Bogu w słowach i dogmatach. Poeta kieruje uwagę na to, co pomiędzy słowami: „Gdyby nie było dowodów na istnienie Boga […] / zostałoby jeszcze samo milczenie” (*O milczeniu*, ZD, s. 257) i przypomina, że jeśli słowa mają zbliżać do prawdy, to zawsze musi pozostać odstęp, niedomówienie. Mówi o tym w innym utworze: „Dziękuję Ci za to / że niedomówionego nie domawiałeś / niedokończonego nie kończyłeś / nieudowodnionego nie udowadniałeś […] / nie mówiąc / powiedziałeś mi tyle o Bogu” (*Pewność niepewności*, ZD, s. 401) oraz w krótkim wierszu *Jak jest*, w którym można znaleźć poetyckie podsumowanie takiego sposobu myślenia: „nieprawda że reszta / całość jest milczeniem” (ZD, s. 727) oraz w utworze *Słowa*: „tłumaczyłem mu że czeka go / tylko jedno słowo które jest milczeniem” (ZD, s. 340). Żeby je usłyszeć, trzeba rozsunąć inne słowa, rozluźnić powiązania pomiędzy nimi, otworzyć ich granice.

Caputo pisze o negocjowaniu różnicy pomiędzy literą prawa a sprawiedliwością. Podobnie można rozumieć zależność między rzeczywistością zamykaną w literach codziennie wypowiadanych słów a prawdą wydarzenia:

> Sprawiedliwość to słaba siła, widmo, które nieustannie nawiedza prawo swoimi cichymi westchnieniami, a prawo to potężna siła, którą można wyegzekwować przeciwko przemocy. Chodzi o to, aby nie potępiać drewnianego charakteru prawa […]. Chodzi o to, aby zanurzyć się w przestrzeni między sprawiedliwością a prawem, <negocjować różnicę>, w nieredukowalnej luce lub dystansie, który się między nimi otwiera. Jest to kwestia strukturalna, ponieważ absolutna zbieżność sprawiedliwości i prawa jest absolutnie niemożliwa[121].

[120] Słowa te wypisałam przed laty z niedostępnej mi dziś książki: T. Vesaas, *Ptaki,* tłum. I. Zimnicka, Kraków 2007, w nieco innym brzmieniu można je znaleźć w wydaniu: T. Vesaas, *Ptaki*, tłum. B. Hłasko, Poznań 1974, s. 18.
[121] J.D. Caputo, *The Weakness of God…,* s. 141.

Wydarzenie Boga i prawda przychodzą w ujęciu Caputo i Jana Twardowskiego tak jak w przytoczonym fragmencie o sprawiedliwości i prawu, z przestrzeni „pomiędzy" słowami, pulsującej Bożą obecnością i nieobecnością.

Słowa porządkując byt dają też wrażenie panowania nad nim oraz, co się z tym wiąże, poczucie bezpieczeństwa, bo znamy zakres słów i nic spoza nich nie może nas zaskoczyć, a przecież „jeszcze tyle milczenia / głębokiego jak bazalt / ponad zbyt pewnymi odpowiedziami na pytania" (*Mówił do duszy*, ZD, s. 329). Ksiądz Twardowski, zgodnie zresztą z duchem postsekularyzmu[122], wyraźnie odcina się od zamykania w pewności oraz jakiejkolwiek stabilności, także tej, jakiej można szukać w słowach i nauce. Proponuje zamiast tego „zielony daszek nadziei", który jest też tytułem wiersza:

> W wieku kosmicznych spacerów –
> Dialektyk dziejowych zmian –
> […]
> nad studentem, który stracił wiarę
> i mruczy na Boga w schronisku z papieru –
> nad filozofem, który szuka jeszcze dowodów na istnienie słońca przestrzeni końca –
> nad teologiem, który przyszedł nawracać niewierzącego
> […]
> ustawić po prostu z humorem
> zielony daszek nadziei (ZD, s. 268).

Poeta przeciwstawia nauce, „kosmicznym spacerom", filozofowi, teologowi i studentowi, który odrzuca Boga ufając swojemu „schronisku z papieru" – nadzieję. Można odczytać w wierszu krytyczny stosunek do postaw naukowców, którzy spisują teorie i wydaje im się, że w ten sposób poznają i urządzają świat jako bezpieczne miejsce, budują z pojęć schronienia przed katastrofami, chorobami i nieznanym. Ksiądz Twardowski, zamiast zamkniętego schroniska z zapisanych słów, proponuje jedynie daszek w kolorze nadziei i natury, pod którym nie ma zamykających ścian, ale otwarcie na nieznane. W jego wierszach przestrzenią dla nieznanego są milczenie i cisza. Aby dać im miejsce, trzeba rozszczelnić bezpieczną i zwartą barierę ze słów, która przysłania wymiar nadprzyrodzony. Caputo pisze: „Albowiem królestwo przychodzi, aby rozluźnić uścisk świata, znieść zasadę bytu, uwolnić wydarzenie"[123].

[122] Niechęć Jana Twardowskiego do zamknięcia się w bezpiecznym schronieniu słów czy rutyny wpisuje się w posteskularną refleksję nad wyzwalającą siłą niebezpieczeństwa, o czym była mowa na początku rozdziału i co poddaje refleksji m.in. T. Sławek, *Ratujące niebezpieczeństwo* …, s. 9-24.
[123] J.D. Caputo, *The Weakness of God…,* s. 107.

Wiąże się to z ryzykiem, ponieważ na zewnątrz „schroniska z papieru" czeka groza tego, co wymyka się rozumowi – „wciąż jeszcze tyle przeraźliwego milczenia" (*Do świętego Franciszka*, ZD, S. 362). Często taką bezpieczną kryjówką wydaje się wiernym kościół i modlitwa, która bywa czasem traktowana jak polisa ubezpieczeniowa, zgodnie ze staropolskim przysłowiem: „jak trwoga to do Boga"[124]. Ksiądz Twardowski w wierszu *O wróblu* pisze:

> Nie umiem o kościele pisać
> o namiotach modlitwy znad mszy i ołtarzy […]
> lecz o kimś […]
> co nagle od łez lekki gorący jak lipiec
> odchodzi przemieniony w czułe serce skrzypiec (ZD, s. 207).

Słowa modlitwy mają nie tyle budować „namioty", w których można się bezpiecznie schować, w których zostaną spełnione nasze prośby, udzielona pomoc jak w polowych namiotach-szpitalach, ale mają przemieniać – co dzieje się w tej poezji nagle, nie odbywa się bez bólu i nie oznacza bezpieczeństwa. Często bywa odwrotnie, jak w zakończeniu wiersza o losie tytułowego wróbla, który „łaską zdumiony wpadł na zbitą głowę do wody święconej".

Twardowski w wielu utworach zaznacza też, że słowa przesłaniają prawdę. W wierszu *Pisanie* zwraca się do Jezusa:

> Jezu który nie brałeś pióra do ręki […]
> dlaczego 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 (ZD, s. 554).

Jest to doświadczenie niewystarczalności słów wobec doznawania rzeczywistości i uczuć, które w tej poezji szczególnie łączą doczesność i wieczność – miłości i cierpienia. Słowa mają wyraźnie mniejszy zasięg niż milczenie, bo „nie pisze się tak jak się milczy". Nie są w stanie dotrzeć do tych rejonów, do których milczenie ma dostęp[125]. W innym wierszu Jan Twardowski

[124] Przysłowie to można też znaleźć w *Słowniku języka polskiego*, w: https://sjp.pwn.pl/ciekawostki/haslo/Jak-trwoga-to-do-Boga;5541951.html [dostęp: 06.10.2024].
[125] Waldemar Smaszcz, interpretując ten utwór księdza Twardowskiego, zwrócił uwagę, że zawarty w nim zwrot do Jezusa jest sięgnięciem do tego momentu, gdy słowo przylegało do prawdy i wyrażało ją w działalności Jezusa

kieruje refleksję o słowach do Jezusa: „Dobry Jezu z gwoździami ostrymi / raz piszący na świętej ziemi, / że pisałeś a potem starłeś / krzyż podjąłeś, umarłeś za nas" (*** *Dobry Jezu z gwoździami ostrymi*, ZD, s. 80), podkreślając, że słowa nie są w stanie zmieścić sensu i tajemnicy wydarzenia śmierci Jezusa. W utworze *Wyznanie* poeta wyjaśnia, że „przecież wszystkie słowa sprawiają / że się widzi tylko połowę" (ZD, s. 346-347). To tekst, w którym ksiądz Twardowski w charakterystyczny dla siebie sposób wylicza różne naukowe sposoby docieraniu do prawdy, próby jej usystematyzowania: „zamykałem wiedzę w szufladkach / wymieniałem stawonogi i kręgowce / myliłem na niebie gwiazdę pierwszą z ostatnią / nie rozumiejąc kamieni – nazywałem/ notowałem w zeszycie spostrzeżenia […] / Chwytałem się jeszcze teologii za rękę". Ale nawet dokładne obserwacje i badanie świata, także wiedza teologiczna, nie są w stanie ogarnąć prawdy, przeciwnie, dają jej połowiczny obraz, ponieważ częścią prawdy jest niedookreślenie, to, co pozostaje zawsze poza słowami, dlatego w słowach „widzi się tylko połowę".

Ta poetycka refleksja przywołuje skojarzenie z *1 Listem do Koryntian* św. Pawła, w którym apostoł pisze: „Teraz poznaję częściowo, potem poznam [całkowicie], tak jak sam jestem poznany" (1Kor, 13,12). Jan Twardowski proponuje jednak w swojej poezji wizję prawdy, która nigdy nie jest pełnią, więc nie można poznać jej całkowicie również po drugiej stronie. Prawda jest ciągłym stawaniem się i poeta wyznaje: „i nawet nie mamy pretensji/ że wieczność niedokończona" (*Cierpliwość*, ZD, s. 332).

Wiersz *Zagadka o Niej* ksiądz Twardowski kończy zwrotem: „mój Boże o ile słów za dużo / dlatego że prawdziwa" (ZD, s. 417). Słowa przytłaczają prawdę, zamykając w swoich granicach zniekształcają, więc, jak pisze Caputo, wydarzenie prawdy potrzebuje uwolnienia. Metaforę uwięzienia w słowach podejmuje także poeta. W wierszu *Kaznodzieja* odnosi się do szczególnego doświadczenia, które łączy dwie sfery jego życia: poezję i kapłaństwo. Zarówno ksiądz, jak i poeta, przemawiając do swoich odbiorców, realizują misję zbliżania innych do prawdy. W obu przypadkach pojawia się jednak niebezpieczeństwo ugrzęźnięcia w gąszczu słów. W omawianym utworze podmiot liryczny zwraca się do Jezusa:

> Ty co nie zbawiasz dusz porośniętych słowami
> chroń mnie od pięknej gładkiej wymowy kościelnej […]
> naoliwionych zdań
> proroczych ryków […]

na ziemi. W kontekście proponowanej analizy prawda jest więc właśnie wydarzaniem się, dynamiką, a nie stabilnym słowem. Por. W. Smaszcz, *Serce nie do pary*…, s. 262.

czasem można przecież przez dziurę własnego kazania
zobaczyć Ciebie (ZD, s. 312).

W wyrażeniu „przez dziurę własnego kazania" poeta ksiądz przyznaje się do doświadczenia tworzenia nadmiaru słów, poczucia, jakby zamiast nawiązywać kontakt z wiernymi i przybliżać do Boga, budował zaporę z „naoliwionych zdań", które od prawdy odgradzają. Idąc śladem obrazów przedstawionych w metaforach kolejnych wersów można wyobrazić sobie najpierw uwięzienie w słowach jak w gęstwinie natrętnych chwastów, następnie za ciężkimi więziennymi drzwiami o naoliwionych zawiasach, wreszcie za zasłoną z grubej materii, w której jedynie dziura jest szansą na dostrzeżenie tego, co na zewnątrz.
Już w pierwszym wersie Twardowski jako podmiot liryczny utworu ostrzega, przede wszystkim samego siebie – kaznodzieję i poetę, że ściśnięcie słów w „gładką wymowę kościelną", w której nie ma miejsca na niedopowiedzenie, drganie tajemnicy, nie zbliża, ale oddala od zbawienia. Jezus „nie zbawia dusz porośniętych słowami". To mocne stwierdzenie. Przywołując obraz dantejskiego piekła – nie tylko kłamcy, którzy fałszują prawdę, ale ci, którzy zamykają ją w słowach myśląc, że w ten sposób prawdę poznali, znaleźliby się w jednym z najniższych kręgów potępienia. Przypisywanie sobie wiedzy o prawdzie, która przecież nawet w wymiarze wieczności nie jest skończona i poznawalna, głoszenie kazań z pozycji pewności jest pychą, czyli według katolików, najcięższym grzechem. Do poetyckiego obrazu prawdy w poezji księdza Twardowskiego odniosła się też Jolanta Kowalewska-Dąbrowska, zwracając uwagę, że według poety, ludzie, ze względu na swoją ograniczoność, nigdy nie są w stanie poznać całej prawdy, a „zbytnia pewność człowieka w stosunku do tego, co poznaje, jest zawsze oceniana negatywnie"[126].

Motyw uwięzienia nie tylko prawdy, ale każdego, kto szuka jej jedynie w słowach lub w nadmiarze słów, wraca też w wersie z innego wiersza, gdy podmiot liryczny wyznaje: „czasem urwałbym w pół zdania" (*O kazaniach*, ZD, s. 229), a także w refleksji: „ilu pisarzy dusi się w klepkach liter […] / żeby zrozumieć, że Bóg był tak blisko" (*** *Ile siniaków* …, ZD, s. 269). Metafora „duszenia się" w literach to również dość dosadne podkreślenie, że słowa mogą stać się niebezpieczną pułapką, odgrodzić od prawdy tak, że można się z nią minąć, gdy jest bardzo blisko. W omawianym utworze poeta przywołuje i metaforycznie określa różne pozorne źródła prawdy, na przykład maszyny do pisania czy mrugające telewizory, czyli książki, prasę i pozostałe media. Mówi też o podręcznikach do historii, które porządkują fakty

[126] J. Kowalewska-Dąbrowska, *Prawda w poezji Jana Twardowskiego*, „Poradnik Językowy" 2004, nr 8, s. 26.

w słowach i datach, ale sprawiają, że w ten sposób wielkie wydarzenia dziejowe „poprzemieniały się w nudy na pudy".

W słowach nie ma dynamiki wydarzeń i prawdy o nich. Poeta wspomina też w tym utworze o światopoglądach, czyli ustalonych systemach wartości i apostołach, którzy wdawałoby się powinni być najbliżej prawdy o Bogu. Tymczasem ostatni wers jest refleksją o tym, że Bóg „był blisko", ale nie został rozpoznany, znalazł się w niedostrzeżonej sferze „mimo", o czym będzie mowa w dalszej części rozdziału albo „pomiędzy", na które wiedza i pewność są zamknięte. A właśnie tam pulsuje wydarzenie Boga, każde wydarzenie prawdy.

Uwięzienie w słowach jeszcze inaczej powraca w wierszu *Modlitwa*, w którym kolejny raz Jan Twardowski zwraca się do Jezusa jako Mistrza dobrego używania słów, by zbliżały, a nie oddalały od prawdy. Warto tu przywołać wypowiedź Jezusa z Ewangelii, gdy ostrzegł tych, którzy Go słuchali: „W dniu sądu ludzie zdadzą sprawę z każdego niepotrzebnego słowa" (Mt, 12, 36). Problem i ważność słów podkreśla perspektywa ostateczności. Jezus wspomniał o dniu sądu, poeta w wyżej omawianym wierszu pisał o tym, że słowa mogą uniemożliwić zbawienie. Niebezpieczeństwem jest zbyt wiele słów, bo zasłaniają prawdę. Równie groźne są słowa puste, wypowiadane rutynowo i bezmyślnie. We wspomnianej *Modlitwie* podmiot liryczny mówi do Jezusa:

> Któryś się modlił bo było Ci za ciasno w pacierzu […]
> któryś nie tłumaczył do końca cierpienia
> który wygadanym kaznodziejom kładziesz do ust gąbkę ciszy
> odsłaniasz czas jak piękno […]
>
> Proszę Cię o kryjówkę
> w cienkim kąciku Twych ludzkich rąk
> przed zgrają formuł (ZD, s. 326).

Jan Twardowski odróżnia pacierz od modlitwy. Pacierz, jak podaje *Słownik języka polskiego* to „modlitwa lub zbiór modlitw odmawianych przez chrześcijan"[127]. Są to gotowe teksty modlitw, takich jak *Ojcze nasz* czy *Zdrowaś Mario*, czyli zestawy słów, które powtarza się, czasem rutynowo, zwykle rano i wieczorem. W wierszu *Piosenka ludowa* poeta umieszcza pacierz w pobliżu gadulstwa: „[…] ile gaduł plecie o milczeniu / modlitewniku pełen pacierzy […]" (ZD, s. 692). Modlitwa może być wypowiadaniem znanych tekstów z modlitewnika, ale ta

[127] Hasło „pacierz", w: *Słownik języka polskiego*, w: https://sjp.pwn.pl/sjp/pacierz;2570238.html [dostęp: 01.10.2024].

prawdziwa jest indywidualną rozmową, w której słów szuka się sercem lub nie trzeba wypowiadać ich wcale. Jezus podpowiedział uczniom słowa modlitwy, ale sam modlił się, według Ewangelii, słowami kierowanymi do Ojca z głębi serca, w lęku przed śmiercią czy w trosce o swoich przyjaciół[128].

W omawianym utworze Jezusowi jest w słowach „za ciasno". Są one jak więzienie, w którym człowiek skazany jest na samotność, odcięcie od prawdziwego kontaktu z Bogiem i z drugim człowiekiem. Poeta znów użył mocnej w wyrazie metafory, prosząc Jezusa o schronienie przed „zgrają formuł". Zgraja oznacza atak, agresję, zło. Zgrają są słowa tłumnie ściśnięte lub sztywno poukładane w formułach. Przesłaniem wierszy księdza Twardowskiego jest wyraźne ostrzeżenie przed fałszem i złem, którymi mogą stać się słowa zbytnio umocowane w naszej pewności siebie czy rutynie. W innym utworze autora mądrość „stanęła na szarym końcu z trupem słowa". Stwierdzenie to kontrastuje z wyobrażeniem żywego i nieuchwytnego wydarzenia Boga, który „przychodzi tak jak nie Pan Bóg do nas stale" (*Może*, ZD, s. 414). Dynamiczny, stale przychodzący Bóg, którego ludzie próbują objąć imieniem i wytyczyć do Niego drogę ze słów to przecież w poezji Jana Twardowskiego „literą nie objęta, słowem daleka – Osoba" (*Bez przymiotników*, ZD, s. 210), o której więcej od słów mówi „garstka cierni".

W poezji Jana Twardowskiego „pomiędzy" jako przestrzeń rozsuwająca słowa jest konieczna dla wyrażenia cierpienia, które w inny sposób jest niemożliwe do wypowiedzenia. Miłość i cierpienie wydarzają się w obszarze łączącym różne wymiary rzeczywistości. Podobnie jak wydarzenia Boga, miłości i bólu nie da się ich zamknąć w słowach. Dlatego ksiądz Twardowski postuluje: „Żeby nie było o cierpieniu kazań / ani książek, ani teologii – / tylko po prostu cierpienie / zwykłe, tępe – bez credo, glorii […]" (*O cierpieniu nagim*, ZD, s. 261). W przytoczonym fragmencie pojawia się bardzo ważne w kontekście proponowanej interpretacji odrzucenie skojarzenia cierpienia z „glorią", czyli chwałą i nadaniem wysokiego miejsca w hierarchii wartości i sensu.

W wierszach Twardowskiego, który realizuje w nich konsekwentnie koncepcję Boga słabego, cierpienie jest „całkiem gołe, odarte z mistyki – / na złość wszystkim chudym prorokom skrzywione […]", czyli w żaden sposób nieuwzniośone, niezłagodzone blaskiem zmartwychwstania, perspektywą nagrody w wieczności, żadnym teologicznym wytłumaczeniem czy możliwością mistycznego współuczestnictwa w męce Chrystusa. Cierpienia Boga, człowieka i całej przyrody nic nie wyjaśnia, nie usprawiedliwia i nie wynagradza. Cierpienia żadne słowa nie są w stanie ukoić, a przede wszystkim opisać.

[128] Por. ewangeliczne opisy, np. J 17,1 -18 i Mt 26, 39.

W jednym z utworów, który poeta zaczyna od refleksji o milczeniu Boga w zwrocie: „Mertonie święty / Boga nazwałeś Ciszą Milczenia" (*Posłuchaj*, ZD, s. 543), w zakończeniu pojawia się stwierdzenie, że Bóg nie jest ciszą „lecz płaczem", czyli samym cierpieniem. Wydaje się, że ból i cierpienie Boga wyprzedzają stwarzaną przez Niego przestrzeń milczenia.

W kontekście przywołanego wyżej tytułu *O cierpieniu nagim* warto przypomnieć refleksję poety, który w jednej ze swoich wypowiedzi jako wartość współczesnej poezji wskazał nagie słowo, takie, które nie zwraca uwagi na siebie[129]. Nadmiar słów odwraca często uwagę od treści, kierując ją ku formie, samym słowom, które w poezji księdza Twardowskiego są bezwartościowe bez przestrzeni „pomiędzy". To ona jest miejscem wydarzenia słabego Boga i w jej głębi wydarza się tajemnica cierpienia. W wierszu *Krzyż* poeta pisze: „Mój krzyż co przyszedł z niewidzialnej strony […] / wie i nie mówi bo słowom przeszkadzają słowa / milczenie nawet rybkę w akwarium obudzi" (ZD, s. 753). Zwraca też uwagę charakterystyczne dla poezji księdza Twardowskiego i wielokrotnie analizowane przez badaczy jego twórczości, zestawienie powagi i humoru. Milczenie przywołane jako jedyny język, którym można opowiedzieć o krzyżu, czyli cierpieniu, jest tak poruszające, że „obudzi rybkę w akwarium". Humor w twórczości Jana Twardowskiego to jeden ze sposobów wprowadzania zaskoczenia, dysonansu i rozbijania w ten sposób językowej rutyny[130], która często jest powodem uwięzienia prawdy.

W kontekście omawianego motywu „pomiędzy" warto też wspomnieć słowa samego poety, który o roli humoru w swoich wierszach powiedział: „Humor uwalnia od patosu […]. Duch Święty stwarza od razu dystans do opisywanego tematu"[131]. W jednym z najbardziej rozpoznawalnych swoich wierszy wspomniał o niepewności i pewności, które „przychodzą jednocześnie jak patos i humor" (*Śpieszmy się*, ZD, s. 380).

Humor w wierszach autora pojawia się często w zestawieniu dramatyzmu z banalnością, gdzie zastępuje spodziewany patos. Tworzy przestrzeń ścierania się znaczeń i skojarzeń, obszar

[129] Por. A. Sulikowski, *Świat poetycki*…, s. 302.

[130] Jedną z bardziej rozpoznawalnych, oryginalnych i cenionych przez badaczy poezji księdza Twardowskiego cech jego twórczości jest humor: bezpośredni, dosadny, kąśliwy, oparty na kolokwializmach. Mówienie takim językiem o Bogu, cierpieniu i krzyżu na pewno powoduje rozbicie rutyny i skostnienia religijnego języka, co jest realizowaniem postsekularnego postulatu odświeżającej językowej profanacji. Wspomina o tym Karina Jarzyńska w książce, tejże: *Literatura jako ćwiczenie duchowe. Dzieło Czesława Miłosza w perspektywie postsekularnej,* Kraków 2018, s. 43. Warto wspomnieć, że ksiądz Twardowski w pierwszym okresie swojej powojennej twórczości spotkał się nawet z takim zarzutem i to ze strony samego prymasa Stefana Wyszyńskiego. Incydent nie dotyczył językowego humoru, tylko kreacji podmiotu lirycznego. Prymas wycofał się ze swojej surowej oceny poety, ale zwracają uwagę: nowatorstwo i siła poetyckiego języka Jana Twardowskiego, które oburzyły nawet Prymasa, mistrza pióra i znawcę literatury. Sytuację tę opisał Andrzej Sulikowski w cytowanej tu wielokrotnie książce: *Świat poetycki…,* s. 82.

[131] *Zobaczyć od nowa. Rozmowa z ks. Janem Twardowskim.* Rozmawiała Barbara Gruszka-Zych, „Gość Niedzielny" 1990, nr 15, s. 6.

„pomiędzy", czyli, jak sam poeta mówi – dystans, który w poezji jest konieczny. Na pewno w wierszach Twardowskiego rozciąga się on w nieoczywistych kierunkach. Trudno o mniej oczywisty kierunek niż połączenie motywu krzyża i rybki w akwarium czy zwrot z innego wersu tego utworu: „czasem krzyż ofuka uderzy ubodzie". Dystans dzieli, a jednocześnie łączy tu ze sobą elementy z pozoru niemożliwe, a przynajmniej niestosowne. Ale w ten właśnie sposób poeta uwalnia ze schematów myślenia przestrzenie nieznane i nieoczywiste, takie, w których może, zgodnie z myślą Caputo, dojść do poruszenia wydarzenia. Poruszającą moc w omawianym utworze ma przede wszystkim dystans będący milczeniem, które w tej poezji wyznacza obszar wydarzenia prawdy i będącego zawsze w jej pobliżu cierpienia.
W wydarzeniu Boga łączą się prawda, miłość i cierpienie. Nie można wypowiedzieć ich słowami. W innym wierszu Jan Twardowski pisze: „Rozgadana wiedza / wymowna poezja […] / całuję cię na dobranoc mój krzyżyku niemy bo milczy tylko prawda i nieszczęście" (*Na dobranoc*, ZD, s. 525).

W kolejnym rozdziale, o szczególnej roli w tej poezji bólu, będzie mowa o tym, że tajemnicą bólu jest niemożność jego wypowiedzenia. Ksiądz Twardowski zwraca uwagę, że jest tak, ponieważ słowa zniekształcają prawdę o cierpieniu. W wierszu *Niekoniecznie na pewno* pisze:

> Jezu na krzyżu od nieba do ziemi
> miałem mówić
> ale pomyślałem że słowa umniejszają jak każda czułość […]
> miałem rozpaczać
> ale sądziłem że czasem można przedostać się do nieba
> pomiędzy niepewnością wiedzy a pewnością wiary (ZD, s. 356).

W utworze tym pojawia się kilka bardzo istotnych dla omawianej poezji elementów. Przede wszystkim już pierwszy wers wskazuje na przestrzeń pomiędzy niebem a ziemią, zaś jej miara to krzyż. Krzyż jest nie tylko znakiem słabości i cierpienia Boga, ale wydarzeniem trwającym i nieskończonym, o czym w wierszu świadczy fakt, że podmiot liryczny zwraca się do Jezusa na krzyżu w czasie sobie współczesnym, wymienia tytuł artykułu „Moda i życie wewnętrzne" i wspomina: „więc trzymałem się tylko Ciebie za palec". Krzyż wyznacza właśnie obszar pomiędzy wymiarami i jeśli potrafi się ten przesmyk dostrzec, można dotknąć Boga. Przeszkodą są jedynie słowa ze swoją właściwością ograniczania, co poeta nazywa w wierszu umniejszaniem. Jeśli oddalenie jest miarą miłości, o czym będzie mowa w rozdziale czwartym, to słowa mogą umniejszać bezkresną odległość miłości Boga. Wreszcie Twardowski używa w

wierszu przyimka „pomiędzy", wskazując, że szczelina między wiedzą a wiarą jest przejściem do nieba. Przestrzeń „pomiędzy" jest tak niepojęta, że poeta odwołuje się, jak często w podobnych poetyckich sytuacjach, do paradoksu, odwrócenia sensu. Wiara więc, odwrotnie jak w potocznym rozumieniu jest tu pewnością, wiedza zaś niepewnością.

Słowa przesłaniają, umniejszają, czasem są w ogóle bezradne i bezużyteczne, dlatego warto przypomnieć omawiany już wyżej utwór, w którym poeta zaznacza, że żadna z postaci, żaden z motywów czy zabiegów poetyckich nie są w stanie przybliżyć Boga bardziej, niż On sam siebie, gdy otworzymy się na Jego wydarzenie tak małe, że jest jak „nic" pomiędzy nami. Cierpienie i ból mają swój „język" nieprzekładalny na słowa. Jan Twardowski pisze: „Święta Teresa w obrazie jak w gorsecie / Anioł Stróż jak niedyskretna religia […] / mogą iść przez wiersze o Bogu […] / a czasem po prosu rozpacz / wielkie nic chodzące pomiędzy nami na palcach […] / więcej powiedzą o Nim" (*Więcej powiedzą*, ZD, s. 361).

Nieufność i ostrożność poety wobec słów wynikają też z faktu, że słowa budują często siłę. Siłę się słyszy, bo jest głośna, słabość zazwyczaj jest cicha. Nawet gdy ból staje się źródłem krzyku, narastające cierpienie słabnie powoli w ciszę. Krzyczą w świecie władza, sława, sukces, zagłuszając często cierpienie i nieszczęście. Ten krzyk słychać dziś na przykład z internetowych portali, które narzucają styl życia, polityczne poglądy czy wartości związane z medialną popularnością. Z różnych stron słychać głośne dźwięki rywalizacji. Trzeba być widzianym i dobrze słyszanym, żeby istnieć. Nawet poezja krzyczy. Twardowski pisze w dystychu bez tytułu: „Są wiersze krzykliwe siebie pewne / są przemilczane łaski pełne" (ZD, s. 799). W tym krótkim tekście autor zwrócił też uwagę na inne znaczenie milczenia – przemilczenie, czyli zepchnięcie czegoś na margines głównego nurtu, mody, zainteresowania. Ale w tej poezji właśnie to, co pozbawione wartości i zakrzyczane, ma wartość największą.
W innym podobnie krótkim wierszu ksiądz Twardowski mówi: „Wiersze często przez krytyków wielkich przemilczane / znajduję jak poziomki / całuję jak ranę" (****Wiersze często*…, ZD, s. 840). Krzykowi poeta przeciwstawia milczenie, które tworzy przestrzeń „pomiędzy" wszystkim, co wydaje sią tak ważne, a przecież przemija, zamieniając się w „naparstek popiołu", jak pisze o tym w bardzo osobistym wierszu *Kwadrans czasu*. Tekst ten powstawał z poprawkami w okresie od pięćdziesiątych do osiemdziesiątych lat XX wieku, a jednak w zwierzeniu autora może odnaleźć się również współczesny czytelnik:

> Gdybym tak nagle pojął, że przepadło wszystko –
> ojczyzna, wiersze i modlitwy […]
> Gdybym tak nagle pojął, że przepadło wszystko – […]

że śmiech mnie goni w mieście, a oszczerca
z własnych uczniów mi dorósł, mierząc grot w głąb serca.
Gdybym tak nagle pojął, że z mych prac ogromu –
zostanie tylko wzgarda z naparstkiem popiołu.

Wystarczyłoby mi tylko jeden kwadrans czasu
milczenia przed Chrystusem, z obolałą głową (ZD, s. 95).

Utwór odwołuje się do uniwersalnego pragnienia znalezienia czegoś trwałego, na czym można w życiu się oprzeć, a także chęci pozostawienia po sobie śladu. Podmiot liryczny przywołuje słowa będące nośnikiem takich wartości jak ojczyzna, modlitwa oraz poezję, która jest dziełem jego życia, polegającym na przekazywaniem wartości w słowach.

A jednak słowa w tym utworze skojarzone są z goryczą przemijania i bolesnym doświadczeniem słów złych: oszczerstw, połączonych z szyderczym śmiechem, głośnym tak, że podmiot liryczny ma wrażenie, że „śmiech goni go w mieście". Słowom poeta przeciwstawia milczenie, które w tym wierszu, podobnie jak w innych utworach, zestawione zostało z cierpieniem Chrystusa. Jego obolała głowa wydaje się oznaczać nie tylko ból spowodowany cierniową koroną, ale słowami, które ranią albo fałszują, czy natłokiem słów niepotrzebnych, nawet tych, które zapisane są wierszach. Ksiądz Twardowski stwierdza, że ze słów jego wierszy zostanie tylko popiół. Wydaje się, iż przesłaniem płynącym z utworu jest myśl, że jeśli milczenie jest częścią poezji, to wciąż za dużo w niej słów, a za mało przestrzeni między nimi. Podobnie w życiu poza poezją, za dużo jest krzyku i słów, które nie pozwalają na zatrzymanie się w przestrzeni milczenia „pomiędzy". Tylko w niej trwa to, co ważne, także cierpienie, o którym przypomina przywołany w zakończeniu wiersza Chrystus. Ono pozwala wyciszyć do poziomu milczenia dźwięki złudnych starań, „prac ogromu". O przemijaniu sławy, o którą zabiegają także poeci i pisarze, Jan Twardowski pisze w utworze już w tytule bezpośrednio skierowanym *Do autora wielkich dzieł*:

Kura, gdy zniesie jajo, wychwala się krzyczy –
Lwica rodząc czeka, aż lwiątko zaryczy.

Pisząc swe wielkie dzieło, pomyśl na początku
Jak zęby wyrastają ryczącemu lwiątku.

Lecz po tym chwila długa lub krótka jak tchnienie –
Ciebie, lwiątka i dzieła przytłumi milczenie. (ZD, s. 93).

Poeta twórczą moc, zarówno człowieka, jak i przyrody, łączy z dźwiękiem: krzyczy kura, ryczy lwiątko, a w szeregu razem ze zwierzętami wspomniany jest pisarz, który z pewnością liczy na to, że zostanie usłyszany oraz utrwalony głos i przekaz jego dzieł. Jednak poeta przestrzega, że wszystkie wysiłki człowieka i wszystkie dźwięki przyrody zostaną pochłonięte przez milczenie. Jan Twardowski nie ukrywa, że często jest podmiotem lirycznym swoich wierszy i podejmuje w nich refleksje o tworzeniu poezji, mimo wszystkich niebezpieczeństw, jakie niesie ze sobą praca ze słowami. W jednym z wierszy pisze: „Poezja obok modlitwy. Poezjo – modlitwo […] / przez sześć dni stworzenia Bóg był poetą właśnie" (*Z dobrodziejstwem inwentarza Eugeniusza Zielińskiego*, ZD, s. 99). Stwórcze Słowo Boga, słowa poety i modlitwy łączy mierzenie się z milczeniem – przestrzenią, z której przychodzą wszystkie natchnienia oraz: „To coś niewyrażone, / bez kształtu i bez słowa" (*To wszystko trwa jak Chopin*, ZD, s. 193). Poezja wymaga więc pozostawienia przestrzeni na to, co „niewyrażone" oraz otwarcia na nie, dlatego w autorefleksji *Do samego siebie*, wśród wyliczenia wielu postanowień poeta pisze: „żebym […] / nie zamykał się w budce poezji – / kiedy trzeba mówić najprościej" (ZD, s. 328).

Charakterystycznym poetyckim zabiegiem w utworach księdza Twardowskiego, dającym miejsce na „pomiędzy", jest – jak wspomniał też o tym Andrzej Sulikowski – zastosowanie szczególnej formy wiersza opartej na zdaniach anaforycznych, paralelnych, a także struktury litanijnej oraz wyliczeń na terenie jednego bądź następujących po sobie wersów[132]. Nazwa „litania" pochodzi od słowa, które w języku greckim oznaczało błaganie[133]. Jest to bardzo stara i popularna w tradycji katolickiej forma modlitwy, w której siłę prośby podkreśla paralelne powtarzanie wezwań do adresata. Na początku litanii występuje zwykle zwrot do najważniejszego z adresatów, czyli Boga wzywanego w kolejnych Osobach Trójcy Świętej, dalej zaś następuje ciąg nawet kilkudziesięciu rytmicznie powtarzanych wezwań do jednej osoby, najczęściej Jezusa lub Matki Bożej albo ich konkretnych atrybutów, na przykład serca. Modlitwy litanijne są też kierowane do różnych świętych jako pośredników próśb. Każde zawołanie kończy się takim samym zwrotem na zasadzie epifory, jak: „módl się za nami". Litania, osobom z zewnątrz, może wydawać się monotonnym i nawet bezsensownym „odklepywaniem", jednak celem tego monotonnego rytmu jest medytacyjne wybicie z rozproszenia codziennością i skupienie na kontakcie z *sacrum*, nie tylko w powtarzanych słowach, ale właśnie w przestrzeni „poza" czy „pomiędzy" nimi. Istotą litanii jest jej melodyjność, która powstaje w trakcie rytmicznego powtarzania, zresztą litanie są często śpiewane. Każda modlitwa jest „środkiem przezwyciężenia przepaści między Stwórcą a

[132] A. Sulikowski, *Świat poetycki…,* s. 85-98.
[133] Por. https://pl.wikipedia.org/wiki/Litania [dostęp: 04. 10.2024].

stworzeniami”[134], chociaż w poezji Twardowskiego chodzi nie tyle o przepaść, co przesmyk „pomiędzy” słowami oraz elementami i wymiarami rzeczywistości, w którym można wydarzenia Boga doświadczyć.

Warto zauważyć, że w wielu religiach modlitwę wiąże się z rytmem i muzyką. W dalszej części rozdziału będzie mowa o motywach struny, fali i dostrojeniu się do drgania wydarzenia Boga. Chociaż pojęcia te wydają się pochodzić z innej sfery, czyli z fizyki, to przecież język poezji i języki nauk ścisłych opisują tę samą, wielowymiarową rzeczywistość. Podobną muzyczną intuicją, a zarazem doświadczeniem dzieli się z wyznawcami guru jednego z odłamów hinduizmu, pisząc, że do Najwyższego należy się zwracać za pośrednictwem wibracji muzycznych[135]. Intonowanie modlitw w sposób pośredni między recytacją a śpiewem znany jest też w religii żydowskiej czy muzułmańskiej. W świetle niniejszej interpretacji rytmiczne i melodyjne intonowanie modlitwy wyzwala szczególną przestrzeń „pomiędzy”.

Ksiądz Twardowski sięgnął w swojej twórczości po formę litanii prawdopodobnie z umiłowania do tradycji, którą lubi odświeżać oraz przekształcać i szanuje jako źródło twórczej inspiracji. Jego najbardziej znanym litanijnym utworem jest *Polska litania* (ZD, s. 232), która powstawała na przestrzeni wielu lat[136] i zawiera wezwania do Matki Bożej związane z różnymi miejscami Jej kultu w Polsce. Innymi utworami, którymi poeta dość dokładnie wpisuje się w tradycyjną formę litanii, są: *Litania polska,* o której wspomina Andrzej Sulikowski[137], a także tekst *Ręce Jezusa*: „Ręce Jezusa, przez Piłata skazane, jeszcze nie skaleczone, jeszcze nie związane – módlcie się za nami. […] / Ręce Jezusa, słabnące pod ciężarem krzyża – zmiłujcie się nad nami” (ZD, s. 957). Oprócz wymienionych przykładów poeta sięga po strukturę litanijną w utworach, które nie zaczynają się już zwrotem na przykład do Jezusa, ale mówią o Nim. Takim tekstem jest wiersz *Zbawia przez.* Wspominany tu wielokrotnie Andrzej Sulikowski wyróżnia jeszcze odmianę quasi-litanijną, w której można dostrzec *sacrum* w sposób bardziej pośredni, o czym pisze: „Zaufać więc można albo bezpośrednim postrzeżeniom (stąd mnóstwo motywów konkretnych, a są to zawsze <zbiory otwarte>…), albo niewysławianemu, duchowemu obcowaniu z Bytem, prześwitującym spoza tego, co poszczególne i nigdy do końca niezrozumiałe”[138]. Przykładem powstawania przestrzeni quasi-litanijnej jest omawiany

[134] Cytuję słowa przytoczone za: J.J. Pawlik, *Modlitwa jako komunikacja człowieka ze światem niewidzialnym*, w: *Modlitwa w religiach świata*, red. W. Cisło, J. Różański, Warszawa 2015, s. 8.
[135] Por. A.C. Bhaktivedanta Swami Prabhupada, *Prawda i piękno*, tłum. Zespół redakcyjny, Warszawa 1989, s. 26.
[136] Opisu i interpretacji tego utworu podjął się Andrzej Sulikowski, w tegoż: *Na początku był wiersz …,* s. 119-137.
[137] Tamże, s. 121.
[138] Tamże, s. 93.

już wiersz *Między gołębiem a ornitologią* (ZD, s. 335), w którym podmiot liryczny, jak wspomniano już wyżej, sam zwraca uwagę na „święty luz", czyli inaczej „prześwit, będący otwarciem na jeszcze nieznane drobiny bytu"[139]. Warto w kontekście omawiania formy quasi-litanijnej raz jeszcze przytoczyć fragment utworu, w którym widać tę strukturę:

> Ile jest jeszcze świętego luzu […]
> ile tego co najprostsze a nie policzone […]
> ile jeszcze miejsca na modlitwę […]
> ile komórek do wynajęcia –
> pomiędzy gołębiem w słońcu a ornitologią […]
> pomiędzy koniem jabłkowitym a jasnogniadym
> pomiędzy rezedą a dziewanną na żółtej nodze a botaniką […]
> pomiędzy tęgimi naukami o Bogu a Bogiem.

Oczytanie utworu powoduje spotęgowanie odczucia przestrzeni wyłaniającej się, nawet w trakcie cichego czytania, spomiędzy kolejnych wersów. Ma się też wrażenie, że powstaje sfera „pomiędzy" w wyobraźni czytelnika wskutek anaforycznego powtarzania przyimka wskazującego na ten obszar. Do tego zaimek rzeczowny „ile" uruchamia skojarzenie, iż teren „świętego luzu" jest naprawdę rozległy, że wiele jest jeszcze poza zmysłami i rozumem do odkrycia, tylko na pewno nie przy użyciu metod naukowych, bo one nie są w stanie pokonać odległości między „naukami o Bogu" a Bogiem.

W „pomiędzy" spotykają się różne wymiary – prześwit między pojedynczymi elementami w widzialnej rzeczywistości, na przykład koni o umaszczeniu w różnych odcieniach podobnego koloru, a także rozległość między tajemnicą jednostkowego bytu a naszym widzeniem go i rozumieniem. Według Caputo, w owym „pomiędzy" drga wydarzenie nieuchwytne w słowach, drżą nazwane tak przez Sulikowskiego „drobinki bytu", coś nieokreślonego, co się wydarza i z czym można mieć tylko chwilowy kontakt w migotliwym przesmyku pomiędzy bytami i słowami.

Na ten efemeryczny areał zwrócili uwagę zarówno przedstawiciel myśli postsekularnej, jak i Jan Twardowski. Często jednak przeczuwamy istnienie tego obszaru w codzienności, mówi się przecież, że coś kryje się „między słowami" czy „między wersami", że nie wszystko da się wypowiedzieć zwyczajnie i właśnie z tego powodu sięgamy po poezję, w której słowem bywają milczenie i niedopowiedzenie. Każde słowo, choćby starało się nazwać delikatność i łagodność,

[139] Tamże, s. 83.

najbardziej ulotne zjawisko czy najpiękniejsze uczucie, przez to, że ze swej istoty zamyka w swoich granicach, jednocześnie unieruchamia wydarzenie i kumuluje wewnątrz siebie siłę. Caputo tłumaczy, że imię Boga może dać Jego wydarzeniu jedynie chwilowe schronienie. Filozof, pisząc o wydarzeniu, wypowiada się o słabym i ożywczym tchnieniu, wezwaniu, które utożsamia z Bogiem, które wzywa spoza bytu, więc i spoza nazywających go słów.
Twardowski oddaje w swojej poezji obraz Boga, który podobnie jak u Caputo, jest nieuchwytnym wydarzeniem i przez to wpływa również na dynamiczny, pulsujący charakter czegoś spoza bytu, skąd przychodzi – co wpływa na otaczającą nas rzeczywistość widzialną.
Dlatego tak często poeta stosuje anaforyczną formę wiersza i inne wyliczenia, ponieważ dynamika powtarzających się słów i wersów zakłóca i rozluźnia stabilną rzeczywistość tekstu, a nawet rzeczywistość poza tekstem i stwarza przestrzeń, w której swobodnie może pulsować słabe wydarzenie.

Przykładem utworu o litanijnej strukturze, czyli opartej na powtórzeniu lub wyliczeniu, jest wspomniany wcześniej z tytułu utwór *Zbawia przez*. Tu też zastosowana przez poetę struktura wiersza podkreśla słabość Chrystusa i jego zbawcze wydarzanie się „przez" rzeczywistość:

> Chrystus przez wierzących jeszcze niepoznany –
> zbawia znów
> przez robotników dźwigających ciężkie kosze
> przez odmrożone nogi […]
> przez śmieszne życie złamane
> przez chorób niewyleczenie
> choć tyle włożyłeś trudu
> przez niespełnienie cudu (ZD, s. 200).

To jeden z najważniejszych tekstów Jana Twardowskiego i z tego powodu pojawia się w tej pracy kilkakrotnie. W tym miejscu interesująca dla analizy jest przede wszystkim forma wiersza, wyraźnie litanijna. Dynamika paralelnego powtarzania to ruch, który niczym pojedyncze klatki filmu tworzy obraz, ale w wypadku uporczywego wręcz powtórzenia, powstaje obraz inny niż ten na pojedynczych klatkach (czyli w pojedynczych wersach), stający się naddaną przestrzenią kontaktu z *sacrum* – z wydarzeniem Jezusa oraz obszar refleksji wyłaniający się z „pomiędzy" kolejnych wersów. Jest to doświadczenie, którego doznaje się w medytacji opartej na wypowiadaniu modlitw litanijnych. Powstające wtedy wyobrażenie może przenieść modlącego się w inne miejsce i czas, a w pewnym sensie umożliwić uczestnictwo w

wydarzeniach ewangelicznych uwolnionych z ciasnych słów. Jan Twardowski wyraźnie zaznacza też, że wydarzenie Chrystusa ukazane w tekście jest aktualne, pisze w ostatnich wersach: „przedłuża się ramię krzyża / wyszła msza". Zbawcze cierpienie Jezusa nie jest więc zdarzeniem zamkniętym w przeszłości, ale trwa w czasie i przestrzeni mszy, a także – skoro Jezus „zbawia przez" – w każdej wymienionej słabości i cierpieniu współczesnego świata. Przyimek „przez" oddaje moment przenikania wydarzenia męki Jezusa w fakty zachodzące w czasie teraźniejszym. Jednocześnie wymienione zdarzenia zostały umieszczone przez poetę na osi ramienia krzyża, które łączy tajemnicę każdej odprawianej mszy, wydarzeń z czasu ewangelicznego oraz tych, „przez" które Jezus zbawia poza wymiarem konkretnej Ofiary Eucharystycznej. Wrażenie przestrzeni „pomiędzy" oraz przenikania wymienionych elementów wzmagane są przez tok litanijny. Istotne jest też, że poetycka litania okazuje się w treści antylitanią. Właściwa litania jest przecież modlitwą błagalną, w utworze zaś wymienione są sytuacje, w których Bóg nie wysłuchuje próśb, wydają się one wręcz nie na miejscu, ponieważ zbawcze działanie, wydarzanie się Jezusa zachodzi tam, gdzie „nowenny niewysłuchane" i „niespełnienie cudu". Są to przestrzenie braku i słabości. Ból człowieka – „to ostatnie co tak bolało", został przez poetę połączony z bólem Boga – „przez twoją krew i ciało". Jest to jednak często połączenie nieoczywiste dla wiernych, ponieważ utwór kończy się konstatacją: „Jezu przez pogan wyglądany / przez wierzących jeszcze niepoznany". Tekst ten, jak wspomniano, jest jednym z najważniejszych w tej poezji przykładów przedstawiania przez księdza Twardowskiego słabości Boga i wartości słabości w ogóle, które często nie są, mimo czczenia Męki Pańskiej, tak naprawdę uświadomione i akceptowane przez wierzących. Ważne jest też, że zwrot „zbawia znów przez" nie jest metaforą, ale oddaje faktyczną obecność, a raczej pulsowanie obecności Boga w wymienionych sytuacjach.

O trudnej do zaakceptowania, tak rozumianej słabości Boga, ksiądz Twardowski zdaje się zaświadczać niemal całą swoją poezją. Będzie o tym mowa w dalszej części tego rozdziału oraz w rozdziale następnym. W tym miejscu należy zaznaczyć, że słabość Jezusa, jej znaczenie w życiu każdego człowieka i zbawczy sens wyrażone zostały między innymi przez osłabienie zwartej konstrukcji zdania i stworzenie przestrzeni „świętego luzu". W niej możliwe jest, mimo ulotności, uchwycenie wydarzania się Boga. Zwierzenie księdza Twardowskiego, że poezja jest „podróżą między słowami", można sparafrazować, że jego poezja to także podróż między wersami.

Antylitanijną formę wykorzystał też poeta we wspominanym już wierszu *Bez przymiotników*, który zaczyna się od stwierdzenia: „Boga chyba nie należy nazywać po imieniu / Układać litanii nazw – / Bóg jest właśnie nienazwany / bez przymiotników" (ZD, s. 210).

Klasyczna litania jest przecież wypowiadaniem przymiotników oraz rozbudowanych określeń adresata. Jeśli chodzi o Boga nie można jednak wyliczyć Jego imion czy innych określeń, bo nie mieści się On w żadnym z możliwych pojęć. Utwór więc jest litanią nietypową, bo składającą się z wyliczenia sytuacji i przestrzeni, w których Bóg się wydarza: „jest / w sercu co się rozstukało / w ciepłej jesieni / w zapomnieniu tego co bolało / rozgrzeszeniu / w rozłamanej kromce chleba […]", a nie powtarzania Jego imion, w których „jest", bo to niemożliwe.

Inne przykłady zastosowania struktury litanijnej jako próby oddania pulsowania wydarzenia w przestrzeni „pomiędzy" są dwa niżej omówione wiersze. Pierwszy to utwór bez tytułu, będący rozbudowaną apostrofą do Boga:

> Dziękuję Ci po prostu za to, że jesteś
> za to, że nie mieścisz się w naszej głowie, która jest za logiczna […]
> za to, że jesteś tak bliski i daleki, że we wszystkim inny
> za to, że jesteś już odnaleziony i nieodnaleziony jeszcze
> że uciekamy od Ciebie do Ciebie […]
> za to, że to, czego pojąć nie mogę – nie jest nigdy złudzeniem
> za to, że milczysz. Tylko my – oczytani analfabeci
> klapiemy językiem (*** *Dziękuję Ci po prostu za to*, *że jesteś*, ZD, s. 352).

Podmiot liryczny mówi o Bogu: „jesteś", ale „być" Boga to w tej poezji najczęściej dynamiczne pulsowanie. Początek wiersza to przypomnienie samemu sobie i każdemu odbiorcy, że Bóg „nie mieści się w naszej głowie, która jest za logiczna", czyli nie zawiera się w układanych w logiczne sensy pojęciach. W następnych wersach powtarzają się charakterystyczne określenia wskazujące na ruch pulsujący: „tak bliski i daleki", „odnaleziony i nieodnaleziony jeszcze" oraz „uciekamy od Ciebie do Ciebie". Poeta rozumieniu przeciwstawia wyznanie „to czego pojąć nie mogę" oraz przekonanie, że ta niepoddająca się rozumowi strona rzeczywistości „nie jest nigdy złudzeniem", a raczej jej dopełnieniem, jak tłumaczył w swoim dziele o ponownym zaczarowaniu świata i powrotu do pełni, czyli uwzględnieniu także tego, co pozarozumowe Charles Taylor, pisząc, że „to poczucie pełni jest czymś, co przebłyskuje gdzieś w oddali"[140]. Nie można i nie warto ograniczać rzeczywistości tylko do tego, co jest w stanie pojąć rozum, wyrazić język i podpowiedzieć wyobraźnia, pozostaje przecież to, co niepojęte, w poezji księdza Twardowskiego zawsze niedokończone i możliwe do wypowiedzenia tylko językiem milczenia. Trudno – nawet z perspektywy osoby wierzącej – wyobrazić sobie, że „Bóg jest i

[140] Cyt. za: Ł. Tischner, *Wstęp* do: *Literatura a religia*…t. 1, s. 10-11.

Go nie ma", że jest On dynamicznym wydarzeniem. Twardowski oddaje ten ruch pozostawiając miejsce pomiędzy wersami swoich wierszy, powstaje też w ten sposób przestrzeń, na to co pozajęzykowe w obrębie tekstu i w wyobraźni odbiorcy.

Podobną litanijną formę opartą na wyliczeniach, między którymi pozostaje prześwit na niedopowiedzenie, można zaobserwować w utworze *Odpowiedzi*. Przewrotnie w stosunku do tytułu tekst jest wyliczeniem pytań do Boga:

> Czy stworzyłeś serce przez grubszą pomyłkę
> czy dajesz miłość żeby ją odebrać
> czy kochających od nas oddalasz na zawsze
> czy to rozdziela nie łączy
> czy to co dzieli nie każe się spotkać
> czy nie odchodzimy by być już naprawdę
> gdzie trwałość i kruchość mówią o wieczności (ZD, s. 367).

Wiersz przywołuje skojarzenie z zapisaną w biblijnej opowieści odpowiedzią Boga na pytania Hioba:

> Czy kiedyś w życiu rozkazywał porankowi,
> czyś wyznaczał jutrzence jej miejsce […]
> Czyś dotarł do źródeł morza,
> czyś przechadzał się po dnie otchłani? […]
> Czy pojąłeś, jak daleko sięga ziemia? […]
> Gdzie jest droga do siedziby światła […]
> Czyś dotarł do ukrytych schowków śniegu,
> czyś widział zbiorniki z gradem (Hb, 38, 12-22).

Przede wszystkim Bóg nie udziela odpowiedzi, nie jest odpowiedzią na żadne pytanie i Jego niewyrażalność obaj autorzy (autor biblijny i Twardowski) oddają, uwalniając przestrzeń powstającą między rytmicznie powtarzanymi pytaniami. One są jednocześnie jedynie możliwymi odpowiedziami w ludzkim języku. Poza milczeniem wypełniającym obszar „pomiędzy" i pozostającym znakiem zapytania nie ma innej odpowiedzi. Można jej szukać jedynie w „prześwicie" między słowami, wersami i w prześwicie bytu. Zuzanna Dziuban analizując filozofię Caputo, zapisała też refleksję o myśli filozofa, inspirowaną pismami Heideggera: „Niedookreśloność samego świata, fakt, iż stanowi on nieustanne otwarte pytanie,

wskazuje na człowieka jako tego, który musi na to pytanie udzielić odpowiedzi”[141]. Ten trud szukania odpowiedzi i trud interpretacji, który jest przecież istotą hermeneutyki będącej także punktem wyjścia interpretacji w tej pracy jest w poezji Jana Twardowskiego trudem poszukiwania pomiędzy słowami i wersami jego wierszy.

W utworze *Odpowiedzi* poeta uwydatnił też rytmicznymi powtórzeniami pulsowanie zachodzące w rzeczywistości naszego życia: „czy dajesz miłość, żeby ją odebrać”, „czy kochających oddalasz od nas na zawsze”, „czy to co rozdziela nie łączy”, „czy to co dzieli nie każe się spotkać”. Jest to pulsowanie odnalezienia i straty, bliskości i oddalenia, spotkania i rozstania, „trwałości i kruchości” – jakby z dwóch stron wieczności. Ta dynamika nie pozwala wydarzeniom zatrzymać się i nabrać siły wynikającej ze stabilności. Migotliwość bytu jest z punktu widzenia ontologii jego słabością, wydarzanie się, a nie bycie Boga, jest w świetle tradycyjnej teologii Bożą słabością. Istotne i oryginalne w poetyckiej wyobraźni Jana Twardowskiego, podobnie jak w myśli Johna D. Caputo jest wyobrażenie, że to, co nazywamy wiecznością, również jest pulsowaniem bycia i niebycia, czyli spełnienia i niespełnienia, mocy i słabości, stawaniem się w nieznane, niedokończone, bo „koniec to kłamczuch w świecie nieskończonym” (*Koniec*, ZD, s. 576), a „niebo idzie dalej” (*O jednych i drugich* ZD, s. 345) i „wieczność niedokończona” (*Cierpliwość,* ZD, s. 332). W wierszu księdza Twardowskiego, podobnie jak w *Księdze Hioba*, kryje się pytanie o nieszczęście i milczenie Boga wobec tego, co jest ludzkim bólem, ale w obu tekstach odpowiedzią jest pytanie. W Biblii pytania wylicza Bóg, w wierszu podmiot liryczny udziela sobie odpowiedzi w przestrzeni milczenia pomiędzy postawionymi Bogu pytaniami.

Forma litanijna oraz wyliczenia w wierszach księdza Twardowskiego podkreślają niemożność wyrażenia prawdy w zamkniętym zdaniu i postawienia kropki. Także Andrzej Sulikowski podkreśla, że wyliczenie i paralelizm w tekstach poety to „figura retoryczna [która – przypis B.B.S.] otwiera się ku dalszym ogniwom, ku dalszym dopełnieniom. Jest strukturą nieograniczenie otwartą, dzięki zaś uporządkowaniu graficznemu także nader czytelną i pojemną”[142] oraz że pozwala w pewnym sensie wypowiedzieć to, co po ludzku niewyrażalne[143]. O litanijnej formie oddającej słabość Boga w stosunku do siły słów można też mówić odczytując wiersz będący rachunkiem sumienia podmiotu lirycznego z używania słów:

[141] Z. Dziuban, dz. cyt., s. 58.
[142] A. Sulikowski, *Świat poetycki*…, s. 86-87.
[143] Tamże, s. 96.

Czy nie przekrzykiwałem Ciebie […]
czy nie kradłem Twojego czasu
czy nie uciekałem w ciemny płacz ze swoim sercem jak piątą klepką […]
czy nie lizałem zbyt czule łapy swojego sumienia […]
czy nie prowadziłem eleganckiego dziennika swoich żalów
czy nie właziłem do ciepłego kąta broniąc swej wrażliwości jak gęsiej skórki
czy nie fałszowałem pięknym głosem […]
czy nie przekształcałem ewangelii w łagodną opowieść
czy organy nie głuszyły mi zwykłego skowytu psiaka […]
czy klękałem kiedy malałeś do szeptu (ZD, s. 327).

Anaforycznie postawione pytania dotyczą w większości sytuacji zapisywania słów w skargach, tworzeniu listy grzechów i pisaniu dziennika. Są też pytania o słowa mówione i „fałszowane pięknym głosem", prawdopodobnie w kazaniach. Sile roszczeń ludzkich słów do pewności i pierwszeństwa wobec ciszy Twardowski przeciwstawia w zakończeniu utworu Boga „malejącego do szeptu". Jak będzie to omówione także w dalszej części rozdziału, jedynym uchwytnym śladem słabego wydarzenia Boga mogą być szelest czy szept.

Inny typ wierszy zbudowanych na zasadzie powtarzalności są teksty oddalone nieco od struktury litanijnej, ale również oparte na wyliczeniach. To wiersze wolne, których strukturalną otwartość uwydatnia często brak znaków interpunkcyjnych oraz nierówność wersów skróconych czasem do jednego wyrazu. Zabieg ten wzmaga dynamikę całego utworu i uwalnia nie tylko przestrzeń pomiędzy wersami, ale przygotowuje i otwiera wyobraźnię odbiorcy na rozległą przestrzeń refleksji, do której inspiruje zaskakująca często puenta. Są to zwykle zakończenia o charakterze aforyzmów, na co zwróciła uwagę między innymi Małgorzata Wawryszewicz, wskazując aforyzmy jako cechę charakterystyczną poezji Twardowskiego[144]. Przykładem utworów o wyraźnej puencie w zakończeniach są na przykład omawiane wyżej wiersze *Zbawia przez* oraz *Ile razy*. Ostatnie dwa wersy pierwszego wymienionego tekstu zawierają wspomnianą już wcześniej refleksję poety – „Jezus przez pogan wyglądany / przez wierzących jeszcze nie poznany". To puenta nie tylko tego utworu, ale całej twórczości księdza Twardowskiego, która jest propozycją odnowy wyobrażeń o Bogu i wierze. Z kolei drugi przywołany tekst kończy dwuwiersz wskazujący na milczenie jako część wymiaru wieczności wpisaną w nasze codzienne doświadczenie – „Ile to razy/ nawet nie wierząc / spotykamy się w innym świecie". Podobną puentą jest zakończenie wiersza *Tam gdzie procesja*:

[144] M. Wawryszewicz, *Aforystyka w poezji Jana Twardowskiego*, „Rozprawy Komisji Językoznawczej Wrocławskiego Towarzystwa Naukowego", t. 15, Wrocław 1987, s. 251-267.

Tam gdzie procesja przeszła po kościele
szukałem przydeptanej śnieżnej rzeżuchy i żółtej ognichy
wywietrzałego wrotyczu i rumianku
mikołajka jak ametystu […]
dotkliwości przedmiotów które stały się wspomnieniem
widzialnego świata przechodzącego już
w podczerwienie i pozafiolety
w ciepło i zimno
I odnalazłem
Tłumaczyłeś że nie chcesz złotego baldachimu
tylko bandaża z grubego płótna (ZD, s. 213).

Wyliczenia w przytoczonym fragmencie zacierają granice rzeczywistości, doświadczenie czasu i widzialności. Puenta odsłania ukryte pod obrazem kwiatów i ziół sypanych tradycyjnie w czasie procesji przed Najświętszym Sakramentem niesionym pod baldachimem żywe, choć niewidzialne wydarzenie cierpienia Jezusa. To ono jest istotą procesji, a także innych rytuałów religijnych. Często jednak obudowa przysłania to wydarzenie tak bardzo, że nikt nie pamięta, że ono się aktualnie dzieje i czym jest. Podobnie puenta wieńczy inny omawiany wcześniej wiersz również oparty na strukturze z wielokrotnym dopełnieniem zdania nadrzędnego. Poeta podkreśla w ten sposób niewidzialne wydarzanie się Boga:

jakby to wszystko była nieprawda

że Bóg skrył się za wielką ciszą
za atlasem mórz i lądów […]
za zmęczonym policjantem
nadąsaną sową
za baru mlecznego storą
przy okienku na poczcie
i tuż właśnie przed tobą (*Jakby to była nieprawda*, ZD, s. 199).

W podsumowaniu analizy poetyckich wyliczeń zakończonych wyraźną, otwierającą szerokie pole refleksji puentą, warto przytoczyć fragment cytowanego już utworu, który jest przykładem wyjątkowego artyzmu w użyciu minimalnej liczby słów i tworzeniu przez to dynamicznej przestrzeni pomiędzy nimi. W wierszu *Do świętego Franciszka* można przeczytać:

Święty Franciszku patronie zoologów i ornitologów
dlaczego

żubr jęczy
jeleń beczy
lis skomli
wiewiórka pryska
orzeł szczeka […]
człowiek mówi śpiewa i wyje […]
i wciąż tyle jeszcze przeraźliwego milczenia
które nie odpowiada na pytania (ZD, s 362).

Poeta wyliczył kilkanaście dźwięków wydawanych przez wskazane konkretne zwierzęta. Konstrukcja taka, jak pisze Sulikowski, wprowadza efekt przezroczystości wobec przyrody[145], czyli nie tylko rozciąga się przestrzeń pomiędzy słowami i wersami, ale nawet same słowa stają się transparentne wobec opisywanej rzeczywistości. Poruszona zostaje wyobraźnia słuchowa odbiorcy tak, że można niemal usłyszeć bogactwo głosów zwierząt i rozróżnić dźwięki, o których nie miało się pojęcia. Krótkie wersy złożone z dwóch wyrazów dają wrażenie dźwięcznej ruchliwości przyrody, a puenta w ostatnim dwuwierszu zwraca uwagę na wyłaniające się z „pomiędzy" tło, czyli milczenie.

Zacytowany wiersz jest przykładem jeszcze jednej cechy charakterystycznej dla poezji Jana Twardowskiego opartej na wyliczeniach. Poeta umieszcza często istotną refleksję nie na końcu, ale właśnie pomiędzy wersami, w dowolnym, niby przypadkowym miejscu utworu. Odkrycie takiego poetyckiego zabiegu wzmaga wrażenie zaskoczenia w poetyckiej podróży między wersami i pozwala na pogłębienie sprowokowanej w ten sposób refleksji. Otóż w omawianym utworze końcową refleksję o milczeniu poprzedza zdanie: „człowiek mówi śpiewa i wyje". Jest ono bardzo pojemne i wydaje się mocniejszym akcentem niż samo zakończenie. Słowo „wyje" wpisuje człowieka w szereg wymienionych w wierszu zwierząt i łączy w sobie dosłowne znaczenie tego określenia, nazywające zwierzęcą naturę człowieka oraz znaczenie przenośne, które odnosi się do bezgranicznego cierpienia, potocznie mówi się przecież, że ktoś „wyje z bólu". Jan Twardowski zwrócił uwagę na fakt, że dźwięki natury, której człowiek jest częścią, to nie tylko radosna muzyka, ale wycie z wpisanego w przyrodę cierpienia – jednakowego dla ludzi i zwierząt. Na pytanie, dlaczego tak jest, odpowiada w utworze „przeraźliwe milczenie" w ostatnim wersie. Pytanie o źródło cierpienia, na które Bóg pozwala, jest odwiecznym pytaniem ze wspomnianej wyżej *Księgi Hioba* i całej historii ludzkości. Nawet akceptacja cierpienia przez Caputo, Simone Weil, przez innych filozofów i poetów, w tym księdza Twardowskiego, nie stanowi odpowiedzi na pytanie zadane w wierszu. W tym

[145] A. Sulikowski, *Świat poetycki*…, s. 89.

miejscu prowadzonej analizy ważne jest, że poeta zamieszcza pretekst do refleksji takiej wagi pomiędzy wersami na zasadzie wprowadzenia dysonansu w monotonnym toku wyliczania.

Podobnie jest w wierszu *Bliscy i oddaleni.* Utwór ten również składa się z wyliczeń, w tym wypadku są to dłuższe wypowiedzi. Prawie każda z nich jest rozwinięciem myśli o pulsowaniu odległości między kochającymi się ludźmi i brzmi jak aforyzm. Najbardziej jednak przejmujące i z pozoru niezrozumiałe jest właśnie ukryte pośród innych wersów, wspomniane już wcześniej stwierdzenie: „są i tacy co się na zawsze kochają/ i dopiero dlatego nie mogą być razem" (ZD, s. 456). Interpretacja tej trudnej myśli będzie też tematem rozdziału czwartego, ale warto zauważyć, że wiersz opowiada prawdę o dystansie i pulsowaniu w relacjach międzyludzkich, a także w przyrodzie, bo i „bażanty nie chodzą parami". To myśl wyrażana w wielu wierszach Twardowskiego, a charakterystycznym sposobem jej przekazania jest wyliczenie. Najmocniejszy akcent ukryty jest w przestrzeni wyłaniającej się z „pomiędzy" wersami. Przestrzeń ta ułatwia ruch myśli odbiorcy tekstu, podobnie jak prześwit między elementami innych bytu ułatwia pulsowanie wydarzenia przychodzącego spoza niego.

Warto przyjrzeć się jeszcze jednej sytuacji, w której zasugerowane jest rozsunięcie bytu, słów i wyobraźni. W wierszu *Przyrost ludności* poeta wylicza:

> Szkoda
> dla jednej tylko osoby
> deszczu
> […]
> ławki nad rzeką […]
> łamigłówki serca
> miłości co ostrzy nóż
> pływania tylko żabką motylkiem i delfinem
> kataru po którym jednym uchem
> słyszy się później a drugim wcześniej
> […]
> ciała co się nie dzieli tylko na ducha i popiół
> jaskółki wzruszającej ramionami
> wszystkiego po kolei
> i dlatego pchają się na ten smutny świat
> nowi ludzie drzwiami i oknami (ZD, s. 570).

Wśród wyliczania tego, co składa się na drobne sprawy naszego świata, takie jak słyszenie jednym uchem wcześniej, a drugim później, czy sytuacje absurdalne, jak ta, kiedy miłość „ostrzy nóż", poeta wplata zdanie o ciele, które nie dzieli się tylko „na ducha i popiół".
W monotonnym rytmie „wszystkiego po kolei" można zgubić kryjące się w tym stwierdzeniu pytanie. Znów autor ukrywa coś ważnego, pulsującego niepokojem pomiędzy pozornie błahymi przykładami z życia codziennego[146]. Jednak po chwili zastanowienia pojawia się pytanie, co w takim razie jest w ciele poza duchem i materią? O jakim nieznanym elemencie konstrukcji człowieka i całego świata nie wiemy? Trudno znaleźć w filozofii i religii podpowiedź inną niż dualizm ducha i ciała. Jeśli nawet wydaje się on ograniczeniem, to nie wiemy nic o innym wymiarze bytu. Tymczasem ksiądz Twardowski tym niepozornym zdaniem sugeruje istnienie czegoś, o czym Caputo pisze, że jest jakimś „nadmiarem" poza istnieniem i możliwością wypowiedzenia w logicznych zdaniach.

W podsumowaniu tej części analizy warto przywołać jeszcze dwa utwory ilustrujące poetyckie puenty. W wierszu bez tytułu będącym zwrotem do Anioła Stróża poeta wśród wersów ukrywa stwierdzenie „o sprzeczności w każdej prawdzie" i prosi adresata: „daj mi na starość / nie głosić kazań", co wpisuje się w zalecenie ostrożności w posługiwaniu się słowami (ZD, s. 305). Zaś w wierszu *Prawda* Twardowski pisze:

> Jest prawda pozłacana
> jest trochę nie w porę
> jest w białych rękawiczkach […]
> jest także taka co się siebie wstydzi
> smutna chuda jak szczapa
> bo zbyt określona (ZD, s. 480).

Żeby dotrzeć do prawdy, trzeba unikać ograniczania jej przez słowa oraz różne manipulacje.

Wśród tekstów o charakterze litanijnym Sulikowski zwrócił uwagę na jeszcze jeden, odrębny typ wierszy, w których struktura paralelna łączy się z motywem przezroczystości[147]. Powtarzanie stanowi jakby kolejne etapy odsłaniania. W utworze *Przezroczystość* jest to odsłanianie w odwrotny sposób niż w innych omawianych tekstach o odsłanianiu wydarzenia Boga przez rozsunięcie elementów rzeczywistości. Prawie cały utwór jest wymienianiem

[146] Podobną obserwację można znaleźć w pracy Alicji Mazan-Mazurkiewicz, w której autorka zwróciła również uwagę na to, że w przypadku poezji Jana Twardowskiego trzeba się czasem pochylić nad jednym perfekcyjnym słowem bądź frazą, by odnaleźć, na przykład ukryty wśród łagodnych obrazów, dramatyzm. Por. tejże: dz. cyt., s. 102.
[147] A. Sulikowski, *Świat poetycki*…, s. 88-90.

rzeczy i zdarzeń, które podmiot liryczny chce odsłonić przed Bogiem mówiąc do Niego: „żebyś widział" – na przykład „kaczkę z płaskim nosem", czy pulsowanie bliskości i oddalenia umarłych. Dopiero w ostatnim wersie poeta odwraca sytuację i konstatuje „aby już tylko Ciebie było widać". Okazuje się, że tajemnicza zasłona „pomiędzy" wymiarami działa na obie strony – może ludziom przesłaniać wymiar Boga, a Bogu przesłaniać świat i utrudniać Mu wydarzanie się wśród ludzi. W omawianym wierszu czytamy:

> Modlę się Panie żebym nie zasłaniał
> był byle jaki ale przezroczysty
> żebyś widział przeze mnie kaczkę z płaskim nosem
> żółtego wiesiołka co kwitnie wieczorem […]
> mrówkę która widzi rzeczy tylko wielkie
> więc nawet jej przyjemnie że jest taka mała
> miłość jak odległość trudną do przebycia
> zło z którym biegnie cierpienie niewinne […]
> bliskich umarłych i nagle dalekich […]
>
> aby już tylko Ciebie tylko było widać (ZD, s. 444).

W przytoczonym utworze również wspomniane zostały motywy związane z koniecznym dystansem oraz cierpieniem. Słabość i małość, które są podatnością na ból, mają swój sens, jak w wypadku mrówki, „która widzi rzeczy tylko wielkie / więc nawet jej przyjemnie że jest taka mała". Trzeba być uważnym na to, co dzieje się „pomiędzy", które jest miejscem na wydarzenie czegoś słabszego niż byty i słowa oraz na to, co przechodzi „mimo".

2.8. Słaby Bóg wydarza się „mimo" i „obok"

Postsekularyzm przywrócił do refleksji o człowieku i jego relacji ze światem wyobrażenie czegoś, co przenika ludzką egzystencję, przychodząc z niepoznawalnego wymiaru.

W poezji Jana Twardowskiego motywem wskazującym na przestrzeń spotkania z wydarzeniem Boga, które nagabuje z tajemniczego wymiaru poza bytem, jest także motyw „mimo". *Słownik języka polskiego* podaje, że przyimek „mimo" oznacza rozbieżność między tym, co dzieje się w rzeczywistości a czymś, czego się oczekiwało[148]. Wyjaśnienie to trafnie

[148] Hasło „mimo", w: *Słownik języka polskiego*, red. Z. Doroszewski, w: https://sjp.pwn.pl/slowniki/mimo.html [dostęp: 08. 10.2024].

kieruje wyobraźnię w stronę przestrzeni powstającej w wyniku zacierania przez wydarzenie granicy między rzeczywistością widzialną a niewidzialną.

Ciekawa jest również zbieżność słowa „mimo" użytego jako poetyckiego środka wyrazu przez Twardowskiego z językiem, którym mówi się o postsekularyzmie. Dokładnie tym samym pojęciem posłużył się Tadeusz Sławek. Autor pisze:

Powiedzmy zatem najogólniej: myślimy zawsze nie tylko to, co stanowi bezpośredni przedmiot naszej refleksji, lecz zawsze także i owo niewidzialne „tuż obok", co przechodzi w bliskości, ale co oddala się od nas jako nieuchwytna przyszłość. To, co przechodzi „mimo" naszej myśli, a co sprawia, że odzyskujemy nadzieję na to, że nasze bytowanie jako jednostek i nasze bycie-razem będzie rozumniejsze niż jest obecnie. Może więc słuszniej byłoby mówić o „mimosekularyzmie", „mimoteologii" i „mimohumanizmie". „Mimo" służy nam swoją wieloznacznością: „mimo" oznacza to, co pozostaje w bliskości i co, oddziałując na nas, nigdy nie będzie zwykłym elementem składowym tejże rzeczywistości[149].

W poezji Twardowskiego „mimo" podobnie jak „pomiędzy" tworzy w przestrzeni przesmyk, który umożliwia wydarzeniu przychodzącemu z wymiaru wieczności pulsowanie wśród elementów widzialnego świata. John D. Caputo nie używa określenia wieczność, które jego zdaniem odsyła do nieokreślonej przyszłości, ale również wskazuje na ten niezwykły obszar i nazywa go w swoich pismach „królestwem". To wymiar wydarzenia Boga:

Królestwo Boże jest pewnym nadmiarem w świecie, a nie światem niematerialnym ukrytym za światem materialnym. Bóg jest czasową przerwą, a nie przestrzenną transcendencją. Bóg – powiedzmy wydarzenie, które dokonuje się w imię Boga – jest wydarzeniem, które zawsze już nas ominęło, wydarzeniem, które ominęło to, co realne i obecne w taki sposób, że pozostawiło ślad Boga na twarzy obcego[150].

Ksiądz Twardowski używa dla określenia tego naddanego wymiaru rzeczywistości słowa „wieczność". Poeta również nie pisze o wieczności jako o odległej od rzeczywistości niebiańskiej przestrzeni, tylko raczej o wymiarze, który objawia się w świecie widzialnym, jest jego niewidoczną stroną. „Mimo" daje więc, jak wspomniał Tadeusz Sławek, nadzieję na istnienie nieskończenie szerszej perspektywy i sensu naszego życia, niż sobie to wyobrażamy. Wydarzenie według Caputo „zawsze już nas ominęło", ponieważ jest słabe, migotliwe i nieuchwytne w porównaniu z bytami silnie osadzonymi w widzialnej rzeczywistości.

W codziennym życiu spycha się często do sfery „mimo" to, co uważa się za mniej wartościowe, co można pozostawić poza zasięgiem uwagi. W sferze tej umieszcza się też coś,

[149] T. Sławek, dz. cyt., s. 21.
[150] J. D. Caputo, *The Weakness of God*…, s. 270.

co wydarza się mimo naszych starań i uważane jest za nieudane. Jednak Jan Twardowski uczula, że słabe wydarzenie Boga wybiera właśnie te niechciane i słabsze rejony, by przez luki naszej uważności i planów przenikać do świata widzialnego.

W wymiarze wydarzenia można się znaleźć dzięki „mimo", czyli w krótkich chwilach mijania się w świecie widzialnym. Jan Twardowski opowiada o tym w kilku wierszach.
W utworze *Dziękuję* zwraca się do Boga:

> Dziękuję Ci za miłość prędką bez namysłu […]
> za oczy nagle bliskie i niebezimienne
> za głos niedawno obcy a teraz znajomy […]
> że miłość wciąż niezręcznym mijaniem się ludzi […]
> że wszystko co nieważne najważniejsze
> za pytania tak wielkie że już nieruchome (ZD, s. 390).

W tekście widoczny jest, wskazywany już w tej pracy wielokrotnie, motyw pulsowania, ponieważ pulsowanie wydarzenia Boga wpływa na ruch zdarzeń w rzeczywistości doczesnej. Dlatego głos jest „niedawno obcy a teraz znajomy", bo oddala się i zbliża. Zwraca jednak uwagę także inny sposób opisania przestrzeni pewnego niedookreślenia. Miłość jest „wciąż niezręcznym mijaniem się ludzi", jakby pojawiała się między nimi niewidzialna luka uniemożliwiająca spotkanie. Mijanie się, czyli przechodzenie „mimo" jest wpisane przez poetę w istotę miłości. Miłość jest więc mijaniem się. Wydaje się to niedorzeczne, ale wyobrażenie takie wyjaśnia to, co powiedziano wcześniej i o czym będzie mowa w rozdziale czwartym na temat odległości, która w miłości jest konieczna oraz o przesmyku wieczności, w którym drga wydarzenie. Motyw „mimo" tworzy ten obszar.

Miłość w poezji Jana Twardowskiego jest wieczna, więc wydarza się jednocześnie po obu stronach rzeczywistości, dlatego właśnie w miłość poeta najczęściej wpisuje dystans.
W omawianym utworze wyrażone zostało też powracające w tej poezji zdanie, że „wszystko co nieważne najważniejsze". Z ludzkiej perspektywy nie widać często drugiej strony, gdzie proporcje są inne. Czasem przypadkowe, pozornie niewiele znaczące spotkania mają według Twardowskiego znaczenie największe, co tłumaczy on w innym utworze:

> Ktokolwiek nas spotyka od Niego przychodzi
> tak dokładnie zwyczajny że nie wiemy o tym […]
> będziemy się mijali nie wiadomo po co
> spoglądali na siebie i sięgali w ciemność […]

Ktokolwiek nas spotyka od Niego przychodzi […]
wspomni coś od niechcenia podpowie adresy […]
niekiedy łzę urodzi ważniejszą od twarzy
co pomiędzy uśmiecham a uśmieszkiem kapie

Ktokolwiek nas spotyka od Niego przychodzi
nagle zniknie – od razu przesadnie daleki
czy byliśmy prawdziwi – sprawdził mimochodem (*Spotkania*, ZD, s. 382).

Nie ma więc spotkań przypadkowych. Spotkanie wydaje się przeciwieństwem mijania się, pokonaniem bariery obcości, obojętności, spojrzeniem w oczy, podaniem ręki, wymianą słów. Jednak Twardowski w każdym spotkaniu podkreśla istnienie niewidzialnej przestrzeni, która umożliwia w nim przebłysk wydarzenia. Spotkanie jest ciągłym pulsowaniem przychodzenia i nagłego oddalania się, podobnie jak miłość oraz bycie i niebycie Boga. Więc jeśli nawet na co dzień tego nie zauważamy, bez „pomiędzy" i „mimo" miłość i spotkania są niemożliwe.

Warto też zwrócić uwagę, że poeta podkreślił ważność przesmyku „mimo" przez użycie przysłówka „mimochodem" w odniesieniu do Boga. To On sprawdził w ten sposób, „czy byliśmy prawdziwi", jakby zajrzał w nasze życie przez ten sam przesmyk, tak samo, jak my możemy na chwilę zajrzeć, czy znaleźć się w Jego wymiarze. Inne słowa podkreślają, że obszar wydarzenia jest często na marginesie tego, co ludziom wydaje się ważne i jest pozbawione przypisywanej Bogu mocy, są to określenia: „zwyczajny" czy „od niechcenia". Zbliżonym poetyckim obrazem jest wiersz o podobnym tytule, tym razem kierującym uwagę na pojedynczą chwilę jednego spotkania:

Ta jedna chwila dziwnego olśnienia
kiedy ktoś nagle wydaje się piękny
bliski od razu jak dom kasztan w parku […]
jakbyś mył włosy z nim w jednym rumianku
ta jedna chwila co spada jak ogień

nie chciej zatrzymać
rozejdą się drogi […]
ta jedna chwila
nie potrzeba więcej

to co raz tylko – zostaje najdłużej (*Spotkanie*, ZD, s, 699).

Poeta wskazuje na moment chwilowego olśnienia, które „spada jak ogień". Trudno oprzeć się skojarzeniu z płomieniami Ducha Świętego[151], to znaczy, że moment spotkania przychodzi z niewidzialnego wymiaru. Spotkanie to nagła bliskość, która równie szybko staje się oddaleniem. Poeta pisze: „nie chciej zatrzymać / rozejdą się drogi", ale przecież to pulsowanie bliskości i oddalenia jest istotą spotkania. To, że drogi się rozchodzą, jest właśnie koniecznym mijaniem się.

Gdyby przyłożyć ludzką miarę, okazuje się, że można minąć się w dalszej lub bliższej odległości, poczuć chwilę olśnienia lub w ogóle jej nie doświadczyć, jak w utworze: *Bliscy i oddaleni*. Ale chwila ta zawsze jest i „trwa najdłużej", według zupełnie innej miary, ponieważ jest fragmentem wieczności. W przywoływanym w tej pracy wielokrotnie wierszu (będzie on też analizowany w rozdziale czwartym, ale pod innym kątem) bardzo wyraźnie widać motywy pulsowania oraz podejmowany w tym miejscu analizy temat spotkania i omijania się. Fragment wybrano tak, żeby uwypuklić wymienione aspekty:

> Bo widzisz tu są tacy którzy się kochają
> i muszą się spotkać aby się ominąć
> bliscy i oddaleni jakby stali w lustrze
> piszą do siebie listy gorące i zimne
> rozchodzą się jak w śmiechu porzucone kwiaty
> by nie wiedzieć do końca czemu tak się stało
> są inni co się nawet po ciemku odnajdą
> lecz przejdą obok siebie bo nie śmią się spotkać […]
>
> bliscy boją się być blisko żeby nie być dalej […]
> nikt z nas nie jest samotny tylko przez przypadek
> są i tacy co się na zawsze kochają
> i dopiero dlatego nie mogą być razem […]
>
> można nawet zbłądzić lecz po drugiej stronie
> nasze drogi pocięte schodzą się z powrotem (*Bliscy i oddaleni*, ZD, s. 456).

Zaczynając od zakończenia utworu, w którym zawarta jest puenta, warto zwrócić uwagę na wyobrażenie rzeczywistości, która ma dwie strony, z czego jedna jest doczesnością, druga pozostaje w niewidzialnej sferze wieczności. To wyjaśnia, przynajmniej częściowo, trudną do

[151] Chodzi o opisane w Ewangelii zesłanie Ducha Świętego na apostołów w postaci języków ognia. Por. Dz 2, 1-13.

przyjęcia „po tej stronie" prawdę o konieczności oddalenia, czasem tak dużego, że w ogóle niemożliwe jest bycie razem. W przestrzeni widzialnej może się wydawać, że ludzie się mijają, w przestrzeni wieczności są razem. Poeta tłumaczy, że „po drugiej stronie / nasze drogi pocięte schodzą się z powrotem", podpowiadając też skojarzenie z błądzeniem. Po tej stronie życia błądzimy trochę jak w lesie, który jest przecież w tej poezji obrazem swoistego „przecinania" obszaru ziemskich ścieżek przez prześwity wieczności pomiędzy drzewami. Poeta używa jednak czynnej formy czasownika i pisze, że rozdzielone drogi „schodzą się". Trzeba pamiętać, że wieczność w wierszach Jana Twardowskiego nie jest celem, ale nieskończonym wydarzaniem się, stawaniem, więc prawdopodobnie także pulsowaniem bliskości i oddalenia. Do tego oddalenie pokazane jako minięcie się jest ważniejsze od momentu przybliżenia. Poeta w pierwszych wersach pisze, że ci, którzy się kochają, „muszą się spotkać, aby się ominąć". Nie samo zjednoczenie, ale oddalenie, to co stanowi przestrzeń wyznaczoną przez „mimo", jest istotą miłości. Pulsujący ruch miłości jako wydarzenia poeta podkreśla też w przestrzeni między wersami. Najpierw wskazuje spotkanie – aby się ominąć, w wersach niżej pisze o tych, którzy pozostają w oddaleniu i „przejdą obok siebie bo nie śmią się spotkać". Na terenie wiersza powstaje więc wrażenie przypominające ruch fal, które w jednym miejscu zbliżają się do brzegu, a w innym, tuż obok, oddalają się od niego. Skojarzenie pulsującego ruchu wydarzenia z falami będzie omówione w dalszej części tego rozdziału.

Mijanie się jest więc w tej poezji prawem, a oddalenie odczuwane jako bolesna samotność stanowi tylko jeden z biegunów w dynamice życia. Jest to zasada tak ważna, że powraca często, także w innych wierszach Twardowskiego. W utworze *Kiedy* podmiot liryczny pyta Boga:

> Od kogo uciekać żeby się z nim spotkać
> i biec do kogo aby się z nim minąć
> Jak nie wierzyć aby zyskać wiarę
> Kogo kochać nareszcie by stać się samotnym (ZD. s. 387).

Wszystkie przytoczone wersy są oddaniem pulsowania oddalenia prowadzącego do spotkania oraz zbliżania, które wynika z minięcia się – straty będącej drogą do zyskania, w tym wypadku wiary, a także miłości, która staje się powodem utraty. To, co wydaje się alogiczne, a przynajmniej dziwne, jest według księdza Twardowskiego prawem, a w języku Caputo – prawem królestwa. Ścieranie się przeciwieństw jest warunkiem ruchu, a ruch – istotą wydarzenia, co poeta podkreśla bardzo wyraźnie w następującym utworze:

Z Ziemią krążymy wokół Słońca
jak drzewo morze głaz […]
z nierozpoznanym a koniecznym […]
ze ścieżką którą odchodzimy
z listem wrzuconym po rozstaniu […]
z miłością która przeszła obok
samotni razem i osobno (*Z Ziemią krążymy*, ZD, s. 453).

Parokrotnie zwracano już w tej pracy uwagę na poetyckie odniesienia Twardowskiego do fizyki i jej praw, które nie pomagają tylko w zrozumieniu rzeczywistości widzialnej, ale są prawami wszechświata we wszystkich jego wymiarach, także w niewidocznym wymiarze wieczności. Świat fizyki i obserwacje przyrody to dla poety także inspiracja do opowiadania o tym, że prawem miłości jest „przechodzenie obok", czyli ruch oddalania i zbliżania przypominający wspomniane morskie fale. Morze nie byłoby morzem, gdyby nie przypływ i odpływ fal, miłość nie byłaby miłością, gdyby nie pulsowanie spotykania się i mijania. Prawo miłości, ale przecież także prawa fizyki nie dają się w pełni ogarnąć rozumem, pozostaje w nich obszar nierozpoznania, które poeta akceptuje jako prawo konieczności.

W wierszu, który można potraktować jako podsumowanie omówienia motywu „mimo" i „mijania się", Jan Twardowski tłumaczy, że:

pstrych ptaków co przylatują najpóźniej
demonów duszy i ciała
psa co radości nie zna gdy nie ma ogona
tych co będąc dla siebie pozostają obok
i w ogóle wszystkiego

nie można zrozumieć do końca (*Wszystkiego*, ZD, s. 472).

Nie można posługując się logiką zrozumieć, że „pozostawanie obok", gdy jest się sobie przeznaczonym, to prawo miłości. Trudno to przyjąć nawet wtedy, gdy przyjmiemy, że „obok" wyznacza przestrzeń, która jest niewidzialnym dopełnieniem tego, co po tej stronie jest niespełnieniem. Ale „obok" i „mimo" są w tej poezji koniecznym prawem wydarzenia w wiecznym i w doczesnym wymiarze. W wierszu *Jak się nazywa,* który również powraca w tej pracy parokrotnie, Jan Twardowski pisze:

Jak się nazywa to nienazwane […]
to co biegnie naprzeciw a było rozstaniem

wciąż najważniejsze co przechodzi mimo […]
ta straszna pustka co graniczy z Bogiem (ZD, s. 398).

Pustka w tym utworze jest „straszna", jak wszystko, czego człowiek nie jest w stanie pojąć ani rozumem, ani wyobraźnią. Jest jednak konieczna, by mogło zachodzić pulsowanie życia. Tu także poeta pisze o tym, „co biegnie naprzeciw a było rozstaniem", czyli jest przybliżaniem następującym po oddaleniu. Najciekawszą jednak w kontekście omawianego motywu myślą jest ukryta w charakterystyczny sposób pomiędzy wersami refleksja: „wciąż najważniejsze co przechodzi mimo". Interpretowany utwór powstawał w latach siedemdziesiątych XX wieku, został przeredagowany w roku 1986. Trzeba zauważyć, że poeta wyprzedził więc myśl postsekularną i cytowane wcześniej zdanie Tadeusza Sławka z tekstu wydanego w 2012 roku: „Może więc słuszniej byłoby mówić o <mimosekularyzmie>, <mimoteologii> i <mimohumanizmie>".

Autor przytoczonego zdania zwrócił jeszcze uwagę na dwa ważne aspekty „mimo", które realizuje też w swojej poezji Twardowski. Motyw ten nawiązuje do Arystotelesowskiego *mimesis*, które nie oznacza biernego powielania rzeczywistości, ale grę dopuszczalnych możliwości[152]. Poeta zaś, co wskazano w tej pracy jako cechę wspólną z myślą Johna D. Caputo, odwołuje się do napięcia: możliwe – niemożliwe, jak w wierszu, który również mówi o mijaniu się w miłości, pulsowaniu bliskości i oddalenia: „Jest miłość trudna […] / i ta co nie odejdzie – bo znów niemożliwa" (*Miłość*, ZD, s. 478). Widać tu grę skojarzeń – to co wydaje się niemożliwe, jest właśnie blisko, czy jak pisze poeta w innym miejscu: „wciąż rzeczywiste to co niemożliwe" (*Wszystko co dawne*, ZD, s. 406).

Odwołanie się do motywu „mimo" jest w wierszach Jana Twardowskiego jednym ze sposobów wyrażenia rozsuwania widzialnej rzeczywistości tak, by w tym słabym prześwicie mogło zajść wydarzenie Boga. „Mimo" przywołuje też jednak, jak wspomniano wcześniej, skojarzenie z czymś niezauważanym lub pomijanym celowo jako mniej wartościowe. Warto zwrócić uwagę na wiersze, w których poeta wyraźnie umieszcza Boga w tak pojmowanej przestrzeni. W utworze bez tytułu Jan Twardowski zwraca się do Jezusa:

Nie mówią o Tobie
nie piszą
oddalają w ciemność
przechodzą mimo

[152] Por. T. Sławek, dz. cyt., s. 21.

chcą zasłonić jednym palcem
jakbyś już poszedł na prowincję
zakładają okulary przeciwniebieskie […]
Klękam w świeżych ranach mszy (ZD, s. 306).

Świeże rany mszy są świadectwem zachodzącego wydarzenia Jezusa. Jest On jednak bezradny i bezsilny wobec ludzkiej niechęci, „przechodzenia mimo" i „oddalania w ciemność". Oprócz miłości, która jest źródłem świeżych ran, Jezus nie ma żadnych argumentów, w żaden sposób nie przekonuje i nie broni się przed ludzką obojętnością. Taki jest słaby Bóg w tej poezji. Wydaje się tak mały i nieistotny, że można zasłonić Go „jednym palcem" albo założyć po prostu „okulary przeciwniebieskie" i nie widzieć Go. On zaś nie domaga się uwagi, posłuszeństwa, nie wyciąga konsekwencji, pozostaje na marginesie.

W utworze *Nic się nie zmienił* Twardowski stwierdza „poezję diabli wzięli prawie już jej nie ma […] / tylko Jezus pozostał / choć ludzie nerwowi / nawet nie zauważą że przystanął w sieni / Ma tyle ran co przedtem a nic się nie zmienił" (ZD, s. 497). Jezus nie przebywa przestrzeni kościoła, tym bardziej w odległym niebie, ale jest dynamiczną obecnością wśród ludzi. Tu pokazany został jako Ten, który nieśmiało przychodzi, próbuje zagadnąć. Podobnie jak w Ewangelii, Jezus w przedstawieniach poety pozbawiony jest jakichkolwiek atrybutów, które podkreślałby Jego wyjątkowość, władzę i ważność. Nie ma więc nic, na co ludzie mogliby zwrócić uwagę. Przeciwnie, przypomina pokrytego ranami bezdomnego, który przystanął, by poprosić o pomoc. Jest Bogiem słabym, a takiego Boga ludzie nie chcą zauważać. Łatwiej byłoby rozpoznać w Jezusie Boga, gdyby pojawiał się z mocą jakiegoś spektakularnego cudu i blasku chwały, gdyby nie przystanął w sieni, a przeszedł „mimo drzwi zamkniętych"[153].

Warto też przypomnieć omawiany w kontekście motywu „pomiędzy" wiersz *Pan Jezus niewierzących*. Jezus, który „chodzi między nami", jest w utworze „omijany jak / stary cmentarz choleryczny", tak, jakby ludzie nie chcieli zarazić się Jego słabością, jest niechciany i kłopotliwy. W innym utworze Jan Twardowski podkreśla, że Jezus w swojej miłości do człowieka podlega temu samemu prawu mijania się, nie ma mocy wkroczenia w nasze życie w bardziej zdecydowany sposób, nawet przeniknięcia przez drzwi (taka sytuacja opisana jest w jednym utworze). Jedynie zachodzi nieśmiało i pyta, czy jesteśmy w domu: „Czemu się urwałem czemu mnie nie było […] / nim wróciłem był Jezus / i pytał się o mnie" (*Czemu*, ZD, s. 665). O delikatności i ulotności wydarzenia Boga poeta opowiedział też w innym wierszu, w

[153] Nawiązanie do ewangelicznego opisu spotkania Jezusa z uczniami po zmartwychwstaniu, kiedy przyszedł do nich mimo zamkniętych drzwi. Por. J 20,26.

którym brak tytułu i skromna, bardzo krótka forma podkreślają, że zbyt wiele słów może przytłumić nawet przywołanie wydarzenia w poezji:

> Śnieg pada jasny przytomny
> lecz nie wie co się stało
>
> Poznałem że przeszło koło mnie
> Twe niewidzialne ciało (ZD, s. 978).

O wydarzeniu świadczy doświadczanie podmiotu lirycznego: „przeszło koło mnie / Twe niewidzialne ciało". Bóg w sposób niewidzialny i delikatny tak, że można Go tylko poczuć wśród płatków śniegu, jest właśnie Tym, co Caputo nazywa wydarzeniem.

W wierszu pojawia się też inny, omawiany w dalszej części rozdziału motyw – śnieg, który w poezji księdza Twardowskiego jest widzialnym elementem słabego wydarzenia, czymś, co oddaje jego lekkość i chwilowość. We wspominanym już tekście o myśli postsekularnej Tadeusz Sławek zauważył też, że „mimo" wyraża często ducha sprzeciwu wobec starych praw i nakazów, usankcjonowanych kanonów sekularyzmu, a także teologii[154]. Przedstawienie przez Jana Twardowskiego Boga w swej wszechmocy słabego takim sprzeciwem wobec religijnej tradycji jest.

„Mimo" okazuje się być motywem bardzo pojemnym. Poeta zwrócił uwagę także na inne jego możliwe aspekty. W wierszu *Jeszcze* tłumaczy, że „to co wielkie nie przychodzi mimo woli / ból daremny – bo nie umierasz" (ZD, s. 505). Człowiek nadaje sens temu, co zdaje się przychodzić „mimo woli", wybiera, czy na przykład zaakceptuje jako konieczny swój ból i – naśladując samego Boga – będzie w stanie zaakceptować w bólu śmierć siebie. To właśnie jest źródłem życia, przemiany, niemożliwego.

W liryku *Żeby nagle zobaczyć* Twardowski realizuje znaczenie „mimo" jako „obok" w celu połączenia przeciwieństw. Ścieranie się sprzeczności w tej poezji powoduje jakby powstawanie drgania, które również tworzy obszar naddany, mieszczący to, co trudne do zrozumienia: „żeby nagle zobaczyć / że nadzieja może być obok rozpaczy / niewiara obok wiary / skakanka dziecięca na podłodze obok trumny/ dostojnik obok prosiaka […] / i ten krzyk nie umieraj […] / – obok ciszy" (ZD, s. 434). „Obok" tworzy i zarazem wypełnia przestrzeń czegoś niepojętego, dziwnego czy trudnego. Podobnie w utworze *O cokolwiek zapytasz* określenie „obok"

[154] T. Sławek, *Ratujące niebezpieczeństwo* …, s. 21.

wyznacza obszar bezradności człowieka wobec braku odpowiedzi na pytania o paradoksy, takie jak „wierna miłość nietrwała" i prawo mijania się:

> Czemu serce jak żebrak
> gdzie indziej istnienie
> wierna miłość nietrwała
> ślub co przeszedł obok […]
>
> o cokolwiek zapytasz
> trzepnie cię milczenie
> Bogu nie stawia się pytań dlaczego (ZD, s. 648).

Jan Twardowski wskazuje też w wierszu, że „gdzie indziej istnienie", czyli widzialna rzeczywistość i nasza wiedza o niej nie są wszystkim. Pozostaje przestrzeń „pomiędzy", „mimo", a także „poza" dopełniający to, o co można zadać pytania, obszar, w którym językiem jest milczenie.

2.9. Motywy „poza" i „przychodzenia" jako sposoby wskazania słabego wydarzenia

Użycie przyimka „poza" wydaje się jeszcze bardziej oddalać od wypowiadającego przedmiot czy zdarzenie, niż gdy używa się określenia „pomiędzy". Wskazanie „pomiędzy" zakłada znajomość przeciwległego brzegu, tego, co po drugiej stronie. Rozsuwa obszar łatwiejszy do ogarnięcia wzrokiem, myślą czy wyobraźnią. Omawiany wyżej motyw „mimo" również wskazuje na coś, co znajduje się lub wydarza w pobliżu – mijanie się albo odsuwanie od siebie czegoś jedynie poza zasięg wzroku. Natomiast przyimek „poza" wyprowadza wyobraźnię poza granice i horyzont oczekiwania. Rozszerza przestrzeń do kresu poznawalnego czy możliwego – i dalej, właściwie w nieskończoność. Każdą granicę można bowiem przekroczyć. „Poza" nie musi oznaczać odległości mierzalnej, raczej – podobnie jak „pomiędzy" i „mimo" – kieruje uwagę na obszar, który rozsuwa i – nie w sposób fizyczny – zwiększa pola widzialnej rzeczywistości.

W jednym z wierszy ksiądz Twardowski pisze: W miasteczku, w którym ludzie wymieniają uśmiechy – / gdzie nie ma nic niezwykłego, / w pokoiku, o który kasztan się roztrąca, / gdzie żyjesz poza sobą" (ZD, s. 121). „Poza" wskazuje tu wyjście z pewnych wyobrażeń o rzeczywistości i o sobie samym. Pierwsza wersja tekstu powstała w czasie, gdy

poeta pracował na prowincji, poza głównym nurtem literackiego życia i doświadczał tego, co wydarza się poza oczekiwaniami (w sensie wbrew oczekiwaniom). Nie wszystko można pozamykać i poukładać, wiele zostaje „poza". Znaczeń wskazywanych przez ten przyimek jest w poezji Twardowskiego kilka.

Warto sięgnąć do wyjaśnienia Piotra Bogaleckiego – dlaczego „poza" wyznacza także kierunek myśli postsekularnej[155]. Bogalecki, odwołując się między innymi do spostrzeżeń Derridy i pojęcia parergonu (czyli tego co poboczne i na marginesie), zwraca uwagę, że parerga w religii to łaska, cuda, tajemnice, czyli wszystko, co niezrozumiałe, a bez czego „religia nie byłaby sobą". Według Derridy te poboczne rejony niezrozumiałego są również niezbędne, by sobą był rozum. Jednak istotą parergonu jest to, że jest on „poza", ale jednocześnie w bliskości, czyli „obok". Zdaniem Bogaleckiego rozumiany w ten sposób parergon powinien właśnie „wskazywać drogę myśli postsekularnej, czyli sprowadzić to co transcendentne, pozaświatowe *to, co poza* w obszar tego, *co obok*, tuż obok"[156], żeby to, co w religii znajduje się „poza", nie zastygło w pozie.

Taka interpretacja obszarów „poza" i „obok" oddaje też ducha poezji Jana Twardowskiego, w której sfera „poza rozumem" nie oznacza odległości nie do pokonania, możliwa jest „obok". Poeta, jak wspomniano w poprzednim rozdziale, nie tyle neguje rozum czy religijną tradycję, co proponuje radykalne odświeżenie, przemianę myślenia i każdej rutyny. Podobnie jak konstatuje Bogalecki, nie chodzi o odrzucenie, ale nadanie myśleniu i wierze nowej energii oraz spotkanie z wydarzeniem, które przebłyskuje nie na wysokości, ale w bliskości. Niemal poetycką ilustracją przywołanej refleksji jest wiersz Twardowskiego *Mój Filipie*: „Piesku Filipie / co biegniesz w tej książce z moimi wierszami […] / szczekaj na mnie kiedy zapłaczę / podaj łapę kiedy zawyję / szarp za nogawkę i powarcz jak groza / gdy będę szukał sensu gdzie indziej i poza" (ZD, s. 1009). Poeta neguje „poza" w znaczeniu ucieczki od świata, a przede wszystkim od cierpienia w jakieś „gdzie indziej" poza rzeczywistością.
W poezji tej rzeczywistość jest jedna, ale ma wiele wymiarów, więc „poza" wyznacza kierunek wędrówki w głąb, w pośród, w przestrzenie nieznane, ale nie poza-rzeczywiste.

Jan Twardowski nie w każdym tekście używa przyimka „poza", by wyraźnie wskazać obszary peryferyjne. W wierszu *Żal,* który można potraktować jak osobiste wyznanie, ponieważ powstał w ostatnim okresie twórczości i nawiązuje do pracy ze słowami, czytamy:

[155] Por. P. Bogalecki, *Poza. Czterokrotnie wokół „monstrualnego zjednoczenia*", w: *Drzewo poznania*…, s. 228-230.
[156] Tamże, s. 229.

Żal mi słów pogubionych
straconych nawzajem
gdzie jesteście
gościńce rozłogi rozstaje
w świecie autostrad
od morza do morza
żal mi ślepych zaułków

wertepów rozdroża (ZD, s. 1069).

Podmiot liryczny nazywa „rozłogi", „rozstaje", „ślepe zaułki", „wertepy" i „rozdroża", których mu żal, jakby miał świadomość, że są w dzisiejszym świecie niepotrzebne, niewygodne, powoli zarastają i odchodzą w zapomnienie. Wyliczenie wielu nazw w krótkim tekście sprawia wrażenie, że te poboczne od głównych szlaków przestrzenie jakby starały się znaleźć w polu uwagi. Przywołuje to skojarzenie z myślą Noici o słabszych natężeniach bytu, o zakamarkach rzeczywistości z prozy Brunona Schulza[157], czy w lirykach Bolesława Leśmiana[158], w których byt próbuje się stać. „Ślepe zaułki" z wiersza księdza Twardowskiego, podążając tropem wskazanych skojarzeń, dają większą szansę poznania innych wymiarów i możliwości bytu niż jego oficjalna, powszechnie znana strona. W tych pozornie słabszych rejonach wydarzenie ma największą możliwość wydarzenia się. Są one wobec niego bardziej rozciągliwe, mniej obciążone mocą bytu solidnie umocowanego, niczym autostrady na betonowych wspornikach. Jedną z najbardziej charakterystycznych cech tej poezji jest, że to, co pogubione i stracone, bywa najważniejsze. Podobnie Twardowski pisze o pogubionych słowach i często, o czym będzie też mowa w rozdziale trzecim, wspomina słabsze, mniej znane i zapomniane wiersze. W znaczeniu wymienionych w przywołanym utworze nazw kryje się też rodzaj niedostępności, o której pisze Andrzej Sulikowski, używając również określenia „rozdroża", tylko jeszcze w nieco innym odcieniu:

Ziemia […] pozostaje „nieobjęta", wymykająca się poznaniu jako całość, niedostępna też w szczegółach, ponieważ nie potrafimy ustalić granicy i na każdym etapie doświadczenia naukowego widać biegnące w nieskończoność rozdroża, coraz to nowe i trudniejsze problemy[159].

[157] Na przykład w *Traktacie o manekinach*, ale także w innych opowiadaniach B. Schulza z tomu *Sklepy cynamonowe*. Por. B. Schulz, *Opowiadania, wybór esejów i listów*, red. J. Jarzębski, Kraków 1989, s. 3-91.
[158] „Niedowcielenia" w wierszu *Topielec* oraz motyw pulsowania rzeczywistości w innych wierszach poety. Por. B. Leśmian, *Poezje wybrane*, red. J. Trznadel, Wrocław 1983, s. 47.
[159] A. Sulikowski*, Świat poetycki*…, s. 129.

Badacz zwrócił uwagę na rozdroża jako otwierające się wciąż nowe drogi poznania w każdej dziedzinie życia, w tym w świecie nauki. Rozdroża są zawsze obietnicą wyjścia poza granice możliwości, ku możliwemu niemożliwemu.

„Poza" w wierszach Jana Twardowskiego wskazuje i otwiera na niewidzialny wymiar, z którego przychodzi wydarzenie Boga, jak w utworze *Przychodzą same*:

> Spotkania co przychodzą same
> tak poza nami że już się nie dziwisz
> że będzie dalej jak miało być wszystko
> bo był Bóg przedtem zanim szliśmy razem […]
> tak dokładnie konieczne że zupełnie czyste […]
> w życiu co bez śmierci byłoby banałem
>
> żeby odejść od siebie też trzeba się spotkać (ZD, s. 426).

Skoro spotkania przychodzą „same" i „poza nami" oraz „będzie dalej jak miało być wszystko", to znaczy, że nie widzimy i nie mamy wpływu na wszystko, że jest jakaś sfera „poza nami", szersza perspektywa, w której „był Bóg przedtem". Poeta kolejny raz wskazuje na ruch pulsujący obejmujący oba wymiary – ten, w którym wspomniana matka miała „kapelusz słomkowy" i ten, od którego oddziela śmierć. Ksiądz Twardowski zaznacza jednak: „że śmierć nie będzie tak ważna jak to spotkanie" – wydobyte z przeszłości pierwsze spotkanie rodziców. Spotkania łączą w szerszym, niewidzialnym rejonie rzeczywistości tak, że śmierć nie jest końcem. Jak pisze również Caputo, królestwo nie nastaje wraz z końcem naszego życia, ale poszerza jego wymiar w obszar „poza" czy w „pomiędzy" i „mimo". Wydarzenie pulsuje, obejmując to, co widzimy i czego nie widzimy, dlatego doświadczamy odległości i nawet „żeby odejść od siebie też trzeba się spotkać". Podobne ujęcie „poza" można odnaleźć w *Wierszu z banałem w środku*:

> Nie bój się chodzenia po morzu
> nieudanego życia […]
> miłości nie dla ciebie
> czekania na nikogo […]
>
> bo to co nas spotyka
> przychodzi spoza nas (ZD, s. 700).

Tu Twardowski połączył w „poza" dwa znaczenia – wskazanie przestrzeni przychodzącej „spoza nas", czyli wymiaru wieczności (u Caputo – królestwa) oraz „poza" jako sfery marginalnej. Caputo napisał: „Nie myślę o Bogu jako o wszechmocnym […] źródle mocy dla wszechświata, ale jako o bezwarunkowym żądaniu dobroczynności […], jako wezwanie z dołu bytu, które wzywa nas do wzniesienia się ponad byt, poza nas samych"[160]. Przytoczony wiersz to jeden z ciekawszych i najbardziej znanych utworów poety[161], w których wyraźnie podkreślona została wartość tego, co nieudane. „Spoza nas" wskazuje na przestrzeń „z dołu bytu" – odrzuconego, niewybranego, gdzie pozostaje „czekanie na nikogo". Przyimek „poza", podobnie jak „mimo" wskazuje w wierszu na sferę rzeczy i doświadczeń, które świat odrzuca jako mniej wartościowe, spycha na niziny bytu. Jan Twardowski wpisuje się swoim poetyckim językiem także w treść innej refleksji Caputo: „W królestwie Bożym ceni się różnicę, odmienność, bycie poza, bycie niczym w oczach świata; najwięcej uwagi poświęca się tym, którzy w ogóle się nie liczą"[162].

W utworze *Wigilia* poeta podkreślił przychodzenie Jezusa z „poza", gdzie są ci, którzy się dla świata nie liczą. Tak opisuje świąteczny wieczór:

> wydawało mu się że słowo ciałem się stało – i mieszkało poza nami
> nawet usłyszał że za oknem
> przyszedł Pan Jezus
> prosty jak kościół z jedną tylko malwą
> obdarty ze śniegu i polskich kolęd
> za wcześnie za późno nie w porę
> nacisnął dzwonek dzwonek był nieczynny (ZD, s. 344).

Mocnym środkiem wyrazu jest parafraza słów starej polskiej kolędy napisanej przez Franciszka Karpińskiego *Pieśń o Narodzeniu Pańskim*[163], której refren Twardowski przekształca z „A Słowo Ciałem się stało / I mieszkało między nami" w „słowo ciałem się stało – i mieszkało poza nami". W przytoczonym zestawieniu zachodzi gra dwóch przyimków – „między" i „poza", z których drugi wyrzuca wręcz wymiar wydarzenia Boga jako rodzącego się Jezusa poza obszar wartości, które ludzie przedkładają nad doświadczenie spotkania z Bogiem. Wśród świątecznych oczekiwań poeta wymienia „choinkę elegancko ubraną", „kluski z makiem",

[160] J.D. Caputo, *The Weakness of God…*, s. 39.
[161] Do popularności wiersza księdza Twardowskiego *Spoza na*s przyczyniło się wykonanie Mietka Szcześniaka z 2000 roku, w: https://www.youtube.com/watch?v=Eiwi9dAPurA [dostęp: 10.10. 2024].
[162] J.D. Caputo, *The Weakness of God*…, s. 135.
[163] https://poezja.org/wz/Franciszek_Karpinski/5240/Piesn_o_Narodzeniu_Panskim [dostęp:10.10.2024].

„kurę na rosół" czy „przytulny szalik". Tymczasem prawda wydarzenia, czyli Jezus „prosty" i „obdarty z polskich kolęd", który nie jest elegancki i nie przynosi prezentów, w żaden sposób nie wpisuje się w bożonarodzeniowy nastrój. Jest więc „nie w porę" i nikt nie słyszy, gdy dzwoni do drzwi. Poeta ukazuje Boga bardzo podobnie, jak robi to Caputo:

W tradycji biblijnej Bóg nie jest przedmiotem spekulatywnego mistycyzmu, który wciąga nas w wieczne „teraz", w którym jesteśmy jednością z Jednym, ale tym, który puka do naszych drzwi ubrany w łachmany w poszukiwaniu chleba i kubka zimna woda[164].

Omawiany utwór jest przykładem realizowanego przez Twardowskiego jego poezją postulatu odświeżenia religijnych tradycji i rytuałów, uwolnienia z nich prawdziwych wydarzeń i ich dynamiki. W wierszu Jezus „przychodzi", stara się pokonać odległość od wymiaru wieczności do naszej doczesności, „naciska dzwonek", nie przenika siłą przez drzwi[165], chce prawdziwego spotkania, czyli także otwartości ze strony człowieka. Pozostaje jednak najczęściej w przestrzeni odrzuconych.

Jan Twardowski pokazuje też Jezusa jako outsidera, który jest poza systemami tego świata, nie deklaruje poglądów politycznych, nie preferuje żadnych ugrupowań. W *Modlitwie* poeta zwraca się do Niego: „Jezu Frasobliwy / na przekór wszystkim bez parasola na deszczu […] / słaby bo bezstronny" (ZD, s. 416). W innym utworze pokazuje Jezusa przychodzącego do outsiderów, którzy nie pasują do światowego mainstreamu, małych jak żuk, biedronka czy żaba szara: „Nie bój się mała trzódko / żuku nie do pary […] / jeden Jezus co do niewierzących / idzie pomaleńku" (*Pomaleńku…*, ZD, s. 1072), zaś w tekście *Wróżby* jakby przepowiada poezją: „A do ciebie, co nie wierzysz, a szukasz – przyjdzie w ranach, odnajdzie, zastuka – / sam Pan Jezus z najcichszej ulicy" (ZD, s. 178). Jezus, jeśli przywołać ewangeliczny kontekst, rozumie doskonale poczucie wyobcowania niewierzących, sam bowiem doświadczył, co znaczy zostać odrzuconym przez tych, którzy nie podzielali Jego wizji wiary.

Należy też jednak przypomnieć, że w jednym z omawianych wierszy Bóg przychodzi do podmiotu lirycznego nie nieśmiało, ale jako „Nieuchronny", który „idzie nagląc krok" (*O Nieuchronny*, ZD, s. 113) lub nawet bardziej zdecydowanie, gdy poeta pyta: „Dokąd mnie gonisz, płoszysz sny" (ZD, s. 118). Motyw nagabywania czy wręcz ponaglania ze strony Boga powróci jeszcze w dalszej części rozdziału o Bożej miłości ukazywanej przez poetę jako wezwanie.

[164] J.D. Caputo, *The Weakness of God* …, s. 263.
[165] W jednym wierszu ksiądz Twardowski wykorzystuje motyw przyjścia Jezusa przez zamknięte drzwi i pisze: „wszedłeś nagle zamkniętymi drzwiami – / i złożyłeś mi ręce na głowie" (*Spotkanie piątkowe*, ZD, s. 215).

Warto podkreślić wspomniany i powracający w tekstach księdza Twardowskiego motyw przychodzenia, które jest potrzebne, aby dokonało się wydarzenie spotkania.
W omawianych wcześniej utworach poeta pisze o „spotkaniach co przychodzą same" oraz, że „to co nas spotyka / przychodzi spoza nas", bo przychodzi się najczęściej „spoza", czyli z zewnątrz, co w wierszach Twardowskiego wskazuje na przenikanie w świat widzialny tego, co niewidzialne. Spotkania przychodzą z tej nieznanej przestrzeni, ale także do niej prowadzą. Autor pisze o spotkaniach, które „po kolei wiodące w nieznane" (*Wszystko inaczej*, ZD, s. 397). Posłużenie się różnymi formami czasownika „przychodzić" podkreśla dynamikę wydarzania się spotkań i wpisanego w nie ruchu pulsującego – „żeby odejść od siebie też trzeba się spotkać". Ksiądz Twardowski zwykle łączy spotkanie z motywem odejścia i przychodzenia, co w spotkaniu uwypukla aspekt ruchu, wydarzania się.

„Poza", jak wspomniano wcześniej, wyznacza obszar bardziej rozległy do pokonania niż wskazujące na mniejszą odległość „mimo", czyli poszerza zakres ruchu, umożliwia przychodzenie. Dlatego w celu podkreślenia, że Bóg jest wydarzeniem a nie unieruchomionym bytem, poeta często, jak w wierszu *Wigilia*, ukazuje Boga, który nie „jest", ale przychodzi: „może to Pan Bóg / bo przychodzi tak jak nie Pan Bóg do nas stale" (*Może*, ZD, s. 414). Warto zauważyć, że Bóg przychodzi stale, czyli zawsze jest aktywny. W wierszu *O łasce Bożej w brzydkim kościele* podmiot liryczny wspomina: „że w to straszne wnętrze – / szły na mnie jakieś dłonie od winnic gorętsze" (ZD, s. 190), a dłonie czy ręce powracają w tej poezji często jako ważny motyw symbolizujący działanie[166]. Bóg zbliża się, podchodzi do człowieka sam, albo próbuje to zrobić przez kogoś innego. W wierszu *Cierpliwość* podmiot liryczny modli się, mówiąc: „Modlę się do Ciebie o cierpliwość […] / ale o taką która czeka tylko na Ciebie / a Ty przychodzisz albo z kimś bliskim albo sam" (ZD, s. 332), zaś tekst *Nagle* poeta kończy: „to twoje ja prawdziwe / przyszło tu od Boga" (ZD, s. 547), jakby On sam przysyłał do nas ludzi i pozwalał zauważyć to, co prawdziwe w przychodzącym Innym. Ponieważ Bóg jest słabym wydarzeniem, które znajduje dla siebie miejsce w rejonach ludzkich słabości, poeta pokazuje Go jako przychodzącego tam, gdzie po ludzku najgorzej – „Jezu czemu przychodzisz / ciemno […] / jak źle / to i Bóg jest na pewno" (*Jak źle*, ZD, s. 824).

Wymykający się doświadczeniu obszar „poza" Twardowski wskazał też w wierszu *Zbawiony*, w którym pisze: „Ten którego kochają zostanie zbawiony […] / czas już poza czasem / słowo poza słowem" (ZD, s. 633). Przyimek „poza" wyraźnie kieruje uwagę ku sferze zbawienia, która nie jest „po", ale właśnie „poza". Stwierdzenie takie osłabia w wierszu siłę

[166] Słownik symboli jako jedno z pierwszych i najważniejszych znaczeń symbolu ręki wskazuje „symbol działania i dawania", przeciwieństwo bierności. Por. M. Lurker, dz. cyt., s. 197.

czasu i słów otwierając ich granice. W wymiarze zbawienia, czyli królestwie wszystko, gdyby próbować przyłożyć miarę wyobraźni, wydaje się mieć mniejszą siłę niż w doczesnym świecie. Królestwo, które nie jest „z tego świata", opiera się nie na tym, co rozumiemy jako siłę, czego spodziewamy się po wiecznej przyszłości, ale na tym, co dziś widzimy jako słabość. Poeta pisząc o zbawieniu prowadzi wyobraźnię czytelnika „poza" nie „ponad" i wyprowadza jednocześnie z wyobrażenia o sile. Pisze „ile razy grzeszyłeś – łza cię uzdrowiła", czyli uzdrawia nie moc cudu, ale łza, poruszenie serca, ktoś „czekał w oknie bo oddech pozostał na szybie". To znaczy, że coś tak ulotnego jak tchnienie na szkle, jest silniejsze niż słowne zapewnienia i obietnice powrotu. Twardowski wprowadza też skojarzenie miłości i lwa – symbolu siły i władzy – miłość „jak lew nieśmiało tyłem się odwraca", a rozpacz nie przeraża siłą beznadziei, ale jest „starą kłamczuchą co rozrabia na dnie". Przestrzeń zbawienia jest wymiarem uwolnienia od siły. Twardowski przypomina często, że prawdy tej ludzie jednak nie chcą zaakceptować, nawet katechizm przedstawia ją połowicznie. Poeta mówi w tekście *Więcej*: „otworzył katechizm i mówił / – za mało w tej książeczce / ściągawka do religii / tak pewna że za łatwa" (ZD, s. 1026).

Omawiając motyw „poza" w poezji Twardowskiego, należy wspomnieć jeszcze jedno znaczenie, które poeta podkreśla przy użyciu tego przyimka. Jest to bardzo często wskazywanie, podobnie jak w wierszu *Więcej*, na rozbieżność między prawdą o słabości Boga i prawach Jego królestwa a tradycyjnymi przedstawieniami, głównie na obrazach o tematyce religijnej. Przede wszystkim autor zauważa, że obrazy te nie oddają tak ważnego według poety niedopowiedzenia, „świętego luzu" i lekkości wydarzeń.

W wierszu *Ścieżka* przyznaje: „Modlę się żeby go nie ogłoszono świętym / nie malowano […] / bez fotografii tak dokładnej że nieprawdziwej […] / żeby był ścieżką […] / przez którą przebiegł Jezus / nieśmiały i bosy" (ZD, S. 388). Podobnie wyznaje w innym liryku: „Szukam nie ogłoszonej jeszcze świętej / tak autentycznej że bez obrazka / patronki piękności nieprzydatnej" (*Szukam*, ZD, s. 389). Trudno się oprzeć wrażeniu, że ten krótki fragment, trudny do zauważenia, jak zwykle w tej poezji ukryty pomiędzy wersami, jest bardzo aktualny w czasach, gdy sukces, sława, popularność, zależą często od umiejętności eksponowania swojego wizerunku w mediach społecznościowych. Wiersz, podobnie jak postulaty postsekularyzmu odwraca system uznawanych wartości. Piękność może być nieprzydatna, zwłaszcza, że powszechnie wiadomo, iż piękność kreowana w mediach jest daleka od prawdy. Postsekularyzm odrzuca kult sukcesu, który wobec szerszego wymiaru rzeczywistości nie ma znaczenia. Niestety święci na obrazach często wyglądają właśnie jak ludzie sukcesu. W kulturze obrazu wiersze Twardowskiego przypominają, że prawda jest poza obrazem, także

tym religijnym. W tekście *O szukaniu Matki Bożej* poeta pisze: „lecz dopiero gdzieś za swym obrazem / żywa jesteś i milczysz ze mną" (ZD, s. 177), a w wierszu *O świętej Bernadetcie*: „Święta Bernadetta / Matkę Boską spotkała / Na cudownych obrazach / takiej nie widziała" (ZD, s. 869). Wyobrażenia proponowane na „świętych obrazkach" są często złagodzoną i przeinaczoną wersją biblijnych wydarzeń i prawd. Poeta mówi o Aniele Stróżu, że: „nie strzeże nikogo jak na obrazkach/ rzuca w przepaść na zbitą głowę […] / tłumaczył i ja tłumaczę / ale na obrazkach inaczej" (*Nie Anioł Stróż*, ZD, s. 612). Większość obrazów, zwłaszcza tych popularnych, chowanych w książeczkach do nabożeństwa, które utrwalają naszą świadomość na temat tego, czym był poród w drodze, prawdopodobnie w stajni, wydarzenia na Golgocie, cierpienia męczenników, pozbawia te wydarzenia ich dramatyzmu, łagodzi ból, narzędzia oprawców przedstawia niczym królewskie insygnia, świętych otacza złotymi aureolami i oprawia w złote ramki[167].

Wydarzenie słabego Boga jest zbyt ulotne, by uchwycić je zarówno w słowie, jak i na obrazie. Słabość Boga nie pasuje do złoconych ram. Dlatego Jan Twardowski odwołuje się w swoich wierszach tak często do motywu niewidzialności.

2.10. Motyw niewidzialności – bo słabego wydarzenia nie można zobaczyć

W kontekście prowadzonej analizy poezji Jana Twardowskiego, nawiązującej do myśli postsekularnej, trudno oprzeć się wrażeniu, że pojęcie niewidzialności wyjątkowo wpisuje się w język i pole wyobraźni tego kierunku refleksji o świecie. To, czego nie widać, czego nie da się zbadać przy użyciu naukowych narzędzi, co wykracza poza obszar zmysłów i rozumu, to przecież sfera, o którą upomina się postsekularyzm. Okazuje się, że nawet fizyka zakłada istnienie w widzialnym i podlegającym badaniom wszechświecie tego, czego nie widać – nie tylko „gołym okiem", ale nawet przy użyciu najlepszych dostępnych w tej chwili narzędzi. Fizycy mówią o ciemnej materii i niewidzialnej energii[168]. Postsekularyzm może więc nie tyle przywraca czy zmienia proporcje między *sacrum* a *profanum*, co poszerza pole naszego rozumienia tajemnic wszechświata. Rzeczywistość jest jedna i wielowymiarowa, poznawanie

[167] Na krytyczny stosunek ks. Twardowskiego do tradycji przedstawień, na przykład Matki Bożej czy innych świętych na obrazach zwrócił także uwagę wspominany już Jan Turnau, w tegoż: *„Malowani święci*", w: J. Turnau, dz. cyt., s. 177-179. Autor podkreślił właśnie, że święte wizerunki są najczęściej odczłowieczone i powielają wyobrażeniowe schematy, czego unika poeta.
Także Zofia Zarębianka pisze o tym, że Jan Twardowski wyraźnie odżegnuje się w swojej poezji od fałszu i przepychu religijnych obrazów. Por. Z. Zarębianka, *Poezja wymiaru sanctum. Kamieńska. Jankowski. Twardowski*, Lublin 1992, s. 159.
[168] Por. R. Penrose, dz. cyt., s.742.

jej może odbywać się wieloma metodami. Może wiara, intuicja czy poezja są równie ważnymi sposobami odkrywania świata? Gdy pomyśli się kategoriami proponowanymi przez Johna D. Caputo, niewidzialność wydaje się oczywistą cechą wydarzenia, które przychodzi spoza bytu, więc nie może być dostrzegalne jak zwykły byt.

Posługując się uproszczonym obrazem (nie wnikając w meandry fizyki, biologii, chemii, astronomii czy innych nauk), można pozwolić sobie na chwilę refleksji, wykraczającej poza ścisłe ramy naukowego stylu, by uzmysłowić sobie pojemność motywu niewidzialności oraz jego zbieżność z wyobraźnią myślicieli postsekularyzmu, także Johna D. Caputo i Jana Twardowskiego.

To, co niewidzialne, nie daje się zmierzyć i umieścić na jakiejkolwiek skali wartości.

To, co niewidzialne trudno uchwycić w nazwie. Tego, czego nie widać, nie można posiadać, pysznić się tym, nie można tego wycenić, nie jest to wyznacznikiem sukcesu.

Niewidzialność nie pozwala się zadomowić, poczuć swojsko i bezpiecznie, bo nie da się z niej zbudować ścian domu.

Niewidocznemu – tak, ale niewidzialnemu trudno przypisać siłę.

Niewidzialność nie pozwala wytyczyć granicy pomiędzy ludźmi, na przykład wierzącymi i niewierzącymi, bogatymi i biednymi, zdrowymi i chorymi, tymi, co na właściwym miejscu i tymi, co na marginesie.

Niewidzialność, którą jedynie przeczuwamy, poszerza pole naszego widzenia.

Niewidzialność nie pozwala dookreślić, co to znaczy doskonałość.

Niewidzialność daje wyobrażenie bezgranicznej wolności i uruchamia wyobraźnię[169]. Niewidzialność też – jak można to odczytać w wierszach Jana Twardowskiego – może być lekcją miłości, bo prawdziwa miłość widzi to, co kryje się pod powierzchownością.

Czasem, gdy się nie widzi, można zobaczyć inaczej, jak w znanym wierszu poety *Niewidoma dziewczynka*, która mówi: „Matko […] / poznam Cię światełkami palców" (ZD, s. 316). Patrzenie przez dotyk i miłość pozwala jej „zobaczyć" więcej niż to, co dla innych widoczne na obrazie Matki Bożej. Dziewczynka mówi „kiedy dotykam / obraz stuka jak krew". Pole ludzkiego widzenia jest bardzo ograniczone, bo sięga jedynie do granicy bytu.

[169] Niewidzialność jest cechą przypisywaną od wieków bogom, być może z powodu przeczucia o istnieniu niewidzialnej strony świata. Jest też marzeniem, które znajduje swój wyraz w ludowych baśniach i bajkach. Por. hasło „magiczne przedmioty", w: *Słownik bajki ludowej*, red. V. Wróblewska, w: https://bajka.umk.pl/slownik/lista-hasel/haslo/?id=143 [dostęp: 11.10.2024].

„Niewidzialny" w poezji Twardowskiego to często imię Boga, którego innym imieniem nazwać nie można, bo jest wydarzeniem. Określenie to pojawia się na przykład jako tytuł wiersza, w którym autor tłumaczy:

> Nie widać powietrza
> derkacza
> prawdziwych łez
> On też tak niewidzialny
> że jest" (*Niewidzialny*, ZD, s. 1042).

Poeta odwołał się do różnych sposobów bycia niewidzialnym. Pierwszy, to bycie niewidocznym jak powietrze. Są różne nieuchwytne dla wzroku zjawiska – śpiew ptaków niewidocznych wśród drzew, a także to, co staramy się ukryć. Istnieje więc rodzaj „niewidzialności widzialnej". Wczytując się w powyższy tekst, odnosi się wrażenie, że im bliżej źródła prawdy, tym bardziej widzialność rozumiana dosłownie się rozrzedza, jakby zmieniała się jakość bytu – aż do przekroczenia jego granicy. Łzy wybierają ukrycie, bo są prawdziwe. Bóg okazuje się „tak niewidzialny że jest". Jego niewidzialne bycie rozumiane w tej poezji jako wydarzanie się jest źródłem prawdy. Niewidzialność Boga to nie magiczna sztuczka, boski przywilej, ale istotna cecha Jego bywania raczej niż bycia, migotliwego przenikania w doczesny wymiar. Także Jolanta Kowalewska-Dąbrowska użyła w swojej interpretacji poezji Twardowskiego stwierdzenia, że niewidzialność to w niej „forma obecności" Boga[170]. Niniejsza analiza wykazuje, że Bóg jest niewidzialny niewidzialnością przenikającą i wydarzającą się z innego wymiaru. Dlatego poeta mówi „Boże którego nie widzę / a kiedyś zobaczę […] (*Boże*, ZD, s. 685), bo Boga można będzie zobaczyć „kiedyś" inaczej, niż nie widzi się Go teraz.

To, że tak wyobrażony Bóg jest dynamicznym wydarzeniem, potwierdzają opisane wcześniej przykłady Jego przychodzenia czy zwrócenie uwagi na idące Boże dłonie. Podobnie w wierszu *Liść* podmiot liryczny stwierdza „Niewidzialny chodzi koło mnie" (ZD, s. 566), a w utworze *Piszę* wyznaje: „Niewidzialny mnie niesie jak kurczę niemrawe" (ZD, s. 770). Określenie „Niewidzialny" użyte jako imię Boga powraca jeszcze w paru utworach poety: *Cierpliwość* – „z Niewidzialnym milcząca rozmowa" (ZD, s. 671), *Zgaduj zgadula* – „Niewidzialny bliżej / pomniki na złom" (ZD, s. 890) i *To nieprawda że szczęście* –

[170] J. Kowalewska-Dąbrowska, *Językowy obraz Boga …,* s. 82.

„Niewidzialny się zjawił / krzyż ogromny ustawił / między tobą a mną” (ZD, s. 457) W wierszu *Wdzięczność* poeta w ciekawy sposób wskazał różne rodzaje niewidzialności:

> Jest taka wdzięczność kiedy chcesz dziękować
> lecz przystajesz jak gapa bo nie widzisz komu
> a przecież sam nie jesteś płacząc po kryjomu
> Niewidzialny jest z tobą co jak kasztan spada
> jest taka wdzięczność kiedy chcesz całować
> oczy włosy niewidzialne ręce
> powietrze deszcz co chlapie […]
> rozstania niby przypadkowe […]
> jest taka wdzięczność kiedy chcesz dziękować
> za to że niosą ciebie nieznane ramiona
> a to czego nie chcesz najbardziej się przyda
> szukasz w niebie tak tłoczno i tam też nie widać (ZD, s. 751).

Ostatni wers podważa wyobrażenie nieba jako świata niewidzialnego. W niebie według poety „też nie widać”, czyli nie istnieje taka granica między wymiarami, jak w powszechnych wyobrażeniach. Skoro w innym wierszu księdza Twardowskiego coś jest niedokończone, aby „było naprawdę” (*Na pół,* ZD, s. 761) i uśmiech Boga jest wciąż niedokończony (*Który*, ZD, s. 374), niewidzialność też jest niedokończona, nieograniczona i jak wszystko, wszechświat, nawet niebo, może się rozszerzać i stawać. Niebo nie jest ostatecznym wyjaśnieniem i końcem, bo przecież „koniec to kłamczuch w świecie nieskończonym” (*Koniec,* ZD, s. 576). Niewidzialność nieba może być inna, niż sobie wyobrażamy, bo jest niewidzialnością także Boga. W wierszu powraca motyw przenikania wymiarów, odbiorca nie jest pewny, czy poeta mówi o miłości do człowieka, czy do Boga, w którym miejscu wytyczyć granicę: „chcesz całować / oczy włosy niewidzialne ręce” – a parę wersów niżej: „kiedy chcesz dziękować / za to że niosą ciebie nieznane ramiona”. Czy „niewidziane ręce” i „nieznane ramiona” należą do Boga, czy może to ręce kobiety, jak oczy i włosy? A może w miłości to nie ma znaczenia, skoro jest ona częścią wieczności? Jeśli Niewidzialny „jak kasztan spada”, to wydarzenie Boga, wdzięczność, miłość, rozstania i deszcz – widzialne i niewidzialne, we wszystkich swoich znaczeniach przenikają się wzajemnie.

Niewidzialność jako motyw w poezji Jana Twardowskiego jest szczególnym sposobem wyrażania miłości, bo „miłość której nie widać / nie zasłania sobą” (*Świat,* ZD, s. 460). Jeśli jakiś rodzaj niewidzialności stanowi cechę wieczności, a miłość to część tego wymiaru, niewidzialność Boga jest oczywista – „lecz Bóg kocha naprawdę więc jest niewidzialny” (*Nie*

mogę trafić, ZD, s. 447). To niewidzialność wydarzenia i jednocześnie niewidzialność z doczesnego punktu widzenia. Bardzo ciekawej metafory związanej z widzeniem Twardowski użył w jednym z wcześniejszych, jeszcze przedwojennych wierszy. W tekście *Wschód* z 1936 roku można znaleźć wers: „ulicami Pan Bóg się błąka i w źrenicach ludzi się spala" (ZD, s. 24). Odnosi się wrażenie, że niewidzialność Boga „spala się" w ludzkim sposobie patrzenia. Przywołuje to kolejne skojarzenie z fizyki, o drobinkach meteorytów przybywających na Ziemię z innych światów i spalających się w ziemskiej atmosferze. Podobnie Bóg z innego wymiaru, niewidzialny dla ludzi ich wzrokiem, spala się z powodu istotnej i pochodzącej całkowicie z innego świata niewidzialności wydarzenia. Bóg „błąka się" zagubiony w przestrzeni, która wnika w doczesną rzeczywistość.

Ponieważ pokazane różne rodzaje, jakby odcienie niewidzialności w poezji Twardowskiego są jej cechą charakterystyczną i pojawiają się w wielu utworach, warto przyjrzeć się jeszcze innym tekstom zawierającym ten motyw. Na temat niewidzialności w poezji Twardowskiego zwróciła uwagę Maria Czaplicka-Jedlikowska, ale stwierdza ona, że „Bóg schodzi z wyżyn absolutu do realności szczegółowej świata – do biologii i do botaniki lub rozwiewa się jak niewidzialny, lecz wszechmogący duch krajobrazu"[171]. W kontekście prowadzonej interpretacji Bóg nie schodzi z wyżyn absolutu, co sugerowałoby Jego wyższość i siłę, lecz wydarza się wpośród bytu. Piękne i plastyczne jest określenie badaczki: „rozwiewa się jak niewidzialny, choć wszechmogący duch krajobrazu" i jest to wyobrażenie bliższe myśleniu Caputo. W niniejszej analizie Bóg wydarza się rozsuwając krajobraz. Jego niewidzialność przychodzi spoza widzialnego świata i jest szczególnym „bycia", co widoczne jest także w niżej omówionych utworach. W wierszu *Młyn* podmiot liryczny wyznaje: „przy Bogu który się ukrył żeby być […] / szedł młyn moje życie" (ZD, s. 575), podobnie jak w przywołanym wyżej utworze, w którym poeta pisze: „On też tak niewidzialny / że jest". Niewidzialność jest cechą istotną Bożego bycia. Jak już wspomniano, w poezji księdza Twardowskiego można być niewidzialnym dla ludzkiego wzroku w ziemskim wymiarze albo niewidzialnym, ponieważ nie należy się do bytu. To niewidzialność Boga. Nie chodzi o znaczenie w rozumieniu – Bóg się ukrył, żeby ludzie dali Mu spokój, żeby móc ich swobodnie obserwować, ale jest to Jego niewidzialność, żeby w szczególny i tylko Bogu właściwy sposób „być". Ciekawym ujęciem Bożej niewidzialności jest też inny fragment cytowanego już wiersza *Świat*: „Bóg się ukrył dlatego by świat było widać / gdyby się ukazał to sam byłby tylko […] (ZD, s. 460). Poeta mówi, że Bóg „się ukrył", ale nie tłumaczy, że po to, by jedynie

[171] M. Czaplicka-Jedlikowska, *Znaki kapłaństwa w wybranych utworach dla dzieci księdza Jana Twardowskiego*, „Język-Szkoła-Religia" 2011, nr 6, s. 88-103.

nie zasłaniać mrówki[172], osy, zielonego kaczora oraz wymienionych dalej ludzkich doświadczeń. Twardowski posłużył się frazą: „gdyby się ukazał to sam byłby tylko". Gdyby nie Jego niewidzialność, nie byłoby widzialności. Stworzenie jest dawaniem światu widzialności, bytu z siebie, jakby rozdzieleniem Bożego „siebie" na niewidzialność i widzialność, co przypomina metaforę rozdzielania w hymnie o stworzeniu świata i człowieka z pierwszej biblijnej księgi (Rdz, 1, 1-31)[173]. Według Caputo Bóg jedynie ożywił świat, a w wierszach księdza Twardowskiego Bóg świat stwarza właśnie jako naszą widzialność.

Być może opis biblijnej sceny wygnania z raju (Rdz, 3, 9-23) jest metaforą oddzielenia od wymiaru Bożej niewidzialności w naszą ludzką widzialność. Może jest to metafora oddalania się od początku, gdy byliśmy blisko sposobu bycia Boga, w końcu jednak zauważyliśmy, że jesteśmy nadzy, czyli skoro zauważyliśmy, weszliśmy w świat widzialny? Omawiany wiersz kończy się słowami o „miłości której nie widać", bo „nie zasłania sobą". Miłość Boga to zrezygnowanie z siebie dla stworzenia, którego nie zasłania sobą, bo stworzył wszechświat i ziemski świat jako coś pięknie innego, w sposób, który jest odległością od Boga do nas. Tę odległość pokonuje zawsze wydarzenie miłości – Bożej i naszej ludzkiej pulsując między brzegami wymiarów. W tekście *Żeby się obudzić* Jan Twardowski pisze:

> Żeby się obudzić rano […]
> trzeba się oprzeć na tym co wymyka się jak mokry kamyk […]
> na sile ciążenia co oddala tego kogo się kocha
> kochamy od razu dwie osoby niemożliwe do kochania
> bo tę co za blisko i tę za daleko
> i chyba nawet dlatego umieramy
> żeby nas było widać i nie widać (ZD, s. 436).

Śmierć jest w wierszu przejściem w sferę, z której można chwilami pojawiać się w przestrzeni widzialnej niczym pulsujące wydarzenie „żeby nas było widać i nie widać", które przychodzi zawsze z innego wymiaru, podobnie jak w tekście, w którym poeta pisze: „o wszyscy niewidzialni o nas zatroskani" (*Telefon,* ZD, s. 435). Ciekawe jest użycie kolejny raz pojęcia z

[172] W przeciwieństwie do interpretacji wspominanej tu parokrotnie Jolanty Kowalewskiej-Dąbrowskiej, która pisze, że widzialność Boga przysłoniłaby dzieło. Por., w tejże: *Językowy obraz Boga …,* s. 82. W proponowanej interpretacji chodzi o to, że znanej nam widzialności w ogóle by nie było, gdyby nie stworzenie i nie wycofanie się, a nie tylko ukrycie Boga. Bóg nie jest widzialny w po ludzku możliwy sposób.

[173] Refleksja wysnuta z wierszy księdza Twardowskiego przypomina też rozważania św. Augustyna o tym, że istnienie, powołanie do bytu, to danie bytowi widzialności: „Rzeczy, które uczyniłeś, widzimy, bo one istnieją. Istnieją zaś dlatego, że Ty je widzisz. Zewnątrz widzimy, że one istnieją […], w tegoż: *Wyznania*, tłum. Z. Kubiak, Kraków 2007, s. 452.

fizyki: „siła ciążenia co oddala tego kogo się kocha", co świadczy o tym, że niewidzialny, niepoznawalny wymiar rzeczywistości nie jest wymysłem oderwanej od rzeczywistości religii czy fantazją, ale – jak przypomina postsekularyzm – jego integralną częścią. Prawda o wszechświecie, wszechświatach, wymiarach i Bogu kiedyś nas zaskoczy, a może pozostanie zawsze nieodkryta?

W nieco w innym kontekście motyw pokonywania odległości zostanie omówiony w rozdziale czwartym. Natomiast przywołany wyżej wiersz *Świat* zawiera przypomnienie, że miłość jest transparentna wobec Innego. Podobne ujęcie niewidzialności jako nieobecności Boga można znaleźć w wierszu bez tytułu:

> Piękno, ale tyle widać
> tak jakby wszystko oprócz Niego
> białe kwiaty kminku […]
>
> Nie widzisz Go z żadną gwiazdą […]
> bo piękno to po prostu Jego nieobecność –
> dzieło aż tak wielkie że anonimowe (ZD, s. 568).

Piękno stworzonego świata to Boża nieobecność w wymiarze bytów. To właśnie wspomniane rozdzielenie Boga w sobie i powstanie tego, co na razie potrafimy zobaczyć, a może także – wracając znów do fizyki – nieskończonej ilości wszechświatów i jeszcze innych nieznanych form bycia? Może czegoś zupełnie innego niż bycie nasze i to, które przypisujemy Bogu? Ukryte między wersami wierszy Jana Twardowskiego refleksje otwierają wyobraźnię na to, co nieskończone i dla rozumu niemożliwe.

Przywołanie przez poetę określenia „piękno" jest kolejnym znaczącym motywem w poezji Twardowskiego, a także w myśli postsekularnej. W utworze *Za nogę* poeta przypomina: „zwiędnie urok mlecza gdy zerwiemy mlecz / chcemy zatrzymać za nogę przyłapać / piękno uczy że nie można mieć" (ZD, s. 929). Piękno podobnie jak miłość wykracza poza sferę wartości materialnych, z których ludzie budują poczucie bezpieczeństwa i pewności w świecie sekularnym. Miłość, co podkreślane jest w tej pracy wielokrotnie, przekracza swą istotą ściany widzialnego wymiaru, jak w wierszu *Lipiec sierpień*, w którym czytamy: „Przyszedł do miłości objął ją za szyję i mówił […] / ile razy musisz ze szczęścia płakać […] / przebijać się na drugą stronę / żeby się na ziemi nie udusić" (ZD, s. 449). Z tak rozumianymi pięknem, miłością oraz odległością można też skojarzyć wiersz *Nieszczęście nie-nieszczęście*. Jest w nim wskazany

uśmiech Boga[174], który uśmiechem scala oba wymiary, życie i śmierć, szczęście i nieszczęście oraz wskazuje na konieczność rozdzielenia w miłości:

> Jest taki uśmiech co mieszka w rozpaczy
> bo gdy widzisz zbyt czarno to często inaczej […]
> nieszczęście nie-nieszczęście jeśli szczęścia nie ma
> jest uśmiech co się nawet na cmentarzu kryje
> każdy świętej pamięci umiera więc żyje
> cóż że go nie widzisz powraca do domu […]
>
> uśmiech czasem modli się po prostu – mój Boże
> tu gdzie miłość odchodzi lecz jej nie ubywa
> ci co się kochają cierpią gdy są razem […]
>
> a na świecie stale uśmiech niewidzialny (ZD, s. 901).

Uśmiech wydaje się wyrażać Bożą łagodność, ale uśmiech człowieka nie zawsze jest oznaką dobra i dobrych intencji. Bywa przecież uśmiech złośliwy, szyderczy, uśmiech dominacji i wiele jeszcze jego odmian[175], które nie przywołują tylko pozytywnych skojarzeń. Poeta wyraźnie jednak podkreśla w swojej twórczości uśmiech Boga jako Jego istotną cechę. To uśmiech nad tajemnicą cierpienia, którego Bóg doświadcza sam w swojej słabości, będącej skutkiem Jego miłości i stworzenia świata[176].

Ostatnim podjętym w tej analizie znaczeniem motywu niewidzialności jest pokora. Zwykle mówi się o postawie pokory wobec Boga, a nie Boga wobec ludzi. Jednak Bóg, który jest słabym wydarzeniem, to Bóg pokorny. Poeta mówi o tym w wierszu *Westchnienie* – „Duchu stale pobożny twardy i uparty / jesteś a przecież nigdy cię nie widać / bo przez grzeczność udajesz że wcale cię nie ma" (ZD, s. 463). Jest to zwrot do Boga w Trzeciej Osobie,

---

[174] Na motyw uśmiechu w poezji Jana Twardowskiego zwracało uwagę wielu badaczy, między innymi A. Sulikowski, w: *Teologia Boga uśmiechniętego*, w tegoż: *Świat poetycki …,* s. 76-79. Autor pisze, że uśmiech wykazuje „niewystarczalność myślenia racjonalnego oraz zawodność filozoficznego porządku hierarchicznego, proponowanego przez teologię". Zaznacza też, że uśmiech przybliża wyobraźni czytelnika Stwórcę, jako stworzyciela najmniejszego elementu świata, np. papugi czy zebry pręgowanej, o czym pisze poeta w jednym z najbardziej znanych swoich utworów *Suplikacje*: „Boże, po stokroć święty, mocny i uśmiechnięty – / iżeś stworzył papugę, zaskrońca, zebrę pręgowaną […] / dzisiaj, gdy mi tak smutno i duszno, i ciemno – / uśmiechnij się nade mną" (ZD, s. 115).

[175] Kilka rodzajów uśmiechów wyróżniła psycholożka społeczna, prof. Paula Niedenthal, o czym można przeczytać w: P. Kłos-Wojtczak, *Śmiech to zdrowie*, „Wiedza i Życie" 2018, nr 5, s. 67.

[176] W kontekście tematu uśmiechu warto też przywołać wiersz Twardowskiego: *Litania do uśmiechu*: „Uśmiechu w bólu głowy/ uśmiechu w cierpieniu/ uśmiechu gdy pieniędzy do jutra nie starczy […] / uśmiechu Baranku Boży zmiłuj się nad nami" (ZD, s. 773).

czyli do Ducha Świętego[177] i nawiązanie do pojmowania niewidzialności jako rodzaju ukrycia się w świecie widzialnym. Językowy humor, z którym Jan Twardowski pisze o Bogu, iż udaje „przez grzeczność", że Go nie ma, wyraża głęboką i ważną prawdę o Bogu, który wycofuje się z bytu, podobnie jak w koncepcji Constantina Noici[178]. Filozof ten, jak wspomniano na początku tego rozdziału, wprowadził do myślenia o bycie wyobrażenie różnych możliwości jego osłabienia, w tym przez wycofywanie się z bycia. Caputo zaś, idąc dalej, przedstawił koncepcję Boga wydarzającego się w ogóle poza bytem, niebędącego bytem i w bycie nieobecnego, jak zakończeniu omawianego wyżej wiersza o pięknie: „bo piękno to po prostu Jego nieobecność" (ZD, s. 568). O pokorze Boga, polegającej na niebyciu w świecie i skromnym wydarzaniu się tak, że pozostaje On niewidzialny, mówią też poetyckie frazy księdza Twardowskiego jak: „pokora – to On właśnie przed ludźmi się schował" (*Cierpliwość*, ZD, s. 671) oraz „Bóg Wszechmogący a taki pokorny / wszędzie jest a nigdzie nie widać" (*Pokorny,* ZD, s. 771). W innym miejscu wiersza zaznaczony jest też motyw rozdzielenia tego, co widzialne i niewidzialne: „czysty bo wszystko mając nic dla siebie nie ma". Można mieć rzeczy widzialne w naszym wymiarze. W wymiarze Boga niczego nie można mieć, jakby wyrzekł się On prawa do posiadania stwarzając świat. Odsunął od siebie w naszą stronę to, co można mieć, choć sam jest źródłem i dawcą wszystkiego.

Pokorę Boga w niewidzialności Twardowski przedstawia też jako pokorę twórcy i przeciwstawia ludzkiemu pragnieniu sławy i podziwu. Wiersz o pięknie jako nieobecności Bożej kończą słowa, że świat stworzony to „dzieło aż tak wielkie że anonimowe", a w utworze *Nie widać* podmiot liryczny mówi do Stwórcy: „Twoje dzieło największe bo Ciebie nie widać" (ZD, s. 533). Bóg jest poza każdą ludzką hierarchią i miarą, nie wymaga też od „człowieka pochwały stworzenia"[179]. Jego niewidzialność jest wolnością od chęci zaistnienia w ludzkim wymiarze przez złożenie w swoim dziele podpisu. Jolanta Kowalewska-Dąbrowska, uważa, że Bóg ukrywa się, ponieważ wielkość widzialnego dzieła świadczy o Jego wielkości jako Stwórcy[180], jednak wydaje się, że nie o taką wielkość, jaką wyobrażają sobie ludzie, chodzi w wierszach księdza Twardowskiego. Poeta z humorem dodaje też w innym miejscu:

[177] Prawda o jedynym Bogu w Trójcy Święte: Bóg Ojciec, Syn – Jezus i Duch Święty, jest jednym z podstawowych dogmatów wiary katolickiej. Por. *Katechizm Kościoła Katolickiego* …, s. 65.
[178] Por. A. Zawadzki, dz. cyt., s. 43.
[179] Użyte określenie nawiązuje do tekstu: *Pochwała stworzenia* przypisywanego św. Franciszkowi z Asyżu. Chodzi tu o brzmienie wyrażenia, a nie jego treść, która jest zgodna z duchem poezji księdza Twardowskiego, zwłaszcza w rozumieniu pokory i miłości do stworzonego świata, o czym często piszą badacze tej twórczości. Por., w: *Kwiatki z ogrodu świętego Franciszka*, red. W. Piechota, Poznań 1990, s. 51.
[180] J. Kowalewska, *Językowy obraz Boga …,* s. 82.

W marcu pojawia się
gawron
sroka
czajka
puszczyk
czapla
postkomunistyczna towarzyszka wrona
tylko Boga nie widać
nie chce niewierzących denerwować (*W marcu*, ZD, s. 811).

Ten bardzo skromny tekst oparty jest głównie na wyliczeniu w pięciu jednowyrazowych wersach różnych gatunków ptaków, które można zobaczyć w marcu. Ale, jak często bywa w tej poezji, w ostatnim dwuwierszu poeta umieszcza puentę o głębszym znaczeniu.

W tym wypadku jest to mocne potwierdzenie wiary w to, że Bóg istnieje, mimo niewiary „niewierzących", stanowiących przecież poważną część ludzkości. Niewiara jest też cechą postawy sekularnej, więc poeta w krótkim zdaniu wypowiada zdecydowany dystans wobec takiej wizji świata. Czasem szczególnej odmiany sekularyzmu był też w Polsce wspomniany w wierszu komunizm i skojarzenie z tamtego okresu, związane z nazwą ptaka – wrony[181]. Bóg w poezji Jana Twardowskiego jest i ten fakt nie podlega dyskusji, ale sposób Jego bycia, jak już wspomniano, przekracza ludzką wyobraźnię.

W omawianym wierszu Twardowski na samym początku pisze: „W marcu pojawia się …", po czym wymienia nazwy ptaków. Nie używa innych czasowników. Ptaki pojawiają się tak, że można je dostrzec, Bóg wydaje się pojawiać podobnie jak one, bardzo dynamicznie, ale w sposób dla ludzi niewidzialny. Skojarzony został jednak z pojawianiem się. Jest wydarzeniem, czyli „jest" w inny sposób niż każdy byt. Na tym polega słabość i efemeryczność Boga. Forma wiersza potęguje wrażenie lekkości i chwilowości – to tylko dwadzieścia słów wiersza wolnego (nie licząc tytułu), w tym pierwszy wers wprowadza czasownik kojarzący się z pulsowaniem (pojawianie się sugeruje też znikanie), następne są wyliczeniami, które sprawiają wrażenie pojawiania się czegoś, ale bardzo chwilowego, jak szybki przelot ptaków lub ich trudny do zlokalizowania świergot. Końcówka tekstu jest bardziej rozbudowana i dopełnia wiersz refleksją.

Wspomniano już, że ksiądz Twardowski jest mistrzem skrótowości myśli, a w ostatnim okresie swojej twórczości, oprócz umieszczania celnych puent w zakończeniach lub ukrywania

[181] WRON to skrót od: Wojskowa Rada Ocalenia Narodowego, która była organem administrującym Polską w czasie stanu wojennego w latach 1981-1983. W codziennym języku funkcjonowały różne powiedzenia związane z „wroną", np. „wrona skona", wyrażające niechęć do komunistycznego reżimu i stanu wojennego.

ich pomiędzy wersami, stworzył wiele utworów, które niemal w całości są puentami refleksji poety. Z kolei wiersz *Takie proste,* mimo prostoty w tytule, nie jest tak prosty w formie i przekazie, który w tej poezji często wraca:

> Moja matka tak święta że tylko przez skromność nie czyniła cudów […]
> odeszła – czuwa niewidzialna […]
>
> wiadomo miłość na śmierć nie umiera
> zostać niewidocznym nie szkodzi nikomu
> świat prawdziwy gdy mniej w nim widocznych pozorów
> to co widzimy może być zmyślone […]
>
> i tyle niewidocznych kochanków na świecie […]
> wrzosów co mają zwyczaj kwitnąć jednocześnie
> żeby się pokazać i odchodzić razem […]
>
> tego kogo się kocha widzieć się przestaje (ZD, s. 711).

Obok tematu przechodzenia w śmierci na drugą stronę oraz wyobrażenia ruchu pulsującego w świecie przyrody – „wrzosy kwitną „żeby się pokazać i odchodzić razem", Twardowski rozbudowuje motyw niewidzialności. Niewidzialna jest czuwająca w niebie matka, bo śmierć to tylko „stać się niewidocznym", dalej poeta niewidzialność przeciwstawia negatywnemu znaczeniu pozorów, co jest nawiązaniem do różnych sposobów niewidzialności możliwej w wymiarze ziemskim. W kolejnych wersach jest jeszcze mowa o ukrywaniu się kochanków, wreszcie o przezroczystości w miłości. Jeśli przestaje się widzieć kogoś, kogo się kocha, to tak, jakby jego widzialność przechodziła w przezroczystość i wszystko, do czego przywiązuje się wagę po tej stronie, staje się transparentne wobec wymiaru wieczności.

W wierszach księdza Twardowskiego również motyw przezroczystości jest sposobem naśladowania niewidzialności Boga i w pewnym sensie dostrojenia się do istoty wydarzenia.

2.11. Przezroczystość jako naśladowanie niewidzialności wydarzenia słabego Boga oraz motyw odsłaniania

Wydarzenie Boga potrzebuje przezroczystości w widzialnym świecie, nie ma bowiem siły bytu, żeby ukazać się tak wyraźnie jak byty. Szuka prześwitów i „pomiędzy", o czym była już mowa w tym rozdziale. Andrzej Sulikowski zauważa, że „w płaszczyźnie działań

horyzontalnych coraz więcej szczelnie upchanych faktów, aż z tego, czym żyjemy, tworzy się mur <nieprzepuszczalny> dla światła boskiego". Badacz przypomina, że o przenikalności duszy wobec światła Boga pisał św. Jan od Krzyża, który był także inspiracją dla księdza Twardowskiego. Sulikowski przywołuje różne „sposoby" zasłaniania Boga, między innymi ludzki egocentryzm, zachwyt światem, ale nie jego Stwórcą czy podziw dla dzieł ludzkich.

Podmiot liryczny w poezji Twardowskiego postuluje przezroczystość. To często transparentność wobec konkretów przyrody[182]. W omawianym wcześniej utworze *Więcej* poeta dostrzega wydarzenie Boga w przejrzystości nieba po deszczu: „Coraz więcej Ciebie / po powietrze przejrzyste między ulewami" oraz sam siebie pragnie usunąć, jakby rozrzedzić swoje bycie i „być jak tęcza co sobą nie zajmuje miejsca" (ZD, s. 550). Twardowski oddaje w wierszach pokorę przez użycie wprost motywu niewidzialności albo przez złagodzoną jego formę – motyw bycia przezroczystym. Tak, jak interpretuje to przywoływany Andrzej Sulikowski, przezroczystość dla księdza Twardowskiego jest „Stanem szczególnej pokory i uwagi wobec Stwórcy"[183]. W wierszu zatytułowanym właśnie *Przezroczystość* podmiot liryczny wyznaje:

> Modlę się Panie żebym nie zasłaniał
> był byle jaki ale przezroczysty
> żebyś widział przeze mnie kaczkę z płaskim nosem […]
> pióro co pisze krzywo kiedy ręka płacze […]
> najkrótszą drogę co zawsze przy końcu
>
> aby już tylko Ciebie było widać (ZD, s. 444).

Bycie przezroczystym umożliwia „widzenie" w obie strony. Autor na pierwszym miejscu wymienia to, co pozwala Bogu na oglądanie świata. Przezroczystość jest więc udostępnieniem Mu swoich oczu i wrażliwości. Zakończenie wiersza wprowadza pewną dwuznaczność. Może chodzić o chwilę śmierci, gdy po życiowej wędrówce jest się tak blisko wymiaru Boga, że nie widać już kaczki, żółtego wiesiołka czy mrówek, a tylko Jego, co można odczytać w słowach: „najkrótszą drogę co zawsze przy końcu / aby już Tylko Ciebie było widać". Jak wyjaśniono wcześniej, w wymiarze wieczności, chociaż „tam też nie widać" w pełni, można oglądać Boga w inny niż dotychczasowy sposób. Ostatni wers – zwłaszcza, że wyróżniony graficznie, może też sugerować wyrzeczenie się przez podmiot liryczny siebie samego z miłości do Boga, aby

[182] A. Sulikowski, *Świat poetycki…*, 81-89.
[183] Tamże, s. 89.

tylko Jego „było widać". W podobnym znaczeniu i w kontekście przywołanych słów Sulikowskiego o nieprzenikalności wobec „światła boskiego" poeta pisze o wygaszeniu siebie w słowach: „Szczęściem jest – własnym światłem już więcej nie świecić, / tylko Boga pokochać. Światłem Boga płonąć" (*Dom rekolekcyjny*, ZD, s. 217). W innym utworze motyw przezroczystości służy odsłonięciu wydarzenia Boga, czyli umożliwienie Mu tym samym działania:

> nie proszę Cię o tę trudniejszą [samotność]
> kiedy przeciskam się przez tłum
> i znowu jestem pojedynczy
> pośród wszystkich najdalszych bliskich
> proszę Cię o tę prawdziwą
> kiedy Ty mówisz przeze mnie
> a mnie nie ma (*Samotność*, ZD, s. 370).

Podobnie, jak w przypadku użycia przez poetę motywu przychodzenia Boga oraz, co będzie omówione niżej – w motywie wydarzania się Go „przez" kogoś lub coś, w wierszu chodzi o pokazanie, że Bóg, jak pisze Caputo, jest działaniem: „Albowiem Bóg jest Bogiem tylko w przypadku, gdy Bóg działa, kierując mnie ku innemu"[184]. Filozof zwraca tym samym uwagę, że Bóg nie „jest", ale od początku działa dla tego wszystkiego, w co tchnął życie i wzywa ku relacji miłości. Opisane w wierszu działanie Boga to „mówienie" jakby przez podmiot liryczny jego głosem.

Mówienie, przybliżanie ludziom prawdy o Bogu w głoszeniu kazań, rozmowach z wiernymi, to codzienność kapłana. Podmiot wierszy Jana Twardowskiego, jak zwraca też na to uwagę Sulikowski[185], stara się być przezroczystym wobec Boga jako kapłan. Poeta, ale przecież także ksiądz, pisze:

> Żebym nie zasłaniał sobą Ciebie
> nie zawracał Ci głowy kiedy układasz pasjanse z gwiazd
> nie tłumaczył stale cierpienia – niech zostanie jak skała ciszy
> nie spacerował po Biblii jak paw z zieloną szyją […]
> żeby mi nie uderzyła do głowy święcona woda sodowa […]
> żebym nie tupał na tych co stanęli w połowie drogi pomiędzy
> niewiarą a ciepłem

[184] J. D. Caputo, *The Weakness of God…*, s. 273.
[185] A. Sulikowski, *Świat poetycki…,* s. 81.

nie szczekał przez sen (ZD, s. 301).

Ksiądz Twardowski w kolejnych wersach zdejmuje „zasłony", które przesłaniają na co dzień Boga. Stosuje wyliczenie w taki sposób, że każdy nowy wers jest zdjęciem jakiejś przeszkody, na przykład zbytniej pewności siebie i pychy, niepotrzebnych słów czy braku cierpliwości wobec innych. Wspomina też, że prawdę o Bogu zasłania tłumaczenie cierpienia, czyli kolejny raz zwraca uwagę na to, że jest ono jej częścią.

W związku z prawdą o należącej do wszechmocy Boga słabości, doświadczaniu cierpienia i odrzucenie przez ludzi, bycie przezroczystym pojawia się w tej poezji także w innym jeszcze znaczeniu. W wierszu *Być niezauważonym* ksiądz Twardowski pisze:

Być niezauważonym by spotkać się z Tobą
nie czytanym zbytecznym
właśnie byle jakim
przekreślonym do końca nonszalancją ręki […]
liryzmem co się siebie coraz bardziej wstydzi
książką którą się kładzie wciąż jedną na drugiej […]
szczygłem co chciał przyfrunąć lecz umarł wysoko
z ogonem tak leciutkim że ponad rozpaczą […]
świętym którem w czas remontu utrącono głowę
niech będzie niewidzialnym skoro stał się dobrym (ZD, s. 393).

Postawa postulowana przez podmiot liryczny jest naśladowaniem Bożej niewidoczności w doczesnym świecie w sensie anonimowości dzieła stworzenia, więc także niedomagania się ludzkiej uwagi i podziwu. Liczy się dobro, które nie podlega ludzkim miarom, ale wykracza poza wymiar doczesny – „niech będzie niewidzialnym skoro stał się dobrym". Ale w wierszu przede wszystkim mowa jest o byciu niewidzialnym w sensie – pomijanym, niedocenianym na przykład przez czytelników i krytyków, niezauważanym w swoim działaniu, transparentnym, bo nieważnym. Taki rodzaj przezroczystości pozwala spotkać się z Bogiem, ponieważ jest ona także Jego doświadczeniem. Bóg w ludzkim świecie spotyka się często z ostracyzmem, jak Jezus w omawianym wcześniej wierszu *Pan Jezus niewierzących*, który „chodzi między nami […] omijany jak / stary cmentarz choleryczny" (ZD, s. 404). Ten zagubiony i niechciany wśród ludzi Bóg, to Bóg słaby i takim trzeba się stać, żeby się z Nim się spotkać. Wydarzenie Boga nie ma takiej siły, którą ludzie zauważaliby i doceniali, a być słabym, bez siły przekonywania czy posiadania, oznacza często w świecie „być byle jakim".

W poezji księdza Twardowskiego z przezroczystością łączą się też motywy zasłaniania i odsłaniania. Przezroczystość jest rodzajem odsłonięcia kogoś lub czegoś tak, że na przykład przez osobę mówiącą w wierszu można zobaczyć Boga albo On może zobaczyć świat przez kogoś. Jak wspomniano w omówieniu jednego z tekstów powyżej, podmiot liryczny odsłaniał Boga zdejmując kolejną zasłonę w każdym nowym wersie. Pojęcia: „zasłaniać i „odsłaniać" wiążą się więc z motywem przezroczystości, ale też opisanej wyżej niewidzialności oraz z dynamiką pulsowania wydarzenia. Można przywołać tu skojarzenie ze zwyczajem odsłaniania i zasłaniania obrazów w świątyniach, na przykład wizerunku Matki Bożej w jasnogórskim klasztorze, co wzmaga przeżywanie związanej z obrazem tajemnicy. Zasłanianie, które przywołuje też na myśl odsłanianie, przypomina inny, omawiany wcześniej motyw związany z pulsowaniem: zbliżanie i oddalanie. Poeta łączy oba motywy w jednym wersie utworu *Pytania*: „czy ciało wciąż oddala czy tylko zasłania" (ZD, s. 409). Zasłonić można coś, co jest w oddaleniu albo całkiem blisko. Autor słowa te łączy jako oddające ruch pulsujący, a jednocześnie wprowadza rozróżnienie między nimi i ich znaczeniami. W efekcie powstaje wrażenie oddalenia i jednocześnie przybliżenia, co wyobraża efemeryczność wydarzenia Boga. W wierszach Twardowskiego przesłaniany jest Bóg, ale też On sam przesłania, jak w tekście *Ziemia Święta*:

> Przez tęsknoty zawiłej pragnienie –
> dla tysięcy lat spełnionych przeczuć –
> Czemu ciągle przesłaniasz mi Ziemię –
> jak miniony dzień przesłonił wieczór?
>
> I dziś niebo nad miastem się łzawi […]
> a ja Ciebie zobaczę jak Mojżesz
> z łzą w sercu, w cmentarnej bramie (ZD, s. 160).

Bóg nie pozwala zobaczyć siebie, przesłaniają Go niemożność i tęsknota powodowana odległością czasu, ale nie pozwala też zobaczyć w pełni Ziemi, przesłania ją na przykład deszcz. Poeta zwraca uwagę, że widzenie czy niewidzenie nigdy nie jest pewne, jednoznaczne, zawsze pozostaje przecież przestrzeń „pomiędzy", „mimo", „poza" czy za zasłoną deszczu. Motyw zasłaniania czy przesłaniania przywołuje też cykliczność w świecie przyrody i ziemskich praw. Patrząc na księżyc w różnych dniach miesiąca można mieć wrażenie, że przesłania go i odsłania ciemność nocy, kwiaty rozchylają i zamykają swoje płatki, czas przesłania minione zdarzenia, które odchodzą jakby w inny wymiar. Oddalenie i zbliżanie,

zasłanianie i odsłanianie, które obserwujemy, świadczą o dynamice naszego najbliższego otoczenia i wszechświata. Pojęcia te w poezji Twardowskiego uświadamiają czytelnikowi niepewność wiedzy o świecie, jak wskazuje na to postsekularyzm, a także pulsowanie samego świata, jak odkrywa to w coraz bardziej zadziwiający sposób fizyka. Chociaż Jolanta-Kowalewska Dąbrowska pisze, że Bóg nie przesłania swoich dzieł[186], to Bóg jest dynamicznym wydarzeniem, które raz przesłania, a innym razem odsłania – „odsłaniasz czas jak piękno" (*Modlitwa*, ZD, s. 326). Jezus odsłania czas ewangeliczny – rozgrzeszenie Magdaleny. Zdejmuje zasłonę czasu. Piękno to coś częściowo z innego wymiaru, co również wymaga odsłonięcia, uchylenia rąbka zasłony pomiędzy wymiarami. W wierszu *Przychodzą do matki* Twardowski pisze o ludziach, którzy stracili wiarę. Wspomina wydarzenie Jezusa, które zachodzi w czasie każdej mszy świętej, rozsuwając w pewnym sensie czasoprzestrzeń i pozwalając „ujrzeć" Boga. Autor pisze: „Msza święta już im nie odsłania cierpliwej dłoni światła" (ZD, s. 279). Bez wiary, bez znalezienia się w płaszczyźnie współdgrania wydarzenia, co będzie też wspomniane w dalszej części rozdziału, „zobaczenie" „dłoni światła" jest niemożliwe. Warto zwrócić uwagę, że poeta nie stosuje słowa „zobaczyć", którego użyto tu z konieczności, ale pisze po prostu, że msza „nie odsłania cierpliwej dłoni światła". „Zobaczyć" oznacza więc coś zupełnie innego, niż na co dzień się to rozumie. Nie jest to też tylko metafora, poeta zachował znaczenie „zobaczyć", ponieważ użył słowa „odsłania", czyli pozwala widzieć. Jednak to inny rodzaj widzenia, spoza bytu, przypominający doświadczenia mistyków.
Jan Twardowski posługuje się wyrażeniem „dłoń światła", w którym łączy działanie Boga, czyli wydarzenie oraz Jego nieuchwytność i wyjątkowość – światło. Msza uobecnia wydarzenie Bożej miłości. Miłość więc odsłania, jak czytamy w innym wierszu: „Wiatr ciągnie poprzez pamięć, poprzez czerwień ust…/ (kiedyś, a znacznie później miłość to odsłoni)" (ZD, s. 205).

Tekstem ciekawie nawiązującym do koncepcji Boga, który stwarzając świat, stworzył jego widzialność odgradzającą człowieka od wymiaru Bożego, jest wiersz *Nareszcie*, zawierający fragment: „bez łzy / co zasłania jak listek figowy" (ZD, s. 490). Poeta pisze o łzie, ale porównuje ją z listkiem figowym, którym według biblijnej opowieści o wygnaniu z raju ludzie zasłonili swoją nagość. Nieposłuszeństwo oddzieliło ich od Boga i sprawiło, że dostrzegli, iż są nadzy. Opuszczenie rajskiego ogrodu, wyobrażanego jako stan może nie pełnej widzialności, ale bliskości Boga, oznacza więc wejście w świat innego, już tylko ludzkiego sposobu widzenia. Listek figowy zasłonił ciało, a jednocześnie ukazał go ludzkim oczom, które zaczęły widzieć w wymiarze widzialności. Ta jednak zasłoniła Boga. Życie w tym świecie to

[186] J. Kowalewska-Dąbrowska, *Językowy obraz Boga …,* s. 83.

trud zmagania się z bytem, pokonywanie jego oporu[187], czego ludzie nie musieli doświadczać w raju. Byt w wymiarze doczesnego świata przesłania Boga, bo jest od Niego silniejszy taką siłą, jaką znają ludzie, siłą bytu. W jakikolwiek sposób Bóg „jest" poza bytem, nie „jest" silny siłą tego świata. Świat doczesny zasłania też Boga w sensie niemożności widzenia Go po ludzku. Od wygnania z raju ludzie widzą już tylko siebie, swoją nagość, widzą inaczej niż na początku. Bóg jest jednak wydarzeniem, które przebłyskuje w prześwitach naszej rzeczywistości, dlatego w wierszach księdza Twardowskiego pojawia się motyw nie tylko zasłaniania Boga, ale i Jego odsłaniania, możliwości doświadczenia Jego słabej i migotliwej tajemnicy. W wierszu *Z brewiarzem w ręku (z cyklu Nad starą Biblią*) można znaleźć kolejny sposób uchwycenia Bożego bycia. Poeta pisze o, jakby to ujął Caputo, uwalnianych wydarzeniach z Biblii:

> potop huczący falą i proroków żale […]
> Dawida pieśni, Rachab sprośnej burze –
> wszystko to co mi Boga odsłania jak różę (ZD, s. 130).

Biblijne opisy odsłaniają Boga „jak różę". *Słownik symboli* wymienia imponującą liczę znaczeń róży[188]. Są to między innymi: wieczność, śmierć i zmartwychwstanie, niezniszczalność, ale i kruchość, miłość, piękno, mądrość, uduchowienie i tajemnica.
W symbolice chrześcijańskiej przede wszystkim miłość i łaska Boga, ale także męczeństwo. Stąd róża jest często atrybutem świętych[189]. W legendach hagiograficznych przychodzi z innego wymiaru, na przykład w „deszczu róż[190]" czy jako róża, która zakwitła zimą dla świętej Rity[191]. W codziennym języku róża najczęściej symbolizuje miłość, ale wskazuje również na bliskość miłości i cierpienia, radości i trudu. Krzewy róż są tak delikatne, że na zimę otula się je słomianymi chochołami. Porównanie użyte w wierszu – Boga odsłanianego jak róża przywodzi na myśl wszystkie wymienione skojarzenia, ale motyw odsłaniania najbardziej

[187] Por. Rdz 3, 1-23. Jest to opisu sceny skuszenia Ewy, zjedzenia owocu z zakazanego drzewa, spostrzeżenia przez ludzi swojej nagości i ukarania przez Boga wygnaniem z raju. W Biblii czytamy: „Teraz otworzyły się obojgu oczy i poznali, że są nadzy. Zszyli więc listki figowe i zrobili sobie przepaski" (Rdz 3,7). Wśród wielu symboli związanych z tą sceną jest właśnie figowy listek, utrwalony jako wyrażenie frazeologiczne w powszechnym użyciu.
[188] Hasło: „róża", w: W. Kopaliński, *Słownik symboli …,* s. 362-365.
[189] J.D. Caputo przywołuje też komentarz Heideggera do tzw. „mistycznej róży" Angelusa Silesiusa: „Róża jest bez powodu, kwitnie, bo kwitnie / Nie zwraca na siebie uwagi, nie pyta, czy jest widziana", cyt. za: J.D. Caputo, *The Weakness of God*…, s. 171. Wydaje się, że w przytoczonym wierszu Twardowskiego róża bardziej kojarzy się z cechami Boga niż mistyka.
[190] Deszcz róż obiecała jako po swojej śmierci św. Teresa od Dzieciątka Jezus. Por. Święta Teresa od Dzieciątka Jezus. Doktor Kościoła, *Dzieje duszy,* tłum. Karmelitanki Bose, Kraków 2013, s. 365.
[191] Por. Z. Sobolewski, *Święta Rita. Życie usłane różami*, Warszawa 2020, s. 183.

przywołuje okrywanie krzewów jako delikatnych i kruchych oraz zdejmowania z nich wiosną słomianych okryć. Bóg jest więc tym, w Kim cierpienie jest nieodłączną częścią miłości, piękna i prawdy, a sam jest słaby i delikatny jak krzew różany osłaniany przed mrozem. Słowa nigdy nie pozwalają widzieć w pełni, czasem w wierszach poety przesłaniają, a czasem, jak w omawianym utworze, odsłaniają prawdę. Taka jest przecież rola słów w Biblii.

W podsumowaniu warto zwrócić uwagę na motyw, który będzie też omówiony w dalszej części rozdziału jako oddający delikatność i nieuchwytność Boga, a pojawił się w jednym z przywołanych już utworów i jest związany z zasłanianiem i odsłanianiem.
W *Kłopotach zakochanych* ksiądz Twardowski pisze: „Jesteś i nie ma ciebie […] jesienią deszcz zasłania zimą / śnieg zabawny" (ZD, s. 555). Deszcz i śnieg są w tej poezji motywami wskazującymi na przestrzeń „pomiędzy" niebem a ziemią. We wskazanym fragmencie przesłaniają wydarzenie Boga i wzmagają wrażenie Jego pulsowania. Deszcz i śnieg w wierszach Jana Twardowskiego przychodzą trochę z innego świata i są zasłoną między wymiarami, ale właśnie dlatego kierują uwagę i wyobraźnię człowieka w stronę Boga.

2.12. Słaby Bóg wydarza się przez kogoś lub coś

Podążając śladem myśli Johna D. Caputo, można sobie wyobrazić, że Bóg jako wydarzenie spoza bytu, aby się nim pojawić, wykorzystuje czasem człowieka albo inny byt w rzeczywistości widzialnej. W wierszach Twardowskiego byciem Boga w świecie jest Jezus, to obecność wydarzająca się stale, w tajemnicy każdej mszy świętej oraz w hostii ukrytej w tabernakulum. Poeta pisze o tym na przykład w wierszu *Jest*:

> a On przecież jest
> w małej hostii jak w iskierce ciepła
> w mocnych ścianach nadziei.
>
> Czeka z sercem jak z Wielkim Piątkiem
> w tabernakulum umówionej alei –
> w domkniętym milczeniu. (ZD, s. 291).

O Jezusie Jan Twardowski mówi „jest" w taki sam sposób jak o człowieku, bo On jest obecnością Boga w ziemskim wymiarze. Jest też wydarzeniem Boga jednocześnie w wielu wymiarach – w czasie ewangelicznym, który często „ożywa" uwolniony w utworach poety, w czasie aktualnym i wiecznym pozaczasie. O Nim, ponieważ jest Bogiem Wcielonym, poeta

może napisać, że przebywa „w mocnych ścianach nadziei" i „w domkniętym milczeniu", ale jednocześnie tabernakulum otwiera metaforą „umówionej alei", a bycie Jezusa porównuje do błysku iskierki ciepła – do mgnienia. Jezus jest ciałem Boga, w którym istnieje On tak jak człowiek w świecie bytów. Jan Twardowski mówi o tym w wierszu *Ciało*:

> Ciało tak święte że trzeba je ukryć
> przed wzrokiem naszym otoczyć milczeniem […]
> ciche posłuszne daje istnieć Bogu
>
> jeśli się wstydzi utraciło wiarę
> że miłość nawet golasa zrozumie (ZD, s. 588).

Bóg jako Jezus ma ciało. Wcielenie jest aktem Jego miłości i cierpienia. Dlatego ciało w poezji księdza Twardowskiego jest w miłości konieczne, a wstyd czy odsuwanie ciała na drugi plan oznaczają niewiarę. O pozytywnym ujęciu ciała w tekstach Jana Twardowskiego pisze również Alicja Mazan-Mazurkiewicz[192], zwracając też uwagę na podobieństwo w tym aspekcie do pism świętej Teresy od Dzieciątka Jezus. W swojej interpretacji omawianego wiersza rozważa bardziej aspekt ciała każdego człowieka: niezgrabność, niedoskonałość, w proponowanej zaś analizie podkreślono świętość i piękno ciała ludzkiego, skoro jest ono tym, co „daje istnieć Bogu".

Jeśli jednak poeta nie używa w wierszu imienia Jezus, a kieruje wyobraźnię ku Bogu w Pierwszej Osobie w Jego efemeryczności i niewidzialności, posługuje się przyimkiem „przez" lub w podobny sposób wskazuje na tajemnicę Bożej miłości i działania w widzialnym świecie. W utworze *Najbliżej* ksiądz Twardowski pisze:

> Bóg kocha ciebie przez list serdeczny co doszedł
> poprzez życzenia na święta
> poprzez rzeczy tak ważne że się o nich nie pamięta
> przez kogoś kto był przy tobie w grypie […]
> poprzez deszcz co ci w uchu zadzwonił […]
> poprzez psa co nogi ci lizał
> przez serce krzyczące z krzyża (ZD, s. 1036).

[192] A. Mazan-Mazurkiewicz, dz. cyt., s. 56.

Bóg doświadcza bólu w ciele – jest w „sercu krzyczącym z krzyża" i, co istotne, ten krzyk dzieje się teraz, tak samo jak inne wymienione w wierszu zdarzenia, a jednocześnie Bóg wydarza się przez działania ludzi, przez ich dobro. Przenika też przez zjawiska przyrody i objawia się w zachowaniu zwierząt. Jego wydarzanie się w świecie bywa związane z deszczem czy śniegiem, we wspominanym już utworze *Pani dla innego* poeta pisze o tęsknocie „za Bogiem który stale przez śnieg się uśmiecha" (ZD, s. 891), a w omawianym tekście przez przyjaźń psa. Z kolei w wierszu *Bez przymiotników* Twardowski wyraźnie zaznacza, że Boga nie należy szukać w nazwie, ponieważ On „jest", a właściwie wydarza się w najzwyklejszych momentach codzienności:

> w sercu co się rozstukało
> w ciepłej jesieni
> w zapomnieniu tego co bolało
> w rozgrzeszeniu
> w rozłamanej kromce chleba
> na ołtarzu […]
> a czasem po prostu garstka cierni
> szept dłoni […]
> więcej powiedzą o Nim (ZD, s. 211).

Poeta w tym utworze nie użył przyimków „przez" czy „poprzez", ale ukazał wydarzanie się Boga w sposób bardziej bezpośredni, wskazując wprost, że jest On „w" działaniu ludzi oraz zjawiskach i zdarzeniach w przyrodzie, takich jak ciepło jesieni. Bóg, który wydarza się w ziemskim wymiarze, nie mając siły bytu, działa za pośrednictwem ludzi i przyrody, wykorzystując ich materialność. W krótkim wierszu *Napisałaś* podmiot liryczny wyznaje: „Napisałaś do mnie list serdeczny / przyniosłaś trzy jabłka z ogrodu […] / zdziwiony myślę nieśmiało / że Bóg mnie kocha przez ciebie" (ZD, s. 1058). Ludzie wierzący mówią czasem w różnych sytuacjach, że widać w nich „palec Boży"[193], ale zwykle rozumie się takie stwierdzenia metaforycznie. W wierszu zwraca uwagę narastanie uczuć podmiotu lirycznego: najpierw radość z listu i trzech jabłek z ogrodu, a potem zdziwienie i świadomość, że w tych gestach bliskiej osoby kryje się autentyczne działanie kochającego Boga. Stąd nieśmiałość, ponieważ

[193] Określenie „palec Boży/boży" oznacza przejaw działania sił nadprzyrodzonych. Por. P. Fliciński, *Współczesny słownik frazeologiczny*, s. 279, https://repozytorium.amu.edu.pl/server/api/core/bitstreams/b98cedfe-71e3-4cc0-8f5d-0b85671a3dd8/content [dostęp: 16.10.2024].

łatwiej wytłumaczyć dobro innych Bożym natchnieniem niż zdać sobie sprawę, że to Bóg sam działa przez drugiego człowieka w pozornie banalnych chwilach naszego życia.
W innym wierszu Jan Twardowski pisze, że „Wiary uczy milczenie […] / modlitwa jak pogoda / bo jeśli ktoś się modli Pan Bóg w nim oddycha" (*Uczy*, ZD, s. 535). Bóg jest tu pokazany jako wydarzenie, które całkowicie przenika człowieka, gdy ten zrobi Mu miejsce otwierając siebie przez modlitwę. John D. Caputo pisze:

> Do Boga, co jest nazwą westchnienia, cichego szeptu ducha wzdychającego, tchnącego nad bytem, zmiękczającego zatwardziałe serca, rozluźniającego życie zesztywniałe od nienawiści, napiętego przez odwet i oskarżenia, tchnącego nadzieję tam, gdzie rzeczy są beznadziejne[194].

Filozof także podkreśla w wydarzeniu Boga Jego westchnienie „tchnące nad bytem", ale zarazem zmiękczającym serce. Poeta zaś tworzy obraz Boga, który spoza bytu przenika byt człowieka, jest w jego „rozstukanym sercu" i oddechu towarzyszącym modlitwie. Bóg, który „oddycha", jest jednocześnie cielesny i niewidzialny, wszechmocny w sensie możliwości przenikania wszystkiego i słaby jako ten, który potrzebuje ludzkiego ciała, by w nim oddychać. W wielu utworach księdza Twardowskiego podmiot liryczny kieruje uwagę czytelnika na siebie, w tym znaczeniu, że jest właśnie „miejscem" dla działania Boga, jak w tekście, w którym wyraża swoje pragnienie i radość:

> Jaka to radość
> pomagać […]
> i wciąż się czuć
> bezradnym
> być niczym
> by Pan Bóg mógł działać
> wszystko jest wtedy
> kiedy nic dla siebie (ZD, s. 691).

Silny Bóg nie potrzebowałby kogoś, by działać, mógłby to robić sam. Bóg słaby w wierszach księdza Twardowskiego szuka, potrzebuje, pragnie, nawet prosi człowieka, o czym będzie mowa w dalszej części rozdziału. W tym wierszu działa dzięki temu, że podmiot liryczny z radością robi Mu miejsce w przestrzeni swojego bytu. Człowiek nie działa tu sam, żeby przypodobać się Bogu, zasłużyć sobie na nagrodę, ale pozwala działać Jemu. Poeta jako

[194] J.D. Caputo, *The Weakness of God*…, s. 285.

podmiot liryczny wycofuje się tak bardzo, że nawet z wiersza pozostają tylko pojedyncze słowa w wersach. Nie tworzy formy, która zbytnio zwracałaby uwagę odbiorcy na poetycki kunszt. Jan Twardowski sam użył przecież wobec Boga określenia „bez przymiotników". Realizuje ten postulat także w tym utworze – zamiast przymiotników używa tylko czasowników w bezosobowej formie, gdy nawiązuje do swoich czynności, żeby nie przypisać ich za bardzo sobie. Mówi: „pomagać […] / być niczym / by Pan Bóg mógł działać". W wierszu *Prośba* Jan Twardowski wyraźnie zaznacza taką postawę w słowach: „Sam nie czyniłem nic dobrego […] / to tylko anioł rozdawał / czasami przez moje ręce/ kochać też nie umiałem […] / ktoś inny lepszy / kochał przeze mnie" (ZD, s. 717). Podobnie poeta mówi też o doświadczeniu ulotnej obecności Boga w swoim ludzkim byciu pisząc w wierszu *Prostuje*: „Nie wiem co było nie wiem co się stało […] / jakby Bóg zstąpił / i ukrył się we mnie" (ZD, s. 664), w innym miejscu zaś kieruje do Boga wyznanie: „kiedy Ty mówisz przeze mnie/ a mnie nie ma" (ZD, s. 370).

Bóg wyobrażany w tej poezji jako delikatne niczym oddech wydarzenie, działanie zamiast bycia zamkniętego w nazwie, oscylujący w niezrozumiały dla człowieka sposób między byciem a niebyciem, wzywający spoza bytu, ukazywany jest też poprzez inne poetyckie motywy oddające tę lekkość i nieuchwytność. Obok motywu tchnienia i wiatru autor odwołuje się często do motywów: światła, błysku, określenia „nagle", fali, drżenia oraz dźwięku, muzyki i szeptu.

2.13. Bóg – słabe wydarzenie przedstawiane przez motywy: światła, „nagle", wiatru, oddechu i tchnienia, muzyki i tańca, fali i płynięcia, struny i drżenia oraz motyw dostrojenia się, łzy i wzruszenia, dźwięków i słyszenia, szeptu oraz organów

2.13.1. Światło

Światło od wieków było kojarzone z wkraczaniem boskiego wymiaru w dostępną ludziom rzeczywistość[195]. Przenosi myśli w przestrzeń wieczności, gdy zapala się lampki na ołtarzach, przed świętymi wizerunkami, by ułatwić naszym prośbom dotarcie do Nieba, czy na grobach zmarłych, żeby ożywić pamięć. Symbolizuje między innymi wieczność, ducha, życie, także szczęście[196]. Było i jest atrybutem Boga i świętości, stąd na wizerunkach świętych ich głowy otaczają świetliste aureole, a w wierszu księdza Twardowskiego Bóg jest „świecący nawet niewierzącym jak ogromne ciało dobroci" (*Wołanie*, ZD, s. 314). Światło obrazuje dobro

[195] Por. hasło „światło", w: M. Lurker, dz. cyt., s. 237-238.
[196] Por. hasło „światło", w: W. Kopaliński, dz. cyt., s. 419-420.

w przeciwieństwie do sił ciemności. Pierwsze wersy *Księgi Rodzaju* mówią o tym, że Bóg stworzył światło i jako jeden pierwszych elementów stworzenia i nazwał je dobrym (Rdz, 1, 3). W Nowym Testamencie Jezus powiedział o sobie: „Ja jestem światłością świata. Kto idzie za mną, nie będzie chodził w ciemności, lecz będzie miał światło życia" (J, 8, 12). Światło jest warunkiem i symbolem poznawania, ale nie „porządkuje" rzeczy, raczej przenika ich strukturę i głębię, pozostawiając też obszary nierozjaśnionej i budzącej niepokój tajemnicy.

Jan Twardowski pisze: spokój ma maskę ciemną […] / Miłość światło zapala / nadzieja uczy czekać pomaleńku (*Prośba,* ZD, s. 564). Mówi się więc o oświeceniu osiągniętym dzięki rozumowi, ale też o oświeceniu duchowym, które zamiast poczucia stabilności przynosi często niepokój. John D. Caputo, mimo że jego wyobraźnia i często poetycki język są podobne do sposobu obrazowania w wierszach Twardowskiego, nie używa metafory światła, co wyjaśnia następująco: „Nie myślę o prawdzie jako powodzi światła i iluminacji, która jest figurą prawdy dominującą w tradycji od Platona przez Oświecenie po Husserla. Myślę o prawdzie bardziej jak o nocy niż o świetle"[197]. Filozof kojarzy światło z sekularną wiarą w rozum. Dla księdza Twardowskiego światło jest połączeniem tego, co materialne z tym, co duchowe, chociaż w jego tekstach, podobnie jak u Caputo, granica między tymi sferami jest wątła[198]. Stąd użycie motywów takich jak „pomiędzy" czy „mimo", które granice wymiarów zacierają, a światło obie sfery przenika i łączy. We wspomnianym już wierszu *Niewidoma dziewczynka* mała bohaterka poznaje „światełkami palców". Światełka metaforycznie rozświetlają dotyk, umożliwiając poznanie w wymiarze duszy. Światło jest obrazem czegoś nieuchwytnego, chociaż umożliwia zarazem widzenie czegokolwiek, co ludzki wzrok może uchwycić. Fizyka nazywa je ruchem fal o trudnej do wyobrażenia prędkości rozchodzenia się[199], światło jest więc czymś najbardziej ulotnym, co człowiek potrafi sobie wyobrazić. Przywołuje też skojarzenie z ogniem, a jego siła może być zarówno piekielna i niszcząca, jak i odradzająca oraz przemieniająca. Wspomina też o tym Caputo, cytując słowa Jezusa z Ewangelii: „Przyszedłem sprowadzić ogień na ziemię. I jakże chciałbym, żeby już się rozpalił! ...Czy myślisz, że przybyłem, aby przynieść pokój na ziemi? Nie, mówię wam, ale raczej podział!" (Łk 12: 49-51)[200]. Światło jest więc ruchem i niepokojem. Jego piękno, tajemnica i zdolność do rozbłyśnięcia w mgnieniu oka sprawiają, że w wierszach Twardowskiego pojawia się ono często jako metafora spotkania z wydarzeniem

[197] J.D. Caputo, *The Weakness of God*…, s. 286.
[198] Tamże, s. 75.
[199] Wspominany już Penrose przypomina, że falowy ruch światła odkrył Maxwell, wzór na prędkość światła to: c=3x10 do ósmej potęgi, co daje ok. 300 milionów metrów na sekundę. Trudno sobie wyobrazić coś, co poruszałoby się z większą prędkością. Badania fizyków od czasów Galileusza potwierdzają wyjątkowość, jaką światłu ludzka wyobraźnia przypisywała od wieków. Por. R. Penrose, dz. cyt., np. s. 383, 479.
[200] J.D. Caputo, *The Weakness of God*…, s. 52.

Boga. Skoro „ktokolwiek nas spotyka od Niego przychodzi" (ZD, s. 382), spotkanie jest związane z pojawianiem się Boga w naszym życiu w „chwili dziwnego olśnienia":

> Ta jedna chwila dziwnego olśnienia
> kiedy ktoś nagle wydaje się piękny
> bliski od razu […]
> ta jedna chwila co spada jak ogień
> nie chciej zatrzymać
> rozejdą się drogi (*Spotkanie*, ZD, s. 699).

Poeta oddał moment nagłego zachwytu w spotkaniu z drugim człowiekiem, którego bliskość prawem pulsowania oddali się, ponieważ „rozejdą się drogi". Odzwierciedlił migotliwość wydarzenia przez połączenie delikatnego światła i mocy spadającego nagle ognia. Olśnienie jest tu zachwytem pięknem człowieka, w którym wydarza się też sam Bóg. Spadający nagle ogień kojarzy się z biblijnymi opisami związanymi z bliskością Boga, jak Jego zstąpienie w ogniu na górę na Synaj, gorejący krzew, czy ognisty słup prowadzący Izraelitów w czasie ucieczki do Egiptu[201]. Motyw światła łączy przestrzeń ludzkich spotkań z wymiarem Boga. Bardzo podobny obraz jest w wierszu *Nagle*: „nagle co to zdziwienie / światło / przyklęka droga / to twoje ja prawdziwe / przyszło tu od Boga" (ZD, s. 547). Poeta znów odnosi się do spotkania z człowiekiem, które jest także wydarzeniem Boga. W tym utworze światło zostało też połączone z omówionym w dalszej części rozdziału motywem „nagle", wskazanym już w samym tytule tekstu. Oddanie wydarzenia Boga przez motyw światła pozwala połączyć w wyobraźni autonomię człowieka, który nie staje się tylko czymś w rodzaju medium, a przez którego jednocześnie niczym światło przenika migotliwa Boża obecność.

Powiązanie światła z najważniejszym wydarzeniem w historii zbawienia łączącym doczesność z wiecznością pokazane jest też w wierszu *O Wielkanocnym Poranku*: „Świat stał się samym światłem i wprost w okna świeci" (ZD, s. 274). Zmartwychwstanie otworzyło ziemskie okna na światło wieczności, otwierając tym samym do niej drogę dla wszystkich ludzi. W innym miejscu autor również stosuje metaforę otwierania światłem. Pisze jednak o „narzędziu ze światła" i byciu narzędziem w przebitych dłoniach Boga, czyli podkreśla bardziej dynamiczne wkraczanie Boga w ludzki wymiar i Jego działanie:

> Narzędziem ze światła dzień otwierasz jak polne ścieżki […]
> straszyli, przegłosowali,

[201] Przykłady z Biblii przytoczone w wyjaśnieniu symboliki ognia w: M. Lurker, dz. cyt., s. 150.

że nie ma Boga żadnego

być jeszcze w Twych dłoniach przebitych

czystym narzędziem ze śniegu (*** *Narzędziem ze światła dzień otwierasz…*, ZD, s. 89).

W wierszu zwraca też uwagę połączenie motywu światła ze śniegiem, narzędzie Boga raz jest „ze światła", a raz „czystym narzędziem ze śniegu". Łączenie sprzeczności to charakterystyczny dla Twardowskiego sposób wyrażania prawdy, a połączenie światła i śniegu pojawia się jeszcze w dwóch utworach: „już mnie przemień […] w białą iskrę śniegu" (*Krwi Przenajświętsza*, ZD, s. 290) i *Na miejskim placu*: „mnie ku Bogu zawróciła w poranek grudniowy / na miejskim brudnym placu – gwiazdka śniegu drobna […] i nagle ta czystość i jasność, i ciepło…" (ZD, s. 223). Iskrę, ciepło i śnieg łączy nieuchwytność i lekkość, które obok sprzeczności (zimno – ciepło) oddają cechy wydarzania się Boga oraz radość z bycia przez Niego zaskoczonym i przemienionym.

Światło łączy, ale też różny sposób jego widzenia dzieli wymiary, czego ciekawym przykładem jest utwór *Ewa*, w którym poeta pisze: „O ręce / blask się potknął jak ułudy ślad" (ZD, s. 135). Omawiany już tekst nawiązuje do historii wygnania z raju, czyli jak zauważono wcześniej, oddalenia ludzi od widzenia w wymiarze Bożym do sfery widzialności ziemskiej. Blask „potknął się o ręce", które zerwały zakazany owoc i nigdy nie był już taki jak przedtem, pozostawiając tylko „ułudy ślad". Tu Jan Twardowski zwrócił uwagę na ręce Ewy i wszystkich ludzi, którzy od czasu opuszczenia raju muszą żyć w trudzie i znoju, a także pewnego rodzaju ciemności, czyli w ograniczonej ziemskiej widzialności.

W innych utworach autor pokazuje ręce Boga przekraczającego jako wydarzenie granicę pomiędzy sferami wieczności i doczesności. Pisze: „Mówią że ręce Twoje błogosławią / wskazują drogę jak po ciemku światło" (*Ręce,* ZD, s. 464), tłumaczy: „bo właśnie ludzkie ciało w srogich zawieruchach / niesione jest do Boga przez dobrego ducha […] / w same dłonie Jezusa świecące jak rany" (*Do zatrwożonego ojca*, ZD, s. 185) oraz „I nagle cud się zdarzył, / że w to straszne wnętrze – / szły na mnie dłonie od winnic gorętsze" *(O łasce Bożej w brzydkim kościele*, ZD, s. 190). W każdym z przykładów ręce Boga pokazane są w połączeniu ze światłem oraz pokonywaniem drogi między światem widzialnym a niewidzialnym, ale także z motywem ran, czyli cierpienia Jezusa. Motyw światła podkreśla więc wzajemne przenikanie się wymiarów, wnikające w nasz świat działanie Boga i Jego cierpienie.

Ksiądz Twardowski łączy też światło z innymi świętymi osobami, przede wszystkim z Matką Bożą, do której zwraca się w wierszu: „ale Ty co świecisz w oczach jak w Ostrej Bramie" (*Teraz,* ZD, s. 561). Ciekawym przykładem jest zakończenie wiersza *Stopka ze światła*, w którym zamiast rąk poeta wspomina w połączeniu z motywem światła małą stopkę Matki Najświętszej:

> Jaki masz program zajęć Matko Najświętsza […]
> może […]
> bombę atomową podeptać
> stopką ze światła (ZD, s. 287).

W stosunkowo długim tekście, z którego wybrano krótki fragment, autor w charakterystyczny dla siebie sposób tworzy najpierw atmosferę poufałości, wręcz przytulności, pytając: „może cieszysz się dziewczynką, która goni drewniane kółko / a potem śpi przytulona do ucha – / może ponuraków poustawiać na słupach humoru", aby w ostatnim dwuwierszu wspomnieć bombę atomową, która stanowi jedno z największych zagrożeń współczesnego świata. Jest to częsty w tej poezji przypadek stosowania dysonansu. Zabieg ten porusza wyobraźnię czytelnika, wzmagając wrażenie grozy, jaką niesie ze sobą wybuch termojądrowy. Przypomina to budowanie napięcia w filmach apokaliptycznych, w których reżyser najpierw pokazuje codzienne sielankowe życie, a nagle burzy je katastrofa.

Ale w kontekście interpretacyjnym niniejszej pracy zwraca uwagę zestawienie przez poetę światła dobra ze światłem zła, dobra Bożej słabości przeciwstawionej sile zła człowieka.

Potworny rozbłysk wybuchu bomby atomowej stworzonej przez ludzi oślepia natychmiast każdego, kto spojrzy na niego z odległości wielu kilometrów, fala ognia spala na popiół wszystko, sunąc z prędkością setek metrów na sekundę. Światło zła może zniszczyć dzieło stworzenia na dziesiątki tysięcy lat[202]. Jan Twardowski kontrastuje w wierszu siłę złego światła ze słabością „stopki ze światła", która mogłoby bombę atomową „podeptać". Światło z Bożego wymiaru nie ma jednak według poety mocy tego świata. Nie spala i nie zatapia jak w niektórych opowieściach biblijnych i nie ma siły ziemskich polityków. Bóg czy Matka Boża nie chronią ludzi przed konsekwencjami ich wojen. Matka Boża w wierszu nie jest potężną Niewiastą z Apokalipsy, która pod stopami ma księżyc i obleczona jest w słońce (Ap 12), ale ma małą stopkę ze światła, bezsilną wobec ludzkiego zła. Na takiej bezsilności polega w wierszach księdza Twardowskiego słabość Boga.

[202] A. Jacobsen, *Wojna nuklearna. Możliwy scenariusz*, tłum. M. Strąkow, Kraków 2024, s. 24-25.

Są w tej poezji utwory, w których motyw światła oznacza spalający ogień, ale jest to ogień miłości[203]. Paradoksalnie ogień nie jest w nich domeną piekła, ale jako miłość płonie w Niebie: „Florian już się nie śpieszy bo Pan Bóg ustalił – / nie polewaj nie dmuchaj gdy się miłość pali (*Powitanie*, ZD, s. 578). W takim kontekście został przywołany gorejący krzew w omawianym wcześniej utworze *O Nieuchronny*:

> Gorejącego krzewu ogrom
> w rozzutych butach ognia brzask […]
>
> Wołu umniejszysz kryjąc w mrok –
> Zapalisz w oczach strasznym źdźbłem –
> O Nieuchronny – wiem, ja wiem,
> że idziesz ku mnie nagląc krok. (ZD, s. 113).

Podobnie jak w wierszu *Mesjasz*, w którym podmiot liryczny pyta: „Pokąd mnie gonisz płoszysz sny – / wspomnieniem dręczysz, Niepojęty […] jak wóz ognisty z nieba zdjęty.” (ZD, s. 118), groza Bożego ognia ze Starego Testamentu[204] zamieniona została na żar miłości Boga, który w obu przytoczonych utworach wręcz nagabuje człowieka, idzie ku niemu – „nagli krok” i „goni”, jak niecierpliwy kochanek. „Nieuchronny” i „Niepojęty” opuszcza Niebo, podobnie jak opuścił w tych tekstach imię „Bóg” i w dynamiczny sposób wydarza się w bliskości ludzi. W przytoczonych wierszach ogień oddaje siłę uczucia Boga, a w kolejnych przykładach jest mowa o spalaniu się z miłości do Boga. W utworze *Ogień* Jezus mówi do podmiotu lirycznego wprost:

> Patrzę Jezus na brzegu
> wydawał się łatwy
> taki do serca na co dzień
> Mówił – Przyjdź
> czekam
> tylko nie licz na cuda
> do mnie idzie się przez ogień (ZD, s. 964).

[203] Motyw ognia miłości przypomina poezję św. Jana od Krzyża, który był dla Twardowskiego źródłem duchowej i poetyckiej inspiracji. Pisze o tym A. Sulikowski, w tegoż: *Świat poetycki*…, s. 252.
Por. także: Św. Jan od Krzyża. Doktor Kościoła, *Dzieła,* tłum. B. Smyrak, Kraków 1986, s. 59.
[204] Chodzi o dwie biblijne opowieści: o tym jak Mojżesz usłyszał głos Boga w gorejącym krzewie (Wj 3, 2) oraz o ognistym rydwanie, który ukazał się Elizeuszowi i zabrał do Nieba Eliasza (2 Krl 2, 11).

Ogień jest zaprzeczeniem stagnacji i łatwości wiary, używając określenia Różewicza, jej „małej stabilizacji”[205]. Ksiądz Twardowski wyraźnie kontrastuje kojarzący się z ogniem niepokój z traktowaniem wiary jako życiowego zabezpieczenia, oczekiwaniem na cuda i „święty spokój”. W wierszu *O młodzieńcach w piecu ognistym* pisze wprost: „Lepiej jednak od cudu ocaleć / i po prostu dla Boga spłonąć” (ZD, s. 183) i wspomina „co zostało we mnie […] / Ile […] / modlitwy szumiącej jak ogień” (*Co zostało we mnie*, ZD, s. 351).

Miłość do Boga oznacza spalanie się obu stron, Boga i człowieka, jest ona nieprzewidywalna i nieokiełznana jak ogień. Poeta oddaje jednocześnie konieczną w miłości słabość, stosując metaforę słomki:

> Mój Boże, żeby patrząc na koncercie
> na ludzkie ręce pąsowe od oklasków
> po prostu zacząć się modlić –
> bo to Ty rozdmuchujesz iskry we wszystkich słomkach serca artysty
> aż bucha pożar łez (ZD, s. 294).

Serce artysty pokazane jest jako kilka słomek, z których Bóg rozpala swym oddechem ognisko. To z ognia rodzą się – pasja i miłość, a źródłem tego ognia jest Bóg. Słomka wydaje się cienka i słaba, ale ogniska nie rozpali się z grubych, ciężkich polan, potrzebna jest krucha podpałka, na przykład z cienkich słomek. Miłość jest w poezji księdza Twardowskiego niemożliwa bez słabości. Poeta opisuje to przy użyciu omawianej metafory także w wierszu *Na słomce*:

> Przygasnę przy ołtarzu iskierka po iskierce
> zostaną tylko buty jak przydeptane serce […]
>
> Msza się dzieje. Matka Boska mnie trzyma
> jak niezdarną bańkę na słomce (ZD, s. 202).

Tu słomka jest jednocześnie skojarzona z iskierkami dogasającego ognia trawiącego miłością podmiot liryczny i ze słomką, na której drga delikatna bańka mydlana. Twardowski kojarzy przeciwieństwa, ogień i wodę, podobnie jak w innych miejscach ogień, światło i śnieg. Miłość jest pulsowaniem i grą sprzeczności. Spalanie się z miłości stanowi źródło ciepła,

[205] Nawiązanie do tytułu dramatu T. Różewicza z 1962 roku. Por. tegoż: *Świadkowie albo nasza mała stabilizacja*, Kraków 1986.

a ciepło uczucia Boga przenika w „pomiędzy" doczesnej rzeczywistości i wypełnia wszelkie szczeliny i granice, które ludzie w niej tworzą. Poeta pisze:

> żebym nie tupał na tych co stanęli w połowie drogi pomiędzy
> niewiarą a ciepłem […]
> a zawsze wiedział że nawet największego świętego niesie jak
> lichą słomkę mrówka wiary (*** *Żebym nie zasłaniał sobą Ciebie*, ZD, s. 301).

Zwrócenie uwagi na „pomiędzy", które w tekście oddziela niewiarę od ciepła, oznacza, że wiara w Boga daje Jego ciepło. Ksiądz Twardowski opisuje też ciepło, jakim obdarza spalająca się miłość Boga w czasie każdej mszy świętej: „a On przecież jest / w małej hostii jak w iskierce ciepła" (Jest, ZD, s. 291) i pragnie naśladować małość Jego miłości, pisząc: „Żeby nie być taką czcigodną osobą/ której podają parasol […] / a zawsze hostią małą / gorętszą od spojrzenia / co się zmienia w ofierze" (*Gorętsza od spojrzenia*, ZD, s. 201).

2.13.2. Nagle

„Słomka" i „mrówka wiary" to określenia, które oddają małość i słabość wydarzającego się Boga oraz spotkania z Nim w wierze i miłości. Powtarzający się w tej poezji motyw „nagle", często w połączeniu także z błyskiem światła, odzwierciedla ulotność i chwilowość wydarzenia. „Nagle" zaskakuje, przerywa ciągłość i stabilność, wszelką rutynę, której przeciwstawia się tak bardzo postsekularyzm. „Nagle" nie pozwala niczego dokończyć i zamknąć, oznacza otwarcie, zaczynanie od nowa i zmianę. John D. Caputo, pisząc o królestwie, tłumaczy:

> Nadejście królestwa jest […] wieczornym wybuchem czegoś, czego nie widzieliśmy nadchodzącego, czymś nieprzewidzianym, osobliwym, nieregularnym, nawet trochę dziwnym. Ewentualnie wydarzenie to jest również tym, co Derrida nazywa „l'invention de l'autre", nadejściem czegoś „całkowicie innego", włamaniem się do naszego znajomego świata czegoś niesamowitego, zupełnie nieoczekiwanego, co burzy nasze horyzonty oczekiwań[206].

Dalej filozof, nawiązując do ewangelicznej przypowieści, dodaje: „Czekanie na wydarzenie to oczekiwanie zaskoczenia i wyprzedzenia, przygotowanie się na coś, na co nie można być przygotowanym, to jest jak świadomość, że królestwo nadejdzie jak złodziej w nocy"[207] i „Ci,

[206] J.D. Caputo, *The Weakness of God*…, s. 109.
[207] Tamże, s. 110.

którzy dają się uśpić fałszywemu poczuciu bezpieczeństwa przez rozproszenia i wygody codzienności, będą zaskoczeni”[208].

Jan Twardowski wpisuje się swoją poezją niemal dokładnie w wyobraźnię Caputo. Opisywane przez niego spotkania z Bogiem zawsze są nagłe i wymykają się ludzkim oczekiwaniom. Poeta pisze:

> Szukałem Boga w książkach
> przez cud niedomówienia o samym sobie
> przez cnoty gorące i zimne
> w ciemnym oknie gdzie księżyc udaje niewinnego […]
>
> i nagle przyszedł nieoczekiwany
> jak żurawiny po pierwszym mrozie
> z sercem pomiędzy jedną ręką a drugą *(Szukałem*, ZD, s. 421).

Nagłość przyjścia Boga burzy nawet to, co wydaje się najlepszym przygotowaniem ze strony człowieka, na przykład milczenie, pokorę, „cnoty gorące i zimne” lub oczekiwanie w oknie, które w tej poezji symbolizuje otwarcie. Do Boga w Jezusie poeta mówi: „wszedłeś nagle zamkniętymi drzwiami” (*Spotkanie piątkowe*, ZD, s. 215). „Nagle” wydarzenia jest czymś całkowicie innym niż ludzkie przewidywania na temat Boga, oznacza nawet coś więcej niż samo określenie „nagle”, trzeba jednak użyć jakiegoś słowa, choćby tak bardzo niewystarczającego. Przysłówek „nagle” oznacza często w potocznej mowie gwałtowne uderzenie jakiejś siły. W wierszach Twardowskiego oddaje raczej poruszenie duszy wobec tajemnicy słabego wydarzenia:

> czemu się rozum karmi tajemnicą
> a chwila niepewności wciąż sprzyja nauce […]
> i skąd nagle przyszło to wielkie wzruszenie
> jakby dzwonek z lat szkolnych przyłożył do ucha (*Skąd przyszło*, ZD, s. 445).

Włamanie się do naszej znajomej codzienności, jak mniej więcej ujął to Caputo, Twardowski pokazuje najczęściej jako nawrócenie. Temat ten pojawia się w wielu utworach poety i zawsze jest skojarzony z nagłym przebłyskiem i poruszeniem: „Tylko mali grzesznicy spowiadają się długo […] / Ale wielcy grzesznicy na błysk mały przyklękną (*** *Tylko mali*

[208] Tamże, s. 160.

grzesznicy…, ZD, s. 179), a reakcją na tę nagłą przemianę są łzy wzruszenia: „a czasem – nie do wiary / ni z tego ni z owego / łzę zdejmujesz z twarzy / jak pieszczotę śniegu (*O nawróceniach*, ZD, s. 284). Poeta pisze też: „lecz się nagle na głos rozpłakałem" (*Spowiedź,* ZD, s. 227), wyznaje: „i nagle w któryś wieczór głowę w ręce skłonić – / uwierzyć i zapłakać … i tak lekko…lekko" (*W rocznicę nawrócenia*, ZD, s. 197). Opowiada też o nawróceniu kogoś „co nagle od łez lekki gorący jak lipiec" (*O wróblu*, ZD, s. 207). W tym fragmencie pojawiło się też omawiane wcześniej wrażenie ciepła towarzyszące spotkaniu z Bogiem, którego miłość jest ogniem.

Określenie „nagle" wprowadza w wierszach autora wymiar wieczności w doczesność i odwrotnie. Pozwala człowiekowi spotkać się z ciepłem Boga w sferze królestwa. Jak już parokrotnie wspomniano, granice między tymi wymiarami nie są oczywiste, obie sfery są różnymi stronami jednej rzeczywistości, wzajemnie się przenikają, niebiański pozaczas rozsuwa niespodziewanie czasoprzestrzeń ziemską. Caputo pisze o czasie przemiany:

> Czas metanoetyczny to czas zaskoczenia, czas, w którym uderzają nas niesamowite zmiany, jakie zachodzą na naszych oczach lub w naszych sercach. Nie jest to czas, który płynnie toczy się po rowkach potencjału i możliwości, ale ten, który jest nieustannie niepokojony szokiem niemożliwego, aktami, dla których żadna potencja nie przygotowała drogi, aktami, które dalece przewyższają możności, które urzeczywistniają. Jest to świat, który Arystoteles uznałby za całkiem szalony, zupełnie niemożliwy […]. Czas królestwa nie jest czasem *ousia*, stałego rytmu obecności, który wypiera każdą zmianę, który trwa i trwa, który panuje nad przemijaniem poszczególnych zmian. Jest to raczej czas gruntownego przewrotu, całkowicie przemieniającej odnowy[209].

Każde wydarzenie spotkania z Bogiem jest więc, patrząc z ziemskiej perspektywy, chwilą wieczności. Caputo pisze w innym miejscu swoich dywagacji: „Pojedyncza chwila w swoich skutkach trwa wiecznie"[210]. Chociaż słowa te zostały zapisane przez filozofa w nieco innym kontekście, oddają też tajemnicę chwili spotkania z wydarzeniem Boga. Ksiądz Twardowski używa bardzo podobnego sformułowania w omawianym już tekście: „między tym co przemija jest się wciąż i na zawsze" (*Pamiątka z tej ziemi*, ZD, s. 454). W wierszu *Chwila* wyjaśnia zaś: „kwadransa nawet nie trzeba / jedna chwila prowadzi do nieba" (ZD, s. 803).
To wydarzenie przejścia i spotkania poeta nazywa dokładnie jak Caputo, który wyjaśnia:
„W królestwie rzeczy dzieją się *przez* to, co niemożliwe. Mówiąc precyzyjnie, wszystko jest możliwe tylko dlatego, że jest niemożliwe"[211]. Twardowski pisze: „nawet radość że przyszło /

[209] Tamże, s. 150.
[210] Tamże, s. 186.
[211] Tamże, s. 102.

nagle to ogromne / możliwe niemożliwe" (*Słowa już nazbyt pewne*, ZD, s.473), pyta o przejście w wymiar, w którym językiem jest milczenie: „czy słowo jeszcze słowem czy nagle milczeniem" (*Pytania*, ZD, s. 409) i stwierdza: „najważniejsze tak prędkie że nagle się staje" (*Śpieszmy się*, ZD, s. 380). Wydarzenie spotkania doczesności i wieczności w spotkaniu z Bogiem to według autora „najważniejsze". Wydarzenie objawia się pulsowaniem bycia i niebycia, zbliżania i oddalania. Przysłówek „nagle" pozwala też Twardowskiemu na oddanie tej dynamiki przede wszystkim w miłości. Poeta zwraca się do Boga: „Dziękuję Ci za miłość prędką bez namysłu […] / za oczy nagle bliskie i niebezimienne" (*Dziękuję*, ZD, s. 390) czy „lecz rozstania przychodzą nagle i tak sobie" (*Rozstania*, ZD, s. 702).

„Nagle" wprowadza czas, jak nazwał to Caputo „gruntownego przewrotu". Jan Twardowski rozwija określenie filozofa słowami wiersza: „a przyszła jedna chwila / taka sobie nijaka / wywróciło się wszystko / o nic (*A jednak*, ZD, s. 512). Wprowadzając przysłówek „nagle" opowiada o rozdarciu i nieszczęściu, które wbrew ludzkiej logice są istotą miłości i wydarzeń przychodzących z wymiaru Boga: „kiedy przyjdzie miłość / i to nagle przerwane / jak królik zdziwione / to co ludzkie więc niedokończone" (*Co ludzkie*, ZD, s. 982), czy „szczęście co nagle rozdarło się w środku" (*Koniec,* ZD, s. 586). Świadomość miłości i praw sprzecznych z ludzką logiką, nieszczęścia wpisanego w jej istotę na wzór rozdzielenia w samym Bogu poeta konstatuje w wierszu *Kolczyki*:

> Wieczorowe suknie
> pachnidła kolczyki […]
> i nagle rozpacz szczęście
> by wybrać miłość mądrą
> kochać nieszczęśliwą (ZD, s. 571)

oraz w utworze *Żeby nagle zobaczyć*:

> Więc tak długo trzeba było rozsądku się uczyć
> na pytania logiczne odpowiadać […]
> żeby nagle zobaczyć
> że nadzieja może być obok rozpaczy
> niewiara obok wiary […]
> podopieczny pod kołami karetki pogotowia (ZD, s. 434).

Omówione motywy: światła, ognia i „nagle" oddają w poezji Twardowskiego prawdę

o tym, że wydarzenie Boga i Jego królestwa przychodzi nieoczekiwanie, jest oświeceniem serca i duszy, a nie rozumu i spala ogniem miłości, także wszystkie wyobrażenia o Bogu i oczekiwania wobec Niego, w tym obraz Boga silnego – a nie wydarzającego się słabą siłą w ludzkiej doczesności i niemającego cudownej mocy ratowania spod kół karetki pogotowia.

2.13.3. Wiatr

Kolejnym motywem ważnym w przedstawieniu Boga jako słabego i wzywającego spoza bytu wydarzenia jest wiatr, który „wieje" z *Księgi Rodzaju* i wyobraża lekkość, przenikanie wymiarów, ludzkich ciał i dusz oraz Boże natchnienie. Motyw wiatru pojawia się u Caputo i wywodzi się z jego interpretacji opisów stworzenia, co zostanie też poruszone w dalszej części rozdziału. Wiatr wyobrażany jako tchnienie czy oddech jest również częstym sposobem obrazowania dynamicznego, ale ulotnego wydarzenia Boga w wierszach Jana Twardowskiego.

Caputo, interpretując dwie biblijne opowieści o stworzeniu świata, skłania się ku tej z nich, którą filozof nazywa kapłańską i w jej interpretacji przesuwa akcent ze stworzenia na ożywienie. Elohim nie tworzy w niej bytu, ale unosi się nad pustkowiem i bezmiarem jałowych wód, po czym tchnie w nie życie[212]. Jest wiatrem, który wieje od tak rozumianego początku, przez historię wygnania z rajskiego ogrodu i inne wydarzenia biblijne – przez dzieje świata po dziś. Dlatego filozof w modlitwie kończącej jego dzieło o słabości Boga pisze: „Niech wiatr Twojego przyjścia przetoczy się nad nami jak nad głębią i niech nas uniesie w Twojej dłoni"[213].

Wiatr jest jednym z najbardziej pojemnych symboli w historii kultury, także takim, który zawiera wiele sprzecznych ze sobą znaczeń. Może kojarzyć się zarówno ze grozą, jak i łagodnością, przynosić życie albo śmierć, boską karę lub natchnienie. Trudno wiatr zobaczyć, można raczej dostrzec albo odczuć skutki jego działania. Ponieważ nie rozumiano fizycznego pochodzenia wiatru, od najdawniejszych czasów kojarzono go z niedostępnymi ludziom siłami boskimi. *Słownik symboli* jako pierwsze znaczenie wiatru podaje czas, także ruch i przemijanie, wymienia również przestrzeń, pustkę i nicość, zniszczenie i odrodzenie.

---

[212] Pierwsze słowa *Księgi Rodzaju*: „Na początku Bóg stworzył niebo i ziemię. A ziemia była zupełnym pustkowiem, ciemność zalegała głębię wód, a tchnienie Boże unosiło się nad wodami". Co będzie poruszone w części o słabości Boga w odniesieniu do stworzenia świata, Caputo słowa „na początku Bóg stworzył" interpretuje inaczej niż tradycyjna teologia i uważa, że przed Jego stwórczym, a właściwie ożywczym działaniem istniała jałowa materia. Dlatego filozof skupia się nie tyle na sile aktu stwórczego *ex nihilo*, co na delikatnym tchnieniu życia.

[213] J. D. Caputo, *The Weakness of God*…, s. 282.

W omawianym kontekście ciekawe jest przywołanie skojarzenia wiatru z pośrednikiem między niebem a ziemią, boskim posłańcem[214]. Również w Biblii wiatr łączony jest z Bogiem, co ważne, nigdy nie jest samym Bogiem, ale wyrazem Jego objawienia i drogą, którą przybywa do ludzi[215]. Biblia, przede wszystkim *Stary Testament* metaforą wiatru wyraża często Bożą potęgę i grozę: „Huragan i burza znaczą Jego drogę" (Na 1,3), czy „Oto zrywa się zawierucha Jahwe […] i spada na głowę bezbożnych (Jr 23, 19). Silny wiatr zrywa się, gdy otwierają się niebiosa. Takie obrazy można znaleźć w *Drugiej Księdze Królewskiej* w opisie wstępującego do nieba Eliasza (2 Kr, 11), w *Teofanii* opisanej w *Księdze Ezechiela* (Ez 1, 4) czy w *Psalmach* (18, 1). Jednak już te prastare przestawienia zawierają przeczucie, że w bliskości i działaniu Boga nie ma tylko grozy i siły, ale także łagodność. W pierwszych wersach *Księgi Rodzaju* to nie gwałtowna wichura targała wodami, ale unosiło się nad nimi „tchnienie Boże" (Rdz 1,2). W drugim opisie stworzenia i przebywania Adama i Ewy w rajskim ogrodzie to nie wicher towarzyszył przechadzającemu się Bogu, ale „wiał codzienny wietrzyk" (Rdz 3, 8).
Jednym z najpiękniejszych biblijnych obrazów łączących pojawienie się Boga z motywem wiatru jest poetycki opis z *Pierwszej Księgi Królewskiej*, w którym autor pisze:

> Oto przechodził Jahwe. Wielki, silny wicher, rozrywający góry i łamiący skały, [szedł] przed Jahwe, ale Jahwe nie był w wichrze. Po wichrze [przyszło] trzęsienie ziemi, ale Jahwe nie był w trzęsieniu ziemi. Po trzęsieniu ziemi [pojawił się] ogień, ale Jahwe nie był w ogniu. Po tym ogniu [dał się słyszeć] szmer delikatnego powiewu […],

z którego prorok Eliasz usłyszał głos Boga[216]. W *Nowym Testamencie* wiatr tylko raz jest wichurą i poprzedza zesłanie Ducha Świętego, ale samo przejęcie Ducha opisywane jest już jako tchnienie (Dz 2, 2 oraz J 20,22). Sam Jezus w rozmowie z Nikodemem użył porównania Ducha do szumiącego wiatru: „Wiatr wieje, gdzie chce. Szum jego słyszysz, lecz nie wiesz, skąd przychodzi i dokąd zmierza" (J 3,8).

Biblijnym źródłem poetyckiej wyobraźni Jan Twardowskiego, podobnie jak obrazów wydarzenia Boga w pismach Johna D. Caputo, są obrazy Bożego tchnienia w pierwszych chwilach stworzenia, delikatnego wiatru w rajskim ogrodzie czy powiewu, z którego głos usłyszał Eliasz. Wiatr wyraża raczej nieuchwytność i twórczą moc Boga, nie siłę.

---

[214] Por. Hasło „wiatr", w: W. Kopaliński, dz. cyt., s. 458-461.
[215] Por. Hasło „wiatr", w: M. Lurker, dz. cyt., s. 259-260.
[216] Przytoczony fragment z Biblii został wykorzystany w tekście znanej współczesnej pieśni religijnej *W lekkim powiewie przychodzisz do mnie*, co wpłynęło na popularność tego obrazu. Por. w: https://www.youtube.com/watch?v=fR3w31S4ek8 [dostęp: 19.10.2024].

Biblia jako ważne źródło metafory wiatru wskazana jest w jednym z wcześniejszych wierszy poety, pochodzącym z lat czterdziestych XX wieku:

> Wiatr z beretu krwawymi wstążkami
> spadł na wieżę, w której dzwonu ptak […]
>
> I wiatr ten sam po bibliach w jutrzniach,
> ten sam z wieży uchwycony ptak (*O tej lzie, co na końcu padła*, ZD, s. 47).

Poeta zapowiada w tym tekście jeden z najważniejszych tematów swoich późniejszych utworów – nieszczęście w miłości i doświadczenie rozstania. Utożsamia się wyraźnie z podmiotem lirycznym i w bardzo osobistym wyznaniu mówi: „Bo jeśli płacz: to ja, to ja – / twój dawny Janek z tobą jestem […] / A jeśli śmiech, to ty, to ty – […] / znam kształt twych ust, co w moje sny / koroną wdarły się cierniową". Wiatr jest świadkiem, który kiedyś zerwał beret z wstążkami dziewczynie i dziś pamięta to zdarzenie razem z poetą, w czasie jego lirycznego wyznania. Ale wiatr jest „ten sam" co „po bibliach", czyli ten, który pamięta też biblijne wydarzenia, towarzyszył wtedy pojawiającemu się Bogu, pośredniczył między Jego wymiarem a światem ziemskim, przybywał z Duchem Świętym. Wiatr wypełnia przestrzeń oddalenia między Bogiem a ludźmi, jest nośnikiem dynamicznego wydarzenia w „pomiędzy". Wypełnia też obszar oddalenia między podmiotem lirycznym a wspominaną dziewczyną. Twardowski w wielu wypowiedziach, a przede wszystkim w swojej poezji podkreślał, że Biblia, zwłaszcza w starych wydaniach[217], jest jego natchnieniem – jako kapłana i poety.

W latach pięćdziesiątych zaczął tworzyć cykl *Nad starą Biblią*, przeredagowywany także później. Z tego tomu pochodzą wiersze, w których wiatr jest ważnym elementem scenerii biblijnych opowieści: „wichr znowu bije" (*Sulamitka*, ZD, s. 140) czy „spada wiatr" na „czaszki zasypane" (*Dolina Jozafata*, ZD, s. 131). Utwór *Ewa* opowiada o jednej z pierwszych historii, w których w Biblii pojawia się wiatr. We wcześniejszym omówieniu tego tekstu wskazano między innymi motyw światła, w tym miejscu warto zwrócić uwagę na rolę wiatru: „po warkoczach czarnych wiatr przepływa […] / Nie płacz, burze śpiewają chorały/ do pierwszego poza rajem snu." (ZD, s. 135) W warkoczach Ewy daje się niemal słyszeć szum lekkiego „codziennego wietrzyku", o którym wspomniał autor biblijnego tekstu. Nie ma w tym starożytnym wyobrażeniu, podobnie jak w wierszu Twardowskiego, wichury, która zrywa się wraz z gniewem Boga. W utworze poety „burze śpiewają chorały do pierwszego poza rajem

[217] Na przykład w wierszu *Do świętego Antoniego*, w którym poeta pisze: „Szukam ewangelii z przedsoborowych tłumaczeń/ spod gęsiego pióra Jakuba Wujka/ w której czytano <onego czasu>" (ZD, s. 636).

snu". Wiatr towarzyszy pierwszym ludziom w ich pozarajskim życiu, oddaje jednocześnie „burzę" lęku i niepokoju przed trudem i nieznanym, ale też przynosi pocieszenie oraz Bożą obecność i łagodność. Użyty przez Twardowskiego motyw wiatru łączy w sobie prawdę, o której pisze Caputo, że stworzenie nie było zaprogramowane, ale zawierało nieokreśloność i Boże ryzyko, a konsekwencją i pięknem stworzenia, życia, miłości, a także wolności człowieka są śmierć, słabość i codzienny trud. Bóg nie jest genialnym i gniewnym Stwórcą, który za błąd, skazę na swoim idealnym dziele wypędza ludzi z raju. Jest On w wierszach Twardowskiego nieprzewidywalny i ma w sobie słabość, którą rozumie u ludzi. Jego istotne cechy, na co wskazuje też amerykański filozof, to przede wszystkim miłość i przebaczenie. Także w omawianym wierszu burze śpiewają Ewie do snu, wiatr przynosi ukojenie i uczy akceptacji tego, co bolesne, ale konieczne.

Wiatr w wierszach Jana Twardowskiego może być wichrem, ale tylko w znaczeniu niepokoju, który wyrywa ze stagnacji oraz zaznaczenia, że życie to także niepewność.
Wiersz *Do zatrwożonego ojca* wydaje się kolejnym tekstem poety, który brzmi jak postsekularny manifest. Powstał w 1957 roku, czyli w czasach dominacji w Polsce komunizmu, mimo tak zwanej politycznej odwilży. Podmiot liryczny wyraźnie odnosi się do ateistycznej ideologii, co także dziś, w czasach sekularyzacji życia, wydaje się być refleksją bardzo aktualną. Twardowski pisze:

> Zaufaj mi, mój ojcze, że pod grudą błota
> kryje się zawsze na dnie gwiazdka złota,
> którą nawet niemrawy anioł wydostanie
> jak Traugutt, co z iskierek zapalał powstanie,
> że spod polskich Voltaire'ów, rodzimej niewiary
> skruszone twarze spojrzą (ZD, s. 185).

W dalszej części utworu podmiot liryczny mówi, że chociaż trzęsie się „uczona głowa" adresata, „właśnie ludzkie ciało w srogich zawieruchach / niesione jest do Boga przez dobrego ducha / ponad wiatru fontanny, nad sosen organy / w same dłonie Jezusa" (ZD, s. 185), wspomina też świętej „Magdaleny rozwiane, długie czarne włosy". Silny wiatr rozwiewa pewność sekularyzmu, a przywiewa ducha dobra i lekkości, przekracza wytyczone przez rozum i ateizm granice, niosąc „w same dłonie Jezusa" nie tylko duszę, której istnieniu ateiści zaprzeczają, ale całe „ludzkie ciało". W innym tekście Twardowski posługuje się metaforą wichury dla wyrażenia trudu i poruszania się w ciemnościach życiowej niepewności: „Ty pójdziesz z ciszą, z świętym spokojem / a ja z wichurą […] / ja duszę zbawię w daremnym

trudzie / w ciemności (*** *Ty pójdziesz z ciszą*…, ZD, s. 106)[218]. Poeta ilustruje wręcz rozważania Johna D. Caputo, który w swojej postsekularnej refleksji przywołuje myślicieli, począwszy od świętego Pawła i mówi to samo, co w wierszu ksiądz Twardowski: „U Pawła i Lutra, Augustyna i Pascala, Kierkegaarda i Heideggera egzystencjalna jednostka spogląda w otchłań wolności i możliwości i mdleje z niepokoju. Struktura chrześcijańskiego <życia faktycznego> polega na trudzeniu się i niepokojeniu"[219]. Twardowski nie niepokoi się o jedno, że jest wymiar, który przekracza poznawalny świat. Wiatr jest w jego wierszach pośrednikiem pomiędzy tym co ziemskie i widzialne a niewidzialne, pomaga rozsunąć czy otworzyć przestrzeń i pomóc tym samym wydarzyć się Bogu w bliskości człowieka.

Ciekawym przykładem tak użytego motywu wiatru jest wiersz *Bez nas*, który opowiada o odchodzeniu z tego świata. Poeta pisze: „jeszcze wiatr szarpie oknem bo ciepło spotyka zimno" (ZD, s. 407). Okno jest w poezji Jana Twardowskiego symbolem otwarcia i pojawia się w niej w tym znaczeniu bardzo często. Chodzi o różne znaczenia otwarcia, na „możliwe niemożliwe", nieznane, na wydarzenie. Tu okno wydaje się symbolizować przejście do wymiaru wieczności, a wiatr wieje w tym oknie i towarzyszy w czasie przejścia. Po stronie doczesności wygląda to tak, jak tłumaczy fizyka: ciepło spotyka się z zimnem i wiatr targa okiennym skrzydłem. Ale ciepło w tych wierszach jest oznaką miłości Boga i w ukrytym znaczeniu użytego obrazu kryje się przejście z oddalenia od źródła tej miłości, z zimnego świata do ciepłej bliskości Boga w Jego wymiarze.

W wierszu *Za szybko* poeta również chłodem nazwał obszar poznawalności pisząc: „skomli chłód zrozumienia" (ZD, s. 350). Wiatr wieje więc w omawianym tekście na granicy, jest czymś w rodzaju przewodnika i pośrednika między wymiarami. Podobny obraz wiatru znajduje się w przedwojennym utworze poety *Sen:* „to wśród nocy okiennice lipowe za szybami zbudziły się wsią. Drzwi otwarto. Nie ma nikogo. / Drzwi otwarto przed wiatrem na ganku" (ZD, s. 25). Wiatr łączy tu rzeczywistość widzialną i tę ze snu, przychodzi jakby z pozaziemskiego wymiaru dobijając się do okien i drzwi. Otwarcie drzwi przed wiatrem pozostawia niepokój i niepewność, co właściwie się stało w tej poetyckiej opowieści? Czy wiatr przybył z duchem, czy był towarzyszem wędrówki duszy śpiącej bohaterki?

Wiatr w swej ruchliwości i nieuchwytności wyobraża w poezji autora działania Boga i przybliża w możliwy do zrozumienia sposób Jego naturę. Poeta używa więc wielokrotnie

[218] Motyw życia jako zmagania się z ciemnością pojawia się wierszach ks. Twardowskiego kilkakrotnie. Na temat ten zwrócił uwagę m.in. Paweł Ferenc w tegoż: *Droga przez duchowe ciemności w wierszach ks. Jana Twardowskiego*, „Przegląd Powszechny" 1999, nr 3, s. 315-320.
[219] J.D. Caputo*, The Weakness of God*…, s. 160.

porównania wydarzeń Boga właśnie do wiatru. W wierszu *O nawróceniach* tłumaczy: „w jaki sposób Bóg nawraca grzeszników / rozmaicie / często jak wiatr co pędzi stado kapeluszy / chwyta duszę wprost z miejsca i targa za uszy" (ZD, s. 284), w innym zaś miejscu używa metafory „Chrystus targa się w gwoździach jak przybity do krzyża wiatr" (*** *wplątane w gwiazd balkony*…, ZD, s. 38). Zestawienie ukrzyżowanego Chrystusa z przybitym do krzyża wiatrem jest zabiegiem odważnym i poruszającym wyobraźnię. Oddaje bezradne targanie się w bólu umęczonego Boga, a jednocześnie łączy Jego ludzką naturę z naturą Boga wydarzenia. W tym drastycznym obrazie cierpienia kryje się jeszcze jedno znaczenie, które będzie też omówione w rozdziale trzecim – cierpienie przyrody. Metafora użyta przez Twardowskiego, czyli obraz wiatru na krzyżu sugeruje, że cierpienie, którego doświadczył Bóg, jest nie tylko bólem ludzkim, jakiego może doznać w ciele człowiek, ale jest bólem wiatru, drzew, zwierząt i całej stworzonej przyrody.

Zbawczy wymiar Bożego cierpienia w poezji księdza Twardowskiego poszerzony jest o całą naturę, nie dotyczy tylko ludzi. Wiatr, który można sobie wyobrazić jako „przybity do krzyża", jest więc uświęcony. Wieje w wierszu poety w niebie, bo pisze on „o włosach Matki Bożej całych z ciepłego wiatru" (*O wróblu*, ZD, s. 207), rozumie ludzkie uczucia na ziemi: „Ryczał na cztery strony że miłość odeszła […] / nawet wiatr co na nas gwiżdże / rozpłakał się w studni" (*Ryczał*, ZD, s. 651), a nawet podziela ludzkie doświadczenia „wiatr kręci się w kółko tak stale potrzebny że bezradny […] / tylko człowiek stale się gubi" (*Co zginęło,* ZD, s. 405), czy: „wiatr zrywał matce kapelusz słomkowy / jakby chciał przed małżeństwem jak kogut uciekać" (*Przychodzą same,* ZD, s. 426).

2.13.4. **Oddech i tchnienie**

Jeszcze bliższe naturze słabego wydarzenia wydają się być oddech i tchnienie. Oddech od pradawnych czasów symbolizował ducha stwórczego, życiową siłę i boski pierwiastek w człowieku. Z boskością wiązał go nie tylko *Stary Testament*, ale na przykład wierzenia staroegipskie czy hinduskie[220]. Oddech jest właściwie niewidoczny, poza śladem pozostawionym czasem na szybie, jak w wierszu, w którym Twardowski pyta: „ile razy błądziłeś ale ktoś cię kochał / czekał w oknie bo oddech pozostał na szybie" (*Zbawiony*, ZD, s. 633). Jest więc tajemniczy, może wydawać się częścią duszy, czy symbolizować działanie niewidzialnego Boga. Oddech Innego oznacza jego bliskość, bo można poczuć ciepło czyjegoś

[220] Por. Hasło „oddech" (Dech, Tchnienie, Dmuchnięcie, Miech), w: W. Kopaliński, dz. cyt., s. 261-262.

oddechu albo usłyszeć jego delikatny odgłos tylko z minimalnej odległości. Jest coś wyjątkowego w intuicji biblijnego autora i wyobraźni ludzi przed wiekami, że oddech jest pierwszym opisanym śladem Boga i Jego tchnienie unosiło się nad wodami.

Oznacza to, że Bóg nieskończenie daleki od stworzonego bytu, jest jednocześnie bardzo blisko i – używając języka Caputo, wydarza się w przestrzeni świata od tych pierwszych chwil po stworzeniu. Filozof pisze: „Słuchaj słowa powtarzanego przez lilie polne, słuchaj ich <tak>, *soufflée parole*, który tchnie w rzeczy tchnienie <dobra>. Wiatry, które wieją na przestrzeni czasu, to nie tylko gwałtowne i szalejące wiatry niszczycieli Beniamina, ale także łagodne powiewy <dobra>”[221]. Delikatny powiew jest jak westchnienie, o którym Caputo pisze też „Sprawiedliwość to słaba siła, widmo, które nieustannie nawiedza prawo swoimi cichymi westchnieniami”[222]. Sprawiedliwość jest w kontekście przytoczonego zdania częścią tchnienia wydarzenia Boga. Wyobrażenie Bożego oddechu, a nie potężnej wichury, oznacza wręcz archetypiczne przekonanie, że Bóg, jeśli jest siłą – to siłą łagodności, miłości i bliskości. Podążając tropem obserwacji amerykańskiego filozofa można stwierdzić, że ludzie chcieliby w Bogu i Jego wszechmocy znaleźć usprawiedliwienie dla żądzy władzy oraz ucieczkę przed konsekwencjami swoich błędów, wojen, wyrządzonych krzywd, a także bezpieczne schronienie przed wszelkim złem tego świata. Caputo przekonuje, że tak nie jest. Bóg ożywia, inspiruje, ale nie ratuje i nie ingeruje siłą w naturę i losy świata, w każdym razie nie w taki sposób, jak ludzie tego oczekują. Filozof pisze „Transcendencja Boga nie jest transcendencją pięści, która miażdży, ale Ducha, który oddycha, który inspiruje i którego delikatny oddech nas popycha”[223]. Oddech Boga jest obrazem Jego słabej, ale wzywającej i inspirującej siły, a słabość jest istotą Bożej transcendencji. Nie przybywanie sponad bytu i moc panowania nad nim, ale tchnienie i delikatny oddech wśród bytu. Oddychanie nie jest stałym ruchem, ale chociaż nieprzerwanym, to pulsującym, co oddaje ruch Bożego wydarzania się. W innym miejscu Caputo nawiązuje do biblijnego opisu, według którego wydarzenie Boga ma swój początek w pierwszym tchnieniu życia. Filozof pisze: „Nietrudno […] usłyszeć echo starożytnych narracji o stworzeniu, poczuć przepływ głębiny i oddech ducha, który ją omiata.” Tchnienie to przede wszystkim ożywia i przemienia. Caputo pisze dalej: „Narracja o stworzeniu opisuje scenę najbardziej zdumiewających przemian przestrzeni *tehom* i *tohu wa-bohu* rojących się od żywych stworzeń, metamorfozy jałowości w życie”[224]. Wymienione nazwy oznaczają

[221] J.D. Caputo, *The Weakness of God…,* s.180.
[222] Tamże, s. 141.
[223] Tamże, s. 38.
[224] Źródło obu przytoczonych cytatów, tamże, s. 132.

jałowość, którą Bóg swoim tchnieniem ożywił, co będzie wyjaśnione w dalszej części – o stworzenia świata.

W omawianym wcześniej wierszu Twardowskiego pojawił się zwrot do Boga: „bo to Ty rozdmuchujesz iskry we wszystkich słomkach serca artysty" (*Spostrzeżenie*, ZD, s. 294). Motyw oddechu jest więc obrazem oddechu samego Boga, czym poeta wpisuje się w słowa Caputo:

W najbardziej klasycznym języku teologii Bóg jest duchem, który inspiruje, tchnie na nas i pociąga, który porusza nas do przodu łagodnym nasileniem swego oddechu, unosi nas niewidzialną ręką, podnosi naszego ducha, który tchnie nas dalej i czyni nas nowymi[225] .

O bezpośrednim tchnieniu Boga Twardowski pisze także w *Wierszu do Ducha Świętego*: „Duchu Święty, który wszystko łączysz […] / ni z tego, ni z owego, / tchnij na nas, chuchnij na całego" (ZD, s. 1051). Oddech Boga przenika więc doczesny wymiar z bliskości i twórczo wkracza w „pomiędzy" działań ludzi i natury. Jest też tak niepodobny do wyobrażeń Bożej grozy, że poeta pozwala sobie na poufałość, używając kolokwialnego zwrotu „chuchnij na całego". W innym tekście autor łączy oddech Boga z oddechem przyrody w jedno pulsowanie, co oznacza, że twórcza Boża działalność wciąż się dzieje, cisza Jego wymiaru wciąż wkracza w ziemską rzeczywistość tak, że zaspy śniegu są jednocześnie „zaspami nieba" – „I tylko w szczerym polu / w oddechu zioła – / na klęczkach podziwiając zaspy nieba / można jeszcze znaleźć ciszę" (*** *Dogmatycy hałasują po łacinie*, ZD, s. 299). Bóg przychodzi spoza ziemskiej rzeczywistości i dla swojego słabego wydarzenia znajduje przestrzeń w „oddechu zioła". Oddech jest bardziej transparentny i słabszy niż inne elementy silnego ontologicznie bytu, wyznacza obszar „świętego luzu", a zarazem pozwala na bliski kontakt z Bogiem, bo można go uchwycić tylko w bliskości. Dlatego modlitwa jest w wierszach księdza Twardowskiego często oddechem, a nie słowami, które nie są w stanie oddać ulotnego wydarzenia spotkania. Słowa zamykają i poeta szuka przestrzeni „pomiędzy" czy „poza", oddech tworzy taką sferę. W wierszu *Reanimacja* podmiot liryczny prosi: „Święty Bartłomieju […] / naucz mnie modlić się / tak jak się oddycha" (ZD, s. 921), a w innym miejscu wyznaje „oddechem odgarniałem stronice brewiarza" (*** *Z wodą święconą*…, ZD, s. 307).

Oddech pełni bardzo ważną rolę w praktyce modlitwy medytacyjnej[226]. Świadomość oddechu i jego rytmu, zanurzenie się w nim pomagają w przekroczeniu granicy pomiędzy

[225] Tamże, s. 94.
[226] Tradycja medytacji chrześcijańskiej sięga czasów pierwszych mnichów, zwanych „ojcami pustyni". W wieku XX i w ostatnich latach staje się coraz bardziej popularna dzięki benedyktyńskim ośrodkom medytacyjnym czy

wymiarami. Jest tak, że „jeśli się ktoś modli Pan Bóg w nim oddycha" (*Uczy,* ZD, s. 535). Warto zauważyć, że wiele wierszy księdza Twardowskiego nawiązuje do medytacji przez szukanie pozasłownej przestrzeni kontaktu z Bogiem także w inny sposób niż zwrócenie uwagi na oddech. We wcześniejszej części tego rozdziału omówiono stosowaną przez poetę formę litanijną oraz wyliczenia, które powodują powstawanie obszaru pomiędzy słowami, a regularność powtórzeń pomaga w wejściu w medytacyjny rytm i skupienie myśli na sferze *sacrum*. Ze sfery tej przybywa w tekstach Twardowskiego także anioł, Boży wysłannik i również kontakt z nim polega na zbliżeniu oddechu. Poeta pisze o modlitwie, że jest „jak anioł, co mi oddech położył na czole: (*Modlitwa*, ZD, s. 186), a w innym utworze prosi anioła: „Aniele Boży Stróżu mój […] / odmuchaj z księżyca" (****Aniele Boży Stróżu mój*, ZD, s. 305).

Wydarzenie Boga zachodzi więc w przestrzeni i rytmie oddechu. Wyobrażenie oddechu i tchnienie Boga łączy się zaś często z lekkim powiewem i wiatrem, jak zostało to wskazane wcześniej. Motyw delikatnego wiatru wprowadza czasem w wierszach Jana Twardowskiego temat muzyki, a muzyka prowadzi do innych motywów, które zostaną omówione w kolejnych częściach tego rozdziału. Będą to na przykład taniec, fala, struna, drżenie i dźwięki.

2.13.5. „Miękka muzyka słabych sił" – muzyka metaforą słabego wydarzenia

Jan Twardowski w jednym z wierszy, w których odwołuje się do motywu wiatru, pisze: „Kiedy muzykę rozdmuchał wiew…" (*** *Sosnowe drzewa osypuje śnieg*, ZD, s. 205), a także „wiatr gra mi na kościach mych psalmy" (*Wielkanocny pacierz*, ZD, s. 272). Wiatr w utworach autora „rozdmuchuje" muzykę, która powstaje w wyniku drgania fal i ich kompozycji opartej na dźwiękach oraz ciszy, czyli odległości między nimi. Muzyka jest więc w tej poezji także sposobem wyrażania nieuchwytnego i słabego wydarzania się Boga[227]. Ze względu na matematyczną harmonię, którą odkryli w muzyce już starożytni filozofowie, od pradawnych czasów łączono ją z kosmosem. Pitagoras, Arystoteles i Platon, a w nowożytności Johannes

choćby takim wspólnotom, jak wspólnota przy kościele św. Jana w Gdańsku. Do rozpropagowania chrześcijańskiej modlitwy medytacyjnej znacznie przyczynił się benedyktyn John Main, autor wielu książek na ten temat, w tym wydanej ostatnio, tegoż: *Medytacja chrześcijańska. Głód głębi serca*, tłum. P. Ducher, Kraków 2024. Modlitwa medytacyjna polega głównie na ograniczeniu słów i wewnętrznego powtarzania jednej mantry, np. Ma-ra-na-tha (w jęz. aramejskim „Przyjdź Panie") w rytmie naturalnego, spokojnego oddechu.

[227] Andrzej Sulikowski zwrócił uwagę również na inny aspekt muzyczności tej poezji. Pisze, że poeta chętnie czytał na głos i nagrywał swoje wiersze: „Poza tym jeszcze i zjawisko z dziedziny, by tak rzec, metafizyki odbioru: wiadomo, że głos recytatora niesie nie tylko energię mierzalną w zakresie częstotliwości, natężenia, barwy etc., ale równocześnie – do dziś nieopisaną energię, duchową […]. Ks. Twardowski wydobywa z własnych utworów ukrytą muzyczność, frazę ciągłą, niekiedy pospieszną […], nie zachowywał przeważnie równego tempa, w klauzulach wierszy przechodził z reguły do allegro". Por. w tegoż: *Świat poetycki* …, s. 274-275.

Kepler mówili o „muzyce sfer", w poetyckim i potocznym języku – muzyce gwiazd[228]. Beethoven uważał ją za pośredniczkę między życiem zmysłowym a duchowym. Jako szczególne „pomiędzy" światem materialnym a królestwem „czystej woli" pojawiła się w filozofii Schopenhauera, Sienkiewicz zaś porównał ją do przestrzeni przypominającej „poza" Twardowskiego pisząc: „Muzyka jest jak morze. Stoimy na jednym brzegu i widzimy dal, ale drugiego brzegu dostrzec nie podobna". Nazywano ją też „mową aniołów", czyli pośredników między Bogiem a ludźmi[229]. Muzyka łączy w harmonii to co wyrażalne i niewyrażalne, więc od wieków kojarzono ją ze sferą boską, chwałą Pana i dlatego obok poezji była i jest „językiem" modlitwy.

Dla Simone Weil, której myśl jest inspiracją wielu motywów w poezji Twardowskiego, muzykę tworzy wibracja rozdzielenia Boga od Stworzenia. Filozofka pisze:

> Owo rozdarcie, ponad którym najwyższa miłość związała się w najwyższą jedność, rozbrzmiewa ciągle przez wszechświat, z głębi ciszy, jak dwie nuty osobne i stopione z sobą, jak harmonia czysta i rozdzielająca. Tym jest Słowo Boga. Całość stworzenia to tylko jego wibracja. Kiedy muzyka ludzka najdoskonalej przeszywa nam duszę, nie co innego poprzez nią słyszymy[230].

Jan Twardowski wprowadził motyw muzyki do swoich wierszy już w najwcześniejszym, przedwojennym etapie twórczości. W utworze *Topiel z* 1933 roku pisze: „Któż po ostrzu pionów zielonych spłynie na dno muzyką daleką… / (melodiami zakończą się w nocy twoje ręce białe nad rzeką)" (ZD, s. 11), a w nieco późniejszym tekście *O miłości dobrzyńskiej* muzykę tworzą wiatr oraz ptaki wśród zieleni drzew i „wysokich traw": „śpiew drzew to od jezior / szum piór to od ptaków / wiatr im zieleń na piersiach spiętrzał/ coraz smutniej/ coraz śpiewniej" (ZD, s. 30).

Muzyka oddająca nieuchwytność Boga w poezji Twardowskiego pojawia się też wielokrotnie jako metafora w opowieści o Bożej słabości Johna D. Caputo. Filozof, odnosząc się do tradycyjnej metafizyki i jej przekonania o sile bytu, pisze: „to muzykologia silnych sił, podczas gdy w królestwie zawsze gra miękka muzyka słabych sił"[231]. Filozof mówi też „staram się wsłuchiwać w cudowność królestwa Bożego […] i melodię, którą ono gra"[232].

---

[228] Por. https://en.wikipedia.org/wiki/Musica_universalis [dostęp: 21.10.2024].
[229] Przywołane w tym akapicie nazwiska, informacje i cytaty oparte są głównie na obszernym wyjaśnieniu hasła „muzyka", w: W. Kopaliński, dz. cyt., s. 240-243.
[230] S. Weil*, Miłość Boga a nieszczęście,* tłum. H. Malewska, w: *Sens choroby, sens śmierci, sens życia*, red. H. Bortnowska, Kraków 1993, s. 345.
[231] J.D. Caputo, *The Weakness of God*…, s. 110.
[232] Tamże, s. 112.

W wierszach księdza Twardowskiego muzyka wyłania się z ciszy będącej początkiem wszystkiego. Poeta pisze, że „jest jeszcze cisza / od muzyki większa" (*Po koncercie,* ZD, s. 911). Podobnie jak z milczenia wyłoniło się Boże Słowo, tak z ciszy wyłania się też muzyka, której źródłem jest Bóg: „Żeby serca jak radosne świerszczyki / wlokły nici ogromnej muzyki / co się w niebie u Boga zaczyna" (*Ze źródła*, ZD, s. 187). Ta muzyka jest „ogromna", ponieważ rozlewa się na cały świat, który rezonuje fale muzyki Boga, ale jednocześnie jest delikatna jak nici, jest „muzyką słabych sił". Na nitkach może snuć muzykę, jak w wierszu *Anioł grający na skrzypcach:* „Anioł na wszystkim zagra / nawet na szarotce, babiego lata nitkach" (ZD, s. 861). Muzyka to odgłos tej części prawdy, która jest niedostępna ludzkiemu poznaniu. Przez swoją pozasłowność łączy wymiary tego co widzialne i dające się wypowiedzieć z tym, co możemy jedynie przeczuwać i czego możemy nasłuchiwać. Dlatego Twardowski konstatuje w jednym z wierszy: „nie bał się być prawdą / lub stał się muzyką" (*Nic się nie zmienił*, ZD, s. 497). Caputo pisze też:

> Wyznanie prawdy oznacza pokonanie własnych granic, zmierzenie się z muzyką o tym, co wiemy i czego nie wiemy. Dlatego prawda jest zawsze czymś, od czego możemy odejść, zignorować, zniekształcić lub stłumić (jest to słaba siła i brakuje jej armii)[233].

Właśnie muzyka w poetyckim języku Caputo i w utworach księdza Twardowskiego stała się jedną z metafor oddających prawdę o słabości wzywającego spoza bytu wydarzenia. Przenika swym delikatnym odgłosem całą przyrodę, tworzy harmonię dźwięków natury, ale nie przynosi Boskiej ingerencji w jej prawa. Twardowski pisze, że „po polach spadał śpiew" (*O zaczarowanych*, ZD, s. 26), a w *Wierszu do małej dziewczynki*, że „lato to dziwna pora dotyka powoli twarzy/ zielonym odgłosem" (ZD, s 31), zaś w *Liście do Matki Boskiej* przyroda po prostu jest muzyką:

> pszczoła nie zna Szopena ale jest muzyką […]
> dla słowika w czerwcu każda noc za mała
> śpiewa że serce żywe a już nieśmiertelne (ZD, s. 486).

Muzyka, podobnie jak cisza i poezja, której część stanowi milczenie, jest sposobem docierania do Boga z ludzkiego wymiaru. W wierszu *O świętej Cecylii* poeta pisze: „Niewidoma święta Cecylio / nie ma rozpaczy / jest muzyka / co po ciemku / Boga zobaczy" (ZD, s. 883). Autor

[233] Tamże, s. 287.

wykorzystał tu dosłowne niewidzenie również jako wyobrażenie sytuacji ludzkiej niemożności zobaczenia Boga w ziemskim świecie. Dlatego muzyka, która nie wymaga widzenia, jest po tej stronie rzeczywistości bardziej sprawnym językiem kontaktu z Bogiem niż słowa. Muzyka przybliża i poprzedza wydarzenie Boga, towarzyszy Mu podobnie jak wiatr. W wierszu *O Wielkanocnym Poranku,* który ożywia ewangeliczną opowieść, ksiądz Twardowski opowiada:

> dawną drogą bolesną kroczy Weronika –
> w chuście dzwon wielkanocny dźwięczy jak muzyka […]
> święty Jan pisać zaczął. Już drży ze wzruszenia (ZD, s. 274).

Poeta wykorzystuje porównanie z muzyką do uwolnienia najważniejszego Wydarzenia Boga w historii. Jak pisze Caputo: „Po raz kolejny Lévinas […] trzyma ucho blisko muzyki tych biblijnych scen”[234] , Twardowski podobnie, „słyszy” wydarzenie i przez metaforę muzyki oddaje tajemnicę Zmartwychwstania, które można sobie wyobrazić jako przeniknięcie z jednego wymiaru w drugi, mocą podobną do tej, którą przenika muzyka. Muzyka nie musi przecież otwierać drzwi, ale daje się słyszeć przez nie. Ksiądz Twardowski w pewien sposób parafrazuje w swoim utworze określenie Kierkegaarda „bojaźń i drżenie”[235].
Jako podsumowanie omówienia wiersza można użyć sformułowania „muzyka i drżenie”, ale drżenie nie oznacza w tekście poety trwogi, tylko wzruszenie. Z kolei w tekście *Wschód* śpiew jest zapowiedzią wydarzenia – czegoś co przemienia: „Szukać siebie – wyświetlonej kliszy – w cichym śpiewie nadchodzących przemian” (ZD, s. 24).

Podsumowując analizę motywu muzyki w połączeniu z Bogiem i Jego wydarzeniem trzeba jeszcze wspomnieć o szczególnym zamiłowaniu Twardowskiego do muzyki Chopina, czemu poeta daje wyraz w kilku utworach. Przede wszystkim pisze: „To wszystko trwa jak Chopin, / którego Pan Bóg słucha” (*To wszystko trwa jak Chopin*, ZD, s. 193). Wspomina kompozytora razem z Bachem i Mozartem w wierszu *Po koncercie* (ZD, s. 911), w *Świtach* wyznaje: „mam czasem łzę wielką jak Chopina w oku” (ZD, s. 189) oraz w Na *dobranoc*: „przez radio Szopen mówić do mnie będzie” (ZD, s. 525). Muzyka łączy się też z tańcem, więc metafory tańca używa, podobnie jak Caputo, w swoich wierszach także Jan Twardowski. Lekkość i powtarzalność tanecznych kroków, a zarazem możliwość kreatywności i

[234] Tamże, s. 263.
[235] Nawiązanie do tyłu: S. Kierkegaard, *Bojaźń i drżenie*, tłum. K. Toeplitz, Kęty 2018. Tytuł tłumaczony był także jako *Trwoga i drżenie*, warto porównać refleksje filozofa, m.in. w wydaniu: S. Kierkegaard, *Trwoga i drżenie,* tłum. M. Bienenstock, Kraków 2021, s. 51-59.

modyfikacji, pulsowanie i płynność skłaniają obu autorów, by sięgnąć do tego właśnie motywu w opowiadaniu o słabym, ale wciąż stwarzającym słabą siłą wydarzeniu Boga.

2.13.6. Taniec

John D. Caputo pisze: „Albowiem to, co zostało stworzone, może i musi zostać stworzone na nowo, tak jak to, co zostało zbudowane, jest dekonstruowane, ponieważ w tej świętej anarchii tworzenie, odtworzenie i dekonstrukcja łączą się ze sobą jak kroki w tańcu”[236]. Filozof wykorzystuje metaforyczne porównanie do tańca opowiadając o rytmie niszczenia i odbudowywania, wpisanym jego zdaniem w stworzenie i zasady królestwa, które nazywa „świętą anarchią”. Taniec od wieków pojawiał się zarówno w rytuałach związanych ze śmiercią i sferą ciemności, nawet diabelską, jak i tych, które wychwalały radość życia i były wyrazem czci wobec bogów czy Boga. Podobnie jak sama muzyka pomagał znaleźć się na granicy wymiarów, nawet bardziej bezpośrednio, ponieważ taniec angażuje duszę i – przede wszystkim ciało. „W tańcach mistyczno-ekstatycznych ciało zdaje się jakby przezwyciężać siłę ciążenia”[237]. Taniec został pokazany również w Biblii, wyrażano nim radość i cześć przy Arce Przymierza (2 Sm, 6,14), zapowiada też nadejście czasów mesjańskich (Jr, 31, 4). Caputo odnosząc się do czasu ewangelicznego pisze:

> Jezus przejmuje […] przesłanie Jana na pustyni, jego […] wezwanie do *metanoi*, ale poddając je najpierw kluczowej reorkiestracji z pieśni żałobnej na taniec. Muzyka wydarzenia to nie blues […] – ale taniec[238].

Filozof odwołując się do tańca, podkreśla radość, którą przynosi królestwo[239], uważając, że jest ona zbyt mało eksponowana w tradycji katolickiej. Podobnie jak ksiądz Twardowski, pisząc o słabości Boga, opowiada jednocześnie o ludzkim cierpieniu, nieodwracalnej stracie w każdej śmierci i akcie zła, ale akceptuje ten stan rzeczy jako konieczność wpisaną w prawa życia, których twórcą jest Bóg. On sam doświadczył śmierci i ludzkich słabości. Obietnica królestwa jest jednak obietnicą przemiany, która zachodzi w każdej chwili wydarzenia Boga w doczesnym czasie. Z akceptacji, wiary i radości z mocy przemiany przynoszonej przez słabe wydarzenie bierze się u amerykańskiego filozofa skojarzenie z muzyką i tańcem, a także

[236] J. D. Caputo, *The Weakness of God*…, s. 148.
[237] M. Lurker, dz. cyt., s. 242.
[238] J.D. Caputo, *The Weakness of God…*, s. 132-133.
[239] Caputo używa określenia „królestwo” w stosunku do rzeczywistości wydarzenia, czyli wymiaru Boga i wieczności. W tym znaczeniu słowo to pojawia się również w niniejszej interpretacji.

podobna jak w wierszach poety lekkość języka, poczucie humoru i przełamywanie patosu. Ksiądz Twardowski i Caputo inaczej rozumieją niektóre z ważnych prawd wiary, takich jak stworzenie czy zmartwychwstanie. Filozof odrzuca dosłowną interpretację aktu stworzenia świata z niczego, czy zmartwychwstania jako przejścia do królestwa, które czeka na wszystkich ludzi w przyszłości po śmierci. Obu autorów łączy jednak to, że nie starają się widzieć w Bogu odpowiedzi na ludzkie oczekiwania i problemy tego świata. Caputo i Twardowski opowiadają o Bogu, który, skoro kocha, jest słabym i pokonuje rozdarcie w sobie samym. Ceną za stworzenie, życie i miłość są ból i cierpienie. Wyrazem zgody na taki obraz świata w pismach filozofa i wierszach poety są, między innymi, obok humoru – muzyka i taniec.

Jeden z wcześniejszych utworów Jana Twardowskiego, pochodzący z 1946 roku *Walc banalny,* łączy w ciekawy sposób nawiązania do średniowiecznej tradycji tekstów towarzyszących *dance macabre* (ze względu na rytm oraz przeplatanie motywu śmierci i humoru), charakter wierszy jednego z poetów, którzy byli dla autora źródłem inspiracji, Józefa Baki[240], a także przywołuje skojarzenie z *Balladą o paniach minionego czasu* Francois'a Villona[241]. Ksiądz Twardowski pisze:

> Czy wiemy czy nie wiemy
> z różańcem swym zaśniemy
> do ziemi tuląc twarz
> czy chcemy czy nie chcemy
> pogasną chryzantemy
> i panny jakie znasz […]
> szli tak w cmentarz wędrować
> pannę śpiącą pochować […]
> ze snu takiej nie zwołać
> choć i chłopcom całować
> jak w walczyku tuż tuż nad rzęsami (ZD, s. 65).

Motyw tańca wpisany został w utwór przede wszystkim jako rytm przeplatających się krótkich wersów: od pięcio- do ośmiozgłoskowych i podkreślony powtarzającym się układem rymów typu: a a b – a a b. Dążenie do zachowania rytmu wiersza jest cechą wczesnej twórczości autora. Ksiądz Twardowski nigdy nie zrezygnował jednak z rymów, zwłaszcza w krótkich formach tworzonych w ostatnich latach życia. W *Walcu banalnym* rytm nawiązując do słowa w tytule.

[240] Pisze o tym m.in. Andrzej Sulikowski, w tegoż, *Świat poetycki*…, s.54.
Por. też tekst źródłowy: J. Baka, *Poezje*, oprac. A. Czyż, A. Nawarecki, Warszawa 1986.
[241] F. Villon, *Wielki Testament*, tłum. T. Boy-Żeleński, Warszawa 1994, s. 18-19.

Podkreśla wizję życia rozumianego jako taniec, w którym miłość i radosne zdarzenia przeplatają się z dramatyzmem przemijania, wojnami i śmiercią, a ze snów pozostają popioły. Jak poeta sam sugeruje używając wyrazu „banalny", takie jest po prostu życie. Taniec wyraża akceptację i radość mimo wszystko. Również w utworze *Dom rekolekcyjny* pojawia się motyw tańca, a także, jak w powyższym tekście różaniec – w obrazie: „Gdy w chmury skrzydeł pełne, wiatru letni taniec / z czarnych ptaków układa nad domem różaniec" (ZD, s. 217).
W omawianym wierszu tańczy wiatr i przywiewa obok radości pewną nostalgię. Różaniec w poprzednim tekście skojarzony był ze smutkiem umierania, tu ułożony z czarnych ptaków na niebie przypomina o trudności wyrzeczenia i odosobnienia w celi zakonnika. Jednak w omawianym kontekście istotne jest, że natura podchwytuje Bożą muzykę cicho brzmiącą w przyrodzie i zaprasza do tańca, mimo śmierci i wszystkich trudów życia. W kolejnym przytoczonym utworze poeta wspomina już nie tylko o tańcu wiatru, ale wieczornym balu obejmującym całe niebo: „lecz czasem mocniej przemówi / bal wieczorny na ciemnym obłoku […] i po prostu bez kościelnej łaciny / bal się kończy wyznaniem Boga" (*O świętym Tomaszu i roztańczonych obłokach*, ZD, s. 173). Swoboda płynięcia obłoków skojarzona z tanecznym ruchem została przeciwstawiona w wierszu mądrości teologa i wszelkiej prawdy unieruchomionej w słowach, nawet tych w Ewangelii. Spojrzenie w niebo, poza horyzont, otwarta przestrzeń i poczucie wolności, według poety „mocniej przemówi" i pozwoli się spotkać z Bogiem jak w lekkim radosnym tańcu. Taniec skojarzony w wierszu z Bogiem to trochę jak być zaproszonym przez Niego do tańca. To obraz Boga bliskiego, który jest bardziej partnerem w miłości, jakim bywa partner w tańcu niż Bogiem oddalonym siłą autorytetu i władzy. To właśnie taniec, obok poezji i muzyki stał się kolejnym sposobem wyrażania w tej poezji tego, co ważne, czyli związane z wymiarem słabego Bożego wydarzenia, bo przecież „pszczoła sprawy ważne powiadamia tańcem" (*Wieczność*, ZD, s. 399).

2.13.7. Fala i płynięcie

Taniec jest związany z muzyką, a muzyka to fale, jak wszystko we wszechświecie według fizyki kwantowej. Czy poetą i filozofem kieruje intuicja? Czy zbieżność wyobraźni księdza Twardowskiego i Caputo jest tylko przypadkiem? Czy po prostu ludzkie poznanie różnymi ścieżkami, nauki, filozoficznej refleksji i poezji podąża w tym samym kierunku? Nawet matematyka i fizyka nie są w stanie tego kierunku w sposób pewny wytyczyć, ale Jan Twardowski do fizyki zwraca się w swoich tekstach niejednokrotnie:

zdobywamy kosmos
a wszystko coraz mniejsze […]
genialny rozum ludzki – w pułapce nieskończoności
w lodowcach ciszy
i dopiero wtedy może zaczną głosić wielkość Boga
bo wszystko inne takie małe (*Takie małe*, ZD, s. 289).

Już sam tytuł utworu wskazuje na kierunek zgodny z myślą Caputo, który szuka sensu w tym co małe. Pułapką nieskończoności stało się dążenie do wielkości, odkrywanie jej w rozszerzającym się w bezmiar wszechświecie, który prawdopodobnie jednak także się kurczy. Dążenie do niej także w znaczeniu możliwej do osiągnięcia doskonałości w życiu – długości życia, zdrowia, dobrobytu, sukcesu, zasięgów medialnych, wpływów i władzy. Wielkość zawsze pociągała ludzi bardziej niż małość. Same słowa „wielkość" i „małość" w potocznych znaczeniach oddają coś pozytywnego i negatywnego. Okrycia fizyków, zwłaszcza ostatnich dziesięcioleci, pokazują wielkość odwrotną, nieskończoność małości ukrytą w niewidocznym dla ludzkiego oka wymiarze. Człowiek znalazł się w pułapce nieskończoności, ponieważ jest ona nieskończenie wielka i nieskończenie mała i można poczuć się zdezorientowanym, w którym kierunku w takim razie iść? Właśnie małość intryguje poetę i prowadzi do podsumowania, że pozwala ona dostrzec wielkość Boga. Jeśli jednak Bóg jest wielki, to w innej skali niż dotąd znana. Poznajemy bardziej w głąb, nie tylko na zewnątrz, właściwie można dziś powiedzieć, że coś jest wspaniałe, bo tak małe, a nie dlatego, że duże. Nie najwyższy szczyt, nie największa budowla stają się miarą wielkości i źródłem fascynacji, ale wciąż odkrywana małość, na przykład mały kwark dziwny albo kwark powabny[242]. Bożą wielkość znajdujemy w niewyobrażalnej dotąd małości, widzimy Boga jako wielkiego Stwórcę nieskończonej i fascynującej małości. Zmieniła się więc perspektywa postrzegania i rozumienia znaczenia tego, co wielkie i co małe, co silne i słabe. Właśnie w tym, co małe i słabe, można

[242] „Kwark dziwny" i „kwark powabny" to piękne nazwy dwóch z sześciu wyróżnionych kwarków według aktualnej wiedzy fizyków. Kwant jest porcją rozchodzącej się w polu falowo energii. Kwantami są np. fotony, elektrony, protony czy atomy. Fascynujące jest to, że – kontekście wiersza Twardowskiego – kwanty i kwarki to wciąż odkrywane elementy rzeczywistości w jej najmniejszych wymiarach i – że są nieprzewidywalne. Zmienia to perspektywę rozumienia wielkości Boga, którą wcześniej kojarzono z wielkością przekraczającą niewyobrażalne rozmiary Wszechświata, obserwowane np. przez teleskop Hubble'a. Okazuje się, że równie niewyobrażalna i pociągająca jest małość stworzenia i wielka może być w tym sensie małość Boga i Jego słabość. Dzięki nauce i wyobraźni myślicieli takich jak Caputo poszerza się nasze wyobrażenie o tym, czym może być Boża wszechmoc. Fascynujące jest to, że obrazy Boga i ukryte pomiędzy wersami wierszy refleksje księdza Twardowskiego również poszerzają w ten sposób wyobraźnię odbiorcy. Informacje o kwarkach i kwantach zob. w: A. Hobson, *Kwanty nie dla każdego. Jak zrozumieć to, czego nikt nie rozumie*, tłum. U. i M. Seweryńscy, Warszawa 2018, s. 182.

okrywać ważne prawa wszechświata, które coraz bardziej fascynują i stają się przedmiotem wysiłku rozumienia. Jak pisze autor *Pochwały słabości*:

Przedziwne, że wysiłek ten zachodzi w naszych mózgach przy użyciu prądów, których natężenie, napięcie i moc są niezwykle słabe w porównaniu z siłami natury, czy to niebieskich, czy ziemskich żywiołów. Jak wobec tego myśleć o człowieku – mały jest czy jednak wielki; słaby czy niezwykle silny?[243]

Zmieniła się też perspektywa postrzegania Boga i rozumienia sensu takich pojęć jak Jego siła czy słabość. Jan Twardowski pokazuje w swoich wierszach Boga słabego, znajdując środek wyrazu dla oddania Jego wydarzenia przez motyw muzyki, a czasem też fali. Po części celowo (bo wspomniano już inne odwołania poety do fizyki i zainteresowanie tą sferą), po części zaś wiedziony przeczuciem, wkracza w najmniejszy dostępny ludzkiej wiedzy obszar. Teoria fal i strun w fizyce to nauka o materii i energii w najmniejszych skalach. Drganie fal pola przywodzi też na myśl coś płynnego i nieuchwytnego. Drżenie, które jak wspomniano wcześniej, jest w tej poezji wzruszeniem nie trwogą, kojarzy się więc z delikatnością i dobrem. Caputo pisze: „jak mówi psalmista, bezdenność naszej męki i naszego niepokoju, tak potężnie zapisana w *Wyznaniach* [św. Augustyna – przypis B.B.S.] dociera do fal Bożej bezdennej dobroci, do Tego, kto nazywa rzeczy <dobrymi>”[244].

Motywy płynięcia i fal pojawiają się częściej w utworach z wcześniejszego okresu twórczości Jana Twardowskiego, ale temat przemijania, pulsującego ruchu czy przemiany jest obecny w tej poezji do ostatnich wierszy. W przedwojennym, przywoływanym już w tym rozdziale, tekście *Wschód* autor pisze: „w krzyku fal narzucanych na łodzie – przybijanych do drzewa Chrystusów / Twardy wicher okrzyków i pieśni szedł po blokach głów się przelewać” (ZD, s. 24). Łączą się w tym obrazie fale wody i fale wydarzenia cierpienia Chrystusa.
Według Caputo rzeczywistość jest w ciągłym stanie drżenia[245], wszystko jest upływem, a wiąże się to z bólem i trudem pokonywania go. Bóg zaś nie jest zewnętrznym gwarantem stabilności i zniwelowania cierpienia, bo sam doświadcza bólu. Płynność wyrażana także metaforą fali, jest w pismach filozofa nazwana „flux”. Ksiądz Twardowski pisze też o fali w wierszu *O gospodarzu który wiedział kiedy umrze*: „las na wiatru chłodnej fali” (ZD, s. 37). Las jest przykładem poddania się wiatrowi, jak u Caputo – upływowi, wiatr tworzy fale, a fale łączą

[243] J. Bohdziewicz, dz. cyt., s. 39.
[244] J.D. Caputo, *The Weakness of God*…, s. 90.
[245] Por. Z. Dziuban, dz. cyt., s. 57.

świat ludzi i Boga, zabierają bohatera w głębię Bożego wymiaru przez „granicę świata i bram". Podobnie fale biją w okna, symbolizujące często w tej poezji przejście między światami. Na przykład w *Wierszu do małej dziewczynki*: „fale o brzegi biją / białym węzłem morza w szyby drżąc / noce w oknach jak róże się wiją" (ZD, s. 32). Fale w utworach Jana Twardowskiego, podobnie jak w dywagacjach filozofa, najczęściej kojarzą się z ruchem wody, bo te fale człowiek jest w stanie zobaczyć. Można doszukać się inspiracji poety w myśli Simone Weil, która w obrazie morza i fal widzi piękno siły konieczności i przykład poddania się, czyli także akceptacji życiowych nieszczęść i bólu. Filozofka pisze:

Nic nie jest piękniejsze niż grawitacja w przelotnych zmarszczkach fal morskich […]. Morze nie jest w oczach naszych mniej piękne dlatego, że niekiedy, jak nam wiadomo, okręty toną. Przeciwnie, jest tym piękniejsze. Gdyby kierowało swoimi falami, by oszczędzić statek, byłoby istotą obdarzoną rozeznaniem i wyborem, nie zaś płynnym żywiołem"[246].

Motyw związany z morzem i płynięciem u Twardowskiego i Caputo jest również metaforą przekraczania, przedostawania się do przestrzeni królestwa. Caputo pisze:

W tym królestwie wszystko płynie, jak powiedział Heraklit, ale […] Heraklit argumentował, że wszystkie takie płynące strumienie znajdują się na tych samych brzegach. Tutaj wylewają się wody i wszystko zostaje przemienione i obmyte, wody, które obmywają coś nowego i czystego, tak że wszystko nie jest takie samo[247].

Płynięcie w podobnym znaczeniu można też znaleźć w tekstach Twardowskiego. Poeta pisze w wierszu z 1934 roku: **„**Nocą klękasz i znaleźć chcesz Boga / potem w oczach strach nosisz i łzy / […] kto cię zbudził, kim jesteś, gdzie płyniesz / w nieskończoność wieczorów i dni." (*Człowiek,* ZD, s. 14), a także: „obudź się. Czekaj na Niego […] / ktoś oczy moje otworzył i ukrył w głębinie morze […] / ktoś woła…Do czego płyniesz…do brzegu…do jakiego brzegu?" (**** O dziwna moja tęsknoto*…, ZD, s. 15). Życie, widzenie – to zanurzenie w morzu, a głos „kogoś", kto woła, zdaje się przybywać falą z nieznanego brzegu. Twardowski użył też określenia Caputo, pisząc o nadmiarze, który jest pragnieniem i niedosytem podmiotu lirycznego rozważającego „topiel" rozrastającej się w wyobraźni przestrzeni:

łodzie pełne chłodnych ogrodów zatrzymały się znowu pod jesień
z oddalonej topieli pól

[246] S. Weil, *Miłość Boga a nieszczęście* …, s. 349.
[247] J.D. Caputo, *The Weakness of God*…, s. 133.

kres odległy rósł w oczach jak ból

tyle pragnień
tyle uniesień […]

czegoś pragną – nie wiedzą jak
o nadmiarze rzeczy których mało

tak potrzeba więc płyniemy znów […]
zanurzeni w białe muszle snów
z których słychać niedorzeczność morza (ZD, s. 42).

Zwraca również uwagę metafora morza, które w wierszu jest „niedorzecznością". Przywołuje to skojarzenie z używanym przez poetę zestawieniem „możliwe niemożliwe", czy „poetyką niemożliwego" Caputo. Wrażenie rozrastającej się w nieznane wymiary przestrzeni łączy się w tekście Twardowskiego z przeczuciem wyjścia także poza logikę, granice racjonalnego myślenia i poznawania. A miłość, która łączy wszystkie wymiary? Autor pisze: „tylko miłość jak morze / od morza do morza" (*Tylko*, ZD, s. 915).

Jan Twardowski mówi o słabości Boga jako wydarzenia przenikającego i poruszającego w przestrzeń bytów odwołując się między innymi do metafory muzyki i poruszenia fal – i tych na wodzie, i tych w muzyce. Motywem łączącym drganie fal w muzyce z drżeniem wszelkich innych fal w naszym życiu i świecie jest struna.

2.13.8. Struna, drżenie i motyw dostrojenia się do częstotliwości wydarzenia Boga

Struna jest częścią instrumentu muzycznego, ale muzyka jest niemożliwa bez jej drgania. Warto ponownie wrócić do obserwacji drżenia i fal w ścisłej nauce. Struna jest pojęciem w fizyce, związanym z hipotetyczną teorią strun[248], w wymiarze niewyobrażalnie małym. Wyobraźnia poety, a także Caputo łączy więc elementy fizyki, filozofii i poezji w jeden dźwiękowy obraz muzyki wszechświata – jego widzialnej i niewidzialnej strony oraz w obraz poruszającego i powodującego drżenie wydarzenia Boga. Caputo pisze: „Czas jest struną, na której gra Bóg, i możemy albo słuchać jego łagodnych rytmów, albo zagłuszyć Boga."[249]

Podmiot liryczny wiersza Twardowskiego wyznaje: „coś się modliło we mnie, / wołało dziecięcym śpiewem – / sto strun zadrżało lżejszych od zmierzchu / o których nie wiem" (***

[248] Por. A. Hobson, dz. cyt., s. 434.
[249] J.D. Caputo, *The Weakness of God*…, s. 157.

Modrzew cienie przewleka …, ZD, s. 150). Powtarza się wyobrażenie Boga, który wydarza się w tej poezji przez kogoś. Wydarzenie Boga w tym tekście to Jego gra na strunach duszy podmiotu mówiącego. Porusza On struny tak lekkie, że „lżejsze od zmierzchu" i tak ukryte, że poeta wyznaje, że o nich nie wie. Na pewno jednak, zestawiając utwór ze zdaniem Caputo, podmiot liryczny nie zagłusza, ale wsłuchuje się w „łagodne rytmy" wydarzenia Bożej bliskości. Metafora łagodnego rytmu, zastosowana podobnie przez filozofa i poetę, oddaje wyobrażenie obu autorów o wyjątkowej łagodności Boga, o Jego słabości w ciszy delikatnych dźwięków i drgań, a nie gromów czy silnych uderzeń. Twardowski pięknie ujął tę delikatność także w wierszu *Leśniczówka*: „ale tutaj jest co innego – w ciche liście rozdzwonione okno / poprzez srebro strun naciągniętych – poprzez szyby mogę nocy już dotknąć" (ZD, s. 21). Naciągnięte srebrne struny dźwięków tak delikatnych, że cichych, wydają się być wszędzie, zwłaszcza za oknem, które otwiera przecież w wierszach księdza Twardowskiego szerszy niż widzialny wymiar. Caputo używa metafory dostrojenia się[250] do częstotliwości drgań wydarzenia Boga:

Spędzam dni w milczeniu i ciemności, nadstawiając ucha nie na zgiełk […], ale na to, co po cichu woła […] Zew bowiem woła cicho i łatwo go zgubić, z wyjątkiem najbardziej cierpliwego i uważnego ucha, dostrojonego do cichego tonu jego apelu[251].

Filozof pisze więc o uważności. Wezwanie wydarzenia jest tak ciche, że łatwo mogą zagłuszyć je inne dźwięki, potrzebne są więc uwaga, czujność i otwarcie, ale także coś, co autor nazywa w swoich pismach „flow"[252]. Określenie to oznacza swobodne poddanie się upływowi, nurtowi życia z jego nieprzewidywalnością i brakiem oparcia dającym poczucie bezpieczeństwa. „Flow" przypomina też zawierzenie, brak nacisku i poddanie się temu, co potocznie wśród wiernych nazywa się „poddaniem woli Boga". Otwarcie pozwala na odebranie fal Bożego wydarzenia. Amerykański filozof tłumaczy:

Jesteśmy dostrojeni do odległego, ale natarczywego dudnienia nadejścia królestwa, nadchodzącego wydarzenia, viens, oui, oui. Świat drży cicho pod słabą siłą wydarzenia, niespokojną przez ciche podszepty boskiego wywrotowego wezwania[253].

[250] Metafory tej użyli także autorzy tekstu o postsekularyzmie nazywając myśl postskekularną „dostrajaniem się" do nieuchwytnego i niepoznawalnego, w: P. Bogalecki, A. Mitek-Dziemba, *Drzewo poznania. Wprowadzenie do myśli postsekularnej,* w: *Drzewo poznania* …, s. 25.
[251] J.D. Caputo, *The Weakness of God*…, s. 123.
[252] Pojęcie „flow" u Caputo tłumaczy badacz pism filozofa Łukasz Czajka, w tegoż: *Święta anarchia …,* s. 86.
[253] J.D. Caputo, *The Weakness of God*…, s. 299.

W innym miejscu Caputo pisze o „delikatnym czujniku Bożego rytmu”[254], chociaż nie jest nawet pewien,

czy to naprawdę Bóg powołuje? […] Czy to wydarzenie to bryza wiejąca z raju, wiatr, który przetoczył się przez ciemność głębiny (ruach Elohim), czy to tylko anonimowy szelest nie wiem czego? Bóg tylko wie!
Bez znaczenia. Wydarzenie uwolniło nas od poszukiwania imienia Bożego […] Prawdziwość zdarzenia uwalnia nas od porządku imion i przenosi na inny poziom, gdzie prawda nie polega na uczeniu się imienia, ale na urzeczywistnieniu prawdy, na dokonaniu jej[255].

Zawierzenie autora przekracza więc granice wszelkich wyobrażeń, w tym przede wszystkim utrwalonego przez opartą na metafizyce tradycyjną teologię sposobu widzenia Boga.
Jest to całkowite otwarcie na drżenie tego, co po ludzku niewypowiedziane i niemożliwe.
Podobieństwa do myśli Caputo w tym kontekście, obecne w wierszach księdza Twardowskiego, dotyczą przede wszystkim wspomnianych motywów muzyki, fali, struny oraz drżenia. Drgania fal wydarzenia Boga są w tej poezji głównie słyszalne oraz odbierane jako wzruszenie w miłosnym spotkaniu wywołujące łzy oraz prowadzące do przemiany.
Oczywiście „drganie”, „drżenie” czy „fale” to, także w tej pracy, metafory, obrazy czegoś, czegoś nie można opisać inaczej. Nie chodzi tylko o dosłowne rozumienie drgania fali jak w nauce, chociaż fizyka też nie wie wszystkiego na pewno i nie rości sobie praw do dosłowności. Chodzi o naszą odpowiedź na wydarzenie, które w jakiś nieznany sposób wzywa, a my w nieznany sposób je słyszymy i czujemy, a przede wszystkim chcemy na to wezwanie odpowiedzieć. To jest dostrojenie.

Warto w tym miejscu wspomnieć też autora, którego wyobraźnia podąża podobnymi drogami. Witold Gombrowicz w swoim *Dzienniku* napisał:

[…] musielibyście jedynie zwrócić uwagę na pewną właściwość ludzkości, polegającą na tym, że ona musi nieustannie się kształtować. Jest ona jak fala, złożona z miliarda chaotycznych drobin, lecz co chwila przybierająca kształt określony. Wszak nawet w małej grupce ludzi, swobodnie rozmawiających, dostrzeżecie ową konieczność zestrajania się w takiej czy innej formie […], jakby wszyscy razem wyznaczali każdemu z osobna jego miejsce, jego „głos” w orkiestrze[256].

Gombrowicz zauważa moment wzajemnego dostrajania się w przestrzeni międzyludzkiej, ale ciekawe jest podobne jak u Twardowskiego i Caputo wyobrażenie fali i wspólnej melodii, które łączą ludzi.

[254] Tamże, s. 161.
[255] Tamże.
[256] W. Gombrowicz, *Dziennik 1957-1961*, red. J. Błoński, Kraków 1988, s. 94.

Chociaż Jan Twardowski nie używa określenia „dostroić", można w jego tekstach wyczytać przesłanie przypominające „flow" z pism Caputo. Jak będzie to omówione w kolejnej części proponowanej interpretacji, poeta odsuwa na dalszy plan wszelką cudowność, którą można by było próbować łączyć z Bożym wydarzeniem. Cudów w utworach tego autora nie ma właściwie wcale, przeciwnie, pisze on o zbawieniu „przez niespełnienie cudu" (*Zbawia przez*…, ZD, s. 200). Trudno sobie wyobrazić, by Jan Twardowski, który tak bardzo podkreśla w wierszach swoje kapłaństwo, cuda w ogóle negował. Musiałby odrzucić opisy wydarzeń z Ewangelii, nauczanie Kościoła, czy wiarę w pomoc świętych. Poeta przesuwa jednak akcenty i zwraca uwagę na miłość, czyli relację z Bogiem, a nie spełnianie oczekiwań.

W wierszu *Zaczekaj* mówi: „Kiedy się modlisz – musisz zaczekać […] / trzeba wciąż prosząc przestać się spodziewać" (ZD, s. 684). Twardowski podpowiada brak naciskania i zawierzenie. Z jednej strony oznacza to ufne kierowanie ku Bogu próśb, z drugiej otwarcie na każdą możliwość – na Wydarzenie. To nic innego jak „flow" Caputo. Kiedy się kocha, ma się pewność, że kochająca osoba, nie odmówi nam niczego, co nie będzie dla nas złe. Ale miłość nie polega na wymianie darów i usług, możliwe jest niemożliwe, jednak nie w sposób magiczny, a raczej przez ludzi nieoczekiwany. Bóg bywa traktowany jako Ktoś, kto powinien przede wszystkim spełniać prośby, dokonywać cudów, a gdy ich zabraknie, upada wiara. Tymczasem sam Jezus w Ewangelii mówi do niewidomego „twoja wiara cię uzdrowiła" (Łk, 18, 35-43). Relacja z Bogiem to relacja miłości, w której nie może być nacisku z żadnej strony, ale właśnie dostrojenie. To trudne, prosić o życie czy uzdrowienie i nie naciskać. Jezus jednocześnie mówi przecież o wytrwałości, o nalegającej na sędziego wdowie, który przez jej natarczywość wziął ją w obronę (Łk, 18,1-8). Wydaje się, że cud dzieje się wtedy, gdy wiara dostraja się do fali dobra Boga, gdy jest się z Bogiem jednością. Caputo pisze „Bóg nie jest przedmiotem, ale drugim końcem modlitwy"[257], jedną falą – „flow". Na tym polega miłość, na współbrzmieniu. W miłości nigdy nie ma pewności, dar przestałby być wtedy darem, a cud nie byłby cudem, tylko usługą wpisaną w jakimś urzędowym czy kościelnym rejestrze.
Bóg przypominałby urzędnika, który wykonuje swoje obowiązki albo wykorzystując prawo łaski udziela jej lub nie według upodobania. Cud zaś jest czymś niespodziewanym, niepewnym i nieoczywistym, w poezji księdza Twardowskiego tak ulotnym, że prawie w niej nieobecnym.

Autor, nie używając słowa „dostrojenie", mówi swoją poezją o przemianie myślenia na temat Boga i relacji z Nim oraz o królestwie, jak tłumaczy Caputo: „Jezus chce, żebyśmy się przestroili, przeszli zmianę strojenia […] *Metanoeite:* zmień melodię, dostosuj strojenie, zmień

[257] J. D. Caputo, *The Weakness of God* …, s. 285.

umysł i serce, przekształć całe swoje usposobienie, […] swój nastrój, cały twój sposób bycia w świecie i bycia ze sobą”[258]. Słabość Boga oznacza w porównywanej filozofii i poezji Jego nieingerowanie z cudowną mocą w dzieje świata i nasze prywatne życie, ale na cichym, łagodnym wezwaniu, często wręcz proszeniu i wzajemnym dostrojeniu w miłości.

W tekstach Jana Twardowskiego można często znaleźć motyw drżenia, który wydaje się oznaczać poruszenie granicy między sferą widzialną a niewidzialną oraz bliskość Bożego wydarzenia. Poeta pisze w wierszu, że ożywił je z kart atlasu: „Ziemio Święta, co w moim atlasie budzisz się i drżysz” (*Nad mapą Ziemi Świętej*, ZD, s. 87), podobnie postuluje uwolnienie biblijnych wydarzeń Caputo. Przestrzeń Ziemi Świętej „budzi się” i „drży” pod wpływem dziania się odległych historii na nowo. To drżenie odnowionego życia i wzruszenie, które tajemnicy ożywienia towarzyszy. Twardowski ukazuje prawdę o tym, że historia z Biblii domaga się wręcz uwolnienia w spotkaniu z wiarą we współczesnej czasoprzestrzeni. W innym miejscu poeta wyznaje „Spać się kładę, a tu mi się śni – / tyberiadzkiej wody cichy gwar” (*** *Spać się kładę…*, ZD, s. 225), jakby słyszał we śnie delikatny szmer dawnych zdarzeń, budzących się nieśmiało i odnawiających swój sens w duszy podmiotu lirycznego.

Drżenie pojawia się też jako oznaka granicy wymiarów w tekście, w którym poeta pyta: „Czyś stukał kiedy we wrota drżące / w wieczór lipcowy – / bo cię straszyły na wznak leżące / głowy umarłych? Czyś szukał kiedy wody święconej / w klasztornej wnęce” (*** *Czyś stukał kiedy* we *wrota drżące*, ZD, s. 75). Wrota drżą w „przejściu” pomiędzy światem doczesnym a wiecznym, prawdopodobnie chodzi o drzwi klasztornej krypty kryjącej groby zakonników. Wspomniane teksty ukazały drżenie w pobliżu wydarzenia, w otaczającej go przestrzeni, wyłaniającej się z przeszłości czy wieczności.

Inny wiersz opowiada o wydarzeniu spotkania w teraźniejszości podmiotu lirycznego:

> Już myślałem, że Ciebie wielkiego zobaczę,
> a Tyś mignął mi w polu jak najprostszy mak […]
> Jeszcze zadrżał w kielichach cichy tętent koni
> i szum rzeki pobliskiej, i skrzypiące drzwi (*** *Już myślałem, że Ciebie wielkiego zobaczę*, ZD, s. 85).

To jeden z utworów Jana Twardowskiego, który najbardziej wpisuje się w teologię wydarzenia słabego Boga Johna D. Caputo. Chociaż czas powstania pierwszej wersji wiersza, czyli 1947 rok sugeruje stwierdzenie, że to filozof zdaje się opisywać wizję poety. Teologia Caputo oddala widzenie Boga jako potężną siłę, która stworzyła i utrwaliła w bycie doskonały świat i jeśli

[258] Tamże, s. 133.

tylko zechce, może w jego historię mocą swojej władzy ingerować. Doświadczenie wieków uczy, że Bóg nie chroni ludzi od katastrof i wojen, w świat wpisany jest rytm zniszczenia i odradzania się, a wiara cichym głosem podpowiada, że On jest i cierpi z człowiekiem właśnie tam, gdzie siła bólu jest największa. Ludzie jednak często wolą obraz Boga silnego i obiecującego wybawienie od ziemskiego zła, niż słabego, wydarzającego się niezauważenie „jak polny mak", bez gorejącego krzewu i głośnego cudu[259]. Taki obraz potęgi Boga kojarzy się też z hierarchią oraz siłą władzy Kościoła i jej oznakami w pokaźnych budowlach i złoceniach liturgicznych szat oraz z powielanymi często przez wiernych schematami myślenia. Poeta zaczyna utwór właśnie od stwierdzenia – „Już myślałem, że Ciebie wielkiego zobaczę". Być może łączy to oczekiwanie z tajemnicą odprawianej mszy świętej, ponieważ tekst powstawał na początku jego kapłańskiej drogi, a podmiot liryczny wspomina „codzienny trud, i ręce, co mi komżę w zakrystii składały". Jednak zamiast zobaczenia „wielkiego" Boga Twardowski pisze w następnym wersie o zupełnie innym i nieoczekiwanym doświadczeniu: „a Tyś mignął mi w polu jak najprostszy mak […] / zakryj mi twarz rękawem, niech się nie rozpłaczę, / że nie do mnie masz mówić przez ognisty krzak". Bóg „mignął" ulotnie, w otwartej przestrzeni, może gdzieś w pobliżu kościoła, ale poza nim i jego zakrystią. Wydarzenie to poeta porównuje do „mignięcia" maku, tak delikatnego, iż czasem lekki dotyk sprawia, że opadają jego cieniutkie płatki. Jakby wśród traw i zbóż przez ułamek sekundy „lekkiego powiewu" zobaczył czerwoną plamkę kwiatu. Wydarzenie ledwie dającego się uchwycić spotkania pozostawiło po sobie drżenie i, jak w wielu innych utworach poety, dźwięki. W omawianym wierszu pozostał poruszony tchnieniem wiatru szum rzeki i skrzypiące drzwi. To obraz bliski biblijnemu motywowi „wietrzyku" i temu, co Caputo nazywa słabym wydarzeniem Boga przychodzącym do najsłabszych rejonów rzeczywistości, zwłaszcza, że tekst kończy konkluzja „więc poznał Ciebie żebrak". Bóg, jak kiedyś w Ewangelii, częściej się pojawia na peryferiach miejsc, w których się Go ludzie spodziewają.

Twardowski w innych tekstach odnosi się też wprost do wydarzenia zachodzącego w czasie każdej mszy świętej i kojarzy je z drżeniem, pisze: „we mszy świętej przed ołtarzem przyklęknąć / brać komunię ustami drżącymi" (*** *We mszy świętej* …, ZD, s. 100), a także „drży ornatów grubo tkane złoto" (*O ludzkim sercu pod wielkim baldachimem*, ZD, s. 184) podczas niesienia monstrancji z Najświętszym Sakramentem. Motyw drżenia w tekstach Jana

[259] Można w tym miejscu przypomnieć *Improwizację* Konrada w III części *Dziadów* A. Mickiewicza. Bohater odrzuca w niej właśnie moc cudów, bo to „zbyt głośno", chce rządzić czuciem, prosi jednak i wręcz żąda od Boga władzy, więc Bóg milczy. Jest również przykładem nacisku podszytego miłością, ale i egoizmem oraz pychą, co jest przeciwieństwem współdrgania, współbrzmienia melodii miłości, o czym piszą ks. Twardowski i Caputo. Por. A. Mickiewicz*, Dziady*, cz. 3, w tegoż: *Utwory dramatyczne*, Warszawa 1982, s. 159.

Twardowskiego to najczęściej wzruszenie, jakby poruszenie fal ludzkiego serca, któremu, jak u Caputo, towarzyszy także przemiana.

2.13.9. Motywy wzruszenia, łzy i przemiany

Wśród wierszy Jana Twardowskiego jest wyjątkowo dużo tekstów, w których pojawiają się motywy łzy oraz płaczu, na co wielokrotnie zwracali uwagę badacze tej poezji[260]. W kontekście prowadzonej analizy i interpretacji ważne jest zastosowanie tych motywów jako oznak wzruszenia, czyli poruszenia serca, co określono jako drganie albo drżenie. Jan Twardowski sugeruje w wierszach, że drganie musi zostać podchwycone przez drugą stronę. Wtedy powstaje dostrojenie tworzące wspólną melodię. Poeta pisze o tym w utworze *Skrupuły pustelnika*: „jeśli płakałem – to niefachowo / bo do płaczu potrzebne są dwa serca" (ZD, s. 408) – wtedy zachodzi współbrzmienie. Jedno serce to najczęściej serce Boga.

Jest metaforą Jego miłości ukrytej w przyzywającym wydarzeniu. Drugie należy do człowieka odpowiadającego na wezwanie. Ksiądz Twardowski pokazuje też w wielu utworach, jak ważne jest wzruszenie, które łączy serca ludzi. Porusza struny każdej miłości. Człowiek najczęściej płacze z powodu relacji, nie w izolacji od innych. Jeśli płacz nie jest pozytywnym wzruszeniem, ale na przykład z poczucia niemocy czy rozpaczy, to drganie wywołujące poruszenie wynika z relacji do kogoś, z doświadczenia siebie w zestawieniu z otoczeniem.

Mogą być łzy z powodu uznania albo odrzucenia przez innych, są łzy szczęścia, że jest się razem, że zrobiło się coś dla kogoś lub że coś nie udało, rozpadło. Nawet łzy największego bólu wydają się być po to, by ktoś je zauważył i otarł – człowiek albo Bóg. Gdyby Bóg w poezji Jana Twardowskiego był Bogiem silnym, w znaczeniu, z którym poeta polemizuje, działałby po prostu nakazem, a nie poruszałby delikatnie strun miłości z jednej strony, czekając na

[260] O łzach w poezji Twardowskiego pisali m.in.: J. Turnau, *Poeta nadworny Jana XXIII*, w tegoż: *Zdaniem laika*, Warszawa 1979, s. 159-171. Autor podkreślił, że łzy oznaczają szczerą przemianę duchową. Uwaga ta koresponduje z proponowaną interpretacją łzy, oznaczającej przede wszystkim wzruszenie, także to, które przemienia. Marek Karwala zaznaczył, że łzy w wierszach księdza Jana są zaprzeczeniem mocno zakorzenionego w polskiej literaturze heroizmu. Por., w tegoż: *Metafizyka oczywistości …,* s. 78. Andrzej Sulikowski zatytułował podrozdział książki o poezji księdza Twardowskiego: *Symbolika łez. Płaczliwość czy mistyka?* Por., w tegoż: *Świat poetycki …*, s. 179. Badacz zwrócił uwagę na odwagę łez poety w czasach, gdy łzy stanowią tabu, chociaż czas wydania książki różni się od czasów obecnych i dziś łzy są często eksponowane w mediach, ale raczej nie jako wyraz szczerego wzruszenia, tylko sposób zwrócenia na siebie uwagi. Z kolei Alicja Mazan-Mazurkiewicz w pracy, w której porównuje lirykę księdza Jana od Biedronki z pismami i wrażliwością św. Teresy z Lisieux również zauważa, że oboje piszą o łzach jako oznakach wzruszenia, łza wiąże się też z cielesnością i jest czymś bardzo intymnym, z tego powodu szuka ukrycia. Badaczka zaobserwowała, że w późnych wierszach Twardowski zachowuje większy dystans wobec łez i siebie samego w roli podmiotu lirycznego. Por. w tejże: *Liryka księdza Jana Twardowskiego…,* s. 50.

odpowiedź. To zachowanie Boga słabego, który pozwala, by miłość była całkowicie wolna, by człowiek nie był do niej w żaden sposób zmuszony.

Tekstem, w którym wzruszenie i łzy zostały przez poetę wyraźnie powiązane, jest wiersz *Dziwią się*: „a miłość ciała poi/ świętym wzruszeniem […] / przez łzę zagląda do oka" (ZD, s. 705). Ważne jest w tym utworze podkreślenie związku łzy z cielesnością. Nie może płakać ktoś, kto nie ma oczu, chyba że w ujęciu metaforycznym. Jeśli miłość przez łzę „zagląda do oka, to znaczy, że ten kto kocha, jest bardzo blisko. Bóg kocha i wydarza się w przestrzeni materialnej, blisko ludzi, dzięki Wcieleniu. Jego słabość to także uleganie emocjom, łzy wzruszenia czy żalu. Łzy, dzięki takiej Bożej bliskości, stają się w tekstach Twardowskiego metaforą przenikania wymiarów. W wierszu *Łza nie byle co* poeta pisze o takich szczególnym momentach w czasie świątecznym. Łzy mają wówczas szczególną moc zbawczą, bo ludzie chętniej otwierają swoje serca: „Te co na wigilię na nosie nam stają / te co na Wielkanoc z Barankiem merdają […] / łzy świąteczne zbawiają" (ZD, s. 932).

Bardzo dosłownym ujęciem wzruszenia towarzyszącego przekraczaniu granicy światów jest fragment o narodzinach: „Jak jest z dzieckiem / co schodzi na ziemię / z pępkiem jak wzruszeniem" (*Jak jest*, ZD, s. 727). Z kolei odwrotny kierunek pokonuje wzruszenie w wierszu *Cierpliwość*: „i nawet nie mamy pretensji […] / że łza wcale nie jest okrągła / że spada ku górze / tak prosta że się znowu wymknęła rozumowaniom" (ZD, s. 332). Poeta podkreśla ważną cechę wzruszenia. Nie podlega ono prawom rozumu, czyli częściowo pochodzi z szerszego wymiaru. Rozum wyznacza prawa rzeczywistości doczesnej, wzruszenie ją przekracza i łza może „spadać ku górze". O przekraczaniu granicy praw ziemskich opowiada też między innymi tekst *Do świętego Piotra*: „wtedy przyjdź […] / jeszcze bez kluczy / a już ze łzami które najdalej prowadzą" (ZD, s. 358). Ksiądz Twardowski nawiązuje tu do ewangelicznej sceny, w której apostoł Piotr zaparł się Jezusa, swojego mistrza i przyjaciela, w chwili, gdy Ten znalazł się w obliczu śmierci (np. Mt 26, 73-75). Niezrozumiałe w świetle logiki jest, że Jezus, człowieka, który się do Niego nie przyznał i zdradził, uczynił swoim następcą i pierwszą głową Kościoła w historii. Logika królestwa nie jest jednak logiką tego świata. Łzy Piotra zaprowadziły go „najdalej", czyli poza sferę ziemskich odległości i praw. W innym wierszu motyw ten pojawia się jako „bilet ulgowy" – „czasem można przedostać się do nieba / pomiędzy niepewnością wiedzy a pewnością wiary / pokazując jak bilet ulgowy – zapłakany policzek" (*Niekoniecznie na pewno*, ZD, s. 356). Warto zwrócić uwagę, że płacz został tu zestawiony z omawianym wcześniej motywem „pomiędzy", czyli to bilet do podróży w obszarach przenikania się wymiarów. Ponieważ i w wierszach księdza Twardowskiego, i w tekstach Caputo wieczność nie jest oddalona liniowo od teraźniejszości, ale jest drugą stroną

rzeczywistości poeta pisze: „że przez dziurę łzy można zobaczyć więcej" (*Zdumienia pełna*, ZD, s. 1288). Łza jest niczym dziurka od klucza w symbolicznych drzwiach – w przejściu na drugą stronę. Podobnie motyw ten pojawia się w utworze *Przy Stole Pańskim*: „cały w sekrecie najświętszej niepewności / Na szczęście mam jeszcze łzę / ukrytą furtkę" (ZD, s. 308) oraz „a ja Ciebie zobaczę jak Mojżesz / z łzą na sercu, w cmentarnej bramie" (*Ziemio Święta* ZD, s. 160). W pierwszym zacytowanym fragmencie obszar przejścia to czas odprawianej przez poetę kapłana mszy świętej, w której za każdym razem w czas doczesny wkracza wydarzenie Boga. Łza jest furtką, często używanym przez Twardowskiego określeniem oznaczającym otwarcie na wymiar Boży. W drugim utworze mowa jest dosłownie o cmentarnej bramie, która symbolizuje przejście na drugą stronę życia. W jeszcze jednym miejscu poeta nazywa łzę oknem: „ilu apostołów patrzy na starość przez obolałe okienko swej łzy" (*** *Ile siniaków musiało poszczypać*, ZD, s. 269). Drzwi, brama, furtka i okno to motywy, które zostały już wcześniej wskazane jako oznaczające w tej poezji otwarcie w bardzo szerokim znaczeniu: granic Bożego imienia i wszystkich pojęć, Kościoła i dogmatów, a także otwarcie w sensie osłabienia umocowań samego bytu i granicy pomiędzy bytem a sferą wydarzenia. Dlatego łza, która jest „furtką", „okienkiem" czy innym rodzajem przejścia oznacza osłabienie wszystkiego, co rozum pojmował do tej pory jako silne i mocne rozgraniczenia. Wyraża słabość na poziomie bytu, słabość człowieka, poznania, także Boga oraz słabość jako wartość w tych wymiarach, do których ludzka wyobraźnia nie sięga.

Otwarcie skostniałych schematów myślenia, spowodowane przez łzy, Jan Twardowski wyraził w wierszu *Jeśli*: „Jeśli stracisz wiarę w to, / że Bóg jest staruszkiem z niedostrzyżoną brodą […] / wtedy zaczniesz niebo oglądać/ przez rzęs wilgotne stokrotki" (ZD, s. 292). To zestawienie obrazujące dokładnie postulaty postsekularyzmu, czyli zerwanie z dość powszechnym wyobrażeniem Bogu jako starca siedzącego na niebiańskim tronie. Gdyby nie ironia określenia „z niedostrzyżoną brodą", obraz taki mógłby się kojarzyć z przedstawieniem Boga na fresku Michała Anioła[261] albo z rzeźbą wyobrażają któregoś z bogów greckiego Olimpu. Bóg z wizji renesansowego artysty ma ciało doskonale zbudowanego, silnego mężczyzny, jego wzrok wyraża stwórczą moc, a cała postać wspierana jest siłą aniołów. To silny Bóg Stwórca człowieka, więc i jego władca. Ironiczne wspomnienie niedostrzyżonej brody oznacza zdystansowanie się poety wobec tego zbanalizowanego już przez tradycję wyobrażenia. W świadomości współczesnych ludzi funkcjonuje też często inny obraz Boga – brodatego staruszka. To ktoś tak stary, że nieaktualny, niepotrzebny, niegroźny już, a

[261] Por. zdjęcie fresku, w: https://www.tvp.pl/70471599/tajemnica-slynnego-stworzenia-adama-wierze-ze-michal-aniol-to-zrobil [dostęp: 26.10.2024].

raczej trochę śmieszny. Taki wizerunek można znaleźć w wielu dyskusjach na forach internetowych czy w innych mediach. Oba przywołane wyobrażenia są naiwne, ale też powszechne. To schematy, których otwarcie postulują myśliciele postsekularyzmu i ksiądz Twardowski.

Poeta pisze o konieczności utraty wiary w schematyczne wyobrażanego Boga, w Jego fałszywy obraz utrwalany nawet przez Kościół. Caputo pisze, że tak pojęty Bóg stał się wzorem każdego patriarchatu i władzy. Może dlatego Jezus pouczał, by oddać cesarzowi, co należy do cesarza, a Bogu – co należy do Boga (Mt, 22,21). Oznacza to, że Bóg nie ma związku z ziemskimi autorytetami oraz władzą i nie należy mieszać ze sobą porządków Bożego i ziemskiego królestwa. Filozof pisze: „Załóżmy, że Boga religii i teologii, który jest również naszym wynalazkiem, można by niemal zdefiniować przez zapobieganie wydarzeniu, tak że pierwszym krokiem, który byłby wymagany, jak powiedział Mistrz Eckhart, jest modlitwa do Boga, aby nas od tego uwolnił od takiego Boga?”[262] Bóg wpisany w ludzką hierarchę władzy i teologiczne pojęcia to Bóg, który „jest naszym wynalazkiem”. Nie można oczywiście przyznać, że ktokolwiek, Mistrz Eckhart, Caputo czy inny myśliciel, mają rację co do tego, kim i jaki jest Bóg. Czy jest wydarzeniem, o jakim mówi słaba teologia? To też wynalazek umysłu filozofa. Nie znamy prawdy. Wyobrażenia przedstawione przez Caputo i Jana Twardowskiego, które podważają – w duchu postsekularyzmu dotychczasową pewność, są odważne, może dla niektórych nie do przyjęcia, ale otwierają wyobraźnię i nowe drogi poszukiwań, zarówno dla religii, jak i literatury. Jeśli Bóg kiedykolwiek zechce dać się poznać inaczej, bardziej namacalnie, znajdzie sposób, by zrobić to tak, że ludzkość nie będzie miała żadnych wątpliwości. Ale poeta i Caputo sugerują obraz Boga, który dzieli ludzką słabość i niepewność podobnie do nas. Jest początkiem przychodzącym z innego porządku, jak pisze filozof, nie wiadomo skąd, ale dając życie z miłości, sam podlega jej prawom. Kocha w sposób nieśmiały, znosząc oddalenie i cierpienie, szukają wciąż nowych dróg dla wydarzenia swojej miłości i gra melodię „słabych sił” licząc, że ktoś ją usłyszy.

W duchu tak rozumianej teologii Jan Twardowski wprowadza motyw łzy rozmywającej granicę między silnym bytem a obszarem poza nim, granicę czasu między przeszłością a teraźniejszością. We wspominanym już wierszu *O Wielkanocnym Poranku* zauważa: „Dobry łotr mówi pacierz i niesie ze łzami / baranka z chorągiewką” (ZD, s. 274). To tekst o uwolnieniu wydarzenia zamkniętego w przeszłości i wprowadzeniu go w realia współczesnego świata. Poeta w stosunkowo długim poetyckim opowiadaniu używa czasu teraźniejszego, twierdząc na

[262] J.D. Caputo, *The Weakness of God*…, s. 33.

przykład o Janie, że już zaczął pisać i „drży ze wzruszenia, czy Magdalenie, która „przyjmuje świąteczne życzenia". „Dobremu łotrowi" Jezus obiecał z krzyża, że jeszcze dziś będzie z Nim w raju, po innej stronie rzeczywistości (Łk, 23, 35-43). Łza żalu łotra, którą w wierszu pokazuje Twardowski, umożliwia przejście do wieczności oraz przeniesienie ewangelicznego wydarzenia w czas obecny – łotr trzyma bowiem współczesnego baranka wielkanocnego z chorągiewką. Łza rozmiękcza, czy też rozmywa silne wiązania bytu i znanych ludziom praw. W *Spotkaniu piątkowym* poeta wspomina: „W któryś piątek, gdy płakało serce, / wszedłeś nagle zamkniętymi drzwiami" (ZD, s. 215). Wiersz również nawiązuje do sceny z Ewangelii i podmiot liryczny wprowadza scenę z tamtego czasu w swoją teraźniejszość. Oddaje też prawdę o dostrojeniu się do wydarzenia Boga. Łzy „płaczącego serca" powodują drganie, które słyszy Jezus. To łza „rozsuwa" materię drzwi, przez które On przenika. Współdrganie umożliwia cud. Wyobraźnia poety czy interpretatora nie może „wytłumaczyć" cudu, pozostaje on cudem, ponieważ jest tajemnicą, przede wszystkim cud Zmartwychwstania czy wskrzeszenia Łazarza. Ale poezja, w pewnym sensie w cudowny sposób, porusza i otwiera umysł oraz wyobraźnię. Tworzy też, jak poeta często powtarzał,[263] wydarzenie spotkania.

W poezji księdza Twardowskiemu łzy towarzyszą wydarzeniu miłości. Często pisze on o miłości do Boga tak, jak o miłości ludzkiej, bez patosu, używając potocznego języka. Usuwa tym samym rozgraniczenia w miłości czy hierarchizowanie jej. Miłość jest jedna i łączy wszystkie wymiary, w tym Boga i ludzi. Jeden z utworów poety ma tytuł *Niejedzenie* i opowiada o emocjach, jakich doświadcza każdy zakochany: „gdy Pana zobaczę […] / – nic nie zjem. Padnę na pysk / jak grzech się rozpłaczę" (ZD, s. 590). Co prawda, jest mowa o łzach żalu za grzechy, ale zwrot „padnę na pysk" przypomina raczej ziemskie okoliczności, relację z Bogiem, który jak to często wspomina Caputo, przychodzi z niskich, a nie wysokich rejonów bytu. Podobny charakter mają kolejne dwa przywołane utwory. W wierszu *Pokochać* podmiot liryczny wyznaje: „Jaka to radość / pokochać Ciebie / od pierwszego spojrzenia […] / i nawet dym zamiast do diabła / idzie do nieba ze wzruszenia" (ZD, s. 593), a w tekście *Dlatego* mówi: „dlatego że brudny od łez / podnoszę Ciebie / stale we mszy / jak baranka wytarganego za uszy" (ZD, s. 384). W Bogu można więc zakochać się od pierwszego wejrzenia jak w dziewczynie czy chłopaku. Miłość taka częściej kojarzy się z lekkością i szaleństwem młodości, a nie pobożnością. Nie ma tu powagi ani cudownych okoliczności, które mogłyby towarzyszyć spotkaniu z Bogiem. Zamiast tego jest wykorzystanie potocznego zwrotu „iść do diabła"

[263] Ksiądz Twardowski powiedział: „Wiersz jest dla mnie środkiem kontaktu z drugim człowiekiem, poprzez pisanie szukam przyjaciela.", w: *Ufać Panu Bogu jak dziecko. Ksiądz Jan Twardowski dla „Słowa – Dziennika Katolickiego".* Rozmawiał Krzysztof Tadej, „Słowo – Dziennik Katolicki" 1993, nr 26, s. 6.

i odwołanie się do motywu wzruszenia. W utworze *Dlatego* poeta pisze o wzruszeniu towarzyszącym wydarzeniu Boga we mszy świętej, ale również rozbija spodziewany patos bardzo odważnym zestawieniem motywu baranka z potocznym zwrotem „wytargać za uszy". Omawiany tekst należy do tych wierszy Twardowskiego, w których słabość Boga i odsunięcie cudowności podkreślone zostały najmocniej i będzie analizowany także w rozdziale o fizycznej słabości Boga. W tym miejscu zwraca uwagę obraz Jezusa „jak baranka wytarganego za uszy" – niczym niesfornego chłopca. Humor wszechobecny w poezji księdza Twardowskiego może czasem zmylić czytelnika i zatrzeć takie dysonanse. Wgłębienie się w to metaforyczne porównanie może wstrząsnąć wrażliwością osoby wierzącej. „Podniesieniem" wierni nazywają najważniejszą część mszy świętej, najbardziej tajemniczą i jednocześnie dramatyczną, ponieważ jest uobecnieniem ofiary Jezusa. Kapłan podnosi chleb oraz kielich z winem, które według wiary katolików przemieniają się w ciało i krew Chrystusa[264]. Użycie potocznego i właściwie niestosownego do opisywanej sytuacji języka może usprawiedliwiać jeden cel – zaszokowanie oraz wybicie z religijnego lenistwa i przyzwyczajenia do rytuału mszy jako powtarzalnego symbolu, którego znaczenie już dawno się zatarło w świadomości. Poeta skojarzył słabość i małość ofiarowanego Jezusa z bezradnością targanego za uszy dziecka. Podobnie bezradny i zagubiony w świecie jest Bóg w wierszu *Co prosi o miłość*:

> Bóg wszechmogący co prosi o miłość
> tak wszechmogący że nie wszystko może
> skoro dał wolną wolę
> miłość teraz sama
> wybiera po swojemu
> to czyni co zechce
> więc czasem wzruszenie jak szczęście przylaszczek (ZD, s. 750).

To również tekst, który powraca w tym omówieniu, ponieważ łączy różne motywy związane z przedstawianiem słabości Boga. Ważne jest tu wskazanie wzruszenia jako elementu miłości Boga, który prosi o odpowiedź człowieka i czeka na to, że ten zareaguje na Jego prośbę i zaproszenie do współbrzmienia. Subtelność tego nagabywania miłości i wywołanego nią drgania wzruszenia została podkreślona porównaniem do delikatności wiosennych przylaszczek.

[264] Por. *Katechizm Kościoła Katolickiego*…, s. 326.

Słabość Boga w sensie emocji, które łączą obie strony miłości w płaczu można odnaleźć również w przywoływanym już wierszu *Posłuchaj*:

> Mertonie Święty
> Boga nazwałeś Ciszą Milczenia
> To śnieg nakłamał […]
> bo nie jest ciszą
> głazem
> pytaniem
> lecz płaczem (ZD, s. 543).

To zaprzeczenie obrazu Boga silnego. Bóg, który nie tylko płacze, ale jest płaczem, to Bóg będący drżeniem emocji, wydarzenia miłości, współdrżeniem w każdym cierpieniu człowieka i doświadczeniu rozdzielenia, niespełnienia i samotności. To nie Bóg, który wybawia od nieszczęścia, ale płacze w nieszczęściu z człowiekiem. Poruszenie wywołane przez łzy, zwłaszcza te z żalu za grzech, czyli tęsknoty za dobrem, tworzy przestrzeń dla Boga:

> Nie wiem co było nie wiem co się stało […]
> od łez w oczach ciemniej
> i tyle grzechów razem zapłakało
> jakby Bóg zstąpił
> i ukrył się we mnie (*Prostuje,* ZD, s. 664).

W tekście tym podmiot liryczny ma wrażenie, że Bóg sam znajduje miejsce dla swojego wydarzenia w duszy człowieka. Przychodzi nagle, wykorzystuje otwarcie człowieka przez łzy i wzmaga oczyszczające wzruszenie – poruszenie wewnętrznej struny.
W innym, wspominanym wcześniej tekście, Bóg jest w pobliżu: „a przecież sam nie jesteś płacząc po kryjomu / Niewidzialny jest z tobą co jak kasztan spada" (*Wdzięczność*, ZD, s. 751). Zaprzeczeniem próby poznania Boga w sposób tradycyjny, szukania w teologii, kościele jest utwór, którego sam tytuł wskazuje na wartość płaczu: „Znajdzie Cię ten kto nie szuka […] / byle powiedział ale ze mnie lufa / i ryknął płaczem" (*Płacz,* ZD, s. 657). Zamiast metodycznego poszukiwania autor wskazuje na wartość płaczu, który pojawia się nagle, gdy człowiek w chwili żalu za to, co w nim marne, otwiera serce na poruszające wydarzenie Boga. Ono pomaga odkryć fałszywe tony i dostroić się do fali dobra.

W wielu tekstach księdza Twardowskiego wzruszenie towarzyszy także ludzkiej miłości. Dzieje się tak od samego początku. W wierszu *Wygnani* poeta kolejny raz przywołuje

scenę wygnania z raju. Kieruje jednak uwagę nie na ukaranie przez srogiego Boga, ale na fakt, że scena ta stała się początkiem historii ludzkiej miłości: „nie wiedzieli nawet jak w oczy popatrzeć / czy od razu całować czy ukryć wzruszenie" (ZD, s. 645). Miłość zawsze była związana z cielesnością i wzruszeniem, które łączy drgania powodowane zarówno przez szczęście, jak i nieszczęście. Autor pisze: „Wzrusza mnie niebo / ciemne nie zawsze niebieskie […] / miłość tak poraniona / że i śmierć przetrzyma" (*Przetrzyma*, ZD, s. 736). Piękno muzyki to spójność różnych dźwięków – lekkich i ciężkich brzmień oraz ciszy: „Nawet by nie wiedziano […] / jak cicho po pierwszym wzruszeniu […] / gdyby był Bóg bez ludzi" (*Gdyby*, ZD, s. 557).

W tej części interpretacji wzruszenie ukazane jest w połączeniu z motywem łzy i miłości, jak we fragmencie: „wzruszenia kiedy miłość podchodzi pod gardło" (*Trudno,* ZD, s. 540), ale ksiądz Twardowski łączy miłość z przebaczeniem i przemianą. W wierszu *Zbawiony* poeta pyta: „ile razy grzeszyłeś – łza cię uzdrowiła / a miłość jest już czysta gdy przy końcu płacze" (ZD, s. 633). Widać tu omawiany już motyw dostrojenia. Jak we wspominanych słowach Jezusa o tym, że to wiara uzdrowiła niewidomego, chodzi o dostrojenie swojego pragnienia do fali dobroci Boga, bez nacisku, ale ze szczerym poruszeniem serca. Spotkaniu z wydarzeniem Boga zawsze towarzyszą przebaczenie i przemiana. Bez drgania strun żalu, nie dojdzie do takiego spotkania. Bez otwarcia na przemianę, zmianę swojej melodii, nigdy nie staniemy się częścią melodii Boga. Zgoda na tę prawdę przynosi w wierszach Twardowskiego zawsze drżenie w płaczu radości: „wtedy sercem uklękłem i płakałem wiele" (*O łasce Bożej w brzydkim kościele*, ZD, s. 190), „jak na rozpacze lek / wszystkie me grzechy się rozpłakały / i ucałował śnieg" (*Potem*, ZD, s. 946), „Dlaczego chciałbyś rozpłakać się w śniegu / cieszyć się nagle" (*Śnieg*, ZD, s. 814), czy jak w stwierdzeniu: „grzech ciężki staje się lekki/ gdy się jak świntuch rozpłacze" (*Od końca*, ZD, s. 860).

To niebanalna katecheza poety księdza, który zamiast o pokucie mówi o rozpłakaniu się „jak świntuch". Kolokwialne porównanie przesuwa akcent z pobożności poprawnej, zgodnej z kościelnymi zaleceniami „chodzenia do spowiedzi", „należytej" pokuty – na spontaniczność i szczerość wiary, gotowość na spotkanie z wydarzeniem poza planem, wbrew oczekiwaniu. Podmiot liryczny w wierszu *Spowiedź* opowiada o takiej właśnie niezwykłej spowiedzi:

> Byłem jeszcze kąkolem w pszenicy,
> dobrze z grobu głazem pobielanym –
> lecz się nagle na głos rozpłakałem […]
> I już nie wiem, jak to potem było […]

Biegłem szybko za procesją śniegu
z łzą anielską w wełnianym szaliku" (ZD, s. 227),

podobnie jak we fragmencie: „któryś rozgrzeszył Magdalenę nie słuchając grzechów tylko łez" (*Modlitwa,* ZD, s. 326).

Jeszcze inną ważną w tej poezji cechą wzruszenia jest to, że przekracza ono wszelkie międzyludzkie podziały. Podobnie jak ból i miłość, łzy spowodowane poruszeniem serca są wspólnym doświadczeniem wszystkich ludzi: wierzących i niewierzących, wielkich grzeszników i tych, którzy starają się wieść dobre życie, wyznających taki czy inny światopogląd. Bardzo wymowny w tym kontekście jest utwór księdza Twardowskiego *Pocałunek Judasza.* Ewangelia wspomina słowa Jezusa o Judaszu: „Lepiej by było dla niego, żeby się nie narodził" (Mt 26,24). Poeta pisze zaś w wierszu:

Ten pocałunek musiał się rozpłakać
nie mogło być inaczej […]

Matko Najświętsza co się nie gorszysz
gdy mówię od rzeczy

ten pocałunek do dziś niebo porusza
tak beczy (ZD, s. 965).

Judasz jest w tradycyjnej interpretacji oraz licznych przedstawieniach w sztuce symbolem niewybaczalnej zdrady, a w piekle Dantego znajduje się w najgłębszym kręgu[265].
To jego pocałunek przyczynił się bezpośrednio do pojmania i ukrzyżowania Jezusa. Ukazanie tej historii w tekście księdza Twardowskiego jest na tyle niestandardowe i odważne, że poeta zwraca się w wierszu o wsparcie do Matki Najświętszej sugerując, iż mówi coś, co może być odebrane jako szaleńcze, więc prosi ją o wyrozumiałość. Autor kończy tekst konkluzją, że „ten pocałunek do dziś niebo porusza", co oznacza wybaczenie. Niniejsza interpretacja nie jest dyskusją z prawdami teologicznymi, ale pokazaniem ich ujęcia w wierszach księdza Twardowskiego i myśli Johna D. Caputo. Zakończenia utworu poety nie można odczytać inaczej niż jako przekazu o poruszającej mocy płaczu. Drżenie serca i duszy, poza wszystkimi

[265] D. Alighieri, *Piekło. Pieśń XXXIV*, w. 62, w tegoż: *Boska Komedia. 15 pieśni*, tłum. T. Łubieński, red. J. Mikołajewski, Warszawa 1992.

nasuwającymi się logicznymi wnioskami, poza ludzkimi ocenami i rozgraniczeniami porusza niebo i staje się częścią rytmu miłości.

Twardowski podobnie jak myśliciele postsekularyzmu, a przede wszystkim John D. Caputo, podważa ludzką pewność i głosi bezwarunkowe przebaczenie, które przychodzi z królestwa. W wierszu *Nie tak* poeta pokazuje, że wzruszenie serca, które porusza niebo do przebaczenia, przebiega poza kontrolą rozumu i jego logiki. Podmiot liryczny wylicza:

> Moja dusza mi nie wierzy
> moje serce ma co do mnie wątpliwości
> mój rozum nie nie słucha […]
>
> nakryłem się cały żeby mnie nie było widać
> ale łza wybiegła
> i rozebrała się do naga (ZD, s. 455).

Łzy są w tej poezji powszechnym językiem szczerości, której człowiek nie jest w stanie w sobie zagłuszyć, nawet gdyby próbował. Łzy mają więc bezsilną moc przenikania granic. Bezsilną, bo niemającą nic wspólnego z fizyczną czy jakąkolwiek inną siłą.

Dlatego ksiądz Twardowski pisze: „nie wierzę, że komunista nie płacze" (*Straciłem wiarę*, ZD, s. 754). Łzy żalu, bez względu na to czy świadomie wypłakane wobec Boga, czy wobec siebie samego, to drżenie dobra ponad podziałami na dobrych i złych, wierzących czy też nie. O największych grzesznikach poeta pisze: „wielcy grzesznicy płaczą na całego" (*Święty*, ZD, s. 688) i bardzo podobnie w innym miejscu: „Ale wielcy grzesznicy na błysk mały przyklękną / i wypłaczą się jednym tchem" (*** *Tylko mali grzesznicy*…, ZD, s. 179). Do niewierzącego zaś poeta kapłan mówi również w niestandardowy dla księdza sposób: „właśnie że wcale się nie obawiam / twojej niewiary – / […] znajdzie łzy swoje święty Augustyn / w twej duszy" (*Proroctwa*, ZD, s. 174). To ważne zdanie w kontekście obecnej w tej poezji prawdy o współdrganiu w jednej melodii dobra. Przemieniające poruszenie serca niewierzącego dziś czy dawniej łączą się w jedną wartość[266]. Podobną rolę ksiądz Twardowski przypisuje poezji pisząc: „wiersze nasze wszystkie łzy na trąbce" (*Rozumiesz,* ZD, s. 573). „Łzy na trąbce" to mówienie o swoich przeżyciach po to, by inni mogli o tym usłyszeć. Autor znów wprowadza motyw kojarzący się z muzyką, podkreślając tym samym szukanie przez poezję

[266] Motyw nawrócenia jest bardzo ważny w życiu i pismach św. Augustyna (385-430), tradycja przekazuje też znaczenie dla tej przemiany modlitw i łez jego matki św. Moniki. Sam filozof pisał o swoim nawróceniu w wielu miejscach *Wyznań*. Por. tegoż: *Wyznania*, tłum. Z. Kubiak, Kraków 2007.

współbrzmienia z odbiorcami. Każde spotkanie może być początkiem nowej melodii. Dlatego w innym miejscu pisze: „Boże coś stworzył niebo piekło ziemię/ daj nawet w najlichszym wierszu / ocalić wzruszenie" (*Ocalić,* ZD, s. 991). O wartości wiersza, tak jak o wartości człowieka, nie decydują uznanie, wysokie miejsce w jakiejś hierarchii, ale wzruszenie, bo ono pochodzi spoza widzialnego świata i czasu. W tekście *Pytam*, podmiot liryczny łączy je ze ewangeliczną sceną, w której Bóg jako Jezus rysował na piasku: „Jak uprościć wszystko zapłakać […] / jak patykiem rysować wzruszenie / jak Jezusa przybliżyć tym wszystkim (ZD, s. 466).

Poeta sugeruje więc, że wzruszenie jest cechą samego Boga i ono do Niego może zbliżyć.

Drganie fal dobra to w poezji Twardowskiego obok muzyki, drżenia serca we wzruszeniu także bogactwo innych dźwięków, które są często delikatnymi odgłosami wydarzenia Boga.

2.13.10. Dźwięki i słyszenie

Ksiądz Twardowski nie używa tak często jak John D. Caputo metafory dostrojenia się, ale pisze „daj nam płakać nad sobą po cichu […] / w Sakramencie Bożego Słuchu" (*Krwi Przenajświętsza,* ZD, s. 290). Caputo zachęca: „Pomyśl o wierze, podobnie jak o stworzeniu – jako o wydarzeniu akustycznym. Sprawia ono, że w uszach słyszymy pradawny głos, z lekko żydowskim akcentem, rozbrzmiewający rytmicznie przez epoki: „Dobrze, dobrze, dobrze, dobrze, dobrze – w sumie bardzo dobrze"[267]. Zarówno filozof, jak poeta piszą o uważności na dźwięki, ponieważ wydarzenie jest słabą siłą wezwania i poruszenia, nie można go zobaczyć, ale można usłyszeć.

Dlatego Twardowski wspomina o „niespodziankach z nastawionym uchem" (ZD, s. 335) i dodaje do kościelnej listy sakramentów[268] „Sakrament Bożego Słuchu". Miłość do Boga i Jego miłość do człowieka to jedna melodia i wzajemne słyszenie się. Poeta pisze w utworze *Pokochać*:

> Jaka to radość
> pokochać Ciebie
> od pierwszego spojrzenia […]
> i dopiero wtedy wszystko jak nic dotąd

[267] J.D. Caputo*, The Weakness of God* …, s. 181.
[268] Kościół katolicki uznaje siedem sakramentów. Są one dokładnie opisane w: *Katechizm Kościoła Katolickiego*…, s. 297-393.

dyrygent oczy zamyka żeby słuchać
wyciszają gwiazdy" (ZD, s. 593).

Wzorem jest dla poety dyrygent, który „zamyka oczy zamyka żeby słuchać". Wzrok mógłby rozpraszać i utrudnić usłyszenie odgłosu tak delikatnego, że „wyciszają gwiazdy". Melodię miłości tworzą dźwięki dochodzące z innego wymiaru, nieznane w doczesnym świecie. Nie są ich w stanie wyrazić słowa i nie da się ich usłyszeć jako brzmienia słów. Twardowski mówi więc w jednym z wierszy o „słuchu szerszym niż słowa" (*Żal*, ZD, s. 392). Wydarzenia nie da się uchwycić i przekazać w słowach. Według poety można je „usłyszeć sercem", jak w utworze *Teorie*: „więc tylko słyszę sercem Twe dłonie zawsze żywe / aż łzy w kolejce stoją – niemądre i prawdziwe (ZD, s. 428) albo pozawerbalny dźwięk jak w wierszu *Ucho*: „chcesz zapomnieć o niej – / ta miłość zawsze w lewym uchu dzwoni" (ZD, s. 1079). Już tytuł utworu wskazuje, jak ważny w kontakcie ze sferą wydarzenia wkraczającą w widzialną rzeczywistość jest słuch. W wierszu *Malowani święc*i Twardowski pisze o wizerunkach świętych na obrazach i wyjaśnia: „Co w nich prawdziwego / ucho / każdy obraz słyszy" (ZD, s. 280). To co prawdziwe przekracza pole widzenia, ale może się znaleźć w polu naszych modlitw poruszanym falą wypowiadanych także sercem słów. Poeta kolejny raz zwraca uwagę na ucho, którym można usłyszeć to, czego nie można zobaczyć.

Bóg pojmowany jako władczy i silny mógłby wykorzystać znane z *Apokalipsy* trąby anielskie (Ap 8, 1-2) lub w inny spektakularny sposób zwrócić na siebie uwagę, by przemówić do ludzi. W popularnym powiedzeniu powtarza się „Boże, Ty widzisz i nie grzmisz"[269]. Bóg w poezji Jana Twardowskiego podobnie jak wydarzenie Boga w filozofii Caputo nigdy nie grzmi. Daje się słyszeć w delikatnych dźwiękach przyrody.

W wierszu *Nic nie wiedzieć* podmiot liryczny mówi o Bogu: „zaprasza na spotkanie prawie po kryjomu / nad wodą w noc ciemną jesienną gdzie cieplej niż w polu / i opera żab swojskich niewielka lecz piękna" (ZD, s. 683). Spotkanie odbywa się w otwartej przestrzeni, w nocy, która zaciera możliwość widzenia, w atmosferze tajemniczości i intymności, trochę jak spotkanie kochanków, przy muzyce żabiej opery. Poeta w paru tekstach wyróżnia też wśród dźwięków natury „dzwonienie" małych pszczół: „dzień był taki jak zawsze powietrze dzwoniło / pszczołami co wychodzą rano na pogodę" (*Wniebowzięcie*, ZD, s.422) oraz pisze „Jezu z huczącą jak pszczoła raną" (*** *Jezu z huczącą jak pszczoła raną*, ZD, s. 304). Odgłos wydaje rana Jezusa. Wydarzenie męki zostało zapisane nie jako obraz, ale jako dźwięk. I nie jest to

[269] Powszechnie powtarzany zwrot, zaczerpnięty z powieści H. Sienkiewicza *Ogniem i mieczem*. Źródło informacji, w: https://wsjp.pl/haslo/do_druku/46422/boze-ty-widzisz-ia-nie-grzmisz [dostęp: 29.10.2024].

huczący krzyk skatowanego Boga, ale rana „huczy jak pszczoła". To brzmienie intensywne, ale delikatne, w porównaniu z innymi dźwiękami natury słabe. Wydarzenie cierpienia Boga zostało pokazane jako część świata przyrody, wpisane w jej cierpienie i umieranie[270]. Bóg nie jest „ponad", ale wydarza się wśród dźwięków świata, a dźwięk Jego cierpienia nie dominuje, lecz tworzy harmonię z pozostałymi odgłosami natury. Szczególnym utworem o głosach zwierząt jest przywoływany już wiersz *Do świętego Franciszka*, który zostanie też omówiony w rozdziale o cierpieniu fizycznym Boga i stworzenia. Można jednak wspomnieć wrażliwość poety na to, co Caputo nazwał wydarzeniem akustycznym. W tym tekście w brzemiennie świata przyrody autor wpisał „wycie" człowieka, a jako konieczną w muzyce pauzę – milczenie, „które nie odpowiada na pytania" (ZD, s. 362). Warto zwrócić uwagę na również poruszany już motyw przenikania odgłosów zwierząt i roślin do wnętrz, co tworzy efekt otwarcia, zwłaszcza wnętrz kościelnych. W wierszu *Do samego siebie* autor pisze „o ciepłym pomruku schodów" (ZD, s. 328), w innym miejscu o kościele „gdzie skrzypiały obcasy" i „pluskało korytko wody święconej" (O *kościele*, ZD, s. 300). W utworze tym poeta stosuje onomatopeje, które naśladują głosy przyrody. Obok siebie zostały ustawione wyrazy takie jak „skrzypiały" i „szczekał", dające wrażenie cichego szmeru. *Preludium deszczowe* poeta kończy uwagą „Znów ten dzięcioł deszczu" (ZD, s. 283). W metaforze łączą się dwa rodzaje dźwięków – delikatne stukanie dzięcioła i pluskanie czy uderzanie o dach deszczowych kropel.

Twardowski wprowadza też dźwięki przyrody do krótkiego utworu dedykowanego św. Janowi od Krzyża. Wiersz jest zapisem poetyckiego spotkania z mistykiem będącym mistrzem poety: „i derkacz się odezwał, głuchy odgłos łąki, / owieczka z dzwonkiem beczy, przepiórka szeleści" (*Modlitwa do świętego Jana od Krzyża*, ZD, s. 70). „Jan od Biedronki", bo tak autor nazwał siebie w tym tekście, zdaje się ubogacać modlitwę muzyką świata. Wspomniany święty, mistyk i poeta wykorzystywał elementy przyrody raczej jako symbole. W wierszach księdza Jana od Biedronki zwraca uwagę wyjątkowa wrażliwość na dźwięki, wśród których nasłuchuje cichego głosu wydarzenia. Także to, co złe wydaje swój specyficzny odgłos, który też jest częścią natury – w jednym z tekstów poeta pisze o anonimach, „których koperty nawet syczą" (*** *Nic mnie nie złamało*, ZD, s. 300).

[270] Andrzej Sulikowski pisze o „Mszy Istnienia", przywołując słowa św. Pawła o uświęceniu „wszystkiego we wszystkim". Por. w tegoż: *Świat poetycki*…, s. 94. Jednak poeta nie tyle akcentuje uświęcający ruch „z góry", co uświęcenie przez wydarzanie się Boga wpośród świata natury.

2.13.11. Szept, organy i organki

Szept i brzemiennie organów wydają się dźwiękami usytuowanymi na przeciwnych biegunach. Szept jest cichy, ledwie słyszalny, często bardzo intymny. Organy są instrumentemi kojarzą się z najpotężniejszym dźwiękiem, jaki może wydać instrument muzyczny. To także największy z instrumentów i wymaga odpowiednio dużej przestrzeni, dlatego od wieków ich otoczeniem są najczęściej wnętrza katedr i kościołów. Muzyka organowa stanowiła oprawę mszy świętej i jest najbardziej kojarzona z modlitwą wiernych zgromadzonych podczas kościelnych uroczystości, nie tylko w Kościele katolickim.

Szept w wierszach Jana Twardowskiego jest odgłosem słabego wydarzenia. Daje się słyszeć pomiędzy innymi głosami a ciszą. Jest jednym z najsłabszych dźwięków, wśród których poeta poszukuje środków wyrazu dla słabości Boga. W wierszu *Szept* autor przypomina teologom „nie przemawiajcie z pozycji siły […] / mały Jezus prosi cichutko jak świerszcz" (ZD, s. 303). Caputo podobnie pisze, że Bóg „jest nazwą westchnienia, cichego szeptu ducha wzdychającego, tchnącego nad bytem, zmiękczającego zatwardziałe serca, rozluźniającego życie zesztywniałe od nienawiści, napiętego przez odwet i oskarżenia, tchnącego nadzieję tam, gdzie rzeczy są beznadziejne"[271].

W wierszach Twardowskiego głos organów jest głosem siły. Ich piękne brzmienie, które dla wielu symbolizuje Bożą chwałę i potęgę, według poety fałszuje obraz Boga, sugerując Jego siłę. Dlatego w tej poezji dźwięk organów przeciwstawiony jest szeptowi, który wyraża głos słabego wydarzenia Boga. Poeta tworzy ciekawą opozycję dźwięków oddających przeciwstawienie siły i słabości, czyli organów i szeptu oraz innych bardzo subtelnych odgłosów. W jednym z utworów pisze ostro: „heretycy grzeją w ewangelii pogryzione nogi / wydmuchują niebo na organach/ nadciąga cały wydział personalny aniołów" (*Papież,* ZD, s. 303). Odważne jest tu zestawienie muzyki organowej w kościołach z herezją. To podważenie wielowiekowej tradycji, a także zaleceń Kościoła[272], ale właśnie oburzanie i reformowanie stanowią ducha postsekularyzmu, w którego poeta się wpisuje. W przywołanym wierszu została nie tylko podważona tradycja podkreślania potęgi Boga muzyką organową, ale pojawił się

[271] J.D. Caputo, *The Weakness of God* …, s. 284.

[272] *Instrukcja Konferencji Episkopatu Polski o muzyce kościelnej*, przyjęta przez biskupów na 377 zebraniu plenarnym KEP wyraźnie preferuje muzykę organową i wręcz zabrania używania instrumentów „świeckich". W praktyce biskupi na szczęście nie są tak rygorystyczni i w kościołach można usłyszeć nie tylko muzykę organową, ale takie zwrócenie uwagi świadczy o przywiązaniu do tradycji i przekonaniu, że muzyka organowa najlepiej oddaje powagę spotkania z Bogiem i Jego potęgę. Ksiądz Twardowski jest przeciwnego zdania.
Źródło tekstu *Instrukcji,* w: https://dzieje.pl/dziedzictwo-kulturowe/biskupi-przyjeli-instrukcje-o-muzyce-koscielnej [dostęp: 30.10.2024].

również zwrot, który trochę z humorem, a trochę z sarkazmem odnosi się do skostniałych struktur i kościelnego formalizmu – „nadciąga wydział personalny aniołów". Mimo, że ksiądz Twardowski ceni muzykę jako rodzaj języka w kontakcie z wydarzeniem Boga, donośna muzyka organowa jest dla niego symbolem postrzegania Go jako silnego i władczego, dlatego w kilku utworach wypowiada się o niej negatywnie i przeciwstawia szeptowi. W *Rachunku sumienia* podmiot liryczny zadaje sobie pytanie „czy organy nie głuszyły mi zwykłego skowytu psiaka […] / czy klękałem kiedy malałeś do szeptu" (ZD, s. 327). Twardowski odwrócił tu też sens czasownika „klękać". W tradycji okazywania Bogu czci klęka się w kościele czy w innym otoczeniu podczas religijnych obrzędów i modlitwy, podkreślając w ten sposób małość człowieka wobec wielkości Boga. Jest to znak uniżenia, poddania, pokory, pokuty, a także uwielbienia i podkreślenia chwały Pana. Także w pozareligijnej sferze klękało się przed władcami i do dziś – na znak wyjątkowego szacunku albo ukorzenia przed kimś. Poeta odwołuje się w wierszu do znaczenia odwrotnego – „klęknąć" czyli zniżyć się do czyjejś małości, tak jak przyklęka się w obecności małego dziecka, żeby je przytulić. Bóg wydarza się w tym utworze na poziomie małych dźwięków, takich jak „skowyt psiaka". Poeta pisze „kiedy malałeś do szeptu". Można interpretować ten obraz tak, że Bóg jest wielki i zniża się do człowieka. Ale to nie człowiek mówi w tekście szeptem. To Bóg mówi ściszonym do szeptu głosem, jakby z nieśmiałości wobec człowieka i onieśmielony wspomnianym w tekście głosem organów. To obraz Boga słabego, do którego małości człowiek powinien się pochylić klękając, jak w innym tekście, w którym podmiot liryczny mówi „na klęczkach będę szeptać Ci jeszcze / wzbronione słowa"[273] (*O jednym z pacierzy*, ZD, s. 78).

Bardzo podobne wyobrażenie Twardowski kontynuuje w utworze, którego szkic powstał w latach sześćdziesiątych, ale ostateczna wersja została opublikowana po śmierci autora. W wierszu bez tytułu poeta pisze:

> Kto z nas o Hostii Najświętszej teraz pamięta –
> leży jak mała
> kolędy pełna
> ręka dziecinna
>
> w katedrze wielkiej może ją kole
> pazurek zimna

[273] Warto wyjaśnić kontekst powstania utworu. Był to rok 1947, kiedy po II wojnie światowej Polska znalazła się w obszarze wpływów sowieckich i komunizmu. Wspomniane przez poetę „wzbronione słowa" to słowa zabronione w przestrzeni publicznej przez reżim walczący z religią i Kościołem. Nie zmienia to jednak wymowy zwrotu o szeptaniu do Boga na klęczkach.

a może nikt jej nie widzi z wysoka
Szepcie niziutki
Różo Tereski
Barwo głęboka (ZD, s. 268).

Tu również został odwrócony porządek wielkości i małości. To Bóg w Hostii „leży jak mała ręka dziecinna" – mały wpośród wielkiej i zimnej katedry, a człowiek patrzy na Niego z wysoka. Właściwie Bóg jest w wierszu tak mały i zapomniany, że nawet z wysoka „nikt nie widzi". Ksiądz Twardowski wykorzystał w swoim poetyckim przedstawieniu fizyczną cechę Hostii, która jest małym okrągłym opłatkiem i kapłan bierze ją do ręki. Bóg według wiary katolików jest więc w pewnym sensie, z widzialnej strony, tak mały, że człowiek może Go jak małe dziecko „wziąć za rękę". Ale w wierszu nie dziecięctwo Boga jest na pierwszym planie mimo odwołania do czasu kolęd, czyli Bożego Narodzenia. Podmiot liryczny zwraca się do Niego słowami „Szepcie niziutki" i „Barwo głęboka". Bóg – małe Dziecko nie mówi szeptem, to zwrot do Boga małego w swojej istocie, nie tylko w dziecięctwie Jezusa. W kontekście omawianego motywu szeptu, a także innych cichych dźwięków Boga – słabego wydarzenia określenie „Szepcie niziutki" nabiera szczególnego znaczenia. Po pierwsze jest próbą innego ujęcia Boga niż ograniczające Go imię, po drugie oddaje nieuchwytność wydarzenia i jego akustyczny, jakby powiedział Caputo, charakter. Oryginalny jest też zwrot „Barwo głęboka", który nie przypomina określeń oddających Bożą wielkość, ale Jego tajemnicę i głębię, podobnie jak w odniesieniu do wchodzenia w głąb materii w fizyce.
Barwa kojarzy się z pięknem i chwilowością tęczy, a barwa głęboka z ciepłem – oba motywy oddające charakter Bożego wydarzenia były wspomniane wcześniej.

W innym utworze poeta wyraźniej odniósł się do Bożego dziecięctwa, ponieważ pisze: „Mszale, jakiś czcigodny, dostojny, surowy […] / czytam ciebie z powagą, przy świecach płonących, / przy chórach i kasłaniach, dudniących organach / A przecież w tobie są prościutkie słowa, / pokryte rzewnie pompą staroświecką – / betlejemskie Dziecko" (*O mszale*, ZD, s. 104). Adresatem tekstu jest mszał, czyli liturgiczna księga zawierająca stałe teksty wypowiadane podczas mszy świętej. Księga ta jest zwykle, jak pisze autor, elegancko oprawiona i bogato zdobiona. W wierszu znów powraca przeciwstawienie małości Boga, którą widzi w Nim Twardowski, z wielkością, którą widzą w nim wierni i utrwala kościelna tradycja. Jest to też kolejny poetycki sprzeciw autora wobec religijnych schematów, często przestarzałych i nieprzystających ani do Boga, ani do współczesnego świata. Do tych schematów, które Boga przesłaniają, poeta zalicza „chóry i kasłania", kojarzące się z pompatycznością, a zarazem nudą

w czasie mszy świętej i wymienia „dudniące organy", zagłuszające cichy Boży szept. Schematy nie tworzą relacji z Bogiem, ale umacniają wyobrażenie przepaści, której według poety nie ma – między Bożym tronem wysoko w niebie a prozą „ludzi dobrej woli[274]" nisko na ziemi. Najbardziej charakterystycznym utworem, w którym ksiądz Twardowski przeciwstawia muzyce organowej granej w kościołach dźwięki bliższe ciszy jest tekst o wymownym tytule *Do Jezusa umęczonego organami*[275]:

> Panie Jezu chyba nie lubisz jak Cię męczą organami w kościołach
> dość masz muzyki Bacha –
> może chciałbyś posłuchać –
> jak skrzypi w Biblii na czarnych nogach hebrajska litera
> jak spowiadający mruczą w samo ucho sumienia
> boli rosnąca aureola nad świętym
> płaczą uciekające spojrzenia –
> ciekną buty po deszczu na posadzce
> ziewa babcia nad litanią
> skacze szczygieł śniegu po tramwajowych przystankach
> piszczy nad świecą w lichtarzu
> jedna płonąca zapałka
>
> Nawet w skrzypcach nie słyszymy strun tylko pudło (ZD, s. 297).

Trzeba zauważyć, że poecie nie chodzi o odrzucenie muzyki organowej w ogóle czy wyrażenie dezaprobaty na temat dzieł Bacha. W innym miejscu pisze „Oczywiście że Bach największy / można go stale słuchać" (*Coś więcej,* ZD, s. 988). W „umęczeniu organami" autor, podobnie jak w innych przytoczonych tu tekstach, sprzeciwia się pompatyczności i sztywności, które zastępują autentyczność kontaktu z Bogiem.

Przywołany tu w całości wiersz jest, oprócz motywu muzyki i niechęci do organów, ciekawym tekstem ze względu na pojawienie się obok siebie kilku bardzo charakterystycznych w tej poezji motywów i tematów. Są to: ciche dźwięki przyrody, które zdają się otwierać wnętrze kościoła (skrzypienie, mruczenie), a także ożywiać obecną w nim nudę („ziewa babcia

[274] Fragment *Hymnu Chwały* odmawianego lub śpiewanego podczas każdej mszy świętej: „Chwała na wysokości Bogu, a na ziemi pokój ludziom dobrej woli". Tekst można znaleźć w każdej tzw. „książeczce do nabożeństwa". Por., w: S. Krzysztofik, *Módlmy się wszyscy. Książka do nabożeństwa dla dorosłych, dzieci i młodzieży*, Warszawa 1975, s. 55.

[275] Wiersz ten ciekawie interpretuje Alicja Mazan-Mazurkiewicz, zwracając uwagę na wyczulenie poety na dźwięki oraz jego wrażliwość zmysłową i opisywanie wielu innych zmysłowych doznań, w tejże: *Liryka księdza Jana Twardowskiego*…, s. 87-96.

nad litanią"), motyw ucha i słuchania, ból, który prowadzi do świętości, bo „boli rosnąca aureola", „uciekające spojrzenia" kojarzące się z pulsowaniem zbliżania i oddalania w miłości, motyw butów, które symbolizują ruch, deszcz, śnieg i światło (kojarzące się też z ulubionymi przez poetę baśniami Andersena) oraz sympatia do starych wydań Biblii. Forma wiersza jest oparta na typowym dla wielu tekstów Twardowskiego wyliczeniu, a całość zamyka puenta będąca zwieńczeniem utworu, który opowiada głównie o muzyce, ale cichej muzyce z delikatnych i intymnych dźwięków spotkań („spowiadający mruczą w samo ucho sumienia") związanych z wydarzeniem Boga. Poeta stosuje onomatopeje („skrzypi", „mruczą", „piszczy") oraz instrumentację głoskową, co pozwala odbiorcy nawet w cichym czytaniu „usłyszeć" dynamikę drobnych zdarzeń, które dzieją się w przestrzeni kościoła („uciekające spojrzenia", „buty po deszczu", oscylowanie między radosnym ożywieniem a stagnacją („ziewa babcia", ale „skacze szczygieł") i różne odcienie emocji – płacz czy ból. Poeta uświadamia czytelnikom, jak często ciężka muzyka organowa wtłacza wyobraźnię w martwe schematy i nie pozwala usłyszeć wydarzenia Boga, żeby się z nim spotkać. W zakończeniu autor kolejny raz, podobnie jak Caputo („czas jest struną, na której gra Bóg"), przypomina, że nie potrafimy usłyszeć drgania struny, a zwracamy uwagę na to, co widoczne. Widzimy skrzypce, a nie słyszymy ukrytej w nich tajemnicy, która jest źródłem dźwięków. Widzimy kościół, a nie słyszymy cichego głosu wydarzającego się w pobliżu Boga.

Jan Twardowski powraca do tematu organów jako motywu o negatywnym znaczeniu w zestawieniu z dźwiękami natury, ale także zwykłego codziennego życia jeszcze w paru utworach. W kolejnym z wierszy bez tytułu pisze:

> Ile siniaków musiało poszczypać
> ile maszyn do pisania poklekotać […]
> ile dialektów milczenia na czułych wargach powietrza –
> ilu pisarzy dusi się w klepkach liter […]
> ile piszczałek deszczu grało na ścieżce każdego nosa […]
>
> żeby zrozumieć, że Bóg był tak blisko (ZD, s. 269).

W tym tekście poeta znalazł delikatne nuty wśród organowych dźwięków i porównał dźwięk padającego deszczu do grania na piszczałkach. Piszczałki są podstawową częścią organów. To przez nie przepływa powietrze wytwarzając dźwięk. Mają długość od kilku centymetrów do dziesięciu metrów, dlatego rozpiętość skali dźwięków, jakie mogą wygenerować organy, jest bardzo duża i wynosi około dziesięciu oktaw. Niektóre dźwięki przekraczają nawet zakres

ludzkiego ucha[276]. Okazuje się, że nielubiane przez autora organy mogą wytworzyć także bardzo delikatne dźwięki, ale podczas kościelnych uroczystości słyszy się je niestety rzadko. Ludzie wolą poważne i cięższe brzmienia. W wierszu księdza Twardowskiego „Bóg był tak blisko" w klekotaniu maszyny do pisania, szumie mrugającego telewizora (pierwsza wersja utworu powstała w latach sześćdziesiątych, gdy telewizory wydawały dużo szumiących dźwięków a obraz faktycznie często mrugał), w różnych odcieniach milczenia, czyli ciszy i odgłosie padającego deszczu. Podobnie jak przy wprowadzeniu motywu skrzypiec w wyżej omawianym utworze, poeta zaznacza, że usłyszenie wydarzenia nie jest poza zasięgiem naszych możliwości. Jeśli chcemy, możemy skupić uważność na drżeniu struny, tak samo z organów, a także z siebie samego wydobyć dźwięk delikatniejszy i poszukać współbrzmienia z Bogiem. Ludzie często wybierają jednak to co zewnętrzne, a w tym z kolei – co głośniejsze czy bardziej spektakularne. W omawianym tekście poeta tej spektakularności przeciwstawia codzienną zwyczajność, bo Bóg w jego poezji może wydarzyć się w kropli deszczu „na ścieżce nosa" albo „na czułych wargach powietrza", w jego prawie szumie niemal niesłyszalnym, a nie w szumnych odgłosach tego, co ważne i głośne.

W następnym, omawianym też wcześniej wierszu, Jan Twardowski znów wprowadza motyw organów w negatywny kontekst oraz sięga do bogactwa dobrych i złych dźwięków. Poeta zauważa:

> Dogmatycy hałasują po łacinie
> moraliści brzęczą nad korytkiem ludzkiego sumienia
> apologeci skrzypią – porozpinani na krzyżu wiary
> kaznodzieje reperują głośnik, żeby ich lepiej było słychać
> filozofowie mruczą na świętego Tomasza […]
> organiści oblizują dźwięki […]
>
> i tylko w szczerym polu
> w oddechu zioła […]
> można jeszcze znaleźć Ciszę (ZD, s. 299).

Tekst dzieli się na dwie części. Pierwsza jest dłuższa i wydaje się przytłaczać krótszą czterowersową część tworzącą zakończenie. Przede wszystkim dlatego, że w pierwszej, obok dźwięków przyjaznych takich jak „mruczenie', pojawia „hałasowanie", „głośnik" i nieprzyjemnie brzmiące „oblizywanie dźwięków", co kontrastuje z „oddechem zioła"

[276] Por. w: https://pl.wikipedia.org/wiki/Organy [dostęp: 30.10.2024].

w ostatnich wersach. Poeta na początku wymienia grupy ludzi związanych z tworzeniem „zewnętrznej" historii Kościoła. To spisujący prawdy wiary dogmatycy i głoszący je kaznodzieje, wczesnochrześcijańscy apologeci i filozofowie wymienieni wraz ze świętym Tomaszem, doktorem Kościoła i świętym. Są „stare roczniki świętych", ale również organiści, których muzyka znów wydaje się, jak pozostałe wymienione dźwięki, zbyt głośna w porównaniu z głosem „Ciszy". Ta zapisana wielką literę jest określeniem Boga. Wydarza się On w dźwięku drgającego oddechu i w ciszy otwartej przestrzeni „szczerego pola". Autor przeciwstawił więc żywe wydarzenie w cichym „oddechu zioła" zewnętrznym kościelnym formom – pismom, głośnym dyskusjom, moralizowaniu, które jest sprzeczne z prawdziwym duchem Kościoła oraz pompatycznej, często wręcz nieznośnej organowej oprawie muzycznej nabożeństw.

Nawiązaniem do refleksji płynącej z tego wiersza są postulaty poety w utworze *Żeby …*:

> Żeby asceci nosili białe kapelusze
> kolorowe krawaty
> żeby klasztory budowano nie jak więzienia
> ale z różowego plastyku
> w każdym oknie ogonek muzyki […]
> żeby nie mówiono o mistykach
> że to sakramenckie ofermy i łamagi
> Niech im spada rano na łóżko
> wprost przez okno nieba jabłuszko
> z piórkiem liścia grającym na organkach światła
> z armią cieni zielonych na klockach powietrza (ZD, s. 277).

Przede wszystkim to wezwanie do ożywienia skostniałych kościelnych form, wprowadzenia do nich kolorów i radości życia, które zarazem nie są w sprzeczności z kontemplacją cierpienia. Klasztory „z różowego plastyku" mogą dziwić, ale w kontekście całego tekstu wydają się celowym skrajnym przerysowaniem, prowokacją i poruszeniem wyobraźni w celu uwolnienia wydarzenia ze szczelnie zamkniętych, sztywnych określeń takich jak „asceci", „klasztory", „pobożni" czy „mistycy". Twardowski pisze wprost, że klasztory są „jak więzienia", zamiast być przestrzenią spotkania. Poeta znów przesuwa akcent z tego co ciężkie i zamknięte na to co lekkie i nieuchwytne, bo takie jest wydarzenie Boga. Muzyka nie może być martwym reliktem, przykurzoną ciężką ozdobą kościelnych obrzędów, ona jest w wierszu jak małe żywe zwierzątko, poeta pisze o „ogonku muzyki w każdym oknie", co kojarzy się z siedzącymi w oknach kotami. Zamiast organów w tekście jest „piórko liścia grające na organkach światła",

zamiast armii silnego Boga – „armia cieni zielonych na klockach powietrza". „Organki światła" przywodzą na myśl obraz świetlistych strun, jakby wprost z cytowanych już metafor Caputo. Prawdziwy Kościół Boga, powinien być budowany z lekkich „klocków powietrza", a nie ciężkich schematów. Autor nie odrzuca wartości Kościoła takich jak na przykład mistycyzmu, przeciwnie broni mistyków przed powierzchownymi ocenami i niezrozumieniem.
Utwór wydaje się kolejnym manifestem Twardowskiego wpisującym się w postulaty postsekularyzmu, mówiące o ożywieniu religii i otwarciu Kościoła. Jest też bliski myśli amerykańskiego filozofa, który w centrum słabej teologii umieszcza Boga słabego, skojarzonego z piórkiem oraz wrażliwość na cierpienie, jak pisze poeta na „każdą sekundę cierpienia".

Motyw szeptu powraca w wielu utworach księdza Twardowskiego. Wiersze poety ilustrują refleksje Johna D. Caputo, który pisze o wydarzeniu:

> Nie grzmiące „musisz" lub „to konieczne", ale zawsze miękkie i łagodne „może". Nie tak potężne jak byt ani tak władcze jak kategoryczny imperatyw, wzywa bez środków doczesnych do urzeczywistnienia lub zmaterializowania konkretnych warunków podmiotowości w świecie, których wymaga jej bezwarunkowe wezwanie. Są przecież niemożliwe. Przywołuje cichym tonem słabej siły „być może"[277].

Filozof pisze o wezwaniu w wydarzeniu Boga, Jego propozycji i zaproszeniu, a nie nakazie.
W wierszu Twardowskiego *Mędrcy*, nawiązującym do ewangelicznego opisu mędrców wędrujących ze Wschodu w poszukiwaniu nowonarodzonego Mesjasza[278], samemu poszukiwaniu Boga towarzyszy szept: „Odnajdziemy go – szeptali / pod niebem spadającym jak głębinowe żelazo […] / Złoto które wieziemy w bagażniku nie krzyczy jak paw […] / byle tylko nie uczynić z niego grzecznej prawdy/ tak ściśle udowodnionej że niepewnej" (ZD, s. 336). Autor wprowadza wyciszenie w atmosferę wydarzenia, które zarazem przenosi w czas współczesny – mędrcy mają złoto wiezione jako dar w bagażniku samochodu. Złoto jednak „nie krzyczy jak paw", a bohaterowie wiersza rozmawiają ze sobą szeptem, mimo że trudno o to w podróży samochodem. Poeta wykorzystuje wieloznaczny symbol pawia, który w starych mitologiach oznacza wieczność, nieskończoność i często bywał atrybutem bogów i władców[279], a w codziennym języku pojawia się w powiedzeniach o pysze i próżności. W wierszu w motywie tym łączy się więc boskość i „krzyk" ludzkiej pychy oraz kojarzenie Boga z

[277] J.D. Caputo, *The Weakness of God*…, s. 105.
[278] Według Ewangelii św. Mateusza mędrcy przybyli do Jerozolimy, do króla Heroda i zapytali, gdzie narodził się nowy król. Musieli odbyć daleką podróż, wiedzeni tajemną wiedzą i znakiem gwiazdy, która pojawiła się na niebie, zwiastując narodziny niezwykłego dziecka (Mt 2,1-12).
[279] Hasło „paw", w: W. Kopaliński, dz. cyt., s. 305.

królewskimi atrybutami. Bóg nie jest „królewski" w taki sposób jak oczekiwali tego biblijni mędrcy, król Herod i często wierni dziś. Wydarza się w przestrzeni ludzkiej zwyczajności, gdzie ludzie się Go nie spodziewają. Zakończenie utworu wskazuje na jeszcze inny powód wprowadzenia motywu szeptu. Poeta wspomina o udowadnianiu Boga, czyli pysze tych, którym wydaje się, że można „uczynić z niego grzeczną prawdę". Tymczasem Twardowski podważa sens takich prób i zaznacza, że żadne dowody nie są w stanie dać pewnej wiedzy o Bogu. Szeptem mówi się w tej poezji o Bogu, który jest delikatnym słabym wydarzeniem, ale także dlatego, że szept wyraża niepewność, wyczekiwanie, jakby powiedział Caputo, tego, co niemożliwe.

Szeptem w wierszach Jana Twardowskiego mówi sam Bóg. W *Spotkaniu piątkowym* Jego głos daje się słyszeć, podobnie jak w Biblii, w lekkim powiewie: „słyszę jeszcze, choć brzozy trzepocą – / Szept jak potok: – Rany moje kochaj" (ZD, s. 215), w innym zaś miejscu poeta prosi Boga: „Boże co się rozdajesz / najprościej bo w chlebie / szepnij mi w każde ucho / jak mam żyć bez siebie" (*Boże,* ZD, s. 1065). W obu fragmentach wspomnienie szeptu łączy się z prawdą o Bożym cierpieniu, wyrzekaniu się siebie dla człowieka i przychodzeniu do jego zwykłej codzienności („rozdajesz się najprościej bo w chlebie").

W *Liście do Matki Bożej* autor mówi o szepcie jej obecności w pobliżu: „myślę jednak że chyba czasem Ciebie słyszę / bo skąd się nagle bierze ten szept kiedy zasnę" (ZD, s. 486). Szept przychodzi więc z nieba. W wierszu o sentymencie do Biblii w tłumaczeniu Jakuba Wujka poeta pisze z rozrzewnieniem, że „jedno słowo <maluczko> krzyczało szeptem" (*Do świętego Antoniego*, ZD, s. 636). W wielu innych utworach autora szept pojawia się jako głos miłości, która zawsze łączy z Bogiem. W przywoływanym parokrotnie tekście *Bez przymiotników* Twardowski pisze: „szept dłoni / buty matczyne […] / więcej powiedzą o Nim" (ZD, s. 210). Wspomina „szept w klasztornej sieni" (*Okruchy*, ZD, s. 83) – w sieni, czyli symbolicznej przestrzeni przejścia pomiędzy wymiarami, a także „białych kwiatów szept w cichej głębi niebieskich wazonów" (*Opowiadanie o zmroku*, ZD, s. 22).

Jednym z najbardziej wymownych w kontekście podobieństwa tej poezji do myśli postsekularnej oraz teologii słabego Boga Caputo jest wiersz *Spójrz*, który Twardowski kończy słowami: „i szept co pozostał z całego Kościoła / – Chryste" (ZD, s. 589). Tekst zaczyna się apostrofą do nieznanego odbiorcy: „Nie powieś się / spójrz". Adresat może być rozczarowany współczesnym Kościołem, ale kontekst utworu nie musi taki. Istotne są jednak słowa „szept co pozostał z całego Kościoła – Chryste". Kryje się tu sugestia, że wszystko, czym Kościół stał się przez „tyle wieków", nie jest prawdziwym Kościołem. Tylko obecność w nim Chrystusa i cichy szept są autentyczne. Po raz kolejny w tej poezji została podważona wielowiekowa tradycja,

wyobrażenie potężnego Boga głoszone równie potężną muzyką organową i wszystko to, co wspominano już w tej interpretacji, a czemu poeta przeciwstawia realną żywą obecność oraz małość i ulotność tej obecności, która jest nieuchwytnym i ledwie słyszalnym wydarzeniem.

2.14. Słabość wydarzenia Boga ujęta w motywach śniegu i deszczu

Czytelnik wierszy Jana Twardowskiego zauważy, że wyjątkowo często pojawiają się w nich motywy deszczu i śniegu[280]. Waldemar Smaszcz pisze o autorze, że śnieg „to jedno z najbardziej nacechowanych słów jego poezji"[281]. Sam poeta mówi: „Dla mnie śnieg ma metafizyczny charakter. Przychodzi jakby z innego świata. Deszcz jest z naszego świata. Śnieg jest zupełnie inny, ma w sobie jakąś duchowość, jest jak łaska"[282]. Podobną myśl ksiądz Twardowski wypowiada wierszem:

> Dlaczego chciałbyś rozpłakać się w śniegu
> cieszyć się nagle […]
> deszcz – to swojak rodak od nieba do ziemi
> śnieg przychodzi do nas ze świata innego
> leczy nerwy za darmo
> lepi z ciotki anioła
> nie pamięta złego (*Śnieg,* ZD, s. 814).

Zastanawiając się nad źródłem inspiracji tymi przyrodniczymi zjawiskami można przywołać kilka refleksji. Deszcz wydaje się zasłoną, która przesłania, ale jednocześnie pozwala zobaczyć rzeczywistość inaczej niż zwykle. Śnieg jest jak przemieniony deszcz, dlatego często bywa w poezji Twardowskiego sprawcą albo towarzyszem przemiany. Zresztą śnieg może zamienić się czasem w deszcz i odwrotnie, a bywa, że spadają z nieba razem. Płatki śniegu czasem topnieją od razu, gdy dotkną ziemi albo dłoni. Pod wpływem ciepła zamieniają się natychmiast w wodę, chociaż śnieg pokrywa ziemię, szczyty gór, czasem przez całe miesiące. Jest więc trwały, a jednocześnie bardzo ulotny. Odkrywszy związek wierszy

[280] Na motyw śniegu (a także deszczu) w poezji Twardowskiego zwróciła też uwagę: A. Mazan-Mazurkiewicz. Autorka zauważa, że obrazowanie związane ze śniegiem jest u poety podobne jak u św. Teresy i związane z duchowością w różnych codziennych sytuacjach życiowych.
Por. w tejże: *Liryka księdza Jana Twardowskiego …*, s. 38.
[281] W. Smaszcz, *Serce nie do pary*…, s. 190.
[282] *Ludzie, których spotkałem. Waldemara Smaszcza rozmowy z ks. Janem Twardowskim,* Białystok 2001, s. 10-11.

księdza Twardowskiego ze słabą teologią Caputo trudno oprzeć się wrażeniu, że poeta, dla którego Bóg jest słabym i efemerycznym wydarzeniem, wyobraża Go przez delikatny, migoczący śnieg. Deszcz i śnieg spadają z nieba. Łączą w ten sposób niebo z ziemią, czyli wypełniają przestrzeń „pomiędzy" wymiarem, z którego przychodzi wydarzenie Boga a rzeczywistością ziemską. W kontekście prowadzonej tu interpretacji najbardziej interesujące są utwory, w których wskazane motywy wyobrażają słabość wydarzenia oraz przenikanie i przemianę.

Autor uznał, że śnieg jest bardziej „z innego świata", najpierw warto przyjrzeć się wierszom z motywem śniegu. W utworze *Pani dla innego* poeta pisze wprost: „Skąd ta tęsknota za najdalszą stroną […] / za Bogiem który stale przez śnieg się uśmiecha / gdzie jest w nas miejsce na tę nieskończoność" (ZD, s. 891). Skoro ksiądz Twardowski zwraca się do Boga w *Suplikacjach* „Boże, po stokroć święty, mocny i uśmiechnięty" i prosi „uśmiechnij się nade mną" (ZD, s.115), to znaczy, że śnieg wyraża jedną z najważniejszych według poety Bożych cech. Bóg „przez śnieg się uśmiecha", czyli w delikatności śniegu znajduje mniej esencjonalną rzeczywistość, w której jako słabe wydarzenie może przeniknąć „z najdalszej strony" do świata bytu i obdarzyć ludzi swoim uśmiechem. Bóg „wybiera" dla okazania swojej bliskości śnieg także w utworze *Nic nie wiedzieć:* „Być kochanym i jeszcze nic nie wiedzieć o tym […] / tymczasem ten co kocha prosto z nieba idzie […] / żeby było do twarzy zasypuje śniegiem" (ZD, s. 683). Śnieg jest takim elementem przyrody, który łączy wymiary Boski z ludzkim. Bóg i człowiek mogą w tym wierszu dotknąć śniegu. Poeta pokazuje w przywołanym tekście Boga, którego obraz kojarzy się z zakochanym czy rozbawionym chłopcem bawiącym się śnieżkami. To Bóg, którego nie widać, ale jest bliżej i w bardziej bezpośredni sposób w swojej miłości, niż uczy teologia zwana przez Caputo mocną. Śnieg jako łącznik ze sferą Boga spada na ziemię, żeby być odczuwalnym dotykiem Jego miłości, jak w wierszu *Potem*: „Było po śmierci / świat stał się biały / jak na rozpacze lek / wszystkie me grzechy się rozpłakały / i ucałował śnieg" (ZD, s. 946) oraz w utworze *Cierpliwość*: „radość – Jego ręce […] / śnieg – wdzięczność do końca / bo całuje groby" (ZD, s. 671). W pierwszym tekście śnieg jest już „po śmierci", czyli po drugiej stronie, a w drugim „całuje groby" w ziemskiej doczesności. W jednym i drugim wierszu jest na granicy życia i śmierci, czyli w przejściu między jedną a drugą stroną rzeczywistości. Ponieważ granica ta w poezji Twardowskiego jest zwykle rozciągliwością, jakimś „pomiędzy", autor w innym miejscu pisze o śniegu, który właśnie pokonuje dystans, potrzebny w każdej miłości i wspomina: „zimą łączył nas śnieg" (*To nieprawda że szczęście*, ZD, s. 457). Odległość skojarzona ze śniegiem wskazana jest jeszcze wyraźniej w wierszu *Ta droga*:

To jest przecież ta droga śniegiem zasypana
gdy śnieg to po prostu niewinność podziwu
to jest wybrać samotność albo najzwyczajniej
odejść od zakochanych żeby byli sami […]
nie wiem jaki mnie teraz znowu pies przygarnie […]
to jest właśnie ta czystość którą ludzie depczą
dystans pomiędzy sobą a tym co się kocha (ZD, s. 459).

Utwór jest zbiorem osobistych refleksji podmiotu lirycznego o samotności, w której odległość kochanego człowieka tłumaczy jako konieczny dystans i nazywa go czystością. Może czystość polega na tym, że pozostawia się przestrzeń dla drgania strun miłość, dystans od siebie, swojego egoizmu, by nie zawłaszczyć drugiej osoby. Podobnie konieczny jest odstęp z drugiej strony. W miłości musi być przestrzeń „pomiędzy", w której może wybrzmieć jej czysta melodia. Tę odległość nazwaną czystością poeta kojarzy ze śniegiem. Zwraca też uwagę, że ludzie są często nieświadomi konieczności zachowania tej odległości. Jest ona trudna do utrzymania. Często bywa więc czystością „którą ludzie depczą", nie rozumiejąc jej i nie akceptując. Tymczasem miłość jest zawsze drogą od siebie do drugiego człowieka, dynamiką zbliżania i oddalania, nie stanem posiadania. W wierszu *Bliscy i oddaleni* autor pisze „lecz przejdą obok siebie bo nie śmią się spotkać / tak czyści i spokojni jakby śnieg się zaczął" (ZD, s. 456). Tu odległość w najmniejszy sposób nie została zawłaszczona, przydeptana. Choć to trudne do przyjęcia, Jan Twardowski właśnie taką wizję miłości opowiada swoją poezją, co będzie omówione także w rozdziale czwartym. Przydeptanie w trochę innym sensie, jako poddanie się, niestawianie oporu, rodzaj słabości w wierszu *Ratunku* jest znakiem czystości: „i polski śniegu przedwojenny / tak przydeptany że już czysty" (ZD, s. 418). Jeśli więc przydeptuję coś, niszczę czystość, jeśli pozwalam się przydeptać, bo jestem dla innych, zachowuję czystość.

W przywołanym wyżej wierszu Twardowskiego *Ta droga* wyznacza ona dystans w miłości i zasypana jest śniegiem. Śnieg jest też w utworze nazwany „niewinnością podziwu". Podziw ten przekracza granicę naszej rzeczywistości. Poeta pisze, że „w deszczu i śniegu […] jest coś więcej niż sztuka" (*Coś więcej*, ZD, s. 988) czyli zachwyt nad deszczem i śniegiem przenosi nas poza doznania możliwe z tej strony rzeczywistości. Śnieg jest więc w przytoczonym fragmencie nośnikiem zachwycającej tajemnicy, jak poeta sam powiedział „z innego świata". Dla Caputo z innego świata przybywa słaba siła wezwania, ale nie wiemy skąd, jedynie możemy zachować w sobie otwarcie, by je usłyszeć:

W sytuacji hermeneutycznej, z której wyszedłem, wszyscy jesteśmy konstytuowani jako odbiorcy wezwania, którego pochodzenia nie możemy z całą pewnością skomentować, wezwania unoszącego się nad otchłanią radykalnego hermeneutycznego zamocowania, w którym się znajdujemy. Wezwanie samo w sobie jest konstytuowane przez bycie słyszanym, a jego bycie słyszanym jest z kolei konstytuowane przez naszą odpowiedź[283].

Bóg wzywa nie wiadomo skąd i nie wie, kto zechce Jego wezwanie usłyszeć, kto podchwyci drganie miłości. W Jego wezwanie wpisane jest też ryzyko odrzucenia związane z wolnością człowieka. Fragment wiersza *Nie wiadomo komu* wpisuje się w taki tok myślenia. Ksiądz Twardowski pisze: „święty śnieg bo spada nie wiadomo komu" (ZD, s. 488). Śnieg jest święty, bo tak jak słabe wezwanie z teologii Caputo jest skierowane do każdego, nikogo nie wyróżnia, nikogo też nie naciska, by zostać wysłuchanym. Wymaga momentu otwarcia człowieka na niemożliwe, rozluzowania połączeń w logice, w dotychczasowych schematach myślenia i oczekiwania. „Pomiędzy" potrzebne jest wydarzeniu Boga w rzeczywistości widzialnej i w naszym widzeniu. Filozof tłumaczy to odwołując się do pojęcia odnawiającej dekonstrukcji:

Aby wydarzyło się coś nowego lub zaskakującego, aby wydarzyło się coś dziwnego lub niesamowitego, czego pragniemy i czego pragniemy, rzeczy muszą być rozłączne i luźno, słabo połączone […] Dekonstrukcja jest podstawową rzeczą, której potrzebujemy, aby rzeczy mogły się otworzyć i poddać rządom Boga[284].

Jan Twardowski w motywach śniegu i deszczu, przede wszystkim w bardziej ulotnym śniegu, wyraża świętość. Spadający z nieba śnieg powoduje wrażenie niestabilności – rozluzowania i rozchwiania połączeń w stałych płaszczyznach bytu. Obserwator nie widzi źródła padającego śniegu, może go zbagatelizować, a może też przystanąć i się zachwycić. Co ważne w tej poezji, wezwanie dociera do każdego stworzenia: „i kukułka co ostrzega do końca […] / przez pomyłkę modli się do śniegu" (*Koło domu*, ZD, s. 508).

Twardowski przypisuje śniegowi świętość także we fragmencie, w którym mówi „być jeszcze w Twych dłoniach przebitych/ czystym narzędziem ze śniegu" (*** *Narzędziem ze światła*…, ZD, s. 89). Wyraźnie sugeruje, że śnieg jest tym elementem rzeczywistości, który w szczególny sposób łączy Boga i ludzi. Oddaje też delikatność Boga wobec człowieka. Śnieg rozpuszcza się przecież szybko w rękach. Posłużenie się człowiekiem jak narzędziem ze śniegu jest subtelne, nienaciskające, jest chwilą natchnienia przez słabego Boga, którego dotyk jest tak

[283] J.D. Caputo, *The Weakness of God* …, s. 114.
[284] Tamże, s. 110-111.

lekki, że nie miałby mocy, by rozpuścić śnieg. Skojarzenie śniegu i Boga znajduje się też w wierszu *Postanowienie*, które brzmi: „żeby zimą przyklęknąć / i przynieść Ci niewykwalifikowaną ręką / baranka śniegu" (ZD, s. 319). Baranek jest w religii katolickiej symbolem Chrystusa jako Baranka ofiarnego. W Biblii nazwał Jezusa „Barankiem Bożym" Jan Chrzciciel (J, 1, 29). W czasie obchodzenia świąt Wielkanocy, baranek z chorągiewką zwycięstwa Jezusa Zmartwychwstałego jest figurką ustawianą w kościołach oraz w koszyczkach z pokarmami do święcenia na wielkanocne śniadanie. Gdy Twardowski mówi więc o „baranku śniegu", wyraża w ten sposób samego Jezusa, jakby śnieg łączył poetę z Jego obecnością.

Powiązanie motywu śniegu z działaniem i nauczaniem Jezusa można też odnaleźć w wierszach *Daj nam ubóstwo* oraz *Do samego siebie*. W pierwszym utworze ksiądz Twardowski pisze: „a zimą jeszcze matkę mi przypomnij/ w ubogim czystym i posłusznym śniegu" (ZD, s. 420). Śnieg reprezentuje tu cnoty przypisywane Jezusowi i głoszone przez Niego – ubóstwo i posłuszeństwo Bożemu wezwaniu. W drugim autor mówi „o śniegu który padając na ręce – / uczy chyba rozdawania (ZD, s. 328). Śnieg wydaje się uczyć naśladowania Jezusa ze scen biblijnych, w których rozmnożył i polecił rozdać chleb zgromadzonym licznie ludziom (J 6, 1-15), czy doradził młodzieńcowi, by rozdał wszystko co ma, by łatwiej osiągnąć królestwo Boże (Mt 19, 16-22).

W jednym z wierszy Jan Twardowski wykorzystuje humor i we właściwy sobie, pozornie banalny sposób zwraca uwagę na coś bardzo ważnego. W utworze *Spotkania* zamieszcza porównanie „jak śnieg antypaństwowy co wzniosłe pomniki / z wyrazem niewiniątka zamienia w bałwany" (ZD, s. 382). Kolejny raz autor nawiązuje do czasów komunizmu w Polsce i licznych w tamtym czasie pomników ważnych osobistości związanych z podporządkowaniem kraju Związkowi Radzieckiemu[285]. Poeta nawiązywał oczywiście do ówczesnej konkretnej rzeczywistości politycznej, gdy być „antypaństwowym" i oznaczało bunt przeciwko sowieckiemu reżimowi. Dziś wiersz nabiera innego brzemienia. Śnieg zamienia „w bałwany", czyli pozbawia znaczenia i powagi tych, którzy zasłużyli sobie na pomniki jako przedstawiciele władzy czy ważnymi dla świata osiągnięciami. Żadna ziemska władza, najbardziej zasłużone wyniesienie na cokół pomnika nie ma znaczenia w królestwie. Nawet

[285] Wiersz ma dwie redakcje – z lat 1971 i 1980. Były to lata ważne dla walki Polaków z sowieckim reżimem. W grudniu 1970 roku komuniści strzelali do robotników w Gdyni i otworzyli ogień do protestujących w Gdańsku i Szczecinie. W sierpniu 1980 po licznych strajkach robotników doszło do podpisania pierwszych porozumień z rządem i powstała Solidarność, która stała się zalążkiem wolności w Polsce i części Europy pozostającej w radzieckiej strefie wpływów. Ksiądz Twardowski wyraźnie nawiązuje do tego kontekstu politycznego, ale jego wiersz pozostaje aktualny w każdym czasie.

jeśli na pomniku jest papież. W słabej teologii Caputo i w poezji księdza Twardowskiego, który modli się „żeby nie być ważnym", królestwo należy w pierwszej kolejności do odrzuconych, wykluczonych, wyklętych, wszystkich, którzy z różnych powodów są „poza". Śnieg w przywołanym wierszu „realizuje" więc postulat takiej filozofii.

W wierszach Jana Twardowskiego, jak już wcześniej wspomniano, śnieg symbolizuje przemianę. Ciekawym tego przykładem jest przywoływany już utwór Krwi *Przenajświętsza:* „słabość moją nędzę ogarnij / już mnie przemień zawsze niedobrego / z grzechem każdym – w białą iskrę śniegu" (ZD, s. 290). Poeta zwraca się do Krwi Jezusa, w którą w czasie każdej mszy świętej zamienia się ofiarowane przez kapłana wino. Jest to więc apostrofa do Jezusa przemienionego. Podmiot liryczny prosząc o przemianę w „białą iskrę śniegu" kojarzy śnieg z tajemnicą Przemienienia oraz nieuchwytnością tego wydarzenia. Metafora „iskry śniegu" łączy w sobie dwa skrajne elementy – ogień i wodę. Jedynie sprzeczność może wyrazić coś, co dzieje się poza rozumieniem, iskra przywodzi też skojarzenie z miłością, a śnieg z wszystkimi wymienionymi znaczeniami związanymi ze świętością. Również do tajemniczej przemiany ksiądz Twardowski nawiązuje z wierszu *Do świętego Antoniego,* w którym pisze, że „na Taborze Jezus jaśniał jak śnieg" (ZD, s. 636). To przywołanie sceny, gdy Jezus na górze Tabor ukazał się uczniom w nieziemskiej świetlistej poświacie, jakby przez chwilę otworzyło się w doczesnej przestrzeni niebo (Łk 9, 28-31). Poeta kolejny raz łączy śnieg ze świętością i chwilowością wydarzenia Boga wkraczającego w ziemską rzeczywistość. Śnieg przemienia też w tej poezji ludzi, jak w cytowanym wierszu *Na miejskim placu:* „mnie ku Bogu zwróciła w poranek grudniowy / na miejskim brudnym placu – gwiazdka śniegu drobna" (ZD, s. 223) czy w utworze *O nawróceniach*: „a czasem – nie do wiary / ni z tego ni z owego / łzę zdejmujesz z twarzy / jak pieszczotę śniegu" (ZD, s. 284).

Śnieg nie mógł być bohaterem Ewangelii, ze względu na klimatyczne warunki opisywanych w nich miejsc. Jan Twardowski wprowadza więc jako ewangelicznego bohatera do wiersza deszcz:

> Deszczu co padałeś w ewangelii
> zarówno na dobrych jak i na złych […]
> nie zajmują się tobą egzegeci
> bo deszcz – to tylko deszcz […]
> święty deszczu nieświęty
> bardziej samotny od anioła
> uśmiechu niepogody […]
> przecież to ty obmywałeś nogi idącemu Jezusowi (*Deszcz,* ZD, s. 429).

Deszcz stał się przedstawicielem przyrody, którą Jan Twardowski wpisuje w obszar zbawienia. W tym tekście został skojarzony z kobietą, która w jednej z ewangelicznych scen obmyła Jezusowi nogi swoimi cennym olejkiem i łzami oraz wytarła swoimi włosami (Łk 7, 36-50). Gdy poeta mówi do deszczu „przecież to ty obmywałeś nogi idącemu Jezusowi", stara się zwrócić uwagę na deszcz lekceważony przez „egzegetów", „bo deszcz – to tylko deszcz", podobnie jak sam Jezus upomniał uczniów i faryzeuszy, żeby nie lekceważyli grzesznej kobiety, której gest był wyrazem miłości. Deszcz jest dla Jana Twardowskiego „kimś", kto dotykał Boga z miłością i On tę miłość odwzajemnia. Podobnie dotyk deszczu padającego w Ewangelii poeta wspomniał w innym wierszu o krzyżowej drodze Jezusa: „stacja trzynasta – nagle zamieszanie […] / Jan się denerwuje […] / i przystanek bez ławki deszcz od czwartku chlapie" (*Na Drodze Krzyżowej*, ZD, s.467). W *Preludium deszczowym* ksiądz Twardowski pisze o „łaski Bożej deszczu" (ZD, s. 283), tak jakby Bóg wybrał właśnie deszcz, by okazywać miłość ludziom. Wyraźnie pośrednikiem między niebem a ziemią deszcz jest w utworze *Kiedy*: „Kiedy deszcz przyjdzie porozmawiać z ziemią / żuki nie wyjdą pocieszyć na drogę" (ZD, s. 706) i w wierszu o tytule *Deszcz*:

> Ulewa obmywa ręce twarze grzech
> czy nie wiesz o tym czy wiesz
> święty Augustyn powiedział
> prawdę przynosi deszcz
> co brudne staje się czyste
> wzdłuż i wszerz
> świat grzeszny staje się grzeczny
> prawdę przynosi deszcz (ZD, s. 825).

Ważne w tym poetyckim wyjaśnieniu jest, że prawdy nie głoszą teologowie, Doktorzy Kościoła, księża czy inni wyraziciele ludzkiej mądrości, ale deszcz, który w wyżej przywołanym wierszu był „tylko deszczem". W ten sposób ksiądz Twardowski kolejny raz wypowiada swoje, zgodne z myślą postsekularną przekonanie, że Boga nie można ograniczyć do wymiarów imienia, pojęcia czy teorii. Trzeba szukać Jego wydarzenia wsłuchując się w delikatne brzmienia natury, pomiędzy kroplami deszczu czy w delikatności płatków śniegu.

W kilku utworach poeta zestawił obok siebie motywy deszczu i śniegu podkreślając tym samym, jak ważne są dla niego obie te symboliczne figury. Przykładem jest jeden z późnych, charakterystycznych bardzo krótkich wierszy, w którym poeta odnosi się do tematu z humorem:

Dreszczowiec dreszcz
pierwszy i ostatni śnieg
pierwszy i ostatni deszcz (*Śnieg z deszczem*, ZD, s. 1124).

W omawianym kontekście ciekawe jest ukazanie i deszczu, i śniegu przesłaniających wydarzenie miłości Boga: „jesienią deszcz zasłania zimą śnieg zabawny / Ten którego się kocha jest wciąż niewidzialny" (*Kłopoty zakochanych*, ZD, s. 555). Oba motywy pojawiają się również razem w wierszu Święta Barbara – „na święta biegną razem / jednakowo klękają / kropla deszczu / i gwiazdka śniegu" (ZD, s. 886).

W przywołanych w tej części interpretacji utworach motywy deszczu i śniegu oznaczają bliskość wydarzenia Boga oraz Jego słabość, czyli nieśmiałe przenikanie i przejawianie się w świecie widzialnym. Bóg w wierszach Jana Twardowskiego jest też ukazywany jako nieśmiały zakochany, słaba siła przyzywająca miłością.

2.15. „Wszechmogący gdy kocha najsłabszym być umie" – Bóg jako słaba siła wzywająca w miłości

Bóg jest początkiem miłości a nie bytu. Taka refleksja nasuwa się podczas poznawania wierszy księdza Jana Twardowskiego i zgłębiania pism Johna D. Caputo. Chociaż poeta nie neguje faktu stworzenia świata jako bytu, to źródłem stworzenia jest miłość. Jest ona najważniejszym tematem jego poezji. Sam powiedział o swojej twórczości: „Miłość to mój temat"[286]. Caputo przywołuje słowa Jürgena Moltmana: „Bóg nie może kochać, jeśli nie może stać się bezbronnym"[287]. Stworzenie świata, czy też, jak woli amerykański filozof, pierwsze tchnienie życia, było pierwszym aktem miłości. Kimkolwiek Bóg jest, żeby kochać, stworzył dystans od siebie samego do stworzenia – dystans, który jest w miłości konieczny tak samo jak słabość. Nie ma miłości, jeśli jedna strona pragnienia sprawuje władzę nad drugą. Niemożliwa jest miłość Boga do człowieka i człowieka do Boga, jeśli na drodze miłości nie mają tych samych praw, czyli Bóg ma nad człowiekiem władzę, a on może być tylko uległy Bożej woli. Jeśli Bóg jest wezwaniem spoza bytu, miłość jest tą siłą, która te wymiary przekracza i łączy. Jest to jednak siła słaba. Według Caputo to siła słabego wezwania. Filozof wyznaje – „wolę powiedzieć nie, że Bóg „jest", ale że Bóg „woła"[288]. Mówi także: „Dla mnie Bóg nie jest

[286] J. Twardowski, *Autobiografia. Myśli nie tylko o sobie*, t. 2: *Czas coraz prędszy 1959-2006*, red. A. Iwanowska, Kraków 2007, s. 295.
[287] J.D. Caputo, *The Weakness of God*…, s. 85.
[288] Tamże, s. 38.

przyczyną bez przyczyny, ale wezwaniem bez przyczyny”[289], czyli przesuwa uwagę z dyskusji nad przyczyną stworzenia w stronę ujęcia Boga jako bezprzyczynowego wezwania.
W innym miejscu Caputo pisze – „Załóżmy, że władza Boga nad ludźmi jest ograniczona miłością i że Bóg zajmuje miejsce obok nich w ich bezsilności?”[290] Jedyną siłą miłości Boga jest siła cichej prośby, spojrzenia, czasem „nachodzenia”, wezwania, ale bez mocy wyegzekwowania odpowiedzi. Wszystkim, co Bóg mógł zrobić, a co przerasta siły człowieka, to opuścić siebie samego – Źródło życia – do końca i umrzeć męczeńską śmiercią na krzyżu. W wierszach Jana Twardowskiego Bóg więc prosi o miłość[291]:

> Bóg co prosi o miłość
> rozgrzeszy zrozumie
> Wszechmoc wszystko potrafi
> więc także zapłacze
> Wszechmogący gdy kocha najsłabszym być umie (*Co prosi o miłość*, ZD, s. 750).

Wyraźne jest połączenie wszechmocy Boga ze słabością. Można zastanawiać się, czy jest to słabość autentyczna, czy wybrana przez Boga jako sposób kontaktu z człowiekiem przez dobrowolne umniejszenie. Autor pisze o Nim, że „najsłabszym być umie”, tak jakby słabość była Bożą umiejętnością, a nie należała do Jego istoty. Ale gdyby tak miało być, prośba o miłość byłaby kaprysem Boga, udawaniem, uniżeniem do poziomu człowieka, rodzajem gry. Nie byłaby prośbą prawdziwą. Twardowski pisze jednak, że Bóg „prosi o miłość” i wers ten brzmi autentycznie. Podobnie prawdziwość żaru miłości wydarzenia Boga opisuje Caputo:

> Cały czas próbowałem prześledzić logos modlitwy, logos pragnienia wydarzenia, które teologia nazywa Bogiem. Byłem nawiedzany i wytrącony z równowagi przez miłość do wydarzenia, które kryje się pod tą nazwą, przez pragnienie i bycie pożądanym przez to wydarzenie, mając nadzieję i modląc się, aby nawiedziła mnie prawda o tym wydarzeniu. Ścigany jestem przez samotne labirynty tej miłości, przez noce i dnie tego pragnienia, po łukach lat, przez pragnienie czegoś poza pragnieniem, przez myśl o czymś poza myślą, przez coś, czego nie wiem co[292].

Bóg w wierszu księdza Twardowskiego rozgrzesza i rozumie, bo miłość jest przebaczeniem i zrozumieniem. Jako źródło miłości przebacza wszystko i rozumie każdego, kto podchwyci wezwanie, usłyszy je i dostroi się do Jego melodii. W kolejnym przywołanym wierszu poeta

[289] Tamże, s. 123.
[290] Tamże, s. 34.
[291] Również Waldemar Smaszcz zwrócił uwagę, że w wierszach poety Bóg jest słaby i prosi o miłość, w tegoż: *Serce nie do pary*…, s. 247.
[292] J. D. Caputo, *The Weakness of God*…, s. 284.

powtarza sformułowanie o prośbie Boga, wpisując się w podobne słowa amerykańskiego filozofa, który pisze: „Żyć <przed Bogiem> […] jak to pięknie ujął Augustyn, to żyć na wezwanie, pod wezwaniem, zawsze już o nie poproszony, wezwany, popychany słabą siłą wezwania”[293]. Jan Twardowski pisze zaś w utworze *Wszystko ważne*:

> Wszechświat Go nie ogarnie
> a zmieścił się w żłobie
> Wszechmogący a nie wszystko może
> skoro cierpliwie sam prosi o miłość
> bliski a taki jakby Go nie było
> poważny bo tak mądry że cieszyć się umie […]
> wszystko ważne pośród rzeczy wiecznych
> uśmiech Boga to łaska co rozumie śmiesznych (ZD, s. 975).

Twardowski jednocześnie podkreśla wielkość Boga, którego „Wszechświat nie ogarnie” i Jego słabość, bo jednak „nie wszystko może”. Tak jak ujął to Caputo, władza Boga jest ograniczona miłością, w której Bóg jest tak samo bezsilny jak człowiek. Gdyby było inaczej, nie byłoby miłości, byłaby tylko zależność stworzenia od Stwórcy. Filozof napisał: „W tym sensie Bóg nas ściga, żeruje na nas, a nawet modli się do nas[294], a poeta stwierdza, że „cierpliwie sam prosi o miłość”, czyli tak usilnie, jak cierpliwa i silna powinna być prawdziwa modlitwa, co zalecił sam Jezus[295]. Bóg jest podobny do człowieka nie tylko w słabości, ale także w odczuwaniu emocji. W pierwszym z przywołanych wierszy „także zapłacze”, w drugim uśmiecha się uśmiechem „co rozumie śmiesznych”. W ostatnim zacytowanym wersie znów pojawia się charakterystyczna dla poety mocna i odważna myśl – Bóg rozumie śmiesznych, bo sam doświadcza śmieszności. Zsekularyzowany świat często Boga ośmiesza i otwarcie z Niego drwi. Dzieje się tak podczas ulicznych parad, w mediach społecznościowych, na panelach dyskusyjnych[296]. Słabość Boga, chociaż niezmienna od początku, od pierwszego słowa Jego miłości, w dzisiejszym świecie jest bardziej widoczna i może nawet nie budzić zdziwienia czy zgorszenia. W omawianym wierszu poeta pisze „nie gorsz się / wszystko ważne pośród rzeczy

[293] Tamże, s. 39.
[294] Tamże, s. 122.
[295] Por. przytaczany już fragment Ewangelii, w którym Jezus poucza o wytrwałości w modlitwie, dając przykład ubogiej wdowy (Łk 18, 1-8).
[296] Znane są parodie mszy świętych podczas Parad Równości w polskich miastach. W jednym z sopockich klubów nocnych urządzono kilka lat temu imprezę, podczas której wchodzącym, „Jezus” obmywał nogi. Drwiono też z ciąży Matki Bożej (doświadczenie autorki, która za protest przeciwko takim praktykom, została wyrzucona z klubu). Jedno ze źródeł informacji o parodii mszy świętej: https://telewizjarepublika.pl/obrzydliwa-prowokacja-na-paradzie-rownosci-zwolennicy-lgbt-sprofanowali-msze-sw,81017.html [dostęp: 08.06.2019].

wiecznych" i dalej „ukryj mnie w spokoju paradoksów Twoich". Słabość w Bożej wszechmocy, śmieszność Stwórcy w oczach stworzenia mogą się wydawać niedorzeczne, ale, jak wykazano w rozdziale pierwszym, logika królestwa Bożego to logika niemożliwego, czego nie da się wypowiedzieć inaczej niż przez paradoks.

Motyw wezwania podobny jak u Caputo pojawia się w wierszu księdza Twardowskiego *Różaniec*: „Kto wezwał? Kto przywołał? / Skąd sny co tu przygnały? (ZD, s. 52) oraz *Którędy:* „Którędy do Ciebie […] / przez drogę niewybraną / przez biedne pokraczne ścieżki / z każdego miejsca skąd wzywasz / nieumarłym nigdy sumieniem" (ZD, s. 375). W drugim zacytowanym fragmencie pojawia się motyw wezwania przez sumienie.

W potocznym języku mówi się o wyrzutach sumienia[297], o tym, że sumienie upomina albo „gryzie". Oznacza to Bożą kontrolę nad ludzkimi czynami, czyli inaczej – sprawowanie nad nim władzy i perspektywę rozliczenia z grzechów. Raczej nie mówi się, że sumienie „wzywa". Tymczasem w wierszu poety sumienie jest obszarem, w którym głos Boga rozbrzmiewa nie w celu wskazywania błędów, ale jako wezwanie miłości, które pojawia się obok Bożych próśb. W kolejnych przywołanych wierszach wzywającym i proszącym jest Jezus. Andrzej Sulikowski pisząc o poezji Twardowskiego zauważa, że: „Z wszelkich odmian miłości, znanych człowiekowi, najwyższą okazuje się Zbawiciel"[298]. Jezusa człowiek mógł zobaczyć, może Go sobie wyobrazić, kiedyś był małym dzieckiem, umarł jak każdy człowiek, Jego miłość wydarza się podczas każdej mszy świętej. We wspominanym już wcześniej wierszu *Szept* „mały Jezus prosi cichutko jak świerszcz" (ZD, s. 303). Cicha prośba została przeciwstawiona „ludzkiej" wersji Boga – „pretensjom że źle", „przemawianiu z pozycji siły", „przegadywaniu mszy", rozliczania sumień i dociekaniom teologicznych. Szept Jezusa jest przeciwieństwem siły, którą sobie często, w imię Boga, przypisują przedstawiciele Kościoła. Szept jest głosem Boga słabego, który w innym wierszu przyzywa jedynie wzrokiem – „Wiem o tym, że nie wierzysz…/ […] a w głębi sam Pan Jezus szuka Twego wzroku / waży twoją niewiarę" (*Preludium deszczowe*, ZD, s. 283). Istotne jest też, że Jezus szuka wzroku człowieka niewierzącego, podział na wierzących i niewierzących dla Boga nie ma znaczenia.

Bóg w wierszach Twardowskiego wzywa jedynie słabą siłą miłości, nie autorytetu i kieruje swoje ciche wezwanie do każdego. Do każdego też przychodzi, jak wspomniano w części interpretacji o dynamice wydarzenia. Poeta w wielu utworach pokazuje Boga zakochanego bez wzajemności, nieśmiałego i trochę zagubionego w przestrzeni doczesnej.

[297] Por. *Wielki słownik języka polskiego*, w: https://wsjp.pl/haslo/podglad/40095/wyrzut-sumienia [dostęp: 02.11.2024].
[298] A. Sulikowski, *Świat poetycki*…, s. 86.

Caputo zaznacza, że Bóg powołując człowieka do życia, pozwala mu też od siebie odejść, nie kontroluje i nie przewiduje jego wyborów. Gdyby był silnym Bogiem, tak jak niektórzy chcą Go widzieć, w sytuacji przywołanego niżej wiersza Bóg nie pytałby o człowieka. Wiedziałby, czy jest w domu albo wydałby po prostu nakaz, by był. Twardowski pisze: „Czemu się urwałem czemu mnie nie było […] / nim wróciłem był Jezus / i pytał się o mnie" (*Czemu,* ZD, s. 665). Z kolei w innym utworze Bóg „miał szczęście" zastać człowieka w domu, chociaż musiał poczekać na pytanie „kto tam?". Przychodzi więc i zza drzwi skarży się, że jest niekochany:

Zatrzymał się
cień pod oknem […]
udam że mnie nie ma
zapomnę
puka
znów nie otwieram […]
– Kto? – pytam wreszcie
– Twój Bóg zakochany
z miłością niewzajemną (*On*, ZD, s. 701).

Bóg silny stworzyłby, a raczej zaprogramował człowieka tak, że ten kochałby Go – każdy, w każdym czasie i miejscu na świecie. Nie byłoby wierzących i niewierzących, podziałów i wojen religijnych, byłoby jak w raju. Tylko czy to byłaby miłość? Bóg jednak nie stworzył świata jak programista. Bardziej jak szalony artysta czy po prostu ktoś wiedziony nagłym impulsem, pragnieniem miłości, kto nie zdążył i nie zamierzał przewidywać, jak wszystko ułoży się dalej. Dlatego kocha, pragnie, przychodzi, czyli wydarza się w stworzonym czy też ożywionym przez siebie świecie, często „nie w porę" i „dzwonek jest nieczynny". Nikt nie otwiera drzwi, jak w przywoływanym już wierszu *Wigilia*: „przyszedł Pan Jezus […] / obdarty ze śniegu i polskich kolęd / za wcześnie za późno nie w porę / nacisnął dzwonek dzwonek był nieczynny" (ZD, s. 344). Tekst ten pokazuje przepaść między prawdą wydarzenia a wyobrażeniami ludzi o tym, na czym polega z nim kontakt. W kilku utworach Jan Twardowski pokazuje Boga – raz jako zagubionego, innym razem zniecierpliwionego, może nawet rozchwianego emocjonalnie kochanka. W wierszu *Liść* podmiot liryczny opowiada – „jak Niewidzialny chodzi koło mnie" (ZD, s. 566), a w innym miejscu wyznaje „Być kochanym i jeszcze nic nie wiedzieć o tym […] / tymczasem Ten co kocha prosto z nieba idzie" (ZD, s. 683). Bóg więc albo nieśmiało nagabuje, albo zaskakuje swoim nagłym przyjściem, żeby zrobić niespodziankę. Czasem

jednak zachowuje się trochę kapryśnie, jakby spóźniał się celowo, niczym kochanek chcący wzbudzić tęsknotę. Poeta pisze:

> i nagle przyszedł nieoczekiwany […]
> z sercem pomiędzy jedną ręką a drugą
> i powiedział
> dlaczego mnie szukasz
> na mnie trzeba czasem poczekać (*Szukałem,* ZD, s. 421).

We wskazanych wyżej tekstach autor nie określa wyraźnie, czy mówi o Bogu w Pierwszej Osobie Trójcy Świętej, czy w Drugiej – o Jezusie. Ale w kolejnym wierszu znów określa wyraźnie: „maleńki, opuszczony, w powstaniu obtłuczony / Pan Jezus zamyślony powtarza – rzucisz mnie" (*** *Że właśnie taki dzień*…, ZD, s. 49). „Maleńki" Jezus trochę nie pasuje do wypowiedzianych przez Niego słów „rzucisz mnie". To słowa dorosłego – kochanka, małżonka, przyjaciela? Oznacza to, że określenie „maleńki" nie odnosi się tylko do dziecięctwa Jezusa, ale małości i słabości stanowiących istotne cechy Boga. Zdecydowane słowa „rzucisz mnie" przywołują skojarzenie z utworem Johna Donne'a powstałym w odległym czasie i miejscu, w którym poeta zwraca się do Boga: „weź mnie w siebie, uwięź swoim jeńcem / Gdy mnie uczynisz, wolność dopiero posiędę".[299] Podmiot liryczny kieruje do Boga zwroty o przeciwnym znaczeniu do „rzucisz mnie". W obu przywołanych wierszach mają one jednak podobnie erotyczne zabarwienie[300] i nie kojarzą się raczej z miłością między człowiekiem a Bogiem. Poeci wybijają w ten sposób czytelnika ze schematu wyobrażania sobie miłości Bożej. U obu jest ona po prostu miłością, pełną emocji, namiętności i wzajemnego pragnienia. Twardowski w innym wierszu użył też, być może także pod wpływem mistycznych pism czytanych w czasie studiów w seminarium duchownym, słów: „Pożar to tylko krwawych róż / czy ust bliskiego Boga"[301] (*O Madame z kokiem czarnym*, ZD, s. 53). Zbliżony charakter ma również wiersz *Mesjasz*, którego tytuł wyjaśnia, że poeta zwraca się do Jezusa: „Pokąd mnie

[299] John Donne, zwany twórcą angielskiej „szkoły metafizycznej", żył w latach: 1572-1631. Fragment pochodzi z utworu oznaczonego numerem XIV zamieszczonego w zbiorze: S. Barańczak, *Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia*, red. S. Barańczak, Warszawa 1991, s. 136.

[300] Krzysztof Dybciak zauważył, że Twardowski „operuje językiem miłości namiętnej, by go powtórnie schrystianizować". Taki sposób pisania o miłości do Boga nie jest obcy mistykom i poetom, ale w codziennym języku religijnym nie jest jednak oczywisty. Cytat z: K. Dybciak, *Śmiech to nie grzech*, „Więź" 1988, nr 7-8, s. 251.

[301] Jan Twardowski studiował zaczął studia w konspiracyjnym Seminarium Duchownym w Warszawie w 1944 roku, a święcenia kapłańskie otrzymał w roku 1948. Sam przywoływał, także w swoich wierszach, pełne emocji poezje św. Jana od Krzyża, które na pewno wpłynęły w jakiejś mierze na wyobraźnię poety w początkowym okresie twórczości.
Informacje biograficzne za: A. Sulikowski*, Świat poetycki* …, s. 314-315.

gonisz, płoszysz sny – / wspomnieniem dręczysz, Niepojęty" (ZD, s. 118). To obraz Boga nagabującego, dość natarczywego w swoim wzywaniu miłości.

Bezpośredniość Boga powoduje, że podmiot liryczny nazywa Go „Niepojętym", dlatego, że takie Boże „zachowanie" przekracza pojęcie, jakie ma o Nim człowiek. Z kolei w innym utworze Jezus jest znów bardziej zagubiony pomiędzy wzajemnością i nieodwzajemnieniem miłości przez człowieka. Poeta przywołuje motyw pulsowania, który oddaje zbliżanie się i oddalanie Boga i chwiejność całej rzeczywistości:

> O mój Jezu budzą mnie nad ranem
> Twe oczy kochające niekochane […]
> gdy Twe serce kochające niekochane
> weź me życie udane nieudane
> w Twoje ręce kochające niekochane (*** *O mój Jezu*…, ZD, s. 847).

Bóg kochający, ale zagubiony w świecie człowieka[302] pokazany jest w utworze *Nic się nie zmienił*: „tylko Jezus pozostał / choć ludzie nerwowi / nawet nie zauważą że przystanął w sieni / Ma tyle ran co przedtem a nic się nie zmienił" (ZD, s. 497). Poeta pokazał przychodzenie Jezusa i zarazem bezradność wobec ludzkiej obojętności.

Jan Twardowski pokazuje też w swoich wierszach zakochanie człowieka w Bogu. W tekście *Pokochać* wyznaje „Jaka to radość / pokochać Ciebie / od pierwszego spojrzenia" (ZD, s. 593), w innym miejscu pisze o tym, „by świat odrzucić i spojrzeć w oczy/ swojego Boga" (*** *Czyś stukał kiedy we wrota drżące*, ZD, s. 75) albo umieszcza Jezusa w kontekście wróżenia, co bywa zajęciem młodych, zakochanych dziewcząt: „A do ciebie, co nie wierzysz, a szukasz […] / sam Pan Jezus z najcichszej ulicy" (*Wróżby*, ZD, s. 178). W Bogu silnym trudno zakochać się „od pierwszego spojrzenia", głównie dlatego, że przebywa gdzieś w odległej niebiańskiej wieczności. Niełatwo też z radością i bezpośredniością spojrzeć w oczy Boga

[302] W prowadzonej interpretacji parokrotnie został wskazany motyw zagubienia Boga „pomiędzy" ludźmi. Witold Sadowski wspomniał w swoim artykule o Twardowskim zagubienie samego poety w świecie nowoczesności i wspomniał *Ulissesa* J. Joyce'a. Warto więc zaznaczyć, że ksiądz Twardowski zapytany przez autorkę o ulubioną powieść, po chwili namysłu, z uśmiechem powiedział – *Ulisses* (jedna z rozmów w Warszawie, w roku 1992). Powieść ta okazuje się ważnym kontekstem literackim twórczości poety i jego inspiracją, przede wszystkim w motywie zagubionego Boga.
Por. W. Sadowski, *Spotkać i zamieszkać. Agnostyczny świat z punktu widzenia religijnej poezji Jana Twardowskiego*, w*: Literatura a religia. Wyzwania epoki świeckiej*, t. 2: *Literatura polska po 1945 roku – kierunki, idiomy, paradygmaty,* red. A. Bielak, Ł. Tischner, Kraków 2020, s. 675 oraz wspomnienia samego poety o lekturze *Ulissesa* w tegoż: *Autobiografia* …, t. 1, s. 70.
J. Joyce, *Ulisses*, tłum. M. Słomczyński, Kraków 2013.

władczego, a jeszcze trudniej jest wyobrazić sobie Jezusa jako obiekt dziewczęcych wróżb. Tak można mówić o Bogu, który dzieli z ludźmi słabość, wydarza się i kocha w ich pobliżu.

2.16. Bóg słaby jako podejmujący ryzyko stworzenia. Motywy niedokończenia i niepewności

Rozumienie stworzenia różni Jana Twardowskiego i Johna D. Caputo. Dla poety stworzenie świata przez Boga z niczego jest oczywiste i niepodważalne, także zgodne z nauczaniem Kościoła katolickiego. Filozof ma na ten temat inne zdanie, chociaż w swojej interpretacji także odnosi się do dawnych i współczesnych teologów. Katechizm katolicki poucza:

> Ważne jest nie tyle poznanie, kiedy i w jaki sposób wyłonił się kosmos, kiedy pojawił się w nim człowiek, co raczej odkrycie, jaki jest sens tego początku: czy rządzi nim przypadek, ślepe przeznaczenie, anonimowa konieczność czy transcendentny, rozumny i dobry Byt, nazywany Bogiem[303].

Na dalszy plan zostało odsunięte więc dociekanie, czy Bóg stworzył wszechświat z niczego. Nacisk położono na przekonanie o istnieniu Bytu, który nadaje światu sens. Caputo nie nazywa Boga bytem, a ksiądz Twardowski podobnie, wyprowadza nasze wyobrażenie o Bogu poza bytowość. Obaj autorzy skłaniają się ku przedstawieniu Boga jako dynamicznego, a zarazem słabego wydarzenia, które kocha i wzywa spoza bytu.

Caputo opiera prawdę o słabości Boga w dużej mierze na przekonaniu, że nie jest on Stwórcą *ex nihilo*. Filozof uważa, że wiara w stworzenie z niczego przyczyniła się do umocnienia wizerunku Boga wszechmocnego, w sensie nieograniczonej, niewyobrażalnej siły oraz ustaliła Jego obraz jako stojącego na czele bytów i wszelkiej ziemskiej władzy.

Dla zrozumienia płaszczyzny porównania myśli poety i filozofa, warto w skrócie wyjaśnić najważniejsze punkty poglądów Caputo na ten temat[304]. Filozof wyróżnia w biblijnych opisach stworzenia dwie narracje. Pierwszą, pochodzącą z Talmudu, nazywa kapłańską, drugą – narracją Jahwisty. W starej hebrajskiej opowieści początek nie wydarzył się w zupełnej pustce, chociaż ziemia była jałowym pustkowiem, wody były martwe, a nad wszystkim unosił się porywisty wiatr[305]. „Początek zawsze się już zaczynał, zanim zaczął

[303] *Katechizm Kościoła Katolickiego* …, s.75.
[304] Trzeba też zaznaczyć, że Caputo czerpie na wyobrażeń J. Derridy, E. Lévinasa i innych filozofów oraz teologów.
[305] J. D. Caputo, *The Weakness of God* …, s. 57.

się pierwszy werset *Księgi Rodzaju*”[306]. Dzieło Elohima polegało na różnicowaniu i tchnieniu w materię życia – „*Genesis* nie dotyczy bytu, ale życia”[307] oraz na wezwania do dobra. Caputo tłumaczy: „Stworzenie nie jest przejściem od niebytu do bytu, od którego serce metafizyka bije szybciej, ale od bytu do dobra, poza milczenie bytu do mówienia dobra, co jest sercem poezji hebrajskiej”[308]. Filozof odwołuje się też do teorii protestanckiej teolożki Catherine Keller[309], która pierwotny stan określa jako *tehom* i *tohu wa-bohu*, co oznacza nieprzebraną głębię wód oraz opustoszałą ziemię, a także do pojęcia pierwotnej płynności, nieokreśloności i otwartości – *khora* w pismach Derridy[310]. Wyjaśnia również, że teoria stworzenia *ex nihilo* pojawiła się dopiero w drugiej połowie II wieku n.e. i wówczas powstała też koncepcja Bożej wszechmocy[311]. Uważa, że przyjęcie takiego punktu widzenia oznaczałoby, że świat musiałby powstać jako doskonały, bez rytmu życia i śmierci, odnawiania i niszczenia, bez piękna. Wszystko byłoby zaprogramowane. Jeśli Bóg stworzył świat swoim słowem z siebie, nie mogłoby w nim być żadnego błędu, także słabości człowieka. Kochający Bóg nie mógłby ukarać człowieka trudem, bólem i śmiercią za nieposłuszeństwo. W koncepcji amerykańskiego filozofa najważniejsze jest odsunięcie wyobrażenia Boga jako kosmicznej siły, która stworzyła wszystko z niczego oraz wbudowanie w Bożą kreację elementu nieredukowalnej nieokreśloności, niestabilności i ryzyka. W drugiej opowieści o stworzeniu Bóg nie jest zadowolony ze swojego dzieła, obawia się, żeby ludzie nie posiedli Jego wiedzy, wymaga posłuszeństwa, wpada w gniew, wyrzuca Adama i Ewę z raju, potem zsyła na ziemię potop. Filozof zauważa, że Bóg w obu opowieściach nie ma pełnej kontroli nad stworzeniem. W pierwszej pierwotne elementy są płynne i stanowią granicę dla Bożej mocy[312], w drugiej ludzie nie słuchają Jego nakazu. Jednak Boże działanie nie przypomina kosmicznego wybuchu, ale jest łagodne i bez wysiłku, w drugiej zaś opowieści okazuje słabość i wpada w gniew. Nie jest to więc Bóg silny.

Refleksja nad początkiem świata, stworzeniem czy też, jak pisze Caputo, ożywieniem od wieków intrygowała ludzkość, była wyobrażana w mitach, traktatach filozoficznych i podejmowana przez nauki ścisłe. Nawet współczesna fizyka nie przynosi jednak jednoznacznej odpowiedzi na ten temat. W pierwszym wersecie Biblii czytamy: „Na początku Bóg stworzył niebo i ziemię” (Rdz 1,1). Rodzi się pytanie: „gdzie” był Bóg „wcześniej”? W swoim wymiarze

[306] Tamże.
[307] Tamże, s. 58.
[308] Tamże, s. 178.
[309] Tamże, s. 57.
[310] Tamże, s. 56.
[311] Tamże, s. 75.
[312] Tamże, s. 71.

przed początkiem znanego nam wszechświata? Był sobą w sobie? Czy „na początku" oznacza pierwsze chwile wszechświata, który obserwujemy, czy nieskończonej ilości wszechświatów i wymiarów? Caputo pisze o duchu Elohima unoszącym się nad pustkowiem. Ale skąd przybył Elohim? Przez nieskończoność „czasu" unosił się nad wodami, zanim podjął decyzję o pierwszym tchnieniu życia? Skąd wziął się ten bezmiar wód? Filozof odpowiedział na to w sposób już wcześniej zacytowany, że „pozostawia to pytanie w sferze nierozstrzygalności". Wypowiedź pełna pokory, ale pytania pozostają w niespokojnym umyśle i wyobraźni.

Ksiądz Twardowski nie zastanawia się nad tym, co było przed „punktem zero", przyjmuje bez zastrzeżeń i z zachwytem fakt o Bogu Stwórcy, ale mimo to zgadza się z wieloma przemyśleniami Caputo. Przede wszystkim stworzenie świata i wszechmoc Boża nie wykluczają w wierszach poety słabości Boga. Podkreśla też takie elementy wspólne z dywagacjami filozofa, jak niedokończenie, czyli ciągłe trwanie stworzenia, zaczynanie od nowa i nacisk na twórczą przemianę oraz ryzyko i związaną z nim niepewność. Caputo pisze: „W rzeczach jest element, który nie jest dokładnie obrazem Boga, ale jest tym, co Bóg próbuje ukształtować na swój obraz, co sprawia, że dzieło stworzenia jest ciągłym procesem, pracą przez całą dobę"[313]. Twardowski zaś w jednym z utworów zwraca się do Boga: „Dziękuję Ci że nie jest wszystko tylko białe albo czarne […] / że niestałość spełnia swe zadanie" (*Podziękowanie*, ZD, s. 373). Poeta dostrzega i docenia niestabilność i nieokreśloność świata.

Wymienione wyżej motywy związane z trwaniem aktu stworzenia poeta nie zawsze łączy bezpośrednio z określeniem „Bóg", ale są one wpisane w prawa natury, piękno i sens życia. Jednym z najbardziej znanych wierszy poety o Bogu Stworzycielu są *Suplikacje*[314], w którym poeta pisze: „Boże, po stokroć święty, mocny i uśmiechnięty – / iżeś stworzył papugę, zaskrońca, zebrę pręgowaną […] / teologów łaskoczesz chrabąszcza wąsami – / dzisiaj, gdy mi tak smutno i duszno, i ciemno – / uśmiechnij się nade mną" (ZD, s. 115). Mimo podkreślanej w tej poezji postawy franciszkańskiej pokory i zaufania, autor pisze o smutku, ciemności w duszy, nie znajdując pocieszenia w fakcie stworzenia, jakby nie było ono wystarczającym powodem do spokoju podmiotu lirycznego. Prosi też Boga o uśmiech, który jest bardziej wyrazem Jego spontanicznej twórczej radości niż potęgi. Wiara Twardowskiego w stworzenie z niczego wynika ze spojrzenia na ten akt jako moment lekkiego tchnienia, przypływu twórczego humoru i nawet kaprysu niż wysiłku. Obok siebie Bóg stworzył małe zwinne

[313] Tamże, s. 128.
[314] Interpretacji tego utworu podjął się Andrzej Sulikowski, w tegoż: *Na początku był wiersz*…, s. 11-15; dużo miejsca obrazowi Boga jako Stworzyciela poświęca też J. Kowalewska-Dąbrowska, w tejże: *Językowy obraz Boga* …, s. 65-100.

wiewiórki i ciężkie, zwaliste hipopotamy, kolorową papugę i pręgowaną zebrę. Taki obraz wygląda jak radosny rysunek. „Z niczego" nie oznacza u Twardowskiego doskonałości takiej, jaką głoszą teologowie łaskotani w wierszu „chrabąszcza wąsami". W wierszu *Dlaczego* autor pyta: „Dlaczego / stworzyłeś / naszą radość i niepokój […] / nasze szczęście nieszczęście / z niczego" (ZD, s. 726). Nie ma tu mowy o doskonałym planie Boga i grzechu pierworodnym, który ten plan zakłócił. Poeta wyraźnie przypisuje Bogu stworzenie niepokoju obok radości oraz „szczęścia nieszczęścia" – „z niczego". Może powinniśmy skorygować swoje wyobrażenie o pierwotnej i wiecznej szczęśliwości? Może nie ma szczęścia bez nieszczęścia i „świętego spokoju" bez niepokoju? A co ze „smutkiem roślin" i cierpieniem zwierząt? Czy też są skutkiem błędu człowieka? Czy może jednak, wbrew temu jak pojmujemy doskonałość, są wpisane w dzieło Boga? Nieco szalonego, który zaryzykował, że nie wszystko będzie bezbolesne i sam tego doświadczył przez Wcielenie? Czy Bóg był szczęśliwy, zanim stworzył świat i był sam w sobie? Może dopiero stwarzając stworzył też możliwość szczęścia?
W utworze *Który stwarzasz jagody* Twardowski pisze o Bogu: „Który stwarzasz jagody / królika z marchewką […] / smutek roślin" (ZD, s. 483). W poezji autora cierpi i smuci się nie tylko człowiek, ale całe stworzenie. Taka jest cena istnienia i życia. Ciekawym w omawianym kontekście jest wiersz *Stwarzał*, nawiązujący bardzo bezpośrednio do zagadnienia stworzenia:

> Bóg stwarzał wszystko by poznawać siebie […]
> koniec wszystkich spraw naszych wspaniale niejasny […]
> i czas najważniejszy bo nie wie co będzie
>
> miłość lub inaczej wszystko i daleko […]
> Bóg stwarzał świat i poznawał że jest wszechwiedzący (ZD, s. 592).

Określenie „wszechwiedzący" wydaje się korespondować z „wszechmocny", czyli mający pełnię mocy. Ale poeta nie używa czasownika „stworzył", tylko niedokonanej formy „stwarzał", która nie zamyka w czasie aktu stworzenia, a „czas najważniejszy bo nie wie co będzie". Najważniejsza jest więc niewiedza, nieznajomość przebiegu zdarzeń, końca – „koniec wszystkich spraw naszych wspaniale niejasny". Bóg poznawał, że jest wszechwiedzący, ale co to znaczy? Może to, że stwarzając w jakimś sensie poznawał bogactwo swoich możliwości i cieszył się każdym stworzeniem, co nie oznacza, że nad wszystkim panuje. Poeta nie pisze, że Bóg poznał, ale poznawał siebie. Stwarzając dał początek drodze miłości, ale nie wie, dokąd dojdzie. Gdyby Bóg stworzył i zaplanował świat poznawszy w ten sposób siebie, poznałby siebie do końca, musiałby więc być skończony. Twardowski sugeruje inną doskonałość.

Pisze, że Bóg „stworzył świat tak dobry że niedoskonały" (*Bezdzietny anioł*, ZD, s. 379), czyli nic nie jest skończone, zamknięte i oczywiste. Nie ma gotowych idei, prawd, wszystko jest drogą, na której jedynym prawem jest miłość. Prawdą o miłości w tej poezji jest, że bez względu na to, w jakim wydarza się wymiarze, jej cechy to: „Niedokończone / przerwane / przedarte na pół […] / aby było naprawdę" (*Na pół*, ZD, s. 761).

W utworach poety często występuje motyw niedokończenia. Przede wszystkim „krzyż wciąż nieskończony" (*Zbliżenie*, ZD, s. 606). Co to znaczy? Czy kiedykolwiek będzie skończony?[315] W przywołanym wyżej wierszu *Który stwarzasz jagody* Twardowski pisze „jeszcze trwa Twój uśmiech niedokończony", czyli dzieło stwarzania trwa i może nigdy nie będzie skończone. Trwa uśmiech artysty, który wciąż cieszy się twórczymi możliwościami. Jeśli wydarzenie Boga to nieskończoność, to znaczy, że nic nie ma końca, nie jest zamkniętą pełnią, wszystko się otwiera na nowe obszary. W innym tekście Twardowski sugeruje wyraźnie, że niebo, czyli stan pojmowany przez wielu jako cel, dopełnienie jest otwarte:

> żeby to co proste – było głębokie
> to co bliskie – najszersze
> żeby to co jedyne – nie zamykało się w jednej formułce
> dla których odnalezienie staje się początkiem
> którzy wracają zawsze inną drogą
> którzy dopiero po kropce stawiają i
> jak niebo idą dalej (*O jednych i drugich*, ZD, s. 345).

Jeśli niebo, które jest synonimem wieczności, „idzie dalej", to znaczy, że nie ma ograniczenia dla aktu stwarzania, żadnego punktu dojścia. W wierszu *Niebo* poeta pisze:

> Patrzał w niebo […]
> bizantyjskie – z białej mozaiki
> gotyckie – gołe i złote
> renesansowe – błękitne […]
> abstrakcyjne – nieprawdziwe
> i chciał wierzyć w całkiem nowe
> lekkie i niecałe – jeszcze nieużywane (ZD, s. 337).

[315] Przychodzą w tym miejscu na myśl słowa Pascala: „Jezus będzie konał aż do skończenia świata". Por. w: B. Pascal, *Myśli,* tłum. T. Żeleński (Boy), Warszawa 1989, s. 387.

To bardzo ciekawy w omawianym kontekście utwór. Autor dokonuje przeglądu różnych poglądów na temat nieba odwołując się do epok w historii – od sztuki bizantyjskiej po współczesną, abstrakcyjną. Zakończenie sugeruje, że nie chodzi tylko o przedstawienia w sztuce. Są one metaforą różnych sposobów myślenia o niebie jako wieczności. Poeta pisze nie tylko o niebie różnym od tych koncepcji, ale o niebie „całkiem nowym" i „nieużywanym", czyli takim, którego jeszcze nie ma. Otwiera w ten sposób wyobraźnię na wymiar całkowicie niespodziewany i daje do zrozumienia, że żadne teologiczne pojęcie, kościelny dogmat czy wyobrażenie nie są w stanie ograniczyć fenomenu trwającego stwarzania i przemieniania przez niepojętego i nieprzewidywalnego w miłości i twórczym zapale Boga. Niebo w tekście Twardowskiego jest nie tylko „niecałe", ale także „lekkie", co oddaje lekkość i słabość samego Boga. Wszystko co istnieje, czy wydarza się, będzie wydarzało się bez końca, bo „koniec to kłamczuch w świecie nieskończonym" (*Koniec*, ZD, s. 576), a „po drugiej stronie / każdy ma swoją daleką podróż" (*Przed podróżą*, ZD, s. 363). Bóg, który jest początkiem wszystkiego, bez względu na to, czy to początek *ex nihilo*, czy początek życia i pierwsze wezwanie do dobra, jak twierdzi Caputo, nigdy nie stanie na szczycie skończonego stworzenia jako jego pan i władca, najdoskonalszy byt i źródło wszelkiej siły i władzy w świecie. To Bóg, o którym poeta mówi:

> Teraz wiem
> że musisz być
> przeraźliwie doskonały
> wieczny i nieśmiertelny
> nierozpoczęty i nieskończony […]
> skoro nie bałeś się umierać z miłości
> skoro nie bałeś się być słabym (*Wiem*, ZD, s. 371),

a także – „i strach mnie porwał / na myśl o Bogu – bez końca" (*O lasach*, ZD, s. 182) oraz „i nawet nie mamy pretensji / że wieczność niedokończona" (*Cierpliwość*, ZD, s. 332).
W przywołanych tekstach nierozpoczęcie i nieskończoność są doskonałością „przeraźliwą". Poeta podważa łączenie Boga z poczuciem bezpieczeństwa i traktowaniem Go jako oparcia oraz wybawienia od słabości i śmierci. On sam „nie bał się umierać z miłości" i „być słabym". Fakt, że autor kolejny raz używa niedokonanych form czasowników i pisze „nie bałeś się umierać", a nie „umrzeć" jest sugestią, że słabość i umieranie są i będą częścią miłości zawsze. To istota miłości Boga i człowieka. Umieranie jako odchodzenie od siebie, pulsowanie bliskości i oddalenia, ból „przedarcia na pół".

Innym motywem, który służy w przeniesieniu akcentu z pełnego siły stworzenia *ex nihilo* na słabsze i bardziej twórcze ciągłe stwarzanie i raczej przetwarzanie świata, jest motyw przemiany. Sięga po niego zarówno Caputo, jak i Twardowski. Filozof pisze: „Jest to świat, w którym zarówno byt, jak i czas poddają się twórczej mocy Boga, naciskowi mocy całkowitej przemiany”[316]. Według Caputo, jak wspomniano wcześniej, Bóg nie stworzył materii, ale poddał ją ożywczym przemianom. Także według wiary katolickiej przemiana jest istotą objawiania się Boga w świecie. Stanowi dalszy ciąg zbawczego planu. Caputo interpretuje w ten sposób cuda Jezusa opisane w Ewangelii. Filozof pisze „Stworzenie jest niedokończoną pracą, ciągłym procesem. Tak więc dzieło uzdrowienia człowieka z uschłą ręką lub uzdrowienia kulawego, chorego lub serca człowieka, który zwraca się do ciebie, mówiąc: <przemieniłem się w sercu>, należy do ciągłego dodatkowego działania Ducha”[317]. Swoistą przemianą sposobu bycia Boga jest Wcielenie. Możliwość i tajemnicę przemiany Jezus ukazał apostołom zamieniając wodę w wyborne wino w Kanie Galilejskiej (J2, 6-11), we wspominanej już scenie na Taborze, w Wieczerniku, gdzie wino zamienił w swoją krew, a chleb w swoje ciało (m.in. Mt 26,26). Przeistoczenie dokonuje się w czasie każdej mszy świętej. Każdy uzdrawiający cud Jezusa to *matanoia,* czyli przeistoczenie serca. Przemiana to ożywienie, uzdrowienie, sposób działania miłości. Przemienianie nigdy się nie kończy, bo oznaczałoby to, że skończona jest miłość. W wierszach księdza Twardowskiego nawet „Jaszczurka zielona gdy kocha / staje się niebieska” (*Kiedy kocha*, ZD, s. 1091). W omawianym już wyżej utworze *O Wielkanocnym poranku* poeta mówi najpierw „Poranek Wielkanocny wszystko poprzemieniał – / nie ma więcej cmentarza, grobu, kamienia”, a pod koniec formułuje zwrot: „– Poranku Wielkanocny – zmiłuj się nad nami” (ZD, s. 275). Święty czas stał się figurą samego Jezusa, przez co autor wyraża prawdę o Jego istocie – że Bóg jest wydarzeniem przemiany. Zbliżenie się do Niego oznacza zmianę. Ksiądz Twardowski pisze w *Rozmowach z Nikodemem* – „a przecież wiem na pewno, że zmieniło ciebie / już pierwsze usłyszane Chrystusowe słowo” (ZD, s. 143).

W wierszu *O wróblu* przemiana została połączona z motywem muzyki, poeta pisze „o kimś / skrytym w cieniu / co nagle przemieniony lekki gorący jak lipiec / odchodzi przemieniony w czułe serce skrzypiec” (ZD, s. 207). Metamorfoza to dostrojenie się do melodii miłości Boga. W innym miejscu autor ukazuje nie tylko przemianę jako nagłe wydarzenie spotkania i nawrócenia, ale naśladowanie twórczego zamysłu Boga:

[316] J.D. Caputo, *The Weakness of God* …, s. 151.
[317] Tamże, s. 149.

Tak łatwo nad ołtarzem we Mszy się pochylić,
hostię lekką, drobną, niepozorną
zmienić w Ciało Chrystusa […]
Jak trudno jednak siebie, własne szare życie
uświęcić, przeistoczyć (*Na obrazku Miłosierdzia Bożego*, ZD, s. 214).

Motywem związanym z trwaniem stworzenia, czyli jego nieustabilizowaniem i otwarciem jest też zaczynanie od nowa. Wątek ten mocno podkreśla w swoich pismach Caputo i pisze: „Czas królestwa jest dzisiaj. Królestwo trwa tylko jeden dzień, ale ten dzień jest co dzień i zaczyna się dzisiaj”[318]. Zwraca też na to uwagę Zuzanna Dziuban, pisząc o myśli filozofa, że oparta jest ona na pomyśle destrukcji, co oznacza docieranie do początku i zaczynanie od nowa[319]. Dotyczy to zarówno dzieła stworzenia, jak i kontynuowania zapoczątkowanej melodii dziejów przez ludzi. To odkrywanie nowych znaczeń w Biblii i innych źródłach historii, odkrywanie nowych możliwości, a także powracanie i podążanie od nowa inną ścieżką. Przykładem podobnego myślenia jest wiersz Twardowskiego bez tytułu, pochodzący z dość wczesnego etapu twórczości poety, w którym pisze on:

Duszo nasza, stań się wreszcie wiosną,
i przeżycia ludzkie uczyń nowe.
Niech świat cały wyda nam się nagle
Odkrywaną wyspą koralową.

Uczyń nowe lądy i morza,
nowych ludzi, nowe straszydła (ZD, s. 91).

Rozumienie aktu stworzenia jako otwartego, tym samym pozbawienie Boga siły Stworzyciela, który doskonale panuje nad swoim dziełem, wskazuje na podjęte przez Boga ryzyko i niepewność. Caputo tłumaczy: „Zdolność rzeczy do wymyślenia na nowo i przekroczenia samej siebie idzie w parze z jej podatnością na zniszczenie, co jest częścią ryzyka”[320]. Twardowski wpisuje niepewność jako wartość do wielu wierszy. Przeciwstawia ją pewności wiedzy, która opiera się na tym, co skończone i zamknięte. Mimo, że autor jest księdzem, wyznaje swoją niepewność wobec umocnionych przez historię Kościoła prawd wiary, jak w utworze *Przy Stole Pańskim*, gdzie pisze: „Przy Stole Pańskim chwieję się jak na moście z

[318] Tamże, s. 168.
[319] Z. Dziuban, dz. cyt., s. 56-57.
[320] J. D. Caputo, *The Weakness of God* …, s. 82.

patyków […] / cały w sekrecie świętej niepewności" (ZD, s. 308). Omawiane już wcześniej Podniesienie, czyli inaczej wydarzenie Przeistoczenia pozostaje tajemnicą mimo wiedzy teologów. W tekście *O wierze* poeta pisze: „Jak często trzeba tracić wiarę / urzędową / nadętą […] / żeby odnaleźć tę jedyną […] / kiedy niepewność staje się pewnością" (ZD, s. 372) i nawet „chwila niepewności wciąż sprzyja nauce" (*Skąd przyszło*, ZD, s. 445). Przestrzega samego siebie „Żebym […] nie udowadniał – to znaczy nie zamęczał / nie był zbyt pewny / (przecież nawet biała kawa nie jest biała)" (*Do samego siebie*, ZD, s. 328).

Caputo, w swojej książce która jest punktem odniesienia tej interpretacji, zacytował słowa z pieśni Talmudu:

> Dwadzieścia sześć prób poprzedziło obecną genezę,
> z których wszystkie były skazane na porażkę.
> Świat człowieka wyrósł z chaotycznego serca
> poprzednich szczątków; on też jest narażony
> na ryzyko porażki i powrót do niczego.
> „Miejmy nadzieję, że to zadziała" (Halway Sheyaamod)
> wykrzyknął Bóg, gdy stworzył świat.
> I ta nadzieja towarzyszyła późniejszej historii
> świata i ludzkości […],
> od samego początku, historia jest
> naznaczona znakiem radykalnej niepewności. (*Talmud*, 1)[321].

Niepewność człowieka jest odbiciem niepewności samego Boga. Jeśli On nie ukończył dzieła stworzenia i jak zaznacza Caputo, zaryzykował[322] i mimo wszechwiedzy nie ma pewności, tym bardziej człowiek nie powinien ograniczać swojego poznania. Nie może zamykać Boga w Jego imieniu, w przestrzeni nieba, sporządzonej przez teologów i filozofów charakterystyce i wyznaczonej przez ludzi roli – na przykład doskonałego Stwórcy. Motywy niedokończenia, przemiany, zaczynania od nowa i niepewności podważają tradycyjne widzenie Boga i Jego relacji z człowiekiem.

[321] Tamże, s. 55.
[322] Caputo powołuje się na określenie Lévinasa – „piękne ryzyko". Tamże, s. 64.

2.17. Bóg słaby poza wszelką hierarchią władzy

Caputo zauważa: „Jedną z naszych najbardziej podstawowych i ludzkich, aż nazbyt ludzkich fantazji – i z pewnością jedną z najbardziej fundamentalnych fantazji religijnych – jest fantazja o władzy”[323]. Przypisanie Bogu kosmicznej siły stworzenia jako pierwszej przyczyny zostało według filozofa uznane za gwarancję siły i podstawę hierarchii władzy na ziemi. Na jej szczycie znajdował się Bóg. Jan Twardowski i Caputo odrzucają tę piramidę dominacji i – co się często z tym wiąże – przemocy, wojen, podziałów, cierpienia i wykluczenia. Filozof podpowiada refleksję:

> Czyż surowa idea Boga jako suwerennego władcy wszechświata nie jest właśnie modelem, według którego projektowana jest każda suwerenność ziemska? Czyż suwerenny Ojciec Wszechmogący, stwórca nieba i ziemi nie jest wzorem każdego patriarchatu ziemskiego? Jak często „królestwo Boga” oznaczało suwerenne panowanie teokratycznego terroru? Co było bardziej brutalne niż teokracja? Co bardziej patriarchalne, bardziej hierarchiczne? Co bardziej autorytarne, inkwizycyjne, mizoginistyczne, kolonialistyczne, militarystyczne, terrorystyczne?[324]

Można poczuć się poruszonym, nie zgadzać z amerykańskim filozofem, ale nie można nie przyznać, że w dużej mierze ma jednak rację. Zdaniem Caputo ważnym źródłem takiego pojmowania władzy w świecie chrześcijańskim jest list świętego Pawła, który kieruje on do chrześcijan w Rzymie: „Każdy człowiek niech będzie poddany swoim władzom. Tylko w Bogu bowiem władza ma swe źródło. Bo Bóg ustanowił wszystkie władze, które istnieją.” Ale apostoł dodaje dalej: „Władcy bowiem nie są postrachem dla dobrego czynu, lecz dla złego. Nie chcesz lękać się władzy? Czyń dobrze, a ona cię pochwali” (Rzym 13, 1-3). Władza pochodzi od Boga, gdy nie jest manifestacją siły, ale dobra. W taki sam sposób, jak pochodzi od Niego wszystko co dobre, bo Bóg jest wezwaniem do dobra spoza bytu. Filozof tłumaczy, że św. Paweł kierował swoje słowa do prześladowanych chrześcijan i miały one być przestrogą, by nie zwracali zbytnio uwagi rzymskich władz.

Słowa te na pewno nie usprawiedliwiają żądzy władzy i opierania na Boskim autorytecie porządku świata, który Jan Twardowski opisuje w wierszu *Trzej Królowie*:

> Szukali
> przypatrywały im się
> plakaty

[323] Tamże, s. 78.
[324] Tamże, s. 32.

pełne kobiet
z uśmiechniętymi ustami
wpięte w ściany muzeum reklamy
mijali
muzea wojen i przemysłu
pełne ruin i maszyn
maszyn do pisania i myślenia
do gotowania parówek i strzelania w księżyc
maszyn do życia i umierania na użytek dzienny i nocny
śpiewających i tańczących
magnetycznych taśm cudzych wzruszeń
ekranów bezsennych poruszeń
pieców wypełnionych ludźmi lub rudą […]
były tam jeszcze świątynie
i były pałace sportu
miejsca rytualnych śpiewów
i miejsca politycznych mordów
portrety nowych wodzów pomniki nowych żołnierzy […]
Pod gwiazdą nieposkromnioną szukali gdzie jest Betlejem (ZD. s. 270).

Twardowski nie porusza tematu źródeł władzy, ale pokazuje, jak bardzo Bóg jest odległy od zasad urządzenia tego świata. To jeden z najbardziej wstrząsających wierszy poety.
Został napisany w latach sześćdziesiątych XX wieku, a wydaje się, że powstał dziś. Tylko „magnetyczne taśmy cudzych wzruszeń" zmieniły sią na nośniki cyfrowe. „Ekrany bezsennych poruszeń" przywołują skojarzenie z monitorami komputerów albo ekranami telewizyjnymi, na których nieraz przez całe noce ogląda się seriale dostępne całą dobę na platformach streamingowych. Autor przewidział „maszyny do myślenia", czyli sztuczną inteligencję. Kobiety śmieją się dziś na reklamowych billboardach jeszcze bardziej nachalnie, wyrastają nowoczesne muzea wojen i przemysłu, a jednocześnie „portrety nowych wodzów i pomniki nowych żołnierzy", którzy giną na nowych wojnach. Wstrząsający jest wers o „piecach wypełnionych ludźmi lub rudą". To, co jest rozwojem cywilizacji, wzrostem poziomu życia jednych, dla innych jest wykluczeniem, cierpieniem i śmiercią. Rozwój dobra idzie w parze z rozwojem zła. „Pałace sportu" zamieniają się czasem w miejsca „rytualnych śpiewów", ale i „politycznych mordów"[325]. Przestrzenie masowej radości stają się jednocześnie zagrożeniem.

[325] Słowa poety mogą przywoływać skojarzenia z ogromnymi stadionami, które przed rokiem 2012 zaczęły powstawać także w Polsce. Na całym świecie stadiony stają się okazjonalnie salami koncertowymi, na których muzyczne gwiazdy gromadzą dziesiątki tysięcy fanów. Stadiony i kluby stają się jednak miejscami aktów terrorystycznych dokonywanych w imię „religii". W 2017 roku miał miejsce zamach podczas koncertu Ariany

Życie zostało zmechanizowane, ale możliwa stała się też śmierć „na życzenie", czyli samobójstwo wspomagane. Człowiek nie chce umierać w słabości. Chce być silny, imponuje mu siła, łączy ją z władzą i dostatkiem. Siła daje władzę, władza daje siłę. Ludzie szukają siły w Bogu. Poeta komentuje – „Ile napisano pobożnych książek […] / komentarze do komentarzy […] / matematyczny dowód na istnienie Boga z wykresami / o artylerii łaski" (*** *Ile napisano*…, ZD, s. 293). Ale to, co człowiek pojmuje jako siłę, co często przypisuje też Bogu, walcząc w Jego imię, nie jest siłą Boga. Nie o taką siłę chodzi w Bożym królestwie. Caputo wyjaśnia: „To królestwo jest zorganizowane wokół władzy bezsilnych, siły słabych, a nie silnych"[326]. Filozof podkreśla, że moc Boga nie jest siłą tego świata, ale bezsilnością wezwania z królestwa, które nie należy do bytu. Wezwaniem do dobra oraz protestem przeciwko zadawaniu cierpienia. Jan Twardowski stwierdza też zdecydowanie:

> Ze złem skrada się siła
> władza
> urzędowe twarze
> z dobrem przychodzi serce
> choćby najmniejsze […]
> wiejskie na wsi Godzinki
> gdy zmieniają słowa
> „i niezwyciężonego
> plask w mordę Samsona" (*Dobro i zło*, ZD, s. 56).

Władza została przeciwstawiona dobru i sercu. Poeta zadrwił też z siły parafrazując z humorem słowa pieśni *Godzinek*: „I niezwyciężonego plastr miodu Samsona" w wierszu zamienił na „i niezwyciężonego / plask w mordę Samsona"[327].

Twardowski pisze też: „Chcesz być silny jak wielbłąd / wstydzisz się być żabą / a Bóg się objawia / poprzez naszą słabość" (*Największy*, ZD, s. 1077. Poeta w żadnym z utworów nie wskazuje na jakikolwiek związek ludzkiej władzy, wielkości i siły z Bogiem. Nie tylko nie

Grande w Manchesterze, w roku 2024 odwołano koncerty Taylor Swift w Wiedniu z powodu wykrycia zagrożenia zamachem bombowym, którego mieli dokonać przedstawiciele Państwa Islamskiego. Mimo upływu lat od powstania wiersza, nie stały się przeszłością zabójstwa polityków.

[326] J.D. Caputo, *The Weakness of God* …, s. 29.

[327] Cytat z pieśni za: https://www.tygodnikpowszechny.pl/przemijamy-by-przetrwac-129049 [dostęp: 04.11.2024].

wspiera On siły, ale przeciwnie – zawsze w tych wierszach jest wśród małych, słabych i odrzuconych, co zostanie też omówione w kolejnym rozdziale[328].

W wierszu *Litość* autor wskazuje na słabość poddającą się Bożej litości. Świat drwi z litości, ponieważ oznacza ona pochylenie się nad słabością. Mimo, że wielu ludzi potrafi połączyć się w pięknych gestach pomocy słabszym czy doświadczonym przez nieszczęście, w codziennym życiu słabość nie jest dobrze widziana. Omija się ją jako kłopotliwą. Ksiądz Twardowski konstatuje:

> Wysławiają miłość
> lekceważą litość
> a ja mówię zlituj się nade mną
> odpychana przez ludzi
> przez mocnych wydrwiona
> właśnie zbawić mnie może
> tylko litość Twoja (ZD, s. 949).

Litość stała się słowem niechcianym, ponieważ ludzie boją się słabości. Boją się słabych i boją się być słabymi. W świecie słabość oznacza bycie gorszym, niżej, na marginesie. W królestwie Bożym jest odwrotnie, dlatego poeta pisze otwarcie o litości. I nie jest to litość Boga sprawniejszego od człowieka, bo przecież w tych wierszach to Bóg prosi człowieka o miłość, jest przez człowieka zbity i wśród ludzi głodny. Litość oznacza akceptację słabości.

Poezja Jana Twardowskiego i pisma Caputo zmieniają miejsce słabości i władzy w hierarchii wartości. Słabość jest też według obu autorów warunkiem miłości. W wierszu *Przemienienie Pańskie* poeta mówi:

> Wiem już, Panie, dlaczego na Tabor zabrałeś […]
> najmniej udanych uczniów,
> najgorszych ze wszystkich,
> powiodłeś na śnieg szczytów […]
> Piotra, że zbytnio wierzył w Twą ludzką potęgę […]
> Po ludzku Cię widzącym, lękliwym o Ciebie (ZD, s. 88).

[328] Także Ł. Czajka w pracy o pismach Caputo podkreślił, że w myśli filozofa, która jest kontekstem tej interpretacji, zwrot ku odrzuconym jest jednym z najważniejszych rysów. Por. w: Ł. Czajka, *Święta anarchia* …, s. 102.

Jezus w opisanej scenie wybrał słabszych, ale także tych, którzy najbardziej chcieli widzieć w Nim silnego przywódcę. Twardowski pisze też o „najgorszych ze wszystkich".

Uważny czytelnik *Nowego Testamentu* nie powinien się dziwić. Jezusa na początku publicznej działalności, kuszony przez diabła zdecydowanie odrzucił władzę i bogactwo tego świata. Przeciwstawił temu wszystkiemu Boga (Mt 4, 1-11). Poproszony przez uczniów o lepsze miejsca w Jego chwale odpowiedział: „Wiecie, że ci, których uważa się za władców, panują nad narodami, a ich wielmoże dają im odczuć swą władzę. U was tak nie będzie. Lecz kto chciałby być wielkim wśród wad, niech będzie sługą wszystkich" (Mk10, 42-45). Do Piłata przed swoją męczeńską śmiercią powiedział, że królestwo Jego nie jest z tego świata, inaczej Jego słudzy obroniliby Go (J 18,36). A jednak Kościół zbudował sieć władzy. Wielu ludziom kojarzy się z hierarchami i podawaniem do całowania pierścienia biskupiego (chociaż papież Benedykt XVI zakazał tego zwyczaju). Sami wierni zwracali uwagę na znaczenie miejsc w pierwszych ławkach w kościele.

W Boże Narodzenie stajemy przed stajenką, ale ozdoby świąteczne przygniatają prawdę tego wydarzenia. Caputo uważa, że Bóg mający siłę i bogactwo tego świata zszedłby z krzyża. Uznanie zaś, że zgodził się na cierpienie ukrzyżowania, według filozofa jest jeszcze większą manifestacją wiary w Bożą siłę. W przypisaniu Bogu władzy mają źródło pretensje do Niego o nieingerowanie w zło tego świata. Gdyby Bóg miał siłę, jaką chcą w Nim widzieć ludzie i nie wkraczał ze swoją mocą, by zapobiec cierpieniu, gdyby patrzył na męczarnię Jezusa na krzyżu, kim byłby? Konrad we wspominanej już *Improwizacji* wykrzyczał: „Kłamca, kto Ciebie nazywał miłością"[329]. Caputo pisze też:

> Moc Boża nie jest pogańską przemocą, brutalną mocą ani wulgarną magią; jest to siła bezsilności, siła wezwania, siła protestu, która powstaje z niewinnego poddania się i woła przeciwko niemu, siła, która mówi „nie" niesprawiedliwemu cierpieniu, i wreszcie siła cierpienia […], niewinne cierpienie, które jest być może centralnym chrześcijańskim symbolem.

oraz:

> Z pewnością jest tyle samo przewrotności w celebracji Bożej mocy w chrześcijańskiej teologii, co w wysadzanych złotem i diamentami krucyfiksach noszonych przez korpulentnych duchownych lub ich luksusowy styl życia […]. To fałszywa […] teologia[330].

[329] A. Mickiewicz, *Dziady*, cz. III …, s. 160.
[330] J.D. Caputo, *The Weakness of God* …, s. 43.

Filozof ukazuje Boga jako rewolucjonistę, który całkowicie burzy porządki świata: „Rozumiem przez to, że Bóg wycofuje się ze światowego porządku obecności, prestiżu i suwerenności, aby osiąść w […] gniazdach protestu i sprzeciwu wobec świata”[331].

W poezji Jana Twardowskiego często pojawia się motyw odwróconych wartości – „ważne nieważne”. W wierszu *Ciało pedagogiczne* nieważności uczy przyroda, między innymi – „sowa uszata od puchacza o połowę mniejsza / wróbel co skacze jak na cudzej nodze/ uczą mnie być nieważnym / nic ich nie obchodzę” (ZD, s. 936). Ludzka ważność jest nieważna w naturze, jej zasięg jest bardzo ograniczony. Poeta dziękuje też „za wszystko co nieważne najważniejsze” (*Dziękuję,* ZD, s. 390), pisze, że „znowu najważniejsi nieważni” (*Matka Boska Staroświecka,* ZD, s. 381), czy zwraca uwagę na odwrócenie wartości: „to co nieważne takie ważne teraz” (*Powrót,* ZD, s. 639). W *Pożegnaniu szkoły* wspomina „wiele nieważnych ważnych rzeczy, / śmierć, co uciszy nam nazwisko” (ZD, s. 153), prosi też „Boże, zbaw moje serce / nieważne” (*** *Spaceruję po kruchej bańce czasu*, ZD, s. 267).

Można się zastanowić, czy podmiot liryczny utworów Jana Twardowskiego nie opowiada o zmaganiach ze sobą samego poety. W wierszu *O kościele* autor wyznaje „modliłem się o to żeby nie być ważnym” (ZD, s. 310). Czy rzeczywiście? Czy oczytany w poezji redaktor *Poradnika literackiego* w „Kuźni Młodych” w czasach szkolnych[332], znający i tłumaczący poezję francuską, piszący jeszcze przed wojną poeta naprawdę nie marzył nigdy o tym, by liczyć się w świecie poezji, a wierszu *Do Patrona Dobrej Sławy* nie kryje się odrobina nieszczerości?

> O niedzisiejszy święty mój
> w litaniach niewzywany –
> przed złym rozgłosem stale broń –
> Patronie Dobrej Sławy […]
> chroń mnie od wielkich hucznych bitw
> męczeństwa i więzienia –
> śmierć dla Chrystusa ześlij mi
> najprostszą, z przemęczenia (ZD, s. 226).

W utworze pojawiają się wątki związane z życiem kapłana. Autor nawiązuje też prawdopodobnie do uwięzienia kardynała Stefana Wyszyńskiego[333]. W innym miejscu

[331] Tamże, s. 45.
[332] Por. A. Sulikowski, *Świat poetycki* …, s. 21.
[333] Kardynał Stefan Wyszyński został aresztowany przez UB w 1953 roku i więziony bez wyroku do roku 1956. Ksiądz Jan Twardowski napisał o uwięzieniu prymasa wiersz pt. *Komańcza* (ZD, s. 170).

i kontekście pisze, jakby wspominając własne obawy: „Ojciec Święty nie dojrzy, / biskup nie zrozumie / i umrze nam ksiądz doktor / w smutnej Pipidówie" (*** *Ojciec święty nie dojrzy*…, ZD, s. 94). Wiersz jest dedykowany konkretnemu księdzu[334], ale poeta sam na początku kapłańskiej drogi, gdy znalazł się w żbikowskiej parafii, poczuł się na marginesie, zwłaszcza kulturalnego życia[335]. W wierszu *Prośba o dary,* zwraca się do Boga z prośbą – „A na ostatek – order zapomnienia – o grób w wiejskiej parafii – mijany w pośpiechu" (ZD, s. 146), co zdaje się nawiązywać do własnego doświadczenia.

Jan Twardowski cieszył się, że jego wiersze są czytane, chociaż spotkany, trochę kokieteryjnie dziwił się, że tak jest[336], co było w nim bardzo ujmujące. Chętnie uczestniczył w licznych spotkaniach autorskich, pomagał w publikacjach swoich utworów, zbiorów kazań, wywiadów i wspomnień. Miał do tego prawo, jak pisał o tym jego wielki poprzednik Jan Kochanowski w pieśni *O dobrej sławie*[337], do której Twardowski nawiązał w tytule swojego wiersza. Tym bardziej wiarygodne są zmagania autora, których świadectwem są liczne w jego dorobku wiersze o nieważności. Poeta tłumaczy, może także sobie, że ludzka ważność, jakkolwiek miła, nie ma większego znaczenia. Jeśli w pisaniu wierszy jest coś cennego, to serce – ilu ludziom pomogły, poruszyły, a nie ilość wydanych tomów, nagrody i sława. Gdy podmiot liryczny wiersza księdza Twardowskiego mówi: „Nie chcieć być wielkim poetą […] / nie chcieć być wielkim nikim / w świecie za wielkim […] / Bóg się nie wstydzi że taki malutki" (*Taki malutki*, ZD, s. 984), można odczytać w tym postanowieniu ścieranie się pragnienia bycia wielkim, a jednocześnie świadomość różnych miar wielkości. W ludzkim świecie „za wielkim" Bóg jest „taki malutki". Jeśli można powiedzieć, że Bóg jest wielki, to nie w skali tego świata. Czy jest sens zabiegać o wielkość inną niż wielkość Boga, która jest małością i nieudaniem? W utworze *Wszechmogący* wraca autorefleksja poety:

> Polubić życie takie sobie słabe
> miało być wielkie a przebiegło małe
> rozumie je jeszcze bliski kochany
> Bóg Wszechmogący zbity nieudany (ZD, s. 947).

[334] Dedykacja ks. Twardowskiego brzmi: „Księdzu Stanisławowi Sosnowskiemu/ doktorowi medycyny/ wikariuszowi w Kiernozi" (ZD, s. 94).
[335] „W Żbikowie przeżyłem dziwny i trudny czas. Miałem poczucie małej wartości, własnej brzydoty, niedoskonałości. Wydawało mi się, że nikt na mnie nie patrzy, czułem się niedowartościowany i niepewny. I przy tym – brak możliwości sprawdzenia siebie." Por. J. Twardowski, *Autobiografia. Myśli nie tylko o sobie,* t.1: *Smak dzieciństwa 1915-1959,* red. A. Iwanowska*,* 2006, s. 230.
[336] Spotkania i rozmowy autorki z poetą w jego domu w Warszawie w latach 1991-1993.
[337] J. Kochanowski, *Pieśń XIX (Pieśni księgi wtóre),* dz. cyt., s. 180.

To wiersz z późniejszego okresu twórczości księdza Twardowskiego, z roku 1997. Wydaje się podsumowaniem życiowej drogi, pełnej zgody na małość, która jest naśladowaniem „nieudanego" Boga. Jeszcze później, w 1999 roku poeta pisze w podobnym tonie: „Być niekochanym / nieznanym / wszędzie" (*** *Być niekochanym*, ZD, s. 1088). Trudno nazwać życie autora nieudanym i zgodzić się z tym, że był, czy chciał być „niekochanym". Na pewno jednak nie wszystko potoczyło się w tym życiu tak, jak tego pragnął, o czym opowiada w swojej poezji, wspomnieniach, wywiadach. Stąd wiersze o nieszczęśliwej miłości, umieraniu przyjaciół, ambicjach, które odeszły i samotności. Autodyscyplina autora i trzymanie się tematu małości i nieważności może wynikać też z uświadomienia sobie, że nawet w pełni zasłużona sława staje się początkiem poczucia wyższości, co jest bardzo niebezpieczne.

Wierszy, w których Jan Twardowski daje wyraz swojemu dystansowi wobec władzy i blichtru tego świata, jest dużo. Nawet świętej Teresce autor „zwraca uwagę", że trzymane przez nią na tradycyjnych wizerunkach róże są zbyt arystokratyczne: „święta Teresko/ nie trzymaj stale róż/ oklepanych arystokratek […] / pokaż nam leśny zawilec / najmniejszy i nieostatni / jaskółcze ziele […] / przy nich nawet każdy uczony – niedouczony" (*Do świętej Tereski*, ZD, s. 348). Nazwanie zawilca „nieostatnim" wskazuje na omówione w rozdziale pierwszym zachwianie miary. Nie chodzi tylko o odwrócenie porządku ważności, ale otwarcie twardych podziałów, które prowadzą do wykluczenia i pogardy. Twardowski niechętnie odnosi się do wszystkich i wszystkiego, co wiąże się z walką o stanowiska, wyścigiem o medialną sensację, a więc także, jak pisze w kolejnym przytoczonym utworze, z przepychankami, pochlebstwami, powierzchownością i próżnością:

> W tę noc, co nie wiedziała jeszcze że jest święta
> nie liżyłapy
> nie pochlebcy
> nie kandydaci na dygnitarzy
> nie urzędnicy […]
> nie chwalipięty że „tam byłem pierwszy"
> nie reporterzy z telewizji ani dziennikarze
> ale najbliżsi zawsze sobie krewni
> analfabeci z bijącym sercem […]
> biegli niespokojni […]
> czy wierzgający osioł nie uraził swojego zwierzchnika – dostojnego wołu
> kiedy rozsądni się gorszyli
> Bóg wszechmogący stał się ludzkim dzieckiem
> z wyciągniętymi bezradnie rękami (*Bóg się rodzi, moc truchl*eje, ZD, s. 377).

Serce, którym w wierszu kierują się „analfabeci", zostało przeciwstawione rozsądkowi, ponieważ nie mądrość, ale bicie serca jest sposobem na znalezienie się bliżej wydarzenia Boga. Podobnie w utworze *Matka Boska Ursynowska*, do Matki Bożej, bez „biżuterii i drogich kamieni" niesie „dobre serce chłopiec malutki" (ZD, s. 1018). Wydarzenie Bożego Narodzenia, choć tak bardzo wpisane w historię i tradycję, wciąż jest gorszące, bo jego istotą są „wyciągnięte bezradnie ręce" Boga wszechmogącego, podczas, gdy „liżyłapy" i „pochlebcy", czy w pełni gotowości „kandydaci na dygnitarzy" oczekują stanowisk, kariery, podobnie jak „reporterzy z telewizji i dziennikarze" sensacji. Do tego samego wydarzenia poeta nawiązuje też w wierszu *O firankach w stajni*. Boże Narodzenie było wejściem Boga w świat widzialny, ale nie zgodą i wpisaniem się w jego prawa. Urzędnicze troski i zasady tego świata, jego logika – zupełnie nie przystają do prawdy wydarzenie Boga:

> bardziej wpływowi pisaliby do urzędu kwaterunkowego
> o mieszkanie dla Ciebie z wygodami
> żebyś nie mieszkał kątem […]
> najodważniejsi zaczęli protestować powołując się
> na Deklarację praw człowieka i obywatela
> i wszystkie dekrety o wolności wyznań […]
> w najlepszym wypadku modliliby się do Ciebie jak do małego milionera
> złożonego umyślnie na sianie (ZD, s. 360).

Ludzka logika ma swoje tłumaczenie wydarzenia, jak pisze krytycznie Caputo – że Bóg działa „umyślnie". Filozof odrzuca zaplanowane, „umyślne" ukrzyżowanie Jezusa, poeta podważa wyobrażenie umyślnego uniżenia Boga przez „złożenie na sianie", jakby to był kaprys „małego milionera". Zagłębienie się w kolejne wersy i odniesienia daje bardzo mocny obraz Boga, który nie pasuje do „*Deklaracji praw człowieka i obywatela*", do „dekretów o wolności wyznań", do żadnego z praw, z których ludzkość jest dumna. Wydarzenie Boga jest zupełnie inne, w królestwie jest „wszystko inaczej" i – jak w kolejnym przywołanym wierszu – „wszystko będzie jak ma być", ale nie tak jak przewidują to ludzie – „Koniku polny co żyjesz jedną tylko jesień […] / dygnitarzu co zlecisz ze stołka / wszystko tak będzie jak ma być" (*Będzie,* ZD, s. 610. Przewidzieć można, że każda ludzka władza ma swój kres, dlatego poeta kolejny raz wspomina w swoim utworze „dygnitarza" i prorokuje, że „zleci ze stołka". Jan Twardowski odnosi się z niechęcią do instytucji, urzędów i ich przedstawicieli, bo sprowadzają prawdę do praw i przepisów, zamykają ją w pojęciach tak, że nie ma już miejsca na wiarę i tajemnicę. Tłumaczy to w wierszu *Szukasz*: „Szukasz prawdy ale nie tajemnic […] / zaczynasz od sukcesu

wielki i zbędny […] / inteligentny i taki niemądry" (ZD, s. 536). W innym miejscu pisze: „Smutek niewiary […] / ktoś bardzo ważny dziś śmieszny / jak kot w butach / nieważny a ważny / odnajdzie się tutaj (*** *Smutek niewiary*, ZD, s. 1025). Poeta wspomina o śmieszności tych, którzy upadli i nie potrafią się odnaleźć, nie mają też wiary. Ale wskazuje inną skalę ważności, gdzie nieważni dla świata stają są ważni w inny sposób, pisze o tych, „co przegrali więc tym bardziej znaczą" (*Kiedy,* ZD, s. 706). Można zadać sobie pytanie – jak w takim razie żyć? Skoro zasady świata stanowione przez wieki, nawet „*Deklaracja praw człowieka i obywatela*" są nic niewarte? To co dla ludzi przez pokolenia było ważne, okazuje się nieważne? Na czym się oprzeć? Ksiądz Twardowski odpowiedziałby – „na tym co wymyka się jak mokry kamyk" (*Żeby się obudzić*, ZD, s. 436). Caputo dopowiedziałby jedynie, żeby nasłuchiwać cichego głosu wydarzenia, a obaj autorzy skonstatowaliby wspólnie, że oprzeć można się jedynie na miłości. W takim myśleniu o życiu i świecie nie chodzi o odrzucenie praw, ale jak powiedział też Jezus, na wypełnieniu ich treścią (Mt 5, 17-20), a nie pozostawaniu na poziomie „litery" prawa. Ważne są poruszenie i otwarcie, nieblokowanie przepływu życia, wydarzenia, miłości, niemożliwego, które nie da się zamknąć w żadnym pojęciu – przecinanie ograniczających więzów.

Takie skojarzenie może nasuwać fragment wiersza *Przed podróżą* – „który poustawiałeś aniołów z mieczami za bramą raju / a nie dyplomatów w białych rękawiczkach" (ZD, s. 363). Miecze aniołów mogą w pierwszej chwili przeczyć takiej interpretacji i kojarzyć się z siłą wojska. Obraz ten pochodzi jednak z najbardziej symbolicznej biblijnej *Księgi Apokalipsy* i nie może być odczytywany dosłownie. Wśród odwiecznych znaczeń symbolu miecza są bóstwo i tajemnica, wojna i rozstanie[338]. Ewangelia poucza, że Jezus nie przyniósł na ziemię pokoju, ale miecz (Mt 10, 34-11). Jan Twardowski, jakby przewidując kolejny raz współczesną myśl postsekularną, przywołuje miecz jako symbol niepokoju i tajemnicy – zamiast „białych rękawiczek" dyplomatów. Kontakt z Bogiem, życie z Nim, czy z dala od Niego (poeta wielokrotnie przywołuje w swoich wierszach niewierzących) ma być niepokojem, dynamiką, ścieraniem się, a nie dyplomatycznym układem, żeby obie strony „wyszły na swoje". Ma być też rozstawaniem się z każdym zastygłym sposobem myślenia. Miecz wydaje się przeciwieństwem słabości, ale nie jeśli przecina wyobrażenie o Bożej sile, przyrównywanej do siły przywódców, polityków i praw dyplomacji. Tę część interpretacji i refleksji można zakończyć słowami poety:

Ważniejsze nieraz od tego

[338] M. Lurker, dz. cyt., s. 120.

o czym po cichu marzysz
czyszczenie mycie
obieranie warzyw (*Warzywa*, ZD, s. 1097),

co może być lekcją pokory co do słuszności naszego wartościowania, a także trochę gorzką refleksją: „Odejdźmy już nie wróćmy […] / wszystko będzie już naprawdę / bo bez nas" (*Bez nas,* ZD, s. 407). Ksiądz Twardowski przypomina, że nie jesteśmy najważniejsi we wszechświecie.

W omawianym kontekście warto zwrócić uwagę, na kilka utworów, w których poeta wyraża swoją niechęć do władz czy sławy w tym świecie przez wprowadzenie motywu pomnika. W tekście *Zgaduj zgadula* mówi wprost: „Niewidzialny bliżej / pomniki na złom" (ZD, s. 890). Żaden pomnik ludzkiej wielkości – mądrości czy władzy, zasłużony czy wymuszony nie ma wartości przy „Niewidzialnym". Jest to dla poety tak oczywiste, że dodaje" „nie bądź osłem co nie wie / kto na śmietnik kto". Może to być aluzja do konkretnych faktów, burzenia w Polsce pomników związanych z sowieckimi „wyzwolicielami" i wprowadzonym przez nich po wojnie reżimem. Nawiązuje do tego wyraźnie inny tekst:

Kuli ci pomnik w ostatnich latach […]
z tobą komunizm, sława na wyrost
spiż, wielkość –
a we mnie tylko
mej wiary światełko (*** *Kuli ci pomnik*…, ZD, s. 163).

Każdy pomnik jest zniszczalny i bezsensowny. Sens może być tylko w tym, co niewidzialne. Poeta pisze w wierszu *Nie widać*:

Podpisujemy imieniem i nazwiskiem
wiersze książki obrazy
wdzięczni że nas dostrzegą
stawiamy sobie pomniki
zamawiamy grób z fotografią na wszelki wypadek (ZD, s. 533).

Jan Twardowski wyznaje zupełnie inną filozofię życia niż Horacy, który był dumny, że wybudował sobie poezją „pomnik trwalszy niż ze spiżu"[339]. Podobnie ocenia pamiętniki,

[339] Horacy, *Exegi monumentum*, w tegoż: *Dzieła. Pieśni, epody, satyry, listy*, tłum. i red. S. Gołębiowski, Warszawa 1986, s. 99.

chociaż sam zgodził się na spisanie cytowanej tu *Autobiografii* – „Jeszcze się trzymasz własnego szczęścia za włosy […] / piszesz pamiętnik to znaczy stawiasz sobie pomnik" (*Jeszcze,* ZD, s. 505). Podsumowaniem poglądu poety na sławę jest refleksja o ulubionym warszawskim cmentarzu: „to nie duch ale pomnik straszy / jak czyjaś wielka sława zdechła zupełnie sama" (*Powązki,* ZD, s. 548).

Dążenie do sławy najbardziej niedorzeczne wydaje się w Kościele. Caputo pisze: „W królestwie rządzący są regularnie potępiani jako żmije i pobielane groby, których ojcowie zabijali proroków, podobnie jak w *Ataku na chrześcijaństwo* Kierkegaarda. Zawodowi dyplomaci w kościołach, którzy zrobili dochodowy biznes na ukrzyżowaniu […], wydają się być dokładnie tymi ludźmi, którym Jezus przeciwstawia królestwo"[340].

Ksiądz Twardowski często podejmuje temat opacznego rozumienia pojęcia „triumfalnego Kościoła" i pisze – „kościół nietriumfalny" w wierszu o „ludzkich kłopotach małego Boga" (*Mały,* ZD, s. 817). W innym tekście mówi dokładnie to samo, co na wielu kartach swoich pism Caputo. Poeta pisze: „Pod długimi artykułami / pod robactwem druku […] / pod religią władzy […] / zmiłuj się nad nami Jezu przykryty gazetą" (*Pod długimi artykułami*, ZD, s. 529). Sformułowanie „religia władzy" jest mocnym akcentem w krytyce Kościoła zawartej w tej poezji. Wielu hierarchów Kościoła katolickiego, w historii i dziś, opacznie pojmuje triumf Kościoła, czego efektem jest narastająca społeczna niechęć. Mówi się o kościelnych dostojnikach, chociaż przeczy to duchowi Kościoła – wspólnoty. Ksiądz Twardowski pisze o „przewielebnych", którzy ustawiają się w hierarchii światowej ważności: „Przewielebny czcigodny ważny / ktoś inny / przyjdzie tam skąd wyszedłeś / z czasem nikt nie spostrzeże / że cię nie było i nie ma" (*Inny,* ZD, s. 759). Krytykuje traktowanie urzędów kościelnych jako gwarancji bezpieczeństwa – „nawet biskup chce się dostać do nieba, / tak bez grzechu, wygodnie, porządnie" (*** *Wszyscy łakną rozmnożenia chleba*, ZD, s. 203). Poeta i amerykański filozof piszą o królestwie wykluczonych, a nie uprzywilejowanych. Mówią też o ubóstwie, prostocie, zwyczajności, jak Twardowski w wierszu *Ubogi:* „Kocham kościół ubogi / zagrożony […] / w głodującej Afryce / z dziewczynką do pierwszej Komunii / w cerowanej sukience (ZD, s. 704). Zagrożenie ma tu znaczenie nie tylko dosłowne. Koresponduje z przywoływaną już myślą o ratującym niebezpieczeństwie. Niebezpieczeństwem dla miłości, wiary, Kościoła, świata jest zastygnięcie w poczuciu stabilności i bezpieczeństwa. Kościół nie może być zaprzeczeniem małości Boga, prawdy o Jego życiu w Jezusie wśród prostych ludzi,

[340] J.D. Caputo, *The Weakness of God* …, s. 135.

jawnogrzesznic, nielubianych celników czy Samarytan. Nie może, jak pisze Caputo, krzyża ozdabiać drogimi kamieniami. Ksiądz Twardowski przyznaje:

> Kiedyś pokładałem nadzieję
> w celebransach dostojnych
> zapiętych na ostatni guzik –
> dzisiaj – w małej świętej Teresce
> z dużym siniakiem na buzi (ZD, s. 231).

Na początku kapłańskiej drogi młody ksiądz mógł przywiązywać wagę do szczegółów ubioru czy innych kościelnych reguł. Jednak dojrzałość wiary przyniosła świadomość, że do Boga bardziej zbliżają siniaki niż „zapięcie na ostatni guzik". W wierszu *Goręts*za od spojrzenia* ksiądz poeta pisze:

> Żeby nie być taką czcigodną osobą
> której podają parasol
> którą do Rzymu wysyłają
> w telewizji jak srebrnym nieboszczykiem kręcą
> wieszają przy gwiazdach filmowych (ZD, s. 201).

Twardowski rozprawia się też z kościelnym formalizmem w przywoływanym już wcześniej utworze *Którędy*:

> Którędy do Ciebie
> czy tylko przez oficjalną bramę
> ze świętymi bez przerwy
> w sztywnych kołnierzykach
> niosącymi przymusowy papier z pieczątką (ZD, s. 375).

Blichtr i kościelne schematy nie pozwalają Bogu na wydarzenie się. Dlatego w wierszu *Ścieżka* autor wyznaje:

> Modlę się żeby go nie ogłoszono świętym
> nie malowano
> nie wytykano palcami
> nie ośmiecano życiorysem koniecznym i niepotrzebnym […]
> żeby był ścieżką jak życie drobną […]

przez którą przebiegł Jezus
nieśmiały i bosy" (ZD, s. 388).

Świętość polega na byciu tym, przez kogo czy w kim, jak w przestrzeni „pomiędzy", może wydarzyć się Bóg. Poeta wskazując „ścieżkę jak życie drobną […] / przez którą przebiegł Jezus nieśmiały i bosy" sugeruje, że ścieżki kariery, ważności, nie są ścieżkami królestwa Bożego. Nawet święci robią dziś w świecie karierę, szerzy się ich kult, sprzedaje obrazki z ich wizerunkami, książki, filmy o nich. Przypomina to czasem popularność celebrytów. A święci, tak jak inni przedstawiciele Kościoła, nie powinni skupiać uwagi na sobie, ale na Bożym wydarzeniu.

Bóg jest wydarzeniem, lekkim powiewem, słabym, niemającym siły świata, jaki znamy. Siłą Boga jest bezsilność miłości, pragnienie, by podchwycić Jego melodię i odpowiedzieć drganiem serca. Nie da się tej melodii określić imieniem, słowem, zamknąć w teorii. Bóg prosi i szuka wśród ludzi przestrzeni „pomiędzy". Takiego Boga, podobnie jak John D. Caputo, pokazuje w swoich wierszach ksiądz Jan Twardowski.

Rozdział III

Słabość fizyczna i psychiczna Boga, człowieka i przyrody oraz wartość tego, co nieudane i odrzucone

Bóg jest słaby jako wydarzenie spoza bytu. Ale czytelnik wierszy księdza Twardowskiego zauważy, że poeta pokazuje w nich także ludzką stronę słabości Boga – fizyczną i psychiczną. Bóg jako Jezus doświadczył wszystkiego, czego może doświadczyć człowiek, a przede wszystkim bólu męczeńskiej śmierci, opuszczenia przez przyjaciół i samego Ojca. W Jezusie możemy próbować zrozumieć Bożą słabość, bo jest ona taka, jakiej sami doświadczamy. Ryszard Przybylski napisał o poezji Twardowskiego: „Wszystko więc prowadzi do trwałej obecności bólu i rozpaczy. […] Cierpienie to stan konieczny, by możliwe stało się doznanie miłości, miłość zaś uświadamia istnienie cierpienia”[1]. Chociaż autor wzajemną zależność miłości i cierpienia tłumaczy inaczej niż w proponowanej interpretacji, jako jeden z nielicznych badaczy zauważa, że w poezja ta jest przesiąknięta bólem[2]. To ból Boga, ludzi i całej przyrody.

Rozdział ten rozpocznie refleksja o tajemnicy bólu. Ernst Jünger napisał: „Istnieje kilka wielkich i niezmiennych miar, które pokazują znaczenie człowieka. Do tych miar należy ból; jest on najmocniejszą próbą w łańcuchu prób, który zwykliśmy nazywać życiem”[3]. Istotny element w niniejszej pracy to pokazanie, że według poety w łańcuchu życia znajduje się także Bóg.

Pierwszą część rozdziału poświęcono ukazaniu w poezji Twardowskiego wizerunku Boga doświadczającego cierpienia fizycznego. Kontekstem interpretacyjnym jest głównie myśl Johna D. Caputo i jego pojęcie cierpiącego ciała, które filozof nazywa „flesh”. W analizie

---

[1] R.K. Przybylski, *„Jak się nazywa – to nienazwane”*, w tegoż: *Wszystko inne. Szkice o literaturze, sztuce i kulturze współczesnej*, Poznań 1994, s. 84.

[2] Tematy cierpienia i bólu, nieszczęśliwej miłości i koniecznego w niej rozdarcia, które autorka uważa za dominujące w poezji Jana Twardowskiego, były przez badaczy tej twórczości akcentowane mniej.
O dramatyzmie jednostki w wierszach autora wspomniał Wojciech Gutowski w: *Literatura wobec sacrum. Wątpliwości i propozycje*, w tegoż: *Szkice o sacrum chrześcijańskim w literaturze polskiej XX wieku*, Toruń 1994, s. 15. Interpretatorzy i badacze wierszy księdza Twardowskiego częściej zauważają w nich franciszkańską pokorę i pogodę ducha, ciepło i ukojenie, co oczywiście jest prawdą, ale nie może przesłaniać dramatyzmu. Zwróciła na to uwagę Alicja Mazan-Mazurkiewicz polemizując z Wojciechem Kudybą, który znajduje w tekstach poety poczucie zadomowienia i bezpieczeństwa. Por. A. Mazan-Mazurkiewicz, dz., cyt., s. 102 oraz W. Kudyba, *Dwie przestrzenie poetyckie*: *Twardowski i Pasierb*, w: *Wokół twórczości ks. Jana Twardowskiego*, red. A. Sulikowski, Szczecin 2007, s. 157-167.

[3] E. Jünger, *O bólu*, tłum. J. Prokopiuk, „Literatura na Świecie” 1986, nr 9, s. 177.

sposobów pokazania obolałości Boga wyodrębniono część o Bożej cielesności oraz doznawaniu przez Boga bólu ukazanym w motywach: rany, rozebrania, krzyża i zmęczenia. Następnie zostanie omówiony motyw płaczu Jezusa (czyli słabości także psychicznej) i porównanie ukazania go przez Twardowskiego z ujęciem Johna D. Caputo. Obaj autorzy zatrzymują się w swojej refleksji – poetyckiej i filozoficznej, nad opisaną w Ewangelii historią o śmierci i wskrzeszeniu Łazarza oraz momencie, w którym Jezus zapłakał.

Druga część rozdziału dotyczy tematu słabości fizycznej i psychicznej człowieka. Na początku wspomniano źródła zainteresowania autora tematem nieszczęścia. Simone Weil, której myśl zainspirowała poetę, uważa, że ból jest właśnie oznaką nieszczęścia. Zostanie poddany analizie i interpretacji wiersz napisany pod wpływem spotkań Twardowskiego z osobami niewidomymi w Laskach *Niewidoma dziewczynka*.

Ból fizyczny i odczuwany w duszy łączy się często w słowie „cierpienie". Podejmując w tym rozdziale temat cierpienia, trudno pominąć pytanie o powód jego istnienia w świecie. Zostanie więc dokonana krótka analiza próby odpowiedzi na pytanie w poezji Twardowskiego oraz w myśli Caputo. Filozof mówi o konieczności przyjęcia zła, czyli też cierpienia jako skutków ryzyka stworzenia i „logiki niemożliwego". Jan Twardowski, zgadzając się z filozofem, pokazuje również, że pewien rodzaj cierpienia i troski dotyczy nie tylko doczesnego świata, ale nawet życia wiecznego. Zostaną również wskazane utwory, w których poeta podkreśla wartość nieszczęścia i bezradności wobec bólu oraz mówi o niezadawaniu Bogu pytań i niepocieszaniu nieszczęścia.

Następnie będzie przeanalizowany temat cierpienia fizycznego człowieka i – podobnie jak w przypadku bólu Boga – zestawienie ujęcia Twardowskiego z pojęciem „flesh", zwłaszcza w aspekcie brzydoty. Zostaną omówione utwory pokazujące postawy wobec nieszczęścia Innego oraz wiersze o odsunięciu wiary w cuda i o podjęciu rozpaczy.

W trzeciej części podjęto temat ukazania przez Jana Twardowskiego słabości w tym, co w świecie uważa się za nieudane, nieważne i odrzucone.

Czwarta część poświęcona jest cierpieniu zwierząt i roślin oraz zbawieniu całego stworzenia, nie tylko ludzi.

Na zakończenie wskazano inne motywy, w których poeta podkreśla małość i słabość – na przykład z pozoru nieważne przedmioty codziennego użytku oraz związany z pojęciem „flesh" motyw naprawiania.

3.1. Ból

Jednym z najtrudniejszych do zinterpretowania i zaakceptowania wśród wierszy Jana Twardowskiego jest fragment kończący przywoływany już wcześniej utwór *Nieobecny jest*. Poeta pisze – „Bóg tak wielki że Go czasem nie ma / mózg jak tulipan chyli się zmęczony […] / a ważki tak znikome że już wiedzą wszystko […] że Nieobecny jest/ bo więcej boli" (ZD, s. 402). Człowiek w bólu szuka u Boga ratunku. Wierzy, że Jego bliskość przynosi uzdrowienie, a nie wzmożenie bólu. Ewangelie ukazują Jezusa, który głoszenie nauki o Bogu i Jego królestwie łączył z uzdrawianiem. Uleczył teściową apostoła Piotra (Mt 8, 14) i trędowatego (Mt 8,1-3), niewidomych (Mt 8, 27-30) i paralityka, którego opuszczono przez dach z powodu tłumu (Mk 2, 1-12). Ponieważ przywrócił do zdrowia wielu, wieść o tym rozeszła się szybko i chorzy tłumnie przybywali do Jezusa z nadzieją na uzdrowienie. Ku zgorszeniu Żydów uzdrowił nawet w szabat (Mk 3,1-6) oraz wysłuchał prośby rzymskiego setnika, przywracając do zdrowia jego sługę jednym zdaniem wypowiedzianym na odległość (Łk 7,1-10). Jak więc rozumieć słowa „Nieobecny jest bo więcej boli"?

Ludzie od wieków poszukują wyjaśnienia, dlaczego muszą cierpieć, znosić ból i umierać. Łączyli kiedyś tę konieczność z działaniem bogów, którzy zesłali na świat cierpienia z obawy lub za karę. Zeus przysłał na ziemię Pandorę z beczką pełną „smutku, trosk, nędzy i choroby"[4], chociaż w greckim micie ostatecznie to ludzka głupota doprowadziła do ich rozprzestrzenienia. Biblia opowiada historię zjedzenia zakazanego owocu i wygnania z raju. Adam usłyszał wówczas „z twojej winy przeklęta jest ziemia" (Rdz 3, 17). Biblijna *Księga Hioba* jest w naszej kulturze jednym z najbardziej znanych tekstów literackich, zadających pytanie o źródło i sens nieszczęścia oraz choroby. Bóg przypomina w niej jednak, że to nie człowiek stworzył świat i jego porządek. Hiob zaś w pokorze przyjmuje tajemnicę Bożej mocy oraz decyzji i nie zadaje więcej pytań (Jb 42, 1-6). Nie wiemy, dlaczego tak jest, że umieramy, ale też, dlaczego w ogóle jesteśmy. Umiera, ginie i podlega przemianie wszystko, co zaistniało. Ludzie, zwierzęta, gwiazdy i galaktyki. Nie rozumiemy, dlaczego musimy znosić ból. Caputo tłumaczy – „zło jest częścią ceny, jaką płacimy za życie"[5], efektem twórczego ryzyka Boga, który nie działał według doskonałego planu tylko z miłości. Ból zdaje się być koniecznym elementem materii stworzonego życia oraz efektem tego, że jest ono ciągłym stawaniem się.

[4] J. Parandowski, *Mitologia. Wierzenia i podania Greków i Rzymian*, Poznań 1987, s. 35.
[5] J. D. Caputo, *The Weakness of God. A Theology of the Event*, Bloomington and Indianapolis 2006, s. 92.

Twardowski zapisuje refleksję – „czemu ból pisze wiersze / nie idiotka ręka /wszystko po to by pytać / co nas łączy z ciałem" (*Wszystko dawne*, ZD, s. 406).

W poezji księdza Twardowskiego Bóg sam doświadczył i wciąż doświadcza bólu rozdzielenia będącego istotą miłości oraz fizycznego bólu w następstwie Wcielenia.
Czy nieobecność Boga, który jest w nieskończenie bolesnej odległości wydarzenia spoza bytu od stworzenia, a zarazem bliskością wytworzoną współdrganiem struny miłości powoduje ból? Czy taka bliskość Źródła życia ból wzmaga? Elaine Scarry, autorka studium o bólu, tłumaczy, że niewidzialna obecność Boga w Biblii potwierdza się w zmianach cielesnych, ale powodem zranień człowieka jest odległość Boga jako doskonałego od kruchości człowieka. W poezji księdza Twardowskiego i pismach Caputo Bóg nie jest oddalony od ludzi z powodu swojej doskonałości. Obaj autorzy zgodziliby się jednak z inną obserwacją Elaine Scarry – że ból towarzyszy przemianie. Stworzenie jest nieskończenie przekształcane, a każdej przemianie towarzyszy ból[6]. Zranienie może więc być znakiem obecności Boga, jak w wierszu Twardowskiego, a ból możemy jedynie zaakceptować.

Jak już wcześniej wspomniano, tajemnicy początku i końca, miłości i bólu nie wyjaśni prawdopodobnie żaden filozof, teolog czy poeta. Naszym losem jest akceptować życie w jego pełni i tajemnicy. Chyba że Bóg zechce nam więcej wyjawić. A jeśli i On, skoro wciąż trwa Jego „uśmiech niedokończony", nie wie i nie przewiduje wszystkiego do końca? Działa jednak bezsilną mocą miłości, która każdy ból i każdą śmierć może przemienić i nadać nowy sens w innym wymiarze? Poezja i filozofia inspirują do zadawania pytań i kontemplacji milczenia tajemnicy.

Jan Twardowski w wielu utworach zatrzymuje uwagę czytelnika na bólu. Podążając za myślą poety warto poddać ten trudny temat krótkiej refleksji i przyjrzeć się, w jaki sposób podejmowany był w badaniach literaturoznawczych. Caputo, powołując się na przemyślenia Lévinasa pisze:

> Cierpienie fizyczne we wszystkich jego stopniach pociąga za sobą niemożność oderwania się od chwili istnienia. Jest to sama nieodwołalność bycia. Treść cierpienia łączy się z niemożnością oderwania się od cierpienia.
> W cierpieniu brakuje wszelkiego schronienia. Jest to fakt bycia bezpośrednio wystawionym na bycie. To cierpienie zmysłowe jest niemożliwością nicości […]. W cierpieniu fizycznym jestem przykuty do bycia, spanikowany brakiem schronienia, nawiedzony nie śmiercią, ale niemożliwością śmierci, która byłaby ucieczką […]. Bolesność bólu tkwi w poczuciu nieustannego ataku, bycia przygwożdżonym do istnienia, przypartym do ściany bytu[7].

[6] E. Scarry, *Ból. Konstruowanie i dekonstruowanie świata w obliczu cierpienia*, tłum. J. Bednarek, Warszawa 2019, s. 261.
[7] J. D. Caputo, *The Weakness of God* …, s. 245-246.

Ból sprawia więc, że odczuwamy istnienie do samych granic, a zarazem chcemy się z istnienia wyrwać. Stanowi więc doznanie graniczne. Jest naszym ludzkim doświadczeniem „pomiędzy". Sytuację tę pogłębia poczucie niewyrażalności bólu, na co zwraca uwagę Elaine Scarry[8]. Nieprzekładalność bólu na język jest jednym z wyznaczników odległości między człowiekiem a człowiekiem. Ból ze względu na niewyrażalność i nieporównywalność, jak pisze autorka, jest pewnością tego, czego doznaję ja i niepewnością tego, co odczuwa drugi człowiek. Bólu doświadczamy wszyscy. Cierpienie w tym sensie łączy ludzi, podobnie jak miłość. Ból przekracza więc wszelkie granice i hierarchie[9]. Ksiądz Twardowski pisze „jak bęben nazwiska / gdy przyjdzie cierpieniu / przyglądać się z bliska" (*Z bliska*, ZD, s. 920). Jest taki sam dla człowieka w każdym miejscu i czasie, a zarazem ból każdego jest jego jedynym indywidualnym bólem. W bólu jest nam wszystko jedno, czy jesteśmy w pałacu, czy leżymy na ulicy. W bólu jest tylko ból, nie liczą się okoliczności. Ból nie podlega żadnej skali – „małe więcej od wielkiego boli" (*Szczegół*, ZD, s. 493). Ból uwalnia od wszystkiego co zewnętrzne, a zarazem ogranicza naszą wolność. W bólu jesteśmy bezradni. Ból jest stanem, z którego chcemy uciec, ale nie potrafimy. Może być przy nas jednak drugi człowiek. Powinien zrobić wszystko, żeby ból złagodzić. Ksiądz Jan Kaczkowski, bioetyk i założyciel hospicjum w Pucku, mówił o wprowadzaniu chorych w sytuacji ekstremalnego cierpienia w stan sedacji paliatywnej, czyli podaniu leków, które sprawiają, że nie czuje się już nic[10].

John D. Caputo w pracy *Against Ethics*[11] wyznacza tylko jedną moralną zasadę – jest nią zobowiązanie wobec wezwania cierpiącego ciała Innego, nie zaś etyczne reguły, które nie są w stanie ująć indywidualnego człowieka i jego cierpienia. Tłumaczy, że w świecie zapadania się wartości liczy się jedynie wezwanie bezbronności i reakcja na to wezwanie. Zawsze jesteśmy po drugiej stronie fali – prośby drugiego człowieka i Boga[12]. Filozof jest w swojej etyce wezwania jeszcze bardziej radykalny, bo pisze, że nie zna źródła głosu, który dochodzi do niego spoza bytu, ale drugi człowiek obok, potrzeba jego ciała jest wyzwaniem, na które trzeba odpowiedzieć bezwarunkowo. W bólu jesteśmy całkowicie samotni, bo nikt nie jest w stanie unieść jego ciężaru za nas. Nie może nas zrozumieć, bo ból jest nieporównywalny. Drugi człowiek może jednak być i starać się pomóc. Ból nie ma też i nie może mieć żadnego uzasadnienia czy usprawiedliwienia. Nie może być, jak pisze Caputo sposobem spłacenia długu

[8] E. Scarry, dz. cyt., s. 10-20.
[9] Por. także: Ł. Musiał, *Laboratorium bólu*, w tegoż: *O bólu,* Poznań 2016, s. 91.
[10] *Szału nie ma, jest rak. Z ks. Janem Kaczkowskim rozmawia Katarzyna Jabłońska*, Warszawa 2013, s. 14.
[11] Przykładem zaniechania reguły moralnej i posłuchania głosu Boga jest zachowanie Abrahama, na co filozof zwraca uwagę. Por. w: J. D. Caputo, *Against Ethics, Contributions to a Poetics of Obligation with Constant Reference to Deconstruction*, Bloomington, and Indianapolis 1993.
[12] Tamże, s. 5-14.

ludzkości wobec Boga czy ofiarowany komukolwiek w darze. Cierpienie nie jest monetą ani darem, nie należy do ekonomii tego świata, ale konieczności życia.

O bólu pisał też w swoich *Dziennikach* Witold Gombrowicz: „Ból staje się dla mnie punktem wyjściowym egzystencji, doznaniem zasadniczym od którego wszystko się zaczyna, do którego wszystko się sprowadza. Egzystencjaliści ze swoim <życiem dla śmierci> nie zadawalają mnie, ja życie ustawiłbym tylko wobec bólu" i dalej „Ból jako ból, ból sam w sobie. – To jest najważniejsze"[13].

Kto doświadczył granicznego, ekstremalnie silnego bólu wie, że najważniejszym pragnieniem życia byłoby nigdy więcej go nie doświadczyć i uchronić przed nim innych. Wie, że nie wolno bólu zadawać. Gombrowicz pisze jednak: „istnieje na całym obszarze wszechświata, w całej przestrzeni Bytu, jeden jedyny element okropny, niemożliwy, nie do przyjęcia, jedna jedyna rzecz naprawdę absolutnie przeciwna nam, a miażdżąca: ból. Na nim […] oparta jest cała dynamika istnienia. Usuńcie ból, a świat stanie się obojętny"[14]. Odpowiedzią autora na ból jest jego akceptacja, czyli zrozumienie, że jest niepojętą, ale nieodłączną stroną życia i miłości.

Zagadnienie bólu było też podejmowane w refleksji filozoficznej i literackiej[15]. Przeglądu różnych spojrzeń na cierpienie i ból dokonuje Sebastian Porzuczek[16]. Autor przytacza między innymi uwagę Susan Sontag o tym, że nie tylko nasz własny ból, ale ból innego na zawsze nas przeistacza[17], Emila Ciorana – „miałem również przezwyciężyć cierpienie. Ale bez niego istnienie nie ma smaku"[18], Ernsta Jüngera, że ból obecny w świecie równoważy się – „obserwując stan powszechnego zadowolenia, możemy od razu zapytać, kto niesie ciężar cierpienia"[19]. Ból jest też tematem myśli Simone Weil, zwłaszcza w przywoływanym wcześniej rozważaniu, które jest ważnym kontekstem proponowanej tu interpretacji – *Miłość Boga a nieszczęście*[20].

[13] W. Gombrowicz, *Dziennik 1957-1961*, red. J. Błoński, Kraków 1988, s. 39.
[14] Cyt. za: S. Porzuczek, *Mapowanie bólu. Lektura – Spojrzenie – Afekt*, Kraków 2020, s. 97.
[15] Oprócz wspomnianych w tekście pozycji o bólu i cierpieniu warto jeszcze wymienić wybrane, na których opierała się w swojej pracy autorka: „Literatura na Świecie" 1986, nr 9 – *Ernst Jünger* (numer poświęcony myślicielowi); Z. Cackowski, *Ból. Lęk. Cierpienie*, Lublin 1997; C. Naumowicz, *Cierpiętliwy Bóg nadziei Jürgena Moltmana. Kontekst – Problematyka – Perspektywy*, „Teologia w Polsce" 2009, nr 1, s. 15-30; K.T. Wieczorek, *Samotność bólu. Ból samotności*, „Ethos" 2017, nr 4, s. 19-48; „Teofil" 2010, nr 1 – *Wobec cierpienia* (numer poświęcony tematyce cierpienia); *Duchowość cierpienia*, red. W. Gałązka, Warszawa 2010 oraz S. Duda, *Przesilona wątpliwość*, Warszawa 2018.
[16] S. Porzuczek, dz. cyt. (całość).
[17] Tamże, s. 11.
[18] Tamże, s. 93.
[19] S. Tamże, s. 13.
[20] S. Weil, *Miłość Boga a nieszczęście*, tłum. H. Malewska, w: *Sens choroby, sens śmierci, sens życia*, Kraków 1993.

Weil zwraca uwagę, że elementem wszechświata jest siła konieczności, którą interpretuje jako posłuszeństwo Stwórcy. Pisze, że ból oznacza więc „że świat, porządek świata, jego piękność, posłuszeństwo stworzenia dla Stwórcy wchodzi nam w krew”[21].
Wiele refleksji, w tym poetyckich wypowiedzi o bólu zebrano w tomie *Ból*[22], który stał się zapisem dialogów badaczy literatury i kultury na spotkaniach w Gdańsku w 2004 roku. Monika Milewska kończy swoją wypowiedź zawartą we wspomnianym tomie słowami „Bo przecież brak bólu to sprawka diabelska”[23], a ksiądz Twardowski zauważa – „jeśli jest Kain musi być i Abel […] / nie udaje się wiara bez diabła i Boga” (*Niebieskie z czarnym*, ZD, s. 471).

3.2. Ból Boga

Jan Twardowski pokazuje Bożą słabość, przekonując, że dopóki istnieje miłość, istnieje cierpienie i dotyczy także Boga. Wśród wierszy autora można znaleźć wiele utworów łączących pojęcie Bożej wszechmocy ze słabością i z bólem[24]. Jednym z najbardziej oryginalnych jest wielokrotnie tu przywoływany tekst *Nieobecny jest*, w którym poeta, podobnie jak Caputo, przyjął możliwość „bycia” Boga poza bytem. Autor mówi – „tak wszechmogący że potrafi nie być” (ZD, s. 402). Pokazał więc Boga poza porządkiem bytu, czyli również każdej władzy. Bóg nie może więc tego, co się Mu przypisuje porównując Bożą moc z mocą ziemskich władców. Bóg jest „Wszechmogący a nie wszystko może / skoro cierpliwie sam prosi o miłość” (*Wszystko ważne*, ZD, s. 975). Te słowa z kolejnego wiersza Twardowskiego, w którym autor podaje dekonstrukcji tradycyjne rozumienie pojęcia „wszechmoc”, ukazują Boga w porządku miłości. Autor hymnu otwierającego *Księgę Rodzaju* zapisuje Boże słowa: „Uczyńmy ludzi na obraz nasz, podobnych do nas” (Rdz 1, 26) i ludzie przez wieki doszukują się w sobie podobieństwa do Boga. Trudno zrozumieć, że nie polega ono na możliwości nieśmiertelności, panowaniu nad ziemią za Bożym przyzwoleniem, ale na miłości. Czyli nasze podobieństwo do Boga polega na słabości i bólu.

Są w tej poezji wersy, w których Twardowski pisze, że „Wszechmoc wszystko potrafi” albo „Wszechmogący gdy kocha / najsłabszym być umie”, jak w wierszu *Co prosi o miłość* (ZD, s. 750). Może się wydawać, że poeta wskazuje na pewną umiejętność, w sensie logiczną

[21] S. Weil, *Miłość Boga a nieszczęście* …, s. 352.
[22] *Ból,* red. E. Pękała, „Punkt Po Punkcie”, Zeszyt Piąty, Gdańsk 2004.
[23] M. Milewska, *Tortury, czyli pochwała bólu*, tamże, s. 44.
[24] Warto w tym miejscu przywołać także rozważanie Adolfa Geshé. Uważa on, że jedynym sposobem, w jaki wszechmoc Boża może objawiać się pośród nas, jest niesie z nami cierpienia. Autor pyta, podobnie jak Caputo: „Czy istnieje instytucja chrześcijańska, która mówi nam o wszechmocy jako udziale, a nie jako o magii?” Por. w: A. Geshé, *Jak Bóg odpowiada na nasz krzyk? Zrozumieć na nowo wszechmoc*, „Teofil” 2010, nr 1, s. 81-105.

możliwość wszechmocy, co byłoby bliskie katechizmowej interpretacji mówiącej o dobrowolnym uniżeniu Boga. Ale w tym samym tekście poeta powtarza – „tak wszechmogący że nie wszystko może". Niemoc i słabość, także fizyczna są więc istotną częścią Bożej wszechmocy. Tak częste przywoływanie określenia „wszechmogący" w połączeniu ze słabością ma znaczenie, którego w interpretacji tej poezji nie można pominąć. W wierszu *Mały* autor przypomina początek fizycznej małości Boga przywołując motyw Bożego Narodzenia:

> stajnia uboga
> ludzkie kłopoty
> małego Boga […]
> Bóg Wszechmogący by się uśmiechać
> staje się taki nieduży mały (ZD, s. 817).

Podobnie w utworze *Bóg się rodzi moc truchleje* – „Bóg wszechmogący stał się ludzkim dzieckiem / z wyciągniętymi bezradnie rękami" (ZD, s. 377)[25]. Poeta przywołuje motyw wszechmocy w zestawieniu z bezradnością również w wierszu *W świecie* – „W świecie przemądrzałym […] / kochać – to być po prostu / wszechmogącym bezradnym" (ZD, s. 956), gdzie wyraźnie łączy też obie cechy z miłością. Nie chodzi jednak tylko o bezradność i małość dziecięcą. Jak już wcześniej wspomniano, fizyczna bezradność, a w tym sensie także małość Boga należą do istoty Jego wszechmocy. Jan Twardowski wyjaśnia w wierszu *Pokorny*:

> Bóg wszechmogący a taki pokorny
> wszędzie jest a nigdzie nie widać
> trzyma się krzyża rękami obiema […]
> tylko wszechmogący może być tak mały (ZD, s. 771).

Tu „mały" Bóg „trzyma się krzyża rękami obiema". Nie jest to więc tylko nawiązanie do dziecięctwa. Poeta wskazuje także na pokorę Boga, która zwykle wydaje się cechą tylko ludzką, a według autora należy do istoty Bożej wszechmocy. W utworze *W jarzębinach* Twardowski podsumowuje główną myśl swojego poetyckiego wyznania o słabości wpisanej w istotę miłości Boga:

[25] Na motyw Bożego Narodzenia w poezji ks. Twardowskiego ukazujący Bożą małość zwraca też uwagę wspominany już Paweł Ferenc. Autor zauważa, że poecie bliższa jest fizyczna małość Boga jako dziecka, niż wielkość w chwili Zmartwychwstania. Por. tegoż: *Tajemnica dziecięctwa. Klucz interpretacyjny do twórczości księdza Jana Twardowskiego,* Szczecin 2018, s. 122.

i właśnie dlatego wierzę
żeś wszechmogący słaby […]
właśnie dlatego kocham
że jesteś wielki mały (ZD, s. 580).

Wśród wierszy księdza Twardowskiego o Bożej słabości najbardziej oryginalne pod względem budowania poetyckiego obrazu są te, które dotyczą słabości fizycznej Boga. W utworze *Wszechmogący* poeta mówi: „Bóg wszechmogący zbity nieudany" (ZD, s. 947). Wskazanie na „nieudanie" Boga oraz określenie „zbity" jest przesunięciem akcentu ze zbawczej mocy bólu na ból sam sobie, jego fizyczną stronę, będącą nieszczęściem. Simone Weil, która zostanie obszerniej przywołana w kolejnym rozdziale, powiedziała, że prawdziwe nieszczęście jest wtedy, kiedy jest ból fizyczny: „Nieszczęście jest nieodłączne od cierpienia fizycznego […]. W cierpieniu wszystko, co nie łączy się z bólem fizycznym […] może być unicestwione odpowiednim nastawieniem myślowym"[26]. Bóg w wierszach Twardowskiego w najbardziej dotkliwy sposób doznaje więc nie tylko słabości, ale nieszczęścia. Słowo „słabość" ma czasem znaczenie łagodne i pozytywne. Nieszczęście jest w powszechnym rozumieniu tylko negatywne. Bóg jest tym, co John D. Caputo nazywa „flesh". Filozof wyjaśnia:

Porzuciwszy […] fenomenologię piękna, formy, porządku […] dyskursy podejmują antyfenomenologię tego, co unieruchomione i porzucone, poetykę ciał wypełnione miękką tkanką żywych istot, mięsistą, wrażliwą materią. „Flesh" to szeroko rozpowszechnione anglosaskie słowo, które obejmuje namacalność, zmysłowość, konkretność, słabość i wrażliwość. Bardzo podoba mi się to słowo „flesh", chociaż przyznaję, że jest trochę zawstydzające i nie brzmi tak górnolotnie jak *Geist*, *Sein, alatheia* czy tym podobne. Widać to od razu, gdy tylko zobaczymy, że „flesh" jest także ciałem/mięsem zwierząt, czyli mięsem, które jemy[27].

Caputo odróżnia więc ciało z wyobrażeń starożytnych filozofów, poetów, rzeźbiarzy i malarzy wszech czasów, ciało piękne, zdrowe, wzorcowe, ciało – świątynię czy inaczej, materialną osłonę nieśmiertelnej duszy. „Flesh" to ciało mięsiste, na poziomie biologii i fizjologii, nie zawsze wpisujące się w kanony piękna. To ciało wrażliwe na dotyk – pieszczotę i ból, ale też będące częścią łańcucha pokarmowego w świecie przyrody. Jest to ciało podatne na choroby i wady, które nazywamy niepełnosprawnościami, na zranienie i ból. To ciało, które można torturować i pozbawić życia. Ciało rozumiane jako „flesh" należy do „kanonów" królestwa Bożego. Filozof, zgodnie zresztą z przekazem Ewangelii, pisze:

[26] S. Weil, *Miłość Boga a nieszczęście* …, s. 339
[27] J. D. Caputo, *Against Ethics* …, s. 196.

Prawo zostało ustanowione dla uschniętej ręki, a nie uschła ręka dla Prawa. Kulawy i trędowaty, ślepy i głodny mają władzę bezsilności, władzę nie zasad, lecz czegoś pojedynczego i anarchicznego, ofiary, pozostałości pozostawionej przez Prawo. To szalone królestwo, rodzaj odwróconego świata, w którym wyjęci spod prawa i wyrzutkowie wypierają to, co uniwersalne […] Książę w tym dziwnym królestwie jest żebrakiem, wyrzutkiem, ekskrementem i śmieciem […] Moc w tym królestwie nie tkwi w sile Prawa, ale w wrażliwości ciała, w ciele porzuconym, w głodnym […] zwiędłym i obolałym. Osądzaniem w tym świecie rządzi nie *nous* – nie jest to kwestia wglądu czy inteligencji, uchwycenia uniwersalnych zasad i zrozumienia ich zastosowania – ale *kardia*, czyli to, czy ktoś jest zatwardziały w sercu, obojętny na losy cielesne, czyli podatne na zew ciała[28].

Ciało Boga w wierszach Jana Twardowskiego to ilustracja „flesh" Caputo. Jest wpisane nie tylko w porządek natury, łańcuch pokarmowy, ale w peryferie ludzkiego świata.
W środowisko wyrzutków, gdzie byt nie ma takiej siły, jak w kręgach pewnych siebie i czujących się bezpiecznie dobrze urodzonych. Ciało Boga wciągnięte jest też w grono skazanych i torturowanych przez władze ludzkiego świata[29]. Przede wszystkim stanowi wyzwanie, o którym mówi Caputo, a według poety zobowiązanie wobec Boga, polegające na trwaniu przy Nim w bólu. Dlatego autor wspomina cierpienie Boga w czasie ewangelicznym, jak w przywoływanym już wcześniej wierszu *Skarżą się*:

> Skarżą się na Boga że nie czuje nie wie
> nawet kurczaki piszczą że wszystko Mu jedno
> a On jako człowiek każdy ból udźwignął
> na krzyżu z własną matką rozstawał się biedną
> to czego nie chcesz jest na zawsze ważne
> nie potęga
> Twa słabość umocni mnie w wierze (ZD, s. 763).

Utwór odnosi się do dość powszechnego stwierdzenia, że Bóg „każdy ból udźwignął na krzyżu". Nie ma tu jeszcze mowy o drastycznych szczegółach tego wydarzenia. Twardowski zwraca jednak uwagę na równie powszechną obojętność na cierpienie Boga, niedowierzanie w autentyczność Jego bólu. Poeta sygnalizuje w tym utworze jedynie, że Bóg nie jest potężny, ale słaby. Pod powierzchnią tekstu pulsuje skojarzenie Bożej małości i bólu z cierpieniem zabijanych na skalę przemysłową kurczaków, czyli z „flesh" stworzenia.

[28] Tenże, *The Weakness of God* …, s. 148.
[29] Na tortury jako narzędzie władzy zwróciła uwagę Elaine Scarry, poświęcając temu tematowi cały rozdział przywoływanej już tu pracy. Por. tejże: dz. cyt., s. 39-84.

W wierszu *Rany* Twardowski również odwołuje się do wydarzenia z czasu ewangelicznego, gdy Jezus po Zmartwychwstaniu spotkał uczniów w drodze do Emaus: „Mówią że Cię poznano przy łamaniu chleba / raczej po ranach rąk Twych które go łamały […] / chleb tak jak serce o wiele za małe / rany świadczą więcej niż serce rozdały" (ZD, s. 668). Mimo że autor zwraca uwagę na rany Jezusa, które zostały zachowane po Zmartwychwstaniu, uczniowie w ewangelicznej scenie ich nie zauważyli, skupiając się – podobnie jak współcześni wierni, na momencie rozdawania.

Większość wierszy Jana Twardowskiego o cierpieniu Boga to utwory ukazujące Go w czasie i przestrzeni współczesności. W ten sposób poeta podkreśla, że ból Boga nie jest przeszłością, smutnym wspomnieniem, ale wezwaniem i obowiązkiem każdego, do kogo ono dociera. Krzyżyk, który chrześcijanie noszą jako znak swojej wiary, nie jest tylko ozdobą, ale znakiem trwającej kaźni. W Kościele zachował się zwyczaj zasłaniania krzyża w czasie paschalnego Triduum, czyli uroczystości Wielkiego Czwartku, Piątku i Soboty przed Wielkanocą. Powodem zasłaniania symbolu zamiast jego eksponowania jest fakt, że krzyże w kościołach były dawniej (i jeszcze niestety są) bogato zdobione i w czasie wspomnienia Męki Pańskiej odczuwano dysonans między wysadzanym drogimi kamieniami krucyfiksem a jego znaczeniem. Zwyczaj, który przetrwał do dziś, może inspirować do zerwania z traktowaniem krzyża i patrzenia na niego jedynie jak na pamiątkę cierpienia zamkniętego w przeszłości.
Ksiądz Twardowski poruszając wyobraźnię współczesnego czytelnika przypomina fizyczność Jezusa, będącą fizycznością, czyli cielesnością Boga, co może czasem wymykać się świadomości wiernych. Mówi o Bogu: „Bliższy od reguł życia wewnętrznego […] / świecący nawet niewierzącym jak ogromne ciało dobroci" (*Wołanie*, ZD, s. 314). Zwraca się też do Niego:

> Dziękuję Ci że miałeś ręce nogi ciało
> że przyjaźniłeś się z grzeszną Magdaleną
> że wyrzuciłeś na zbitą głowę przekupniów
> ze świątyni
> że nie byłeś obojętną liczbą doskonałą (*Dziękuję,* ZD, s. 742),

oraz:

> Stopy Twe całowała święta Magdalena
> ręce – z jednym groszem wdowa uboga
> tylko usta samotne nietknięte
> Boga dla Boga (*Usta,* ZD, s. 823).

Autor używa czasu przeszłego przywołując konkretne biblijne sceny i relacje z życia Jezusa. Świadczą one o najzwyklejszej ludzkiej cielesności i emocjach Boga – sympatii, miłości, ale także złości. Ciało „pozwala istnieć Bogu" i doświadczać zarówno dotyku miłości, jak i nienawiści, jest „flesh". W wierszu *Żaden anioł nie pomógł* poeta mówi o przeszłości, ale kieruje uwagę na moment męczeńskiej śmierci Boga-Człowieka:

> Gdy umierał na krzyżu
> cud się nie zdarzył
> żaden anioł nie pomógł
> deszcz nie obmył głowy […]
> zaradna Matka Boska
> z cudem nie zdążyła
> wierzyć to znaczy ufać kiedy cudów nie ma
> cud chce jak najlepiej
> a utrudnia wiarę (ZD, s. 748).

Ewangelista podaje, że ludzie pod krzyżem krzyczeli, drwiąc z konającego Jezusa: „Innych wybawiał, a siebie samego wybawić nie może" (Mt 27, 40-44). Caputo zwraca uwagę, że klasyczna teologia interpretuje mękę Jezusa jako powstrzymanie przez Boga swojej mocy i dobrowolne poniesienie ofiary za grzechy ludzkości. Filozof proponuje inną interpretację:

> Według mnie Jezus był ukrzyżowany, nie powstrzymując się; został tam przybity i stracony bardzo wbrew swojej woli i woli Boga. I nigdy nie słyszał o nowatorskim pomyśle chrześcijaństwa, że odkupuje świat swoją krwią. Jego podejściem do zła było przebaczenie, a nie spłacanie długów należnych Ojcu […]. Jego cierpienie nie było monetą w ekonomii królestwa. Królestwo nie jest ekonomią, a Bóg nie jest obecny na tej scenie jako księgowy boskich długów lub jako wyższa siła obserwująca całą sprawę stamtąd i swobodnie trzymająca w ryzach swoją nieskończoną moc interweniowania […] Bóg, wydarzenie […] jest obecny w ukrzyżowaniu jako moc bezsilności Jezusa i jako protest przeciwko niesprawiedliwości, która wznosi się z krzyża; jako przebaczenie, a nie – odroczona moc, która nawiedzi wrogów w późniejszym czasie. Logos krzyża jest wezwaniem do wyrzeczenia się przemocy, nie do odsunięcia jej, a następnie, w oszałamiającym akcie, który zaskakuje wroga, pokazania kto naprawdę ma władzę […] Skutkiem umieszczania Boga po stronie bezbronności i niesprawiedliwego cierpienia nie jest oczywiście wychwalanie poddania się i nędzy, ale prorocze zaprotestowanie przeciwko temu, nadanie boskiej głębi i sensu oporowi wobec niesprawiedliwego cierpienia[30].

Caputo uważa, że Jezus umarł z powodu grzeszności świata, ale nie w zamian za wymazanie długu ludzkości wobec Ojca. Bóg był z Jezusem na krzyżu. Jezus przyniósł światu słowo

[30] J. D. Caputo, *The Weakness of God* …, s. 44.

królestwa, a świat Go nie przyjął, przeciwnie – znienawidził i sam kazał Mu za to zapłacić, bo „system płatności należy do świata”[31]. Caputo nie przedstawia wydarzeń ewangelicznych w sposób zgodny z teologią katolicką. Wiemy już, że głosi jej słabą wersję w opozycji do teologii tradycyjnej, zwanej przez siebie mocną.

Ksiądz Twardowski nie odrzuca dogmatów Kościoła, ale postuluje ich otwarcie i reinterpretację. Podobnie jak Caputo uwalnia w swoich wierszach zamknięte w Ewangelii wydarzenia, poruszając strunę istotnej w nich miłości. Skoro „chrześcijaństwo jeszcze się na dobre nie zaczęło”, to znaczy, że trzeba wrócić do źródeł, na których zbudowało swoje wyobrażenia i nauczanie o Bogu. Nie znaczy to oczywiście, że powstanie w ten sposób nowa wersja Ewangelii, uwspółcześniona, inna czy lepsza. Poeta podobnie jak filozof stara się otrząsnąć wiarę z ekonomicznych oczekiwań wobec Boga i przesunąć akcent na autentyczną relację. Odsuwa więc nadprzyrodzoną cudowność, sugerując, że naiwne i często egoistyczne wymaganie od Boga cudów „utrudnia wiarę”. Bóg z wierszy Twardowskiego przecież sam prosi o miłość, współczucie, a nie tylko spełnia prośby. Jakby powiedział Caputo – jest wezwaniem do pomocy i opieki. Dlatego wspomniany wyżej Paweł Ferenc zauważył, że poeta skłania się bardziej ku tajemnicy Bożego dziecięctwa niż Zmartwychwstania.

Jednym z najbardziej drastycznych utworów Jana Twardowskiego (obok jeszcze kilku wierszy przytoczonych niżej) jest wiersz *Dlatego*[32]:

> Nie dlatego że wstałeś z grobu
> nie dlatego że wstąpiłeś do nieba
> ale dlatego że Ci podstawiono nogę
> że dostałeś w twarz
> że Cię rozebrano do naga
> że skurczyłeś na krzyżu jak czapla szyję
> za to że umarłeś jak Bóg niepodobny do Boga
> bez lekarstw i ręcznika mokrego na głowie […]
> dlatego że brudny od łez podnoszę Ciebie
> stale we mszy
> jak baranka wytarganego za uszy (ZD, s. 384).

[31] Tamże, s. 234.
[32] Jako pewien kontekst do odczytania tego utworu można przywołać wiersz Janusza St. Pasierba, *Écorché*, w którym poeta również zwraca uwagę na fizyczne cierpienie Jezusa. Por. : J. St. Pasierb, *Wiersze wybrane*, red. J. Sochoń, Warszawa 1988, s. 18. Interpretacja utworu, w : T. Tomasik, *Na skrzyżowaniu dróg. O poezji Janusza St. Pasierba*, Pelplin 2004, s. 215-216.

W tym cytowanym już wcześniej tekście poeta łączy czas przeszły z czasem teraźniejszym, pisze o cierpieniu na krzyżu i w czasie mszy świętej. Wprowadza potoczne zwroty: „podstawiono nogę" i „dostałeś w twarz". Przede wszystkim Twardowski na początku wiersza odsuwa wszelką cudowność. Zmartwychwstanie jest centralnym punktem chrześcijańskiej wiary, a jednak dla poety ważniejsze jest to, że Jezus umarł „jak Bóg niepodobny do Boga". Bóg, któremu „podstawiono nogę" i który „dostał w twarz" od człowieka na pewno nie jest podobny do znanych z katechizmu czy sztuki wyobrażeń o Bogu. Jest On upokorzonym, ośmieszonym człowiekiem. Kolejne wersy, podobnie jak niektóre fragmenty utworów przywołanych w dalszej części tej interpretacji, przypominają film Mela Gibsona *Pasja*[33]. Trudno stwierdzić, czy poeta widział *Pasję*, ale bezpośredniość ukazywania przez niego bólu Jezusa przypomina obraz reżysera, mimo że wiersz powstał wiele lat wcześniej. Caputo przyznał, że Gibson pokazał to, co filozof nazywa „flesh" – bezbronność, skrwawienie ubiczowanego ciała, drżenie przybijanych do drewna krzyża rąk. Filozof napisał: „Ten, który stał się „flesh", stał się najsłynniejszym przypadkiem bezbronnego, ukrzyżowanego ciała […], jakie kiedykolwiek zawładnęło zachodnim światem i wyobraźnią, dlatego film Mela Gibsona *Pasja* zarobił tyle pieniędzy"[34]. Mimo krytyki, która pojawiła się obok ocen pozytywnych, film na pewno uświadomił wielu widzom, że Pasja w Ewangelii to nie symboliczna opowieść.

Słowa Twardowskiego „że cię rozebrano do naga / że skurczyłeś na krzyżu jak czapla szyję", ożywiają utrwalony wizerunek – figurkę Jezusa przybitą do drewnianego krzyżyka wiszącego na ścianie. Tekst jest dynamiczny, co poeta osiągnął przez zgromadzenie czasowników. Najpierw zaprzecza czynnościom związanym z ruchem w górę: „Nie dlatego że wstałeś", „nie dlatego że wstąpiłeś", po czym wymienia czasowniki oddające kolejność zadawania Jezusowi bólu biczowania, drogi krzyżowej i na Golgocie: „podstawiono nogę", „dostałeś w twarz, „rozebrano", „skurczyłeś". Podstawienie nogi jest przeciwieństwem do „wstałeś". Twardowski podkreśla w ten sposób upadek Boga i Jego fizyczne cierpienie, a nie cudowne wstanie z grobu. Obraz zarysowany przez poetę w niewielu słowach stosunkowo krótkiego tekstu wywołuje

[33] Film w reżyserii Mela Gibsona z 2004 roku. Ważną okolicznością jest, że obraz został oparty nie bezpośrednio na opisach ewangelicznych, ale na tekście wizji bł. Anny Katarzyny Emmerich oraz częściowo na starotestamentowym tekście proroka Izajasza: „Wzgardzony był i odtrącony przez ludzi, Mąż boleści i zżyty z cierpieniem, podobny do kogoś, przed kim twarz się zasłania. Wzgardzony był, tak że mieliśmy go za nic. A przecież on dźwigał nasze boleści. A myśmy uważali, że był ukarany, uderzony przez Boga i poniżony. Lecz on był przeszyty za nasze występki […] Na nim ciążyła kaźń niosąca nam pokój […]. Był umęczony, lecz znosił to z poddaniem i nie otworzył ust swoich, jak baranek prowadzony na zabicie […], a pośród łotrów był w chwili swej śmierci" (Iz 53). Teksty widzeń K. Emmerich – w: *Pasja według objawień bł. Anny Katarzyny Emmerich,* tłum. W. Galant, Kraków 2004.

[34] J. D. Caputo, *The Weakness of God* …, s. 131.

dreszcz i współ-odczucie bólu – przerażającego, niewypowiedzianego w żaden inny sposób bólu Boga. Podobnie pisze Caputo, który przywołuje też słowa Moltmanna[35]:

[…] o Bogu trzeba myśleć nie jak w tradycyjnej teologii – o mocy bytu. Bóg w „słabej teologii' składającej się z graffiti, które szpeci standardowe pismo teologiczne, jest jak ciało podrapane i pokaleczone, naznaczone liniami głodu i prześladowań, zranione i krwawiące. Przypuśćmy, że wyobrażamy sobie słabą teologię jako medytację nad Bogiem przekreślonym, pociętym, posiniaczonym krwawiącym i zgiętym w bólu, jak ukrzyżowany Bóg, o którym mówi Moltmann?[36]

Po czym można dodać – i skurczonym, jak mówi Twardowski. Poeta przenosi wrażenia z Golgoty w wymiar współcześnie odprawianej mszy, podczas której jako kapłan, spłakany podnosi w Hostii ukryte, ale „pocięte" jak u Moltmanna, ciało Jezusa. Pojawia się czasownik „podnoszę" – to człowiek, kapłan podnosi słabego Boga, nie odwrotnie.

Podobnie naturalistyczny obraz umęczonego Jezusa jest w wierszu *Krzyk*:

Patrzę na krzyżu masz dreszcze
wysoką gorączkę
bok rozdziabany
a przyszedłem nakrzyczeć na Ciebie
że Ci za wygodnie w niebie (ZD, s. 998).

Podmiot liryczny widzi w czasie teraźniejszym dreszcze Jezusa przybitego do krzyża. Jest świadkiem agonii Boga. Rzadko spotyka się w poezji, zwłaszcza pasyjnej opisy, które byłyby wspomnieniem gorączki z zakażenia ran, dreszczy czy określenie „rozdziabany". Trzy krótkie wersy wiersza Jana Twardowskiego uruchamiają wyobraźnię, mogą powodować wręcz mdłości przez sposób wprowadzenia do świadomości odbiorcy aktualnego bólu konającego Boga Człowieka. Taki tekst staje się przekazem Bożego wezwania do współczucia, bycia i miłości. Caputo pisze o zobowiązaniu i zareagowaniu na wezwanie Innego tłumacząc, że to oznacza być ręką „która delikatnie dotyka, ślubować, że będę z tobą przez tę długą noc, że będę przy tobie"[37]. Twardowski mówi swoją poezją, że Innym czekającym na naszą obecność jest Bóg. Ludzie wierząc w Boga i myśląc o Jego miłości oczekują, że to On przyjdzie, by przetrwać z nimi noc w bólu, opatrzy albo po prostu uzdrowi rany. Poeta przypomina, że miłość działa w

[35] Jürgen Moltmann (1926-2024), wspominany już niemiecki teolog protestancki. Autorka korzystała m.in. z: J. Moltmann, *Jezus i Kościół*, w: W. Kasper, J. Moltmann, *Jezus tak, Kościół nie? O chrystologicznych źródłach kryzysu Kościoła,* tłum. A. Kuć, Kraków 2020, s. 45-77.
[36] J. D. Caputo, *The Weakness of God* …, s. 36.
[37] Tamże, s. 250.

obie strony. Twardowski dokonuje trawestacji skojarzenia z zawartym w tytule słowem „krzyk". Wydaje się on w pierwszej chwili krzykiem z bólu Jezusa. Powinien nim być. Okazuje się jednak, że to „krzyk" żalu do Boga, natłok pretensji, że jest obojętny na niedogodności życia i cierpienie człowieka. Jest to „krzyk", który Bóg musi słyszeć przez wieki. Krzyk pretensji, gdzie był, gdy masowo mordowano w Auschwitz. Poeta pokazuje, że to Bóg, w bólu i gorączce szuka, gdzie my jesteśmy. Nie ma tylko siły krzyczeć. Dreszcze i „rozdziabany" bok Boga w wierszu księdza Twardowskiego oraz słowa Caputo są odpowiedzią na pretensje człowieka. Filozof pisze:

Dla wierzącego Auschwitz – […] każde morderstwo i każda czystka etniczna, śmierć każdego niewinnego dziecka – jest niewytłumaczalną i nieusprawiedliwioną przemocą przeciwko życiu, przeciwko stworzeniu Elohima […]. Bóg nie zapobiega złu z góry ani Bóg nie może usunąć zła […] Imię Boga nie pojawia się na płaszczyźnie bytu, ale wydarzeń; jest to nazwa znaczenia lub interpretacji, a nie substancja. Imię Boga nadaje złu inne znaczenie, ponieważ daje nam wiarę w obliczu zła, wiarę silniejszą niż śmierć i potężniejszą niż miecz[38].

Jan Twardowski inaczej niż Caputo przyjmuje Wcielenie. Filozof skupia swoją uwagę na wydarzeniu słabego Boga, który pozostaje poza bytem. Poeta zaś skłania swoimi wierszami do zatrzymania się przy obolałym Bogu Człowieku. Tylko tak można zaakceptować ból własny albo Innego. Zaakceptowanie nie oznacza biernej zgody. Jest zobowiązaniem do współczucia oraz działania i protestu wszędzie tam, gdzie się zadaje ból i zabija. Caputo konstatuje:

Nie chodzi o znalezienie odpowiedzi na noc prawdy, ale o siedzenie ze sobą przez całą noc, o podzielenie otchłani na pół w towarzystwie, to jest to, co ma własne znaczenie […] Modlitwa nie jest sposobem proszenia Boga, aby wykorzystał swoją potężną moc, aby coś zmienić; jest sposobem czerpania siły z naszej słabości, przypominając sobie w naszych sercach każdego zabitego i upadłego niewinnego[39].

To trudne, o wiele łatwiej by było, gdyby Bóg w odpowiednich momentach historii wkraczał ze swoją armią, okazał swoją moc, żeby zrobił cokolwiek…, ale czy rzeczywiście? Czy Bóg byłby wtedy Bogiem? Caputo wyjaśnia:

Ale jego królestwo nie należało do świata, do królestwa spotkania władzy z władzą. Jego siła była słabą siłą bezsilności – „mój Boże, mój Boże, dlaczego mnie opuściłeś?" - nieprawdziwą mocą świata, i dlatego został zabity wbrew swojej woli i wbrew woli swojego Ojca. Ale w bezsilności tej śmierci Słowo Boże wzniosło się

[38] Tamże, s. 181.
[39] Tamże, s. 250-254.

w majestacie jako słowo sprzeciwu, jako Duch Boży, jako widmo, jako widmowe wydarzenie, które nas nawiedza, nie jako spektakularna obecność. To jest transcendencja Boga[40].

Jan Twardowski pisze:

> Teraz wiem
> że musisz być
> przeraźliwie doskonały
> wieczny i nieśmiertelny
> nierozpoczęty i nieskończony
> zbawiający i umiejący słuchać
> skoro nie lękałeś się umierać z miłości
> skoro nie bałeś się być słabym
> oddychać ciężko po każdym złudzeniu
> być zbitym na kwaśne jabłko (*Wiem*, ZD, s. 371).

Poeta przyznaje, że Bóg jest „przeraźliwie" doskonały, bo Jego doskonałość nie jest łatwa do przyjęcia. Nie jest możliwa do zrozumienia bez „logiki niemożliwego". (Nawet graficzna forma wiersza odzwierciedla schodzenie ze szczytu, na którym ludzie zwykle wyobrażają sobie Boga). Bóg jest „zbawiający i umiejący słuchać", ale zbawienie nie oznacza wybawienia od bólu życia. Stworzył świat z miłości i stając się częścią świata „nie lękał się umierać z miłości". Nie bał się też „oddychać ciężko po każdym złudzeniu". Z doczesności Bóg jako wydarzenie wzywa nas do innego wymiaru. Według Caputo, ten inny wymiar jest przemienionym „teraz", w wierszach księdza Twardowskiego wieczność przekraczająca nasz wymiar przenika w doczesność. U obu autorów Bóg jest słabą siłą z punktu widzenia świata, ale obietnicą przemiany i znaczenia każdej chwili bólu – wszystkich ludzi. W wierszu *Baranku wielkanocny* poeta podkreśla wartość bezradności:

> Baranku wielkanocny coś wybiegł z rozpaczy
> z paskudnego kąta
> z tego co po ludzku się nie udało
> prawda że trzeba stać się bezradnym
> by nielogiczne się stało (ZD, s. 577).

[40] Tamże, s. 42.

Ból i słabość są ceną przejścia w sferę królestwa niemożliwego, jak nazywa wymiar Boży Caputo. W wierszu *Najbliżej* krzyk jest krzykiem Boga: „Bóg kocha ciebie […] / poprzez psa co nogi ci lizał / przez serce krzyczące z krzyża”[41] (ZD, s. 1036). Filozof pisze: „nawet jeśli przyszłość, dalszy bieg chwil, przyniesie ulgę, pocieszenie, a nawet <zadośćuczynienie>, to jednak „cierpienie teraźniejszości pozostaje jak krzyk, którego echo rozbrzmiewać będzie na zawsze w wieczności przestrzeni”[42] – także krzyk Boga.

Bóg Wcielony przychodzi i wyrywa nas w bólu przekraczania granicy wymiaru wydarzenia i bytu, wzywając w obszar miłości, nadając sens temu, co według ludzi beznadziejnie bolesne. Dlatego poeta zatrzymuje uwagę czytelnika na bólu Boga. Pełnią miłości jest pokonywanie bolesnej odległości z obu stron, choćby przez skierowanie wzroku, najdelikatniejsze poruszenie struny miłości jednym wzruszeniem serca. We wspominanym wcześniej utworze *W jarzębinach* poeta mówi: „Krew płynie z Twojego boku / wakacje a taki blady / właśnie dlatego kocham / że jesteś wielki mały” (ZD, s. 580). Gdyby nie małość Boga, nigdy nie bylibyśmy w stanie skierować wzroku w Jego stronę. W wierszu *Z Tobą* Jan Twardowski podpowiada ścieżkę relacji z Bogiem:

Nie cierpienie dla cierpienia
nie krzyż dla krzyża
nie piątek dla piątku
nie po to by pytać […]
lecz po to by być z Tobą
Pobiec. Bać się i zostać
Skoro Ciebie bolało (ZD, s. 514).

Nie tradycja i wymagania wobec Boga, ale po prostu obecność. Bycie razem. Współczucie. Ksiądz Twardowski w swojej poezji wiary, teologicznej refleksji i obserwacji życia, również w kapłańskim doświadczeniu nie mówi o innej możliwości kontaktu z Bogiem i nie wyjawia żadnej innej o Nim prawdy poza miłością i akceptacją słabości zarówno Bożej, jak i ludzkiej. Jacek Trznadel zwrócił uwagę, że Twardowski pokazuje swoją poezją Boga nie wydumanego, ale takiego, jakiego możemy w życiu doświadczyć: „Ten Bóg nie jest Bogiem czegoś lepszego, co znajduje się poza światem, jest tym, czego potwierdzeniem jest właśnie zawikłany, okrutny, absurdalny, ale i dostarczający nam jedynego, niepowtarzalnego dobra świat. Więc […]

[41] Także wspomniany już A. Geshé pisze o tym, że Bóg Wcielony krzyczy razem z człowiekiem. Por. w tegoż: *Jak Bóg odpowiada na nasz krzyk?* …, s. 87.
[42] J. D. Caputo, *The Weakness of God* …, s. 246.

akceptuję Całość[43]". Boga można więc kochać podziwiając piękno świata, ale i akceptując w nim cierpienie, także Boże. Trznadel pisze też: „Kto kocha każdą odrobinę istnienia, kto współczuje każdemu bólowi i pragnie ogarnąć go rozumiejącym ciepłem, jak ta liryka – musi doznawać bólu[44]". Poeta podkreśla je w refleksji: „Tulić Jego głowę z pierwszymi włosami […] / kto przytuli do siebie z koroną cierniową" (*Korona*, ZD, s. 667) oraz „Smutna miłość / smutny Jezus z gołymi plecami […] (*Wszystko smutne*, ZD, s. 585) czy apostrofach: „Baranku Boży / Pokaleczony pokłuty" (*Polska litania*, ZD, s. 254) i „O Jezu potłuczony, z tą szramą i tą różą" (*Prymicja*, ZD, s. 81). W wierszu *Mówiłem* autor zwraca uwagę na trwanie Bożego cierpienia – „a Ty znowu umarłeś / o piątej rano za mnie" (ZD, s. 1119). W dojmujący sposób opowiada też o aktualności bólu Boga w wierszu *Zdejmowanie z krzyża*:

> Rozpoczynam od głowy
> już nie pytam czy boli
> śmierć nie znosi takich pytań bo po co
> włosy teraz odgarniam spod ciężkiej korony […]
> potem ciernie wyjmuję
> po kolei całuję
> liczę na głos pierwszy drugi trzeci
> teraz łzę zdejmuję Mu z twarzy […]
> wreszcie z gwoździ wyrywam nogi ręce
> dalej nie wiem co dalej
> choćby świat się zawalił modlę się do serca o serce (ZD, s. 966).

Jest to kontemplacja bólu, bez zbędnego przerysowania czy sentymentu. Sucha i jednocześnie pełna czułości. Poeta użył w tytule czasu niedokonanego, podkreślając trwanie opisanej sytuacji. Zdjęcie ciała Jezusa z krzyża oznacza ostateczność Wcielenia – śmierć, ale forma niedokonana wprowadza cierpienie i umieranie Jezusa w teraźniejszość. Chociaż Twardowski pisze „już nie pytam czy boli / śmierć nie znosi takich pytań bo po co", odbiorca wręcz czuje trwający Boży ból. Odgarnianie włosów, które „pod ciężką koroną" z cierni muszą być zlepione krwią, wyjmowanie, liczenie i całowanie cierni z głowy, znaleziona na twarzy Jezusa łza, wreszcie „wyrywanie" z gwoździ rąk i nóg potęgują wrażenie doznania bólu we własnym ciele. Autor nie wspomina o perspektywie Zmartwychwstania, bo wobec cierpienia ono nie ma znaczenia, nie niweczy bólu. Caputo pisze – „Zbawienie jest usytuowane nie w niebiańskiej

[43] J. Trznadel, *„Dźwigasz mię! – ktoś ty?",* w: *Polska liryka religijna*, red. S. Sawicki, P. Nowaczyński, Lublin 1983, s. 531.
[44] Tamże, s. 537.

przyjemności, ale w bólu teraźniejszym, <w tej samej chwili bólu >. Ma to miejsce, gdy ból nie jest kompensowany, ale pocieszany, leczony, uwalniany, uśmierzany, w balsamie ciała delikatnie gładzącego ciało[45]". Podmiot liryczny wiersza zdaje się to robić, okazując czułość dla ciała Boga. Jak filozof podkreśla zbawczą moc każdego bólu, tak też poeta uwydatnia wartość cierpienia i jego niewymazywalność oraz znaczenie każdego gestu miłości. Utwór kończy modlitwą „do serca o serce", czyli prośbą, która zawiera w sobie wszystko. Jakkolwiek banalnie to brzmi, jedyną odpowiedzią na pytania o Boga, sens życia i cierpienia jest miłość.
I chociaż krzyż nieusprawiedliwiony nawet Zmartwychwstaniem brzmi paradoksalnie, to – jak również pisze Trznadel – „Bóg jest ostatecznym rozwiązaniem paradoksu życia […] Nie ma innej wiary w Boga, nie ma innej wiary w życie"[46]. Ksiądz Twardowski pokazuje też obraz Boga proszącego o miłość w swojej słabości w wierszu *Głodny:*

Mój Bóg jest głodny
ma chude ciało i żebra
nie ma pieniędzy
wysokich katedr ze srebra

Nie pomagają mu
długie pieśni i świece
ma pierś zapadłą
nie chce lekarstwa w aptece
bezradni
rząd ministrowie żandarmi
tylko miłością
mój Bóg daje się nakarmić (ZD, s. 484).

Nasuwa się w tym miejscu refleksja uzupełniająca wyrażoną już wcześniej myśl, że miłość wymaga słabości obu stron. Jak może kochać Bóg, który nie pragnie? Nie jest z miłości głodny? Jak może kochać ktoś tak potężny i wszechmocny, że nie potrzebuje od ludzi pomocy i współczucia? Nie potrzebuje niczego? „Współ-czucie" oznacza wspólne odczuwanie, wspólną płaszczyznę doświadczenia, wymianę. Bóg, który w Ewangelii karmił tysiące ludzi (Łk 9, 10-17), który karmi swoim ciałem w każdej mszy świętej, daje się człowiekowi nakarmić miłością. Także w tym utworze poeta podkreśla takie cechy „flesh" Boga, jak „chude ciało i żebra" oraz „pierś zapadłą".

[45] J. D. Caputo, *The Weakness of God* …, s. 252.
[46] J. Trznadel, dz. cyt., s. 532.

Podobny wizerunek Jezusa utrwalił się w polskiej sztuce ludowej, najczęściej rzeźbie – jako „Jezus Frasobliwy". Jest to przedstawienie Jezusa ubiczowanego, w cierniowej koronie, tuż przed potworną kaźnią jaką było ukrzyżowanie. To właśnie „flesh", czyli umęczone ciało skazańca i jego cierpienie psychiczne wobec nieuchronności potwornego bólu i śmierci. Jan Twardowski odnosi się także do tego przedstawienia w wierszu *Modlitwa*[47]:

Jezu Frasobliwy
na przekór wszystkim
bez parasola na deszczu
z gołymi kolanami
słaby bo bezstronny […]
samotny bo spokrewniony ze światem
pewnie martwią Cię ludzie
którzy tak jak katechizm
na każde pytanie
muszą mieć koniecznie odpowiedź (ZD, s. 416).

W *Wierszu grafomańskim* nawiązującym do tego samego motywu poeta dodaje: „pieszczą kożuszek na barankach / a Frasobliwy wciąż bez palta" (ZD, s. 1005).
W obu utworach autor w charakterystyczny sposób łączy takie obrazy jak słabość, samotność i „gołe kolana" Jezusa z lekkim tonem, nawet humorem – „a Frasobliwy wciąż bez palta", jakby Jezus spędzał na zewnątrz czas w zimny wieczór zapominając po prostu o płaszczu. To omawiane już wcześniej poruszenie wrażliwości odbiorcy przez wprowadzenie dysonansu, a także nawiązanie do licznych kapliczek na ulicach i wiejskich drogach, w których często umieszczane są właśnie figurki Jezusa Frasobliwego. Poeta zwraca się też do Jezusa właśnie w tym przedstawieniu: „Jezu frasobliwy / bo już tylko cierpienie może mi pomóc" (*List*, ZD, s. 656).

Wśród wierszy odwołujących się do motywu pasyjnego i przybliżających „flesh" Jezusa warto zwrócić uwagę na dwa utwory, które są jednocześnie polemiką poety z zacierającymi istotę Bożego cierpienia postawami ludzi. W pierwszym poeta zwraca się do Boga:

[47] Przedstawienie Jezusa Frasobliwego było poecie bliskie i w swoim mieszkaniu również posiadał kilka rzeźb ukazujących ten motyw. Dwie do dziś stoją po obu stronach klęcznika razem z modlitewnikami, a inna po lewej stronie okna, na którym wiszą kolorowe witrażyki. Motyw ten pojawia się też na licznych zdjęciach ilustrujących piękne albumowe wydaniu wierszy i refleksji poświęconych właśnie Pasji Jezusa: J. Twardowski, *Bóg niepodobny do Boga. Pasja Chrystusa w słowie i sztuce,* red. A. Iwanowska, Poznań 2021. Sam poeta powiedział w rozmowie z Heleną Zaworską – „W Polsce mamy swoją wizję Chrystusa frasobliwego, smutnego, ubogiego, przegranego. Znajdziemy go przy drogach, na polach, przy drzewach. Jest mi taki bliski…". Por. w: *Rozmowa z księdzem Twardowskim*. Helena Zaworska – Ks. Jan Twardowski, Kraków 2000, s. 90.

Ojcze bezbronnych
baranku bezradny
z niemodną naiwnością ciepła
kiedy czynią wszystko
aby przewrócić Twój domek z ran
kiedy rozdzierają Twoje najprostsze słowo
kiedy prawda boli
kiedy możni tego świata
doradzają, żeby patrzył nie moimi oczami
dokąd mam się udać jak nie do Ciebie
po dosłowność serca (*** *Ojcze bezbronnych*, ZD, s. 90).

W tym utworze Jan Twardowski ukazuje Bożą słabość łącząc cierpienie Ojca i „flesh" Jezusa zwracając się jednocześnie do Boga w obu Osobach. Poeta używa ciekawego metaforycznego obrazu: „czynią wszystko / aby przewrócić Twój domek z ran". Autor nawiązał do popularnego wyrażenia „domek z kart", który w codziennym języku oznacza nietrwałość. Twardowski mówi o „domku z ran", przez co podkreśla słabość jako istotną cechę wydarzenia na Golgocie. Poeta przeciwstawia bezbronność i bezradność Boga interpretacjom ludzi, którzy tej słabości w ukrzyżowaniu i śmierci nie chcą widzieć. Ludzie wolą często siłę, jaką upatrują w Zmartwychwstaniu. Warto też odnotować skojarzenie „domku z ran" z okazałymi bryłami „domów Bożych". Metafora poety podkreśla kontrast słabości Boga z przypisywaną Mu siłą, której odzwierciedleniem są często kościoły. Z kolei w utworze *Przez piekło* poeta w krytycznym tonie pokazuje postawę odwrotną:

Modlę się do Jezusa w cierniach
w przeziębionej kaplicy
do Jezusa z ludzką migreną […]
od Zmartwychwstałego odchodzą
chyba nieskory w potrzebie
czy może taki zrozumieć
któremu dobrze jest w niebie […]
przyjdą podróżni z Katynia […]
przed Zmartwychwstałym uklękną
jak ludzki jest ten nieludzki
co trafił do nieba przez piekło (ZD, s. 798).

Wiersz jest poetyckim hołdem ofiarom Katynia – Polakom bestialsko zamordowanym na rozkaz Stalina[48]. Piekło ich cierpienia Twardowski zestawia z piekłem cierpienia Jezusa.
Ale w tym utworze autor pisze, że ludzie czasem zwracają się do Boga umęczonego mając nadzieję na zrozumienie swojego bólu. Obie przywołane postawy zawierają w sobie interesowność, traktowanie Boga przede wszystkim jako Tego, który powinien zrozumieć i pomóc, a nie – jak w wierszach księdza Twardowskiego – który też oczekuje zrozumienia i pomocy.

W kolejnej części interpretacji o fizycznym cierpieniu Boga warto zwrócić uwagę na kilka utworów i pojawiające się w nich charakterystyczne motywy, które podkreślają w tej poezji temat cierpienia: ciało, rana, motyw rozebrania, krzyż, a także zmęczenie i płacz Boga.

3.3. Motywy Bożej cielesności, rany, rozebrania, krzyża i zmęczenia

Ciało „pozwala istnieć" Bogu i każdemu człowiekowi. Pozwala Bogu i ludziom kochać oraz z miłości cierpieć. To miejsce bólu rozdarcia Boga, jak będzie to podjęte także w kolejnym rozdziale oraz Bożym „flesh". To według katolickiej wiary sposób przebywania Boga w Eucharystii. Skoro On miał i ma – eucharystyczne ciało, jest ono ważne i święte. Ciało według Caputo to miejsce zobowiązania, czyli możliwość miłości i każdej relacji. Filozof pięknie też interpretuje Ewangelię i podkreśla wartość cielesnego życia, pisząc:

> […] życie jest wszystkim, czego potrzebujemy. Lęk natomiast odwraca nas od życia i kieruje ku innym potrzebom. Niepokój budzi to czy tamto, ale życie jest zawsze większe niż to czy tamto. To co mamy — życie cielesne — jest większe niż to, czego obawiamy się nie mieć, a czego potrzebujemy do życia i ciała. Niech wasz czas, wasze życie i wasza cielesna istota w czasie będą jak ptaki w powietrzu, które nie sieją, nie żną, ani nie gromadzą zapasów na przyszłość, dla których dzień jest zawsze wystarczający. Lęk nie przedłuża życia, ani go nie wzbogaca[49].

Filozof mówi o wartości i nadziei nie tylko duszy, ale ciała i przywołuje przykład, którym posłużył się Jezus – o ptakach niebieskich i liliach polnych, mających swoje zwierzęce i roślinne ciała, dzięki którym mogą żyć (Mt 6, 26-32). Wierni czasem zapominają o powtarzanej podczas każdej mszy świętej, jednej z podstawowych prawd chrześcijaństwa – o zmartwychwstaniu ciała, nie tylko życiu wiecznym duszy. W utworze *Do zatrwożonego ojca*

[48] Motyw Katynia powraca jeszcze w paru utworach Twardowskiego, np. w wierszu *Bez kaplicy*: „Jest taka Matka Boska […] / przeszła przez Katyń" (ZD, s. 666), a przede wszystkim w *Polskiej Litanii*: „Katyńska Matko Boża / z zakneblowanymi ustami […] / Matko Boża Katyńska / tuląca oficera polskiego z przestrzeloną głową" (ZD, s. 246).
[49] J. D. Caputo, *The Weakness of God* …, s. 164.

Twardowski mówi: „Nie twórz wielkich dramatów. Nie bój się o ciało, / że zmysłowe, że z gliny lepione zostało / bo właśnie ludzkie ciało w srogich zawieruchach / niesione jest do Boga przez dobrego ducha" (ZD, s. 185), a w wierszu *Skrupulatom* zauważa: „i taki nawet spokój jakby wszyscy święci / Szli by zabrać do nieba nasze grzeszne ciało" (ZD, s. 188). Bez ciała nie ma więc życia, także wiecznego. Katolicy wierzą, że będzie to ciało przemienione, ale nikt nie wie, na czym ta przemiana będzie polegała. Życie, jego piękno polegające na kruchości – to ciało. Poeta pyta anioła: „czy nie tęsknisz za ciałem […] / za tym co nietrwałe i dlatego cenne" (*Anioł poważny i niepoważne pytania*, ZD, s. 376). W innym miejscu stwierdza – „Duch oklapnięty kiedy ciało obok" (*Osioł,* ZD, s. 598). Utwór *W szpitalu* ilustruje to, co Caputo pisze o zobowiązaniu wobec potrzeby ciała drugiego człowieka: „prosiła tylko / abym umył jej ręce / usta twarz / bo chce umierać czysta" (ZD, s. 515). To także piękne podkreślenie ważności ciała, tego, że stanowi ono o pełni człowieczeństwa.

Jak wspomniano wyżej, szczególnym sposobem przebywania Boga w doczesnej rzeczywistości jest Ciało Eucharystyczne. Poeta pisze „Ciało tak święte że trzeba je ukryć" (*Ciało*, ZD, s. 588), ponieważ jest ukryte w postaci chleba. W wierszach księdza Twardowskiego Hostia, która staje się ciałem Jezusa, ma również cechy „flesh".

Elaine Scarry w przywoływanym już studium o cielesnym bólu poświęca sporo uwagi na cielesność Boga, a przez to na ważność ciała każdego człowieka. Podkreśla, że Jezus zachował swoją cielesność po Zmartwychwstaniu, nie zniknęły rany, których pozwolił dotknąć oraz że jadł z uczniami posiłek. Autorka pisze też o Jezusie: „On sam, oczywiście, staje się częścią łańcucha pokarmowego podczas Ostatniej Wieczerzy i komunii, pozwala się wchłonąć" [50]. To, że Bóg w widzialnym, fizycznym wymiarze pozwala się zjeść, jest dokładnie tym, co amerykański filozof pisze o „flesh"[51]. Bóg nie mógł bardziej zbliżyć się do stworzenia. Twardowski wspomina: „kościele w którym wypadło mi / po raz pierwszy w życiu / pić ustami mszę" (*O kościele*, ZD, s. 310), przez co podkreśla fakt, że Eucharystyczne Ciało Boga jest pokarmem. W innym utworze zwraca się do Boga: „Boże co się rozdajesz / najprościej bo w chlebie" (*Boże*, ZD, s. 1065). „Flesh" to ciało umęczone i skrwawione, czego znakiem w wierszu Twardowskiego jest „lampka wieczna jak listek krwawiący kościoła"[52] (*Świty*, ZD, s.189). Poeta w wielu utworach odwołuje się do motywu rany i podkreśla, że są one świeże w Chlebie Eucharystycznym. Pisze: „ciało włócznią przebite niewidoczne w chlebie / tyle nie do

[50] E. Scarry, dz. cyt., s. 302.
[51] Filozof pisze: „flesh to możliwość bycia zjedzonym", w: J. D. Caputo, *Against Ethics* …, s. 199.
[52] Chodzi o czerwoną lampkę świecącą się w kościołach przy tabernakulum, czyli miejscu, w którym przechowuje się konsekrowane Hostie.

wiary by uwierzyć w Ciebie" (*Nie do wiary*, ZD, s. 697). Przedłużenie czasu ewangelicznego, czyli powtarzalność i trwanie cierpienia Boga Twardowski ukazuje też w wierszu *Jakże*:

> Jakże się teraz nie bać
> nie trwożyć
> z tylu ranami naraz
> na krzyż Cię złożyć […]
> jak we mszy świętej
> krew Twoją oddzielić od ciała
> z powrotem w piątek
> słońce umiera
> nie widać" (ZD, s. 595).

Poeta dzieli się doświadczeniem kapłana, który sprawując mszę wypowiada najpierw słowa przeistoczenia chleba w Ciało Jezusa, a następnie wina w Jego krew. Realność tego, czym są symbole eucharystyczne, że są faktycznym ciałem Boga, chociaż „nie widać", została wyrażona w obrazie oddzielania ciała od krwi. Podobne obrazy pojawiają się we fragmentach: „Nie mówią o Tobie / nie piszą […] / przechodzą mimo […] / klękam w świeżych ranach mszy (*** *Nie mówią o Tobie*, ZD, s. 306) oraz „Tłumaczyłeś że nie chcesz złotego baldachimu / tylko bandaża z grubego płótna" (*Tam gdzie procesja*, ZD, s. 213).

Ksiądz Twardowski ukazuje też motyw Bożej rany w szerszym kontekście. W wierszu *Na świecie zachód słońca* rana została wpisana w przestrzeń przyrody: „Na świecie zachód słońca / jak adoracja rany" (ZD, s. 983). Rana jest widocznym znakiem bólu ciała. Rany Jezusa są w poezji Twardowskiego żywe, co oznacza, że żywy jest Jego ból. W wierszu *Zielony daszek nadziei* poeta kolejny raz odnosi się do osiągnięć nauki, astrofizyki i zestawia z poznawaną przez człowieka wielkością kosmosu słabość Boga, którego cierpienie zdaje się wypełniać tę nieogarnioną przestrzeń: „w wieku kosmicznych spacerów […] / byle popatrzeć o Jezu / w czerwone oczy Twych ran" (ZD, s. 288). Metafora „oczy ran" oddaje prawdę, że Bóg w Jezusie patrzy na świat przez pryzmat swojego cierpienia. Możliwość spojrzenia w Jego oczy, czyli miłość i bliskość oznaczają zarazem cierpienie. Przede wszystkim jest to cierpienie Wcielonego Boga. Porusza ono struny w polu miłości, jak we wspominanym wcześniej utworze, w którym poeta mówi „Jezu z huczącą jak pszczoła raną" (*** *Jezu z huczącą jak pszczoła raną*, ZD, s. 304). Rany zostały też przez Twardowskiego wyraźnie wpisane w istotę cielesnej miłości człowieka i Boga w wierszu *Powrót*: „Podaj mi rękę z gwoździami pośrodku / zanurz me usta / w pierwszej miłości" (ZD, s. 919), zobrazowane również w innych utworach:

„Dobry Jezu z gwoździami ostrymi" (*** *Dobry Jezu z gwoździami ostrymi*, ZD, s. 80), „który masz więcej niż pięć ran" (*Modlitwa*, ZD, s. 326) czy: „Jezu, ufam Tobie, / bo masz taką zwyczajną ludzką ranę w boku" (*Na obrazku Miłosierdzia Bożego*, ZD, s. 214). Rana jest motywem podkreślającym nie tylko wartość, ale konieczność słabości i ponoszenia bólu w miłości: „bez jednej choćby rany to jeszcze nie miłość" (*Słowa już nazbyt pewne*, ZD, s.473). Dlatego w wierszu *Rana* poeta pisze: „Rany Twej lewej stopy nie widzę na krzyżu / przykryta stopą prawą – by nie oglądano […] / do niej się modli przetrącone szczęście" (ZD, s. 637). Autor pokazuje też, że nie ma uczuć odrzuconych, „przetrąconych", wszystko co jest miłością, ma znaczenie. Ludzie z trudem przyjmują prawdę, że sens mają też cierpienie i słabość, dlatego poeta zauważa: „widzieli Twoje rany rysują Twe serce" (*Ręce*, ZD, s. 464) i prosi Boga „z uczynków to za mało / z ran mnie wyspowiadaj" (*Spowiedź,* ZD, s. 161).

Z ciałem łączy się zarówno w życiu, jak i w poezji księdza Twardowskiego motyw nagości i rozebrania. Motywy te mogą mieć bardzo wiele znaczeń[53], ale w utworach poety najczęściej są nawiązaniem do rozebrania Jezusa na Golgocie przed przybiciem do krzyża. Poeta mówi: „a czasem po prostu rozpacz […] / ból rozebrany z gałganów do naga / więcej powiedzą o Nim" (*Więcej powiedzą*, ZD, s. 361). Rozebrany Jezus to Bóg całkowicie oddany, zostało Mu jeszcze tylko życie, które również na krzyżu odda. Obnażenie to chwila Jego upokorzenia, strachu, słabości i bezbronności. Kolejny moment, w którym schodzi na dno ludzkiego nieszczęścia. Poeta łączy sens upodlenia przez zmuszenie do nagości z innym znaczeniem obnażenia, z obdarciem przez ból. Ból zdziera z człowieka wszystko, czym próbuje się zakryć, każdy pozór. Jan Twardowski przypomina – „jesteś w cierpieniu nagi i tylko sam" (*Jeśli,* ZD, s. 292). W bólu nie można udawać. Jest się sprowadzonym do najprostszej – koniecznej by tylko przeżyć – kombinacji z całej naszej złożoności. Rozebranie Boga oznacza więc, że powiedział nam o sobie wszystko, co mógł powiedzieć w widzialnym świecie. „Ból rozebrany", który mówi o Bogu, znaczy, że w głębi bólu jest się najbliżej prawdy o Nim. Prawdy o Bogu nie można ująć w Jego imieniu, w pojęciu, dogmacie, ale można się do niej zbliżyć w bólu. Dlatego poeta mówi też o cierpieniu: „całkiem gołe, odarte z mistyki" (*O cierpieniu nagim*, ZD, s. 261). Bólu Boga, ale także bólu człowieka nie wolno zniekształcać niepotrzebnymi słowami, rozpisywać na niezliczonych stronach mistycznych dzieł. Ksiądz Twardowski zwraca się do Boga: „że cię rozebrano do naga" (*Dlatego*, ZD, s. 384).

[53] P. Ferenc wspomina o motywie nagości w poezji Twardowskiego w znaczeniu ubóstwa materialnego i duchowego, w: *Tajemnica dziecięctwa* …, s. 135.

W innym miejscu pisze: „Jezus na śmierć rozebrany / bosy / prosi o słowa świeże / wilgotne od rosy" (*Bez indyków*, ZD, s. 887). Tu Bóg prosi człowieka o miłość w każdej formie – fizycznej i psychicznej pomocy.

Rozebranie, które jako naśladowanie Jezusa jest znakiem całkowitego oddania, pojawia się w wierszach Twardowskiego jako cecha otwartości i szczerości człowieka, a także przyrody. Poeta stwierdza, że „większy wstyd nagiej duszy/ niż nagiego ciała" (*Kolczyki,* ZD, s. 571) oraz pyta: „Jak daleko odszedłeś […] / od tego co nagie a nie rozebrane" (*Rachunek dla dorosłego*, ZD, s. 448). Nagość jest w tej poezji metaforą prawdy o tym, czym jesteśmy. Jest wszystkim, co naprawdę mamy. Autor wyznaje: „nakryłem się cały żeby mnie nie było widać / ale łza wybiegła / i rozebrała się do naga" (*Nie tak nie tak*, ZD, s. 455). Twardowski dostrzega nagość w naturze, jak w wierszu *Bez gotyckich madonn*, w którym mówi: „właśnie tu będziesz się modlił […] / przy ciele gałęzi oberwanej z kory" (ZD, s. 209), przeciwstawiając nagość gałęzi bogactwu kościoła oraz w poetyckiej refleksji w wierszu *Przepiórka*: „te dwie sekundy co zawsze przyjdą / ta jedna biała ta druga ciemna / tak bardzo szczere że obie nagie" (ZD, s. 442). Poeta czasem wykorzystuje skojarzenie nagości ze sferą erotyczną, co jest kolejnym sposobem na burzenie sztywnych schematów znaczeń i skojarzeń. Pisze: „woda rozebrana siada na kolanach" (*Nie tylko*, ZD, s. 627) oraz „Lilie półnagie/ chabry nieczesane […] / wszystkie pietruszki jawnie rozebrane" (ZD, s. 644).

Rozebranie poprzedziło przybicie ciała Jezusa do krzyża. Krzyż jest w poezji Jana Twardowskiego również motywem o wielu znaczeniach. Często wyobraża odległość w miłości, co zostanie omówione w kolejnym rozdziale. *Słownik symboli* przypomina, że dla chrześcijan krzyż jest symbolem „mocy Bożej" oraz wyobraża Chrystusa zmartwychwstałego i wyniesionego do chwały[54]. Caputo temu zaprzecza i pisze: „To słaba siła Boża trzymała Jezusa przybitego do krzyża"[55]. Dla księdza Twardowskiego krzyż jest przede wszystkim znakiem cierpienia Jezusa. W wierszu *Zbliżenie* poeta pisze, że „krzyż wciąż nieskończony" (ZD, s. 606). Takie ujęcie oznacza, że chwała Zmartwychwstania nie łagodzi wciąż trwającego zmordowania Boga i nie unieważnia Jego słabości. Z jakiegoś powodu są one wciąż konieczne i na tyle ważne, że „w niebie także krzyż niosą pamiątkę z tej ziemi" (*Pamiątka z tej ziem*i, ZD, s. 454). Aktualność Bożego bólu i nagości na krzyżu poeta wyraził w przywołanym wcześniej wierszu *Głodny*, w którym Jezus ma „chude ciało i żebra" i „pierś zapadłą", a realia ukrzyżowania powracają w utworze *Mówią* –

[54] M. Lurker, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, tłum. K. Romaniuk, Poznań 1989, s. 102-103.
[55] J.D. Caputo, *The Weakness of God* …, s. 93.

Rysuję Twoje ręce na krzyżu
umyślnie za długie
niech ogarną ludzi najwięcej
rany grubsze stopy za ogromne […]
– tak nie można – mówią
– za brzydki (ZD, s. 620).

Jan Twardowski jako jednocześnie poeta i kapłan często rozmawiał z ludźmi, wierzącymi i niewierzącymi, o Bogu i na pewno zetknął się z wieloma wyobrażeniami na temat ewangelicznych wydarzeń i prawd wiary. Puenta wiersza świadczy o tym, że ludzie odwracają się od prawdy, którą pokazał także w swoim filmie Mel Gibson – że cierpienie nie jest piękne. Nie tylko przerysowanie, o którym w metaforyczny sposób wspomina w wierszu poeta, ale przede wszystkim ból zniekształca i oszpeca. Ciało ukrzyżowanego Boga było zmasakrowane, taki Bóg „jest za brzydki". To kolejny tekst, w którym autor w lekkiej niby formie obnaża poważne zniekształcenia w myśleniu, na przykład dopasowywanie Boga do kanonów piękna czy praw ludzkiej logiki.

Trzeba zauważyć, że krzyż w wierszach Twardowskiego, jeszcze częściej niż jako znak cierpienia Boga, pojawia się w roli motywu podkreślającego wartość słabości każdego człowieka. Przede wszystkim krzyż jest znakiem odwróconej logiki królestwa Bożego: „krzyż to takie szczęście / że wszystko inaczej" (*Ten sam*, ZD, s. 749). Poeta przypomina też: „Tylko święty Jan umarł w domu na posłaniu […] / kto ucieka od krzyża – krzyż cięższy dostanie" (*Nie zląkł się*, ZD, s. 632). Krzyż jest więc związany z ludzkim losem jako szczególny rodzaj zadania do podjęcia. Jest też prawie zawsze powiązany z miłością, wyrażając konieczność znoszenia słabości i bólu – „miłość bierze nam ręce i na krzyżu składa" (*Telefon*, ZD, s. 435). Miłość jest możliwa dzięki ciału, więc ból, podobnie jak cielesna rozkosz, stanowi w związku z tym jej istotę. Poeta zauważa we wspomnianym już wcześniej fragmencie, że „Przed krzyżem się klęczy […] / tylko z krzyża nikt nie śmie całować" (*** *Przed krzyżem* …, ZD, s. 764). Krzyż jest częściej traktowany jako symbol Bożej chwały, przed którą „się klęczy" czy Bożej boleści, którą się adoruje, rzadziej jako znak każdej ludzkiej miłości. Tymczasem poeta wyjaśnia: „Dlaczego krzyż / uśmiech / rana głęboka / widzisz to takie proste / kiedy się kocha" (*Nie jak ale dlaczego*, ZD, s. 739). W miłości są uśmiech i krzyż. Autor pisze również: „krzyż bo zawsze tłumaczy / że ból wstydzi się w kącie / kiedy przyjdzie miłość" (*Co ludzkie*, ZD, s. 982). Miłość bólu nie unieważnia, ale uzupełnia. Jan Twardowski wyraża motywem krzyża również codzienne ludzkie zmęczenie, trud i słabości: „zbaw nasze ciało / to – co się tak

w biurze namęczyło / w maszyny nastukało / na krześle ukrzyżowane (*O zbawieniu ciała*, ZD, s. 260). Oryginalna metafora „ukrzyżowania na krześle" łączy każde ludzkie utrudzenie z brzemieniem Boga. Podobnie poeta wpisuje w symbol ukrzyżowania doświadczenia człowieka w wierszu *Zdjęcie z krzyża*:

> Rozmaite zdjęcia z krzyża bywają,
> na przykład:
> zdjęcie z krzyża samotności […]
> Albo: zdjęcie
> z krzyża choroby […]
> Ale są także krzyże ogromne,
> gdy kochając – za innych się kona (ZD, s. 192).

W wierszach Jana Twardowskiego po ludzku zmęczony jest również Bóg. Jego miłość jest działaniem, które łączy się, podobnie jak ludzki trud, z wysiłkiem fizycznym. Jest to inny obraz niż Bóg, który jednym słowem lub gestem może uczynić cud i właściwie na tym polega Jego rola i zobowiązanie wobec ludzi. Bóg Twardowskiego jest Bogiem wydarzającym się w ludzkim świecie, a nie ponad nim, nawet „ideologów uczy prywatnie". Poeta pisze dalej w tym samym utworze: „Tyle roboty na dziś / łajdaków nawracasz trzy miliony […] / Nie męcz nie naprzykrzaj się z każdej strony / nasz Pan Bóg taki zmęczony" (*Zmęczony*, ZD, s. 1047). Jest to Bóg, jak w tytule innego wiersza *Zwyczajny*: „Nie od święta / właśnie na co dzień […] / w kuchni / w przedpokoju / w ogrodzie / mój Bóg zwyczajny na co dzień (ZD, s. 1046). Istotne jest, że poeta wymienia miejsca wydarzania się Boga poza kościołem, są to codzienne, bliskie człowiekowi przestrzenie. Twardowski skojarzył też Jezusa z polskimi realiami i materialnymi troskami z przełomu lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku w wierszu *Zmartwienie*: „Jezu – martwił się proboszcz / głosisz tylko prawdę / nie wyjeżdżasz na zachód by kupić mieszkanie […] / nie budujesz kościoła z pustaków […] / nie odkładasz na wszelki wypadek / jak Ty sobie dajesz radę w życiu" (ZD, s. 682). Bóg Człowiek ukazany tu został jak ktoś, kogo w społeczeństwie uważa się za słabego i niezaradnego, chociaż wskazane przez poetę Boże zachowania ilustrują Ewangelię. Jezus powiedział przecież „Nie troszczcie się zbytnio o swoje życie, co będziecie jeść lub co będziecie pić […] Nie troszczcie się zatem o jutro […] Dosyć ma dzień każdy swojej biedy" (Mt 6, 25-34). Są to też wskazania zgodne z postsekularnym zwrotem myślenia z troski o zabezpieczenie się, stabilizację i „święty spokój" w stronę otwarcia na związane z niepokojem nieznane.

Dopełniając część analizy o fizycznych aspektach cierpienia Boga, czy Jego zmęczenia, warto zatrzymać się przy utworze, który zdaje się wymykać proponowanej interpretacji.

> Trzeba być zakochanym
> żeby uwierzyć w aniołów […]
> a nawet w najtrudniejsze
> że Bóg to jedność
> bez cierpienia (*Trzeba,* ZD, s. 563).

Nad wierszem tym zastanawia się też Jolanta Kowalewska-Dąbrowska, zwracając uwagę na możliwość różnych interpretacji użytego wobec Boga określenia „jedność". Może to oznaczać jedyność w sensie „tylko jeden", a także jedyność pojedynczość oraz spójność[56]. W kontekście prowadzonej analizy bardziej zastanawia określenie „bez cierpienia". Czy zjednoczenie eliminuje cierpienie? Czy w miłości możliwe jest ostateczne zjednoczenie znoszące cierpienie, skoro nawet Bóg jest w Trzech Osobach? Może Bóg według poety pozostałby jednością w sobie, gdyby nie Wcielenie i miłość do stworzenia. Pojawia się w tym momencie rozróżnienie słabości jako cechy Boga poza znanym nam czasem, jako delikatności tchnienia unoszącego się nad wodami oraz słabość w sensie doświadczania cierpienia w wyniku koniecznego w miłości oddalenia. Jest to cierpienie zarówno duchowe, jak i fizyczne.
W poezji piękne jest to, że nie tworzy ona zwartego filozoficznego czy teologicznego systemu, pozostawia miejsce na tajemnicę i niedorozumienie.

3.4. Płacz Boga

Jedną z najciekawszych zbieżności poezji Jana Twardowskiego z myślą Johna D. Caputo jest zwrócenie uwagi na płacz Boga. Obaj autorzy zatrzymują się przy tym samym wydarzeniu ewangelicznym – opowieści o wskrzeszeniu Łazarza. Mimo zasadniczych różnic akcentują nie cud wskrzeszenia, ale to, że Jezus zapłakał. W *Piśmie Świętym* są trzy wzmianki o łzach Jezusa. Pierwsza znajduje się w opowieści ewangelisty Jana (J 11,35). To opowieść o rodzinie przyjaciół Jezusa – Marii, Marcie i ich bracie Łazarzu, mieszkających w Betanii koło Jerozolimy. Łazarz wcześniej chorował, Jezus właśnie dowiedział się o jego śmierci i zapłakał. Druga to krótka wzmianka o tym, że Jezus płakał nad Jerozolimą (Łk 19, 41). Trzecia jest

[56] J. Kowalewska-Dąbrowska, *Językowy obraz Bog*a *i człowieka w poezji Jana Twardowskiego*, Gdańsk 2006, s. 72-73.

wspomnieniem modlitwy w Ogrodzie Oliwnym, kiedy płakał z trwogi przed śmiercią (Hbr 5, 7-9).

Płacz jest poruszeniem duszy. Można płakać ze szczęścia, z powodu pozytywnego wzruszenia i ksiądz Twardowski wielokrotnie pokazuje w swoich wierszach łzy nawrócenia oraz łzy dobrych i oczyszczających wzruszeń. Płacz jednak kojarzy się przede wszystkim negatywnie – z nieszczęściem i smutkiem. Jest często pierwszą reakcją na ból, stratę, porażkę, rozstanie, wiadomość o śmierci. Poeta i filozof rozważają moment, gdy Jezus zapłakał, dowiedziawszy się o śmierci przyjaciela. Wzruszył Go też ból sióstr Łazarza – Marty i Marii. Caputo, jak już wspominano w tej interpretacji, opowiada o Bogu jako słabym wydarzeniu i wezwaniu spoza bytu. Filozof podważa opisane w Ewangeliach cuda podczas ziemskiej działalności Jezusa i wszelką cudowność, która oznaczałaby ponadnaturalną Bożą ingerencję. Caputo poświęca opowiadaniu o Łazarzu wyjątkowo dużo miejsca w cytowanej tu wielokrotnie książce *The Weakness of God*, po to, by przekonać, że nie ma w tej historii żadnej cudowności. Według Ewangelii Łazarz został wskrzeszony po czterech dniach od swojej śmierci. Był to jeden z największych cudów Jezusa[57]. W interpretacji Caputo nie chodziło o przywrócenie do życia. Wskrzeszenie oznacza przemianę. Filozof pisze:

> Rzeczy odznaczają się raczej zmiennością i gotowością do zmiany, tak że mogą zostać dotknięte śmiercią i chorobą, paraliżem i bólem, a także wrażliwością na słowo, które czyni je nowymi, przywracając je i wskrzeszając, wzywając świat do wydobycia się z wielkiej pustki, wzywając ciała z grobów[58].

Dalej Caputo wyjaśnia:

> Jedynym powodem, który wyjaśnia płacz Jezusa, jest fakt, że nie mógł dotrzeć na czas. Boskość tkwi w słabości, a nie w mocy. To płacz jest boski, a nie […] Jezus jako źródło ogromnego ludzkiego cierpienia w celu zainscenizowania pokazu boskiej mocy. Płacz jest słabością Boga. Łzy Boga są współczuciem, uzdrowieniem, przywróceniem utraconego życia […] Boskość jest współczuciem, jakie Jezus okazywał Marii i Marcie w dniach po śmierci brata. Odwagą, którą dał im, by szły dalej. Radością, której nauczył je, aby przyjęły brata bardzo kochanego, jako teraz nieobecnego. Ale zawsze kochanego[59].

[57] Ewangelie wspominają jeszcze dwie sytuacje, w których Jezus wskrzesił kogoś zmarłego. Była to dziewczynka, córka Jaira (Mk 5, 21-43) oraz syn wdowy z Nain (Łk 7,13). Sam natomiast zmartwychwstał po trzech dniach od ukrzyżowania i złożenia do grobu. Zdarzenie to jest centralnym punktem wiary chrześcijańskiej.
[58] J.D. Caputo, *The Weakness of God* …, s. 152.
[59] Tamże, s. 258.

Amerykański filozof zauważa, że Jezus, wiedząc o chorobie Łazarza, nie dotarł do niego wcześniej. Nie interpretuje wskrzeszenia dosłownie. Oznaczałoby to według niego, że Jezus mógł celowo odwlekać swoje przybycie, żeby urządzić potem „pokaz boskiej mocy". Wskrzeszenie filozof odczytuje jako zmianę jakości życia sióstr Łazarza, które rozpaczały po śmierci brata. Cud polegał na przywróceniu życia na innym poziomie czasu. Caputo tak to tłumaczy:

> Kiedy strata jest nieobliczalna lub nieodwracalna, jedyną naprawą jest odrodzenie i nowy czas, który w dyskursie religijnym nazywamy zbawieniem. […] W królestwie każda strata jest nieskończona, więc trzeba zrobić coś innego. Nieobliczalne cierpienie jest wydarzeniem przekraczającym wszelkie możliwe miary, nie wydarzeniem przynoszącym dobrą nowinę, ale złem […] Tak więc […] jedyną rzeczą, jaką można zrobić – jest „zbawienie", ocalenie zrujnowanego czasu przez przemianę na nowy czas […] Czas „ekonomiczny" porusza się po tym samym kole i dlatego nie może spowodować prawdziwego uwolnienia od teraźniejszości. Tylko Mesjasz może nas wybawić od pogrążenia w nędzy chwili i otworzyć inny czas. Zbawienie może być dokonane tylko z zewnątrz[60].

Cud, zmartwychwstanie, wskrzeszenie to według Caputo inny czas w doczesnym wymiarze. Pisze też w kontekście ewangelicznego wydarzenia: „Magia jest iluzoryczną potężną siłą; cud jest autentyczną, ale słabą siłą Boga"[61]. Prawdopodobnie nie jest to negacja cudu, ale zwrócenie uwagi, że polega na czymś innym niż się powszechnie wydaje, że nie jest magiczną sztuczką i pokazem mocy, ale przede wszystkim aktem miłości i przemianą, przeniesieniem na inną płaszczyznę. Dosłowne rozumienie cudu jednak filozof podważa. Jan Twardowski uznaje w swoich wierszach wieczność. To także inny czas, ale w znaczeniu nieskończonego „rozszerzenia" czasu doczesnego. Poeta nie neguje cudów tak zdecydowanie, jak robi to Caputo[62]. Nie trzeba przecież ich negować. Cud, gdyby dał się wytłumaczyć, przestałby być cudem. Nie można zanegować czegoś, co przekracza granice logiki i możliwości poznania. Ale można naruszać te granice wyobraźnią. Cud nie musi wiązać się z „pokazem boskiej mocy", może go sprawić lekkie poruszenie struny miłości albo coś, czego nie pojmujemy, a co wcale nie jest potężną nadnaturalną siłą. Obaj autorzy piszą o drganiu fali dobra i wzajemnym dostrojeniu.

[60] Tamże, s. 242-250.
[61] Tamże, s. 239.
[62] Ciekawe jest, że w komentarzu do swojego wiersza Twardowski podobnie jak Caputo przesuwa akcent z samego wskrzeszenia na przemianę (chociaż poeta przyjmuje wskrzeszenie za fakt), czyli odsuwa „magiczną" widzialną na zewnątrz formę, a podkreśla coś, o czym wiedział sam Łazarz. Twardowski mówi: „Łazarz został wskrzeszony, wrócił do normalnego życia, ale był już inny. Życie po śmierci to jedna z największych tajemnic wiary". Por. w: *Rozmowa z księdzem Twardowskim. Helena Zaworska*…, s. 122.

O tym prawdopodobnie mówi Jezus, gdy zwraca się do uzdrowionego człowieka słowami: „wiara twoja cię uzdrowiła" (Łk 18, 35-43). Bez wiary, która jest poruszeniem serca i dostrojeniem, cud może się nie wydarzyć. Ewangelia wspomina sytuację, gdy Jezus z powodu braku wiary nie mógł dokonać żadnego cudu (Mk 6, 1-6).

Twardowski i Caputo inaczej interpretują wydarzenia ewangeliczne, ale łączy ich przekonanie o miłości Boga i Jego słabości. Odsuwają cudowność, przynajmniej, jak poeta na dalszy plan, z jednego podstawowego powodu – by pokazać, że Bóg nie dysponuje nadprzyrodzoną siłą. Jego moc to siła słabości. W naszym rozumieniu siły – jest Bogiem słabym. Filozof i poeta zatrzymali się przy tej samej historii i zaakcentowali w niej płacz Jezusa. Płacz, który był oznaką Jego bezsilności. Ksiądz Twardowski, podkreśla, o czym już wspomniano wcześniej, że zbawienie to „niespełnienie cudu". Nie cudowność jest istotą wiary i zbawienia, ale miłość. Miłość może być źródłem cudu. Miłość jest cudem. Nie ma jednak miłości bez bólu oddalenia i niespełnienia, bez cierpienia, wreszcie bez śmierci („śmierć miłości potrzebna / jak sól ją utrwala", ZD, s. 778). Cud mógł się wydarzyć w Betanii, bo Jezus zapłakał. Wzruszenie porusza strunę dobra, także płacz Boga. Jan Twardowski kieruje uwagę czytelnika na emocje Jezusa pokazując, jak właśnie Jego reakcja i łzy zwróciły uwagę bohaterów ewangelicznej historii. To, że płacze Bóg wydaje się największym cudem.
Jan Twardowski opisuje to wydarzenie tak[63]:

Marta zakrzątana obrus rozłożyła
w rosół gorący chucha sercem studzi
mięsa nie dopiekła solić nie skończyła
nad wiarą co płacze znów się zamyśliła

a tu tyle roboty
Łazarz z grobu wrócił

właśnie talerz odsunął
– Marto – mówi – Marto
Jezus przy mnie płakał (*Płacz,* ZD, s. 599).

Jezus jest w wierszu nieobecny, Łazarz wspomina Go w ostatnim wersie. Ale jest główną postacią utworu. Nie dlatego, że dokonał wskrzeszenia, ale dlatego, że płakał. Jeden z

[63] Warto przywołać w tym miejscu jako kontekst prowadzonej analizy esej Wojciecha Kudyby o „Łazarzu kultury" i Łazarzu jako postaci historycznej, zawierający interpretację wiersza Przemysława Dakowicza *Łazarz.*
Por. W. Kudyba, *Ta przyjaźń się nie skończyła*, w tegoż: *Wiersze wobec Innego*, Sopot 2012, s. 113-122.

największych cudów Jezusa został przez poetę streszczony w trzech słowach: „Łazarz z grobu wrócił" – w kontekście codziennej zwyczajności i „zakrzątania". Nie zdarzyło się w tej poetyckiej opowieści nic bardziej nadzwyczajnego od płaczu Jezusa. Marta nie dziwi się, że jej brat ożył. Przyprawiając rosół zamyśliła się, ale nie nad wskrzeszeniem brata, tylko nad „wiarą co płacze". Zapamiętała płacz Jezusa. O samym wskrzeszeniu mówi tylko, że Łazarz wrócił z grobu, jakby przyszedł właśnie z pracy. Łazarz nie zauważa, że powrócił ze śmierci do życia. Przyszedł po prostu do domu, usiadł przy stole i zaczął jeść rosół. Podobnie jak Marta zamyślił się, odsunął talerz i wypowiedział jedyny w tym wierszu komentarz do opisywanej sytuacji: „Jezus przy mnie płakał". Jedynymi zaś akcentami, które, zwłaszcza w polskim kontekście, oznaczają tu wyjątkowość czy odświętność, jest gotowanie rosołu i wypowiedziane przez zakrzątaną Martę słowa: „a tu tyle roboty". Nawet Biblia o płaczu Jezusa mówi niewiele. Więcej opowiada o cudach. Dla Jana Twardowskiego najważniejszy jest jednak płacz Boga. Ewangelia nie tłumaczy, dlaczego Jezus zapłakał. Pokazuje jednak, że płakał nad śmiercią, z bólu straty i wzruszenia bólem, może nad własną bezsilnością wobec śmierci. Świadkowie tej sytuacji, według opisu św. Jana, uznali, że bardzo kochał Łazarza i był on dla Niego ważny.
Może dlatego, że płakał Bóg – źródło życia – wydarzył się cud. Powodem nie była jednak siła, ale – wzruszenie, ludzkie, prawdziwe emocje. O cudzie nie mówi się w wierszu niczego szczególnego, pozostaje on w sferze interpretacji. Podobnie jak kwestią do interpretacji jest cud w tekście Caputo.
Treści utworu Twardowskiego odpowiada bardzo prosta forma. Na pierwszym planie jest zwyczajność. To, co poeta chciał podkreślić, jak często w tej poezji bywa, zostało umieszczone w zakończeniu. Wiersz jest bardzo dynamiczny. Na końcu wersów są głównie czasowniki podkreślające ruch. Czytelnik odnosi wrażenie, że czyta dłuższą historię, tymczasem to tylko dziewięć wersów. Forma wiersza zdaje się oddawać dynamikę wydarzenia i jego istotę. Jeśli zdarzył się cud, to tak ulotny i tajemniczy, że nie sposób uchwycić go w słowach. Czasem nawet największego cudu można też nie zauważyć wśród codziennych spraw.

Twardowski jeszcze raz zwraca uwagę na płacz Boga we wspominanym wcześniej wierszu *Posłuchaj*: „Mertonie święty / Boga nazwałeś Ciszą Milczenia […] / wszystko inaczej / bo nie jest ciszą / głazem / lecz płaczem" (ZD, s. 543). W tym utworze poeta zamiast wszechmocy oraz wszystkich cech, jakie przez wieki kojarzono z Bogiem, wybiera jedno określenie, którego wcześniej z Bogiem nie łączono – płacz. Twardowski przyznaje Bogu prawo do słabości, do bezradności wobec zła, bólu i śmierci, ale także do żalu wobec człowieka i łez, jakie zdarzają się w każdej miłości.

3.5. Refleksja o bólu, czyli podsumowanie

W podsumowaniu części rozdziału, który rozpoczęła refleksja o bólu dotyczącym zarówno Boga, jak i ludzi oraz przed przystąpieniem do głębszej analizy ukazania słabości człowieka można zebrać kilka wniosków.

Ból i cierpienie są jednym z głównych tematów poezji Jana Twardowskiego. Poeta pokazuje ból w słowach, jakby w reakcji na przytoczoną przez Elaine Scarry obserwację Virginii Woolf, że mamy bardzo wiele sposobów wyrażania miłości, jej wielu odcieni od zakochania po silną namiętność, natomiast nie umiemy nazywać bólu[64]. Literatura częściej opisuje cierpienie psychiczne niż fizyczne. Twardowski znajduje dla bólu określenia dosłowne („rozdziabany") oraz mniej i bardziej rozbudowane opisy i metaforyczne obrazy. Ból wynika z ludzkiej fizycznej słabości, ale ze względu na to, że dzielimy go z Bogiem, jest wartością i tajemnicą. Cierpienie byłoby absurdem, gdyby nie to, że znosi je Bóg. Dla niewierzących pozostaje więc absurdem. Jednak „wierzących niewierzących / wszystkich nas połączy / ból niezasłużony / co zbliża do prawdy" (*Pan Jezus niewierzących*, ZD, s. 404).

Niezrozumiałe jest oskarżanie Boga o cierpienie w świecie, ponieważ niszczy ono stworzenie. Według Caputo cierpienie ciała jest uwięzieniem w bycie, z drugiej strony pozbawia bytu[65], ponieważ unicestwia go, jak pisze również Scarry – w świadomości człowieka doznającego bólu[66]. Ból pozwala odczuć każdą cząsteczkę ciała, w tym sensie boleśnie go odczuwamy, ale niszczy nasz związek ze światem zewnętrznym, unieważnia wszystko, co nas otacza. Cierpienie jest nieuzasadnione i nieodwracalne. Ale zarazem, jak pisze filozof, każde jest kontynuacją stworzenia i zachodzących wciąż przemian: „To właśnie cierpienie, którego nic nie może zrekompensować, stanowi <skręt> i <konieczność> chwili – czego naprawdę wymaga ból, smutek i cierpienie chwili – co daje jej siłę lub energię do <uwolnienia przyszłości>"[67]. Cierpienie, o ile ból nie odbierze nam wszystkich sił i świadomości, wyrywa z bezruchu, zastania, zmusza do reakcji. Cierpienie Innego jest naszym zobowiązaniem, według Caputo – jedynym zobowiązaniem – także wobec Boga. Caputo pisze, że zbawienie dokonuje się właśnie w chwili bólu[68], gdy w boleści pomagamy Innemu i z miłością przy nim jesteśmy. W wierszach Twardowskiego to Bóg prosi o „nakarmienie" i miłość. Ból jest doświadczeniem każdego człowieka i zdziera z nas maskę *ego.* Paradoksem bólu jest to, że nie

[64] E. Scarry, dz. cyt., s. 20.
[65] J. D. Caputo, *Against Ethics* …, s. 211.
[66] E. Scarry, dz. cyt., s. 29-30.
[67] J.D. Caputo, *The Weakness of God* …, s. 247.
[68] Tamże, s. 252.

potrafimy go wytłumaczyć, a zarazem mieć ból, to mieć pewność[69]. Gdy przychodzi, nie mamy żadnych wątpliwości. Jan Twardowski pisze – „cierpienie i rozkosz oba źródła wiedzy" (*Świat,* ZD, s. 460) oraz „wszystko stało się drogą / co było cierpieniem" (*To nieprawdziwe*, ZD, s. 433), czyli świat poznajemy przez przyjemne i bolesne doznania. W cierpieniu można też odnaleźć nadzieję, dzięki temu, że zachowamy wiarę w dobro, do którego wzywa Bóg, jak pisze, odwołując się do Ewangelii Caputo:

> Lilie polne zapewniają, że niezrównane piękno świata i radość życia nie pozwalają się przyćmić przez bezsensowne i tragiczne cierpienie. Dają świadectwo „dobru". Spójrz na lilie polne, spójrz na „dobro", które stworzył Elohim, i nie pozwól umrzeć nadziei. Życie toczy się pośród ruin i zniszczeń. Wczujcie się w pęd życia, gdyż Elohim tchnął życie w martwe elementy, a gdziekolwiek jest życie, tam tchnie Duch. Podstawowa umowa, jaką mamy z życiem – „i Elohim widział wszystko, co uczynił, i rzeczywiście było to bardzo dobre" – która została wcześniej podpisana w naszym imieniu przez Elohima, nie jest zerwana, a my jesteśmy po prostu proszeni o kontrasygnowanie, mówienie „tak" liliom polnym. Nawet jeśli to ryzykowna sprawa[70].

Moc Boga jest siłą bezsilności i łagodności, ksiądz Twardowski pisze „a będziesz jak delfin łagodny i mocny" (*Śpieszmy się*, ZD, s. 380), a Caputo dodaje: „bez względu na to, jak silny jest nasz smutek, imię Boga jest silniejsze"[71].

3.6. Słabość człowieka

Uznanie słabości jako elementu wszechmocy Boga zmienia postrzeganie słabości człowieka. Jan Twardowski w wielu utworach pisze o różnych obliczach ludzkiej słabości. Wszystko co stworzenie, co istnieje w świecie ożywionym czy nieożywionym, poddanie jest prawom zmienności i przemijania. Ludzka słabość to starzenie się, podatność na chorobę i nieszczęście, ból fizyczny i psychiczny. Poeta przyznaje, że wrażliwości na niedolę drugiego człowieka uczył się z baśni Andersena – „Wzruszała mnie dobroć autora, troska o najbardziej pokrzywdzonych i bezbronnych […] Andersen mówi wiele o cierpieniu, samotności i ludzkiej wierze, która łączy to co trudne, pozorny bezsens życia z mądrością i dobrocią Boga[72].

---

[69] Ł. Czajka, *Człowiek jako cierpiące ciało w filozofii Johna D. Caputo*, „Przegląd Filozoficzny" 2012, nr 2, s. 432.
[70] J. D. Caputo, *The Weakness of God* …., s. 179.
[71] Tamże, s. 91.
[72] J. Twardowski, *Autobiografia* …, t. 1, s. 66.
O znaczeniu Andersena w kształtowaniu wrażliwości poety pisze też m. in. A. Sulikowski, w tegoż *Świat poetycki*…, s. 263. Pierwszy, wydany przed wojną małym nakładem tomik poetycki Twardowskiego nosi tytuł będący rodzajem literackiego hołdu twórcy baśni: Twardowski, *Powrót Andersena*, Warszawa 1937. Reprint tego tomu został wydany w Warszawie w roku 1999.

Twardowski pisze w wierszu *Modlitwa*: „Święta dziewczynko z zapałkami/ chroń nas przed staruchami/ co płaczą że wszędzie zło" (ZD, s. 747). Widoczna jest tu zapamiętana z baśni duńskiego pisarza prawda, że w świecie, w którym jest zło, warto cieszyć się, choćby małym światełkiem zapałki i jego ciepłem.

Jan Twardowski jako młody człowiek przeżył II wojnę światową (pierwszej wojny nie mógł pamiętać, był dzieckiem). Stracił wtedy bliską sercu dziewczynę[73] . Wziął udział w Powstaniu Warszawskim, zginęło wówczas wielu jego kolegów[74], doszczętnie został zniszczony rodzinny dom. Poeta pisze o wojnie w swoich wierszach, ale w rozmowach niechętnie wracał do tego czasu, był dla niego zbyt bolesny. Sam cudem uniknął śmierci. Został ranny i przez resztę życia utykał na nogę[75]. W jednym z wierszy mówi o Matce Bożej – „Widziała jak walczący stawali się prochem […] więc współczuła chciała szybko zakryć / swoje ludzkie ciało bez śmierci" (*Wniebowzięta,* ZD, s. 613).

Z późniejszych doświadczeń, na pewno na wrażliwość i twórczość poety wpłynęła praca z dziećmi specjalnej troski w Żbikowie, gdzie był wikariuszem. Była to pierwsza parafia młodego kapłana i pierwsza praca katechety. Ksiądz Twardowski pracował z dziećmi z upośledzeniem umysłowym przez pięć lat[76]. Pisze o tym w przejmującym wierszu, który zostanie omówiony w dalszej części tego rozdziału. Również nie bez znaczenia był związek poety ze środowiskiem podwarszawskich Lasek[77], gdzie działał Zakład dla Ociemniałych Dzieci. Jednym z najbardziej znanych wierszy poety jest utwór nawiązujący do doświadczeń tego czasu i spotkań w tym szczególnym miejscu – *Niewidoma dziewczynka*[78].

Matko mówiła niewidoma dziewczynka
tuląc się do Jej obrazu
poznam Cię światełkami palców
Korona Twoja zimna – ślizgam się po niej jak po gładkiej szybie […]
to co złote chodzi swoimi drogami i żyje osobno

[73] M. Grzebałkowska, *Ksiądz Paradoks. Biografia Jana Twardowskiego*, Kraków 2011, s. 95-98.
[74] J. Twardowski, *Autobiografia* …, t. 1, s. 167-169.
[75] Tamże, s. 168.
Informacje biograficzne pochodzą też z: S. Grabowski, *Jan Twardowski. Kalendarium życia i twórczości 1915-2006*, Warszawa 2006.
[76] Tamże, s. 234.
[77] B. Bohdziewicz-Sulecka, *„Poznam Cię światełkami palców" – o inspirującym wpływie Lasek na twórczość księdza Jana Twardowskiego*, „Colloquia Litteraria" 2021, nr 1-2, s. 59-80.
[78] O fenomenie tego wiersza pisze znawca twórczości Twardowskiego Stanisław Grabowski. Autor przytacza różne wypowiedzi badaczy o utworze, m. in. Anny Kamieńskiej, która pisała o *Niewidomej dziewczynce* wielokrotnie i nazwała ten wiersz „najpiękniejszym, najpełniejszym utworem" z całego tomu księdza Twardowskiego *Znaki ufności*. Por. w: S. Grabowski, *Ksiądz Jan Twardowski. Szkic o poecie*, Warszawa 1999, s. 130-133.

Słucham szelestu Twoich włosów […]
odkrywam gorące źródła rąk […]
żwir zmarszczek
tkliwość obnażenia […]
sprawdzam szramę jak bliznę po miłości
zatrzymuję tu oddech w palcach
uczę się bólu na pamięć […]
odgaduję wreszcie małego Jezusa z potłuczonym kolanem na Twym ręku
Tyle tu wszędzie spokoju pomiędzy słowem a miłością
kiedy dotykam
obraz stuka jak krew
klejnoty niepotrzebnie jęczą
robaczek piszczy w trzewiku
sypie się szmerem czas
pachną korzonki drzew
milknie ucho Opatrzności […]
odsłaniam z włosów kryjówkę słuchu […]
myślę że Ty także nie widzisz
oddałaś wzrok w Wielki Piątek
stało się wtedy tak cicho […]
oparłaś się na świętym Janie jak na białej kwitnącej lasce
piszesz dalszy ciąg Magnificat alfabetem Braille'a
którego nie znają teologowie bo za bardzo widzą
tak Cię sumiennie zasłaniają na noc w jasnogórskie blachy pancerne
To nic
wystarczy kochać słuchać i obejmować (ZD, s. 316).

W utworze tym można odnaleźć wszystkie najważniejsze tematy poezji Jana Twardowskiego i większość z podjętych w tej interpretacji. Jest to piękny wiersz o słabości małej dziewczynki. Jej słabość, bo przecież brak wzroku zdaje się osłabiać, a na pewno utrudnia codzienne życie, nie uniemożliwia jednak pokonania odległości „pomiędzy słowem a miłością". Okazuje się, że można nie widzieć, ale za to słyszeć niemożliwy do uchwycenia dla większości ludzi „szelest włosów" Matki Bożej na obrazie. Tekst ten przede wszystkim się słyszy. Barwy, tak zwykle ważne na obrazie, tu zlewają się w stwierdzenie „Kolory tak ciężkie że odstają od przedmiotu". Mała bohaterka nie widzi ich, ale dotykając „światełkami palców" czuje ich ciężar, podobnie jak odczuwa chłód złota korony. Zamiast kolorów są dźwięki: szelest, naśladujące delikatne odgłosy wersy: „szorstkie szczeliny twarzy" i „żwir zmarszczek". Metafora ta przywołuje

skojarzenie z chrzęstem szutrowej dróżki dla niewidomych w Laskach[79]. Także „robaczek piszczy w trzewiku". Dźwięki są tak delikatne, że „milknie ucho Opatrzności". Dziewczynka zaś „zatrzymuje oddech w palcach" i „odsłania z włosów" Matki Bożej „kryjówkę słuchu". W poprzednim rozdziale wspomniano, jak ważny jest poezji księdza Twardowskiego motyw oddechu – tchnienia wydarzenia i słyszenie jego delikatnego odgłosu. W omawianym utworze poznawanie obrazu przez niewidomą dziewczynkę jest słyszeniem przez nią, w wyjątkowej bliskości wydarzenia miłości i doświadczaniem jej przez dotyk. Miłość też sprawia blizny. Poeta, obok niedomagania człowieka, wspomina w wierszu ból Boga jako dziecka – „Jezus z potłuczonym spuchniętym kolanem" i ukrzyżowanego Jezusa. Twardowski oddaje Jego ból przez ból Matki – „oddałaś wzrok w Wielki Piątek". „Stało się wtedy tak cicho", bo było to najważniejsze w historii miłości Boga do człowieka wydarzenie. Jest w wierszu także kontrast prawdy o wydarzeniu z „pancernymi blachami". Wspomniano wcześniej o odsłanianiu i zasłanianiu obrazów. Tu nie jest to element zbliżający do tajemnicy, ale podkreślenie Bożej siły i oddalenia od człowieka. Nie o takim oddaleniu Boga mówi ksiądz Twardowski. W jego poezji odległość sfery *sacrum* nie stanowi przestrzeni w górę, jak w hierarchii ludzkiej władzy, ale obszar „pomiędzy", który pokonuje miłość. Słabość w tym utworze zbliża niewidomą dziewczynkę do Matki Bożej i Jezusa bardziej niż to, co widzialne, „teologowie za bardzo widzą". Niewidzenie dziewczynki jest – w różnych wymiarach, ale wspólne dla niej i Matki Boga. Poeta słowami małej bohaterki mówi: „oparłaś się na świętym Janie jak na białej kwitnącej lasce". Brak wzroku, nazywany w świecie ociemniałością, jest częścią pełni życia. Biała laska niewidomych w wierszu jest „kwitnąca", a najważniejsze jest to, że Matka Boża przejmuje słabość, za jaką uważa się brak wzroku i pisze dalszy ciąg wypowiedzianego w Ewangelii Magnificat, jak niewidomi, alfabetem Braille'a. Utwór pokazuje słabość jako wartość, która łączy świat ziemski i wymiar *sacrum.*

3.6.1. Pytania o źródło zła, słabości i cierpienia

Jan Twardowski w wielu utworach wyraźnie mówi, że „Bóg się objawia / poprzez naszą słabość" (*Największy*, ZD, s. 1077) i w słabości, nie dlatego, że nam pomaga, ale że rozumie, możemy się z Nim spotkać. Wspomniano wcześniej, że poeta, podobnie jak Caputo, widzi w stwórczym akcie Boga spontaniczność i ryzyko, a przede wszystkim szaleństwo miłości, które sprawiają, że w świecie jest dobro i zło, ból i cierpienie. Ludzie oczekują po Bogu i konstrukcji

[79] Chodzi o ścieżkę, która chrzęści pod nogami, więc jak zboczy się z drogi, chrzęst ustaje, co jest ważnym sygnałem dla niewidomych osób. Cyt. za: M. Grzebałkowska, dz. cyt., s. 145.

świata czegoś innego. Twardowski pisze w wierszu o utracie wiary w takie wyobrażenia: „nie wierzę, że głód jest mniej potrzebny od chleba" (*Straciłem wiarę*, ZD, s. 754). Cierpienie, którego nie możemy zrozumieć w świecie, jest doświadczeniem „logiki niemożliwego", która według Caputo, a także księdza Twardowskiego jest prawem Bożego królestwa. Poeta pisze o powszechnym nastawieniu do życia: „chcemy dobrze od zaraz / pożałuj nas Boże *(Sen mara*, ZD, s. 729). Tymczasem „święte co przychodzi wciąż wbrew naszej woli" (*Nie wiadomo komu*, ZD, s. 488). W wymiarze królestwa, czyli wydarzenia Boga „wszystko wydarzyć się może / choćbym nie chciał tego" (ZD, s. 753) – tłumaczy poeta w wierszu *Krzyż.* „Niemożliwe", na które otwiera poezja Twardowskiego i postulaty Caputo, oznacza, że może nas spotkać to, co dobre i to, co złe, bolesne, a także, co przekracza naszą wyobraźnię. Stwierdzenie z utworu *Krzyż* współbrzmi z poglądem filozofa, że cierpienie Jezusa na krzyżu nie było świadomym powstrzymaniem Bożej mocy, ale bezmiarem Jego słabości i czymś, czego nie chciał ani Ojciec, ani Syn. Ludzie doświadczają słabości i bólu, których nie chcą. Niechcianego i śmierci doświadczył też Bóg. W doczesnym życiu widzimy jedną stronę niewidzialnego, nie rozumiemy tego, co niemożliwe i niewidzialne. Nie rozumiemy bólu i buntujemy się. Ale trzeba założyć, że bólu nie można zrozumieć w żadnym wymiarze, że jest po prostu bólem. Simone Weil, to, co Caputo nazywa ceną za życie, tłumaczy siłą konieczności wpisaną w stworzenie. Pisze, że jesteśmy jej niewolnikami, ale zarazem dziećmi jej Pana i wyjaśnia: „Ilekroć nie czyni ona tego, czego chcemy, ilekroć narzuca to, czego nie chcemy, miłość pozwala nam przeniknąć przez nią i widzieć to oblicze posłuszeństwa, które zwraca nas ku Bogu"[80]. Jan Twardowski mówi o wyjściu ku niemożliwemu, a zarazem niemal parafrazuje słowa filozofki: „Pomódl się o to czego nie chcesz wcale / czego się boisz jak wiewiórka deszczu […] / o to najświętsze co przychodzi samo" (*Przeciw sobie*, ZD, s. 414). Ludzie zarzucają Bogu obojętność wobec zła tego świata. Jednak to nie my stworzyliśmy Boga, ale On nas. Bóg sam przecież bólu doświadcza. Poeta zapisuje refleksję:

> Gdybyśmy sami sobie Ciebie wymyślili
> byłbyś bardziej zrozumiały i elastyczny
> albo tak doskonały że obojętny
> albo tak kochający że niedoskonały
> jak wytworni geniusze bądź źli bądź za dobrzy
> wolnomyślny i liberalny
> mielibyśmy etykę z winą ale bez grzechu

[80] S. Weil, *Miłość Boga a nieszczęście* …, s. 359.

życie bez śmierci
miłość bez rozpaczy […]
dzikich pretensji: mam za dobrą opinię
o Bogu żeby w Niego uwierzyć […]
spełniałbyś po kolei nasze życzenia (*Gdybyśmy sami wymyślili*, ZD, s. 383).

Wiersz powstawał w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku, ale dziś także słyszy się wypowiadane z sarkazmem „mam za dobrą opinię o Bogu, żeby w Niego uwierzyć", bo kim On w takim razie jest, skoro tyle zła? Wojny, ataki terrorystyczne, śmierć dzieci w ruinach bombardowanych miast? Ale, jak już wspomniano, warto rozważyć, kim Bóg by był, gdyby w ludzkie wojny ingerował? Nie tylko wojny ukazują ludzką słabość – tych, którzy do nich doprowadzają i tych, którzy w nich giną. Słabość to choroby i śmierć, na które nie mamy większego wpływu. To różnice możliwości fizycznych i intelektualnych, sprawność lub niesprawność, która decyduje o tym, jak radzimy sobie z wyzwaniami życia. Słabość fizyczna i psychiczna wynikająca z nierównych możliwości życiowych. Jan Twardowski pisze, że „nierówni potrzebują siebie/ im łatwiej jest zrozumieć że każdy jest dla wszystkich / i odczytywać całość" (*Sprawiedliwość*, ZD, s. 369). Byłoby to zbyt banalne wytłumaczenie zła, do którego prowadzą nierówności. Nie można się jednak nie zgodzić z poetą, że nie potrafimy odczytać całości. Poeta często zdaje się też wskazywać na akceptację bólu z inspiracji myślą Simone Weil, która twierdzi, że gdyby nie nieszczęście, czyli ból, bylibyśmy przekonani, że to my stworzyliśmy świat[81].

3.6.2. W niebie też jest miejsce na słabość

W utworze *Przetrzyma* poeta pisze: „Wzrusza mnie niebo / ciemne nie zawsze niebieskie", co jest przekonaniem autora, że niebo w rozumieniu Bożego królestwa nie jest wymiarem banalnej beztroski i doskonałości, w której już nic niemożliwego miałoby się nie wydarzyć. W niebie według Twardowskiego także są „aniołów ludzkie troski" (*Ksiądz Prymas*, ZD, s. 1080). W innym zaś wierszu poeta opowiada:

Trzeba minąć świętego Piotra […]
Tereskę co kaszle
bo marzła w klasztorze […]
– i widzę wreszcie moją matkę

[81] Tamże, s. 367.

w niespalonym domu
przyszywa guzik co się gubił stale (*W niebi*e, ZD, s. 541),

„po drugiej stronie / każdy ma swoją daleką podróż" (*Przed podróżą,* ZD, s. 363). Według autora wieczność jest kontynuacją ziemskiej drogi. Zabieramy tam naszą miłość, nasze zalety, ale też wady, czyli słabości. O świętych Jan Twardowski mówi, że „mają sympatyczne wady i niesympatyczne zalety […] / tacy słabi że góry przenoszą" (ZD, s. 365). Poeta nie sugeruje, że w niebie będzie zło, byłaby to herezja i nikt w takie niebo nie chciałby wierzyć, ale zmienia wyobrażenie na temat szczęścia, doskonałości oraz Bożej mocy. To słabość przenosi góry, jak w pouczeniu ewangelicznym Jezusa o wierze tak małej jak ziarnko gorczycy, a mającej moc poruszenia góry (Łk 17,6). Nie jest to siła tego świata, ale moc płynąca z otwarcia na szerszy wymiar. Niebo to też otwarcie, czyli zaprzeczenie siły w znaczeniu zamkniętej, niezmiennej doskonałości. Nie jest końcem stawania się, dlatego może wydarzać się to, co niemożliwe. Na pewno (na szczęście?) nie wszystko do końca się wyjaśnia, niebo jest nie tylko niebieskie, ale też ciemne i „tam też nie widać" (*Wdzięczność*, ZD, s. 751). W wierszu *Bezdomna* tytułowa bezdomność dotyczy świętej „w niebie", do której poeta kieruje modlitwę. Okazuje się, że w niebie, chociaż Jezus powiedział, że jest tam mieszkań wiele (J 14, 1-6), można być bezdomnym:

Modlę się do swej świętej wciąż bezdomnej w niebie
co mówi do aniołów nie bardzo się czuję
wolę polne kamienie zwykły żółty jaskier […]
a kto w niebie jest smutny ten ziemię zrozumie (ZD, s. 462).

Wydaje się, że wspomniana przez Jana Twardowskiego święta nie bardzo chce zadomowić się w niebie, bo nie czuje się tam dobrze. Nie jest to stan błogości fizycznej i psychicznej. Bohaterka woli ziemskie „polne kamienie". Poeta zaciera w ten sposób granicę między wyobrażeniem nieba jako niczym niezakłóconej szczęśliwości, tak doskonałej, że ciężkiej i nudnej – a ziemią z jej pięknem tkwiącym w zwyczajności ze wszystkimi jej troskami. Zresztą w innym wierszu napisał, że „niebo nie jest niebem jeśli wyjścia nie ma" (*Drzewa,* ZD, s. 552).

3.6.3. Motyw „nieszczęście nie-nieszczęście"

Trudną do przyjęcia w poezji księdza Twardowskiego prawdą jest podkreślanie wartości nie tylko trosk, ale nieszczęścia i rozpaczy. Powtarzającym się w wierszach poety

motywem jest zestawienia nieszczęścia ze szczęściem[82] (zwłaszcza w temacie miłości, co zostanie omówione w rozdziale czwartym). Jeden z utworów nosi tytuł *Nieszczęście nie-nieszczęście*:

> Jest taki uśmiech co mieszka w rozpaczy
> bo gdy widzisz zbyt czarno to często inaczej
> niekiedy w smutku jak drozd ci zaśpiewa
> – twej miłości zranionej Bóg pragnie jak chleba
> nieszczęście nie-nieszczęście jeśli szczęścia nie ma
> jest uśmiech co się nawet na cmentarzu kryje […]
> tylko śmierć umie ludzi przybliżyć do ludzi […]
>
> narzekasz że świat surowy jak grzyb niejadalny
> a w świecie stale uśmiech niewidzialny (ZD, s. 901).

Wiersz mówi przede wszystkim o nieszczęściu w miłości i ranach zadanych jej przez śmierć. Nieszczęście, rozpacz, śmierć – określenia, których używa poeta, mają swój ciężar, a przede wszystkim zawierają w sobie ból. Jak twierdzi Simone Weil, nieszczęście jest wtedy, kiedy jest ból. Ksiądz Twardowski, który zna dobrze poglądy filozofki[83], nie używa wymienionych określeń przypadkowo. Jak jednak pogodzić się z prawdą, że zraniona miłość nie tyko boli, ale „miłości zranionej Bóg pragnie jak chleba"? To nie tylko porównanie umieszczone w wierszu dla poetyckiego efektu. Jest to prawda, którą poeta konsekwentnie głosi swoją poezją. Jak można ją przyjąć bez buntu i oburzenia? Czy Bóg może pragnąć naszego zranienia? Jak można twierdzić, że w świecie przepełnionym bólem po prostu trwa Jego uśmiech? Jeśli „Nieobecny jest / bo więcej boli", a jednocześnie Bóg to Ten, „którego bolało", oznaczać to może tylko, że ból wynika ze zbliżenia Źródła Życia do stworzenia. Stanowi rodzaj „pomiędzy", w którym najpełniej można się z Bogiem się spotkać. Poeta pisze: „Jezu czemu przychodzisz / ciemno […] / widzisz / jeśli jest noc musi być i dzień / jeśli łza uśmiech / jak źle / to i Bóg jest na pewno" (*Jak źle*, ZD, s. 824). Jezus w wierszu „przychodzi" w momencie bólu. On może wtedy „podać rękę z gwoździami pośrodku" (*Powrót*, ZD, s. 919), a my Jemu „bandaż z grubego

[82] Jacek Trznadel napisał o tej poezji: „Liryka Jana Twardowskiego pisana jest w taki sposób, że zdaje się być świadczona życiem. Jest to poezja człowieka naprawdę nieszczęśliwego […]. Jest to równocześnie poezja kogoś jednak szczęśliwego". Autor zwrócił uwagę na to, że wiersze Twardowskiego są bardzo intymne, są więc prawdziwe, i takich zestawień nieszczęścia i szczęścia doświadcza on, jak każdy w życiu. Por. J. Trznadel, *„Dźwigasz mię! – ktoś ty?",* w: *Polska liryka religijna*, red. S. Sawicki, P. Nowaczyński, Lublin 1983, s. 537.

[83] Poeta potwierdzał znajomość pism Simone Weil w rozmowach (rozmowy autorki z ks. Twardowskim w Warszawie 1991- 1992), oraz nadmienia o tym Piotr Matywiecki we wspomnianym artykule, w tegoż: *Myśli o poezji Jana Twardowskiego*, „Znak" 1984, nr 1, s. 103-116.

płótna" (*Tam gdzie procesja*, ZD, s. 213). Dlatego poeta analizując możliwe postawy wobec bólu godzi się na niego: „W co się ból może zmienić / w gniew tupanie nogą […] / modlitwę […] / w tę samą znowu miłość kończącą się długo / pozwól więc Matko / niech dalej boli" (*O bólu*, ZD, s. 437). Simone Weil pisze, że w bólu, jesteśmy w punkcie przecięcia Stwórcy i stworzenia[84], w „pomiędzy" Boskim i ziemskim wymiarem. Gdy powiemy wtedy „tak", znajdziemy się na krzyżu, gdy nie potrafimy, czy nie chcemy tego zrobić, jesteśmy w beznadziei bólu. Skoro ludzie potrafią uśmiechnąć się na cmentarzu wierząc mimo bólu, że „tylko nieobecni są najbliżej", podobnie Bóg może uśmiechnąć się nad światem pełnym bólu, ale to znaczy, że również pełnym miłości. Uśmiech nie łagodzi bólu, ale daje nadzieję. Twardowski tłumaczy, że „Uśmiech […] / to anioł ochroniarz / co wyciąga za prawą i lewą nogawkę z rozpaczy" (*Ochroniarz*, ZD, s1028)

Poezja księdza Twardowskiego nie wyjaśnia bólu, bo nie uczy szukać łatwej do zrozumienia prawdy, ale tajemnic. Poeta podpowiada jednak, że lepiej się przy bólu zatrzymać, niż od niego uciekać, jak w przywoływanym już wcześniej wierszu *Nie zląkł się*, w którym tłumaczy, że „kto ucieka od Krzyża – krzyż cięższy dostanie" (ZD, s. 632). W innym utworze krzyż mówi sam: „dopiero żyć zaczynasz gdy umrzesz kochając […] / zobaczysz że ciężej beze mnie" (*Krzyż*, ZD, s. 753). Podjęcie „Krzyża", który w wyżej przytoczonym fragmencie zapisany jest wielką literą, to zgoda na ryzyko życia i spotkanie z Bogiem w nieszczęściu. Twardowski pisze: „Miło się spotkać z dawną swą rozpaczą (…) / wyleczyły się rany / wykąpały deszcze / można jędzę pokochać / gdy żyje się jeszcze" (*Miło*, ZD, s. 772). Rozpacz, ból duszy jest w pewnym sensie „miła", ponieważ dowodzi życia. Poeta wskazuje też prawdę o tym, że wiele z ludzkich cierpień łagodzi czas, w wierszu mówi o spotkaniu „z dawną swą rozpaczą", której „wyleczyły się rany". W innym miejscu zaś dodaje: „spokój – gdy się na rozpacz popatrzy z daleka" (*Odejść*, ZD, s. 743). Ksiądz Twardowski pisze o uspokojeniu, ale nie ukojeniu w sensie złagodzenia czy zbanalizowania bólu. W utworze *Kto winien* autor łączy spokój z czystością bólu: „i ból tak czysty że już uspokaja" (ZD, s. 403), podobnie jak w innym miejscu – „jak czystość urodzona najprościej z rozpaczy" (*Śpieszmy się,* ZD, s. 380). Czystość może oznaczać świętość, ale także dogłębność bólu, zawładnięcie całym jestestwem człowieka. Spokój przychodzi wraz z akceptacją, bo wtedy oznacza przyjście Boga. Twardowski dodaje do myśli Caputo – że ból jest ceną za życie – ból jest ceną za miłość. Przypomina, że Bóg stworzył „naszą radość niepokój / rozpacz i dowcip / nasze szczęście nieszczęście / z niczego" (*Dlaczego*, ZD, s. 726). Ostatni wers różni myśl poety od teologii amerykańskiego filozofa w

[84] S. Weil, *Miłość Boga a nieszczęście* …, s. 355.

kwestii stworzenia z niczego, ale poeta zgadza się, że w stworzonym świecie rozpacz i „dowcip" są obok siebie. Próba wyeliminowania jednego z elementów byłaby ingerencją w stworzenie. Zamiast zastąpienia nieszczęścia szczęściem poeta tworzy powtarzające się w jego wierszach zestawienie: „szczęście nieszczęście". W wierszu *Jeszcze* pisze:

> Jeszcze się trzymasz własnego szczęścia za włosy […]
> dlatego powietrze karmi cię skąpo
> nie prowadzą niewidzialne ręce
> to co wielkie przychodzi mimo woli
> ból daremny – bo nie umierasz (ZD, s. 505).

Utwór nawiązuje do ewangelicznej wypowiedzi Jezusa: „kto by chciał zachować swoje życie, straci je. A kto by stracił swoje życie z powodu Mnie, ten je zachowa" (Łk 9, 24). Poeta tłumaczy, że kurczowe trzymanie się tylko jednej strony życia – szczęścia, zdrowia i zadowolenia, nie pozwala przeżywać życia w pełni – „dlatego powietrze karmi cię skąpo". Używając potocznej metafory można powiedzieć, że negowanie bólu i śmierci nie pozwala oddychać pełną piersią. Nie można żyć połowicznie. Ból jest też sygnałem zagrożenia śmiercią, fizyczną czy duchową. Nie ma sensu zaprzeczanie temu. Trzeba więc ból przyjmować w pełni i umieć w bólu umierać. Liczyć się ze śmiercią, gdy się żyje, a także gdy się kocha. To trudne, ale tylko wtedy życie jest prawdziwe, a ból nie jest „daremny". Jan Twardowski z dystansem do wszystkiego i samego siebie pisze: „Nie boję się już kobiet / ascety najchudszego / boję się jeszcze / wszystkiego najlepszego" (*Wszystkiego*, ZD, s. 820) oraz „nawet uśmiech jak baran gdy zabraknie płaczu / wszystko Bóg stworzył razem" (*Osioł*, ZD, s. 598). W jednym z utworów podejmuje próbę wyjaśnienia: „Dziękuję Ci za tyle bólu żeby sprawdzić siebie" (*Dziękuję*, ZD, s. 390). Pisze również: „nie ma sytuacji na ziemi bez wyjścia / kiedy Bóg drzwi zamyka – to otwiera okno […] spadają z obłoków / małe wielkie nieszczęścia potrzebne do szczęścia" (*Kiedy mówisz*, ZD, s. 660), czy „Radości byle jakie […] / nieszczęście jak szczęście po ciężkiej chorobie" (*Szczęście po chorobie*, ZD, s. 942). Wiersz *Kiedy mówisz* poeta dedykował bliskiej osobie, kiedy była w trudnej sytuacji życiowej[85]. W codziennych „małych wielkich nieszczęściach" można i trzeba szukać pocieszenia. Na pewno nas kształtują, uczą, pomagają doceniać szczęście. Trzeba jednak podkreślić, że mimo uśmiechu i humoru obecnych w wierszach Jana Twardowskiego, poeta nie banalizuje bólu i nie szuka pocieszenia, które by ból unieważniło.

[85] Rozmowa autorki z adresatką wiersza Aleksandrą Iwanowską (Sopot, 1992).

W dorobku poety jest jeden wiersz, w którym pada pytanie „dlaczego": „Nie pytaj stale jak cierpieć / Pytaj – dlaczego" (*** *Zamyślił się szczygieł*, ZD, s. 740). W utworze nie ma jednak odpowiedzi. W innym miejscu Twardowski pisze – „Bogu nie stawia się pytań dlaczego" (*O cokolwiek zapytasz*, ZD, s. 648) i zwraca się do Boga: „Bliższy od reguł życia wewnętrznego […] / odwrotna strono rozpaczy […] / abyś mnie nauczył / cierpienia bez pytań" (*Wołanie*, ZD, s. 314). Poeta stawia się więc w przywoływanej już sytuacji Hioba. Nawet przyjęcie prawdy o tym, że w bólu jest się bliżej Boga, nie wyjaśnia przecież, dlaczego tak jest. Jedynym wytłumaczeniem bólu w poezji księdza Twardowskiego jest to, że doświadcza go sam Bóg i jest wobec bólu bezradny. Hiob zaniechał pytań w pokorze i uniżeniu wobec Bożej wszechmocy. Poeta nie stawia pytań, bo trudno zadawać pytania komuś, kogo też boli. Pozostaje jeszcze margines niewyjaśnienia, tak ważnej w tej poezji tajemnicy, czyli „nie wiadomo po co": „Bo Pan Bóg jest tak jasny że nic nie tłumaczy […] / stąd cierpienie po prostu nie wiadomo po co/ tak od razu bez sensu że całkiem prawdziwe" (*Wszystko inaczej*, ZD, s. 397). Autor w poetyckiej modlitwie zwraca się do Boga: „któryś nie tłumaczył do końca cierpienia" (*Modlitwa*, ZD, s. 326) i naśladuje Go mówiąc w wierszu: „żebym […] / nie tłumaczył za stale cierpienia – / niech zostanie jak skała ciszy" (*** *Żebym nie zasłaniał*…, ZD, s. 301).

Motyw niepocieszenia bólu wraca jeszcze w kilku utworach: „Żebym […] / nie pocieszał bólu" (*Do samego siebie*, ZD, s. 328), bo „pociecha po to tylko że prawdę oddala" (*To nieprawdziwe*, ZD, s. 433) oraz w wierszu *Nie*: „Nie przychodzę po pociechę / jak po talerz zupy / chciałem nareszcie oprzeć swoją głowę / o kamień wiary" (Nie, ZD, s. 321) i w utworze *Mędrcy* – „byle tylko nie uczynić z niego grzecznej prawdy […] / tak pocieszającej że już tylko ludzkiej" (ZD, s. 336). W wierszu *Po kolei* poeta łączy „szczęście i nieszczęście jak dwie prawe ręce", czyli zaznacza, że oba doznania są jednakowo potrzebnymi w życiu sprawnościami. Odwraca także znaczenie pocieszenia. Stosując poetykę paradoksu wyjaśnia, że zmartwienia pocieszają zmartwienia i odwraca znaczenia innych życiowych sytuacji:

> Na drodze do Boga wszystko jak najlepiej
> a więc po kolei
> okropna pogoda
> tak mało pieniędzy że nie trzeba więcej
> ktoś kto czuje się gorzej bo czuje się lepiej […]
> szczęście i nieszczęście jak dwie prawe ręce […]
> Jezus co pociesza kolejnym zmartwieniem (ZD, 1127).

Skoro Bóg w poezji księdza Twardowskiego był i jest bezradny wobec bólu, nie mógł znaleźć pocieszenia, bo kto mógłby pocieszyć czy wytłumaczyć ból Bogu, zamiast pocieszenia poeta pisze o wartości bezradności. Jest ona naśladowaniem Boga. W utworze bez tytułu poeta pisze: „Jaka to radość […] / Wciąż się czuć bezradnym" (ZD, s. 961), a w innym miejscu zauważa: „jak wielki jest nasz Papież / w swojej bezradności" (ZD, s. 969). Mowa tu o Janie Pawle II[86], ponieważ tekst powstał w czasie jego pontyfikatu, w 1998 roku. Papież ten przeżył zamach na swoje życie i wspomnienie jego bezradności może być kojarzone dosłownie z fizycznym bólem.

3.6.4. Ból człowieka, niepełnosprawność i wykrzywienie ciała

Przystępując do przedstawienia wrażliwości na słabość fizyczną i psychiczną człowieka w poezji Jana Twardowskiego warto przywołać jeszcze jeden fragment myśli John D. Caputo:

> W kolejnych rozdziałach Mateusza spotykamy […] paradę ludzi najbardziej udręczonych i nieszczęśliwych: biednego, trędowatego, sparaliżowanego sługę setnika, gorączkującą teściową Piotra, dwóch opętanych przez demony, jeszcze kilku paralityków […]. Wszyscy ci mężczyźni, kobiety i dzieci są odpowiednimi podmiotami – dopasowanymi właśnie przez swoją niezdolność, zgodnie z paralogiką niemożliwego – w istocie uprzywilejowanymi podmiotami w królestwie nieprzystosowanych […]. W królestwie ogólna zasada jest taka, że nienadający się nadają, a obcy są w środku […] Ciała, z którymi spotykamy się w królestwie, są wyjątkowo żałosne […]. Z pewnością nie są to ciała, na które zwróciła uwagę grecka filozofia […] Ciała filozofii są aktywne i mają się dobrze […] Nazwijmy […] to nowotestamentowe ciało nie ciałem, ale „flesh". Flesh to wszystko, co jest zarówno wrażliwe, jak i podatne na zranienie, to znaczy zgięte, przecięte, zacerowane, owrzodzone, zwiędłe, zaognione, sparaliżowane, zdrętwiałe lub ostatecznie zabite, ale także wyleczone[87].

Wśród wierszy księdza Twardowskiego można znaleźć takie, które zdają się ilustrować słowa filozofa:

> Wierzę w Boga
> z miłości do 15 milionów trędowatych
> do silnych jak koń dźwigających paki od rana do nocy
> do 30 milionów obłąkanych […]
> do wpatrujących się tak zawzięcie w krzywdę żeby nie widzieć sensu
> do przemilczanych […]

[86] Poeta wspomina też polskiego papieża w kontekście cierpienia w wierszu *Jan Paweł II* – „wiara matki uśmiech cierpienia" (ZD, s. 944).
[87] J.D. Caputo, *The Weakness of God* …, s. 130-131.

do dziewczynki bez piątek klepki
do wymyślających krople na serce
do pomordowanych przez białego chrześcijanina […]
do oczu schizofrenika […]
bo gdybym nie wierzył
osunęliby się w nicość (*Wierzę*, ZD, s. 342).

Utwór wyraźnie nawiązuje do *Credo* katolików, które zaczyna się od słów: „Wierzę w Boga, Ojca Wszechmogącego”[88]. Poeta parafrazuje formę i wykorzystuje siłę przekazu tego tekstu. W centrum wiary, zamiast Bożej wszechmocy umieszcza jednak ludzkie nieszczęście. Tak jak ewangeliści i Caputo Twardowski wspomina między innymi trędowatych, których w naszej części Europy już prawie nikt nie pamięta. Jednak według współczesnych danych w ostatnich latach wyleczono 16 milionów chorych na trąd (jest to więc liczba przybliżona do podanej przez poetę), a najwięcej cierpiących na tę chorobę jest dziś w Indiach.

Trąd dotyka ludzi od tysięcy lat, dopiero pod koniec XIX wieku oraz w latach dwutysięcznych odkryto bakterię, która go wywołuje[89]. Nadal jest groźny. Stał się chorobą symboliczną ze względu na zniszczenie ciała, jakie powoduje, zaraźliwość i konieczność izolowania chorych. W Biblii znajdują się dokładne zalecenia, do których człowiek dotknięty trądem musiał się zastosować: „Będzie miał rozerwane szaty, włosy w nieładzie, brodę zasłoniętą i będzie wołać <Nieczysty, nieczysty!> Będzie mieszkał w odosobnieniu” (Kpł 13, 45-46). W czasach starotestamentowych uważany był za karę Bożą. Doświadczył go Hiob i jego przyjaciele nie dawali wiary, gdy przekonywał ich, że nie jest większym grzesznikiem niż oni. Dlatego konieczność izolacji przypominała karę więzienia, a uzdrowienia trędowatych dokonane przez Jezusa traktowano jako oczyszczenie z grzechów[90]. Trąd kojarzy się z odrażającym zniekształceniem ciała. Stał się też symbolem wykluczenia. W takim znaczeniu znalazł się w tytule powieści Heleny Mniszkówny[91] i jako symbol odizolowania został opisany w opowiadaniu Gustawa Herlinga-Grudzińskiego[92]. Także w potocznym języku „trędowaty” także dziś oznacza odrzucenie. Jan Twardowski wykorzystuje przede wszystkim znaczenie dosłowne, chociaż nakłada się ono na to obiegowe. Trąd zamienia ciało w „flesh”. Staje się ono odrażające. W takim zniekształceniu poeta upatruje zbawienie, czyli wydarzanie

[88] Tekst już cytowany. Por. w: *Katechizm Kościoła Katolickiego*, Poznań 1994, s. 54.
[89] https://pl.wikipedia.org/wiki/Tr%C4%85d [dostęp: 14.11.2024].
[90] M. Lurker, dz. cyt., s. 248.
[91] H. Mniszkówna, *Trędowata*, Warszawa 2023. To historia ostracyzmu ziemiańskiej rodziny wobec dziewczyny pochodzącej z niższych sfer, zakochanej z wzajemnością w ordynacie Michorowskim.
[92] G. Herling-Grudziński, *Wieża*, w tegoż: *Opowiadania zebrane*, Poznań, 1991, s. 9-34.

się Jezusa. We wspominanym wcześniej wierszu autor napisał przecież „po prostu cierpienie […] / całkiem gołe […] skrzywione" (*O cierpieniu nagim*, ZD, s. 261).

Twardowski wymienia w poetyckim „credo" także „obłąkanych", „dziewczynkę bez piątej klepki" i wspomina o „oczach schizofrenika". Pisze więc o ludziach dotkniętych chorobą oraz upośledzeniem umysłowym, które również objawia się często zniekształceniem ciała. Dziś, żeby uniknąć wykluczenia na poziomie języka, mówi się o „niepełnosprawności intelektualnej". Twardowski używa języka potocznego. Sięgając również do potocznego zwrotu – „nazywa rzeczy po imieniu", jak wszystko w swojej poezji. W wierszach autora tylko Bóg bywa „Nienazwanym". Poeta nie boi się słów dosadnych. W użytych w wierszu określeniach brzmią negatywne nuty. Tymczasem autor podkreśla, że właśnie „trędowaci", „obłąkani", „dziewczynka bez piątej klepki" i „schizofrenik" są w centrum jego wiary, jak Bóg jest w centrum *Credo*. Właściwie poeta w swoim wyznaniu wiary nie musi mówić „Bóg wszechmogący". Zamienia Boże imię na określenia ludzi dotkniętych chorobą.

W tym miejscu warto wspomnieć fragment cytowanego wcześniej eseju *Pochwała słabości*, którego autor pisze:

> […] spacerując w okolicy […] ujrzałem chyba najbardziej udręczonych ludzi, jakich dane mi było dotąd spotkać w życiu: kilka postaci o niewiarygodnie wykręconych ciałach i grymasach twarzy na specjalnie skonstruowanych i „domowej roboty" wózkach-łóżkach […]. Trudno było określić […] sytuację tych osób – każda wyglądała inaczej, niemal jak jedyna w swoim rodzaju istota […] aż nagle przyszło mi do głowy coś niezrozumiałego – myśl, że napotkałem bogów. Żachnąłem się na siebie za ten niedorzeczny pomysł – uznając go za narzucony w toku wychowania ideologiczne skojarzenie przybitych do swych łóżek cierpiących z wizerunkiem Chrystusa Ukrzyżowanego. Przeczuwałem wszak, że tym emocjonalnym […] odruchu ubóstwienia niepełnosprawnych zawierał się trop jakiejś nieznanej jeszcze prawdy[93].

Jan Twardowski podobnie jak autor w przywołanym fragmencie widzi Boga w osobach zmienionych chorobą. Czy opisane w eseju przeczucie ma związek z prawdą o „jedyności" Boga, którego w tym sensie przypominają osoby niepodobne do ogółu?

Może w tych ludziach można dostrzec Boga – wydarzenie, który nawołuje siłą bezsilności do miłości i podania ręki? Autor eseju przyznaje, że tak jak zapewne większość z nas, nie będąc lekarzem, nie spotkawszy wcześniej ludzi tak zniekształconych, nie potrafi ocenić, czy to choroba fizyczna czy psychiczna. Ale czy dla cierpiącego ma to znaczenie? Czasem tak, bo osoby zmienione fizycznie, ale intelektualnie sprawne, niemogące jednak tej sprawności

[93] J. Bohdziewicz, *Osiem pochwał. Szkice z antropologii myślenia*, red. A. Bednarek- Bohdziewicz, Kraków 2021, s. 50.

wyrazić traktuje się jak upośledzone intelektualnie, czyli „specjalnie". Każda choroba jest osobnym, wyjątkowym cierpieniem. Wiąże się z bólem i ograniczeniami w stosunku do ogółu ludzi zdrowych i sprawnych.

Ksiądz Twardowski nieszczęście ludzi dotkniętych chorobą, w wierszu – psychiczną, wymienia razem z cierpieniem ciężko fizycznie pracujących oraz z „pomordowanymi przez białego chrześcijanina". Poeta zatrzymuje się przy każdym fizycznym bólu i nie boi się przypominać także o tym zadawanym „w imię Boga". Podobnie jak w wielu omawianych wcześniej wierszach, także jak autor *Pochwały słabości*, poeta widzi Boga tam, gdzie jest ból i „flesh". Odważnie mówi o zniekształceniach ciała. One uwidaczniają indywidualność choroby. Ta psychiczna zmienia często wygląd i zachowanie człowieka tak bardzo, że otoczenie wręcz boi się kontaktu z nim. Ludzie obawiają się odmienności, innego sposobu myślenia i wyrażania takich ludzi. Ale w tak zmienionym człowieku można dostrzec i uświadomić sobie inność każdego z nas. Odmienność i bezradność, często całkowita zależność od pomocy drugiego, tworzą największą dla miłości i najtrudniejszą do pokonania odległość, dając jej swoją słabością największą siłę. Jest też dla drugiego człowieka najbardziej widocznym zobowiązaniem, o którym Caputo powiedział, że jest jedynym zobowiązaniem moralnym. Ksiądz Twardowski wspomina dotknięte upośledzeniem umysłowym dzieci, z którymi pracował[94]. Pisze w przejmującym wierszu *Do moich uczniów*:

Uczniowie moi, uczennice drogie
ze szkół dla umysłowo niedorozwiniętych,

Jurku z otwartą buzią, dorosły głuptasie –
gdzie się teraz podziewasz, w jakim obcym tłumie –
czy ci znów dokuczają, na pauzie i w klasie –

Janko Kąsiarska z rączkami sztywnymi,
z nosem, co się tak uparł, że pozostał krótki
za oknem wiatr czerwcowy z pannami ładnymi

Pamiętasz tamtą lekcję, gdym o niebie mówił,
te łzy, co w okularach na religii stają –
właśnie o robotnikach myślałem z winnicy,
co wołali na dworze: Nikt nas nie chciał nająć

[94] Andrzej Sulikowski zauważa u Twardowskiego szczególne powołanie do pracy z dziećmi i nazywa je *Imitatio Christi*. Por. w tegoż: *Świat poetycki* …, s. 241.

Janku bez nogi prawej, z duszą pod rzęsami –
garbusku i jąkało – osowiały, niemy –

Zosiu, coś wcześnie zmarła, aby nóżki krzywe –
szybko okryć żałobnym cieniem chryzantemy

Wiecznie płaczący Wojtku i ty, coś po sznurze
drapał się, by mi ukraść parasol, łobuzie,
Pawełku z wodą w głowie, stary niewdzięczniku,
coś mi żabę położył na szkolnym dzienniku

Czekam na was, najdrożsi, z każdą pierwszą gwiazdką
z niebem betlejemskim, co w pudełkach świeci –
z barankiem wielkanocnym – bez was świeczki gasną –
i nie ma żyć dla kogo.

Ten od głupich dzieci (ZD, s. 144-145).

Pierwsza wersja utworu powstała w roku 1951, czyli na początku pracy Twardowskiego w szkole dla dzieci z upośledzeniem. W trakcie lektury wiersza można się zastanawiać, czy dziś poeta nie spotkałby się z ostrą krytyką. Jak można tak otwarcie mówić „Jurku z otwartą buzią, dorosły głuptasie"? Z nazwiska wymienić w wierszu dziewczynkę[95] i podkreślić, że ma nos za krótki i „rączki sztywne", a za oknem wiatr „z pannami ładnymi", ładniejszymi dziewczynkami? Jan Twardowski pisze o dzieciach, które zna i kocha. O słabości może mówić tylko ten, kto z nią żyje, wszyscy inni są w drodze ucieczki. Czy nie jest tak, że tak zwana „polityczna poprawność", unikanie słów, bo mogą kogoś zranić lub wykluczyć, tak naprawdę bywa formą wykluczenia? Czy bezpośredniość i szczerość nie są sposobem na prawdziwe włączenie dzieci czy dorosłych różniących się wyglądem czy zachowaniem od ogółu? Bez zwracania uwagi na ich odmienność przez szczególną językową ostrożność? Czy używając niewykluczających określeń, w sercach nie wykluczamy jednak ludzi innych? Nie oczekujemy,

[95] A. Sulikowski potwierdza, że to autentyczne nazwisko dziewczynki i wspomina, że poeta miał z tego powodu wyrzuty sumienia. Zdaniem autorki to wyraz miłości. W wierszu, który ma charakter osobistego listu, podmiot liryczny zwraca się do autentycznych dzieci i odnosi się do ich indywidualnych losów. Podobnie jak K.K. Baczyński pisał w wierszu o ukochanej Basi (choć to tekst o zupełnie innym charakterze, bardzo osobisty erotyk, ale podmiot liryczny wymienia imię ukochanej i podaje datę i godzinę powstania wiersza. Wiemy, że chodzi o Basię Drapczyńską).
Por. A. Sulikowski*, Na początku był wiersz, czyli 13 nowych odczytań poezji ks. Jana Twardowskiego,* Kraków 1998, s.25-31.
K.K. Baczyński, *Biała magia*, w tegoż: *Utwory wybrane*, red. K. Wyka, Kraków 1976, s. 29.

żeby pozostali w bezpiecznej od nas odległości? Jak każdy, którego zniekształcone „flesh" jest zbyt trudnym i kłopotliwym wyzwaniem?

Julia Kristeva, wspomniana wcześniej filozofka, matka niepełnosprawnego syna z doświadczenia mówi, że nowożytny humanizm miał ambicję wynieść człowieka na poziom Boga przez odrzucenie kruchości właściwej dla ludzkiego gatunku. Stara się co prawda przez postęp naukowy zaradzić niepełnosprawności i jak najskuteczniej pomagać dotkniętym nią ludziom, ale pomija ludzką kruchość i pracę opiekuńczą na dłuższą metę[96]. Nie odkrył też jeszcze prawdy o tym, że kruchość i niepełna sprawność są elementem prawdy o człowieku. Kristeva, która jest ateistką, mówi: „lubię wizję Chrystusa jako <boga niepełnosprawnego>". Powołując się na inną pisarkę[97] filozofka pisze:

> Odczuwam podziw wobec odwagi tej niepełnosprawnej kobiety, która wolna od katolicyzmu triumfalnego […], przyswaja sobie postać Chrystusa, by przekonać siebie i nas, że ciało chwalebne oraz niezależność duchowa, ale także polityczna, nie mogą istnieć bez uznania – zarówno na poziomie ciała jak i duchowości – swojej kruchości, a tym samym potencjalnej niepełnosprawności[98].

Przywołana przez Kristevę L. Eiesland proponuje myśl, że chrześcijaństwo jest najwłaściwszą religią dla towarzyszenia ludzkiej kruchości, ponieważ Jezus był jedynym bogiem niepełnosprawnym, jakiego znała ludzkość. Objawił się apostołom z ranami i bliznami widocznymi nawet po Zmartwychwstaniu[99]. Jan Vanier dialogując z Kristevą, odpowiada na przywołany przez nią przykład, że ciało Boga pokryte bliznami znajduje się w samym centrum wszechświata, mówi: „Zbyt długo napełniano nam głowy Bogiem wszechmogącym"[100]. Jakby komentował słowa księdza Twardowskiego „właśnie dlatego wierzę / żeś wszechmogący słaby" (*W jarzębinach*, ZD, s. 580). Okazanie pełnego szacunku wobec słabości i niepełnosprawności oznacza solidarność z Bogiem. Kristeva, uważa, że aby zmienić stosunek do niepełnosprawności, trzeba zmienić cywilizację.

Postulat filozofki współbrzmi ze wspominaną już refleksją księdza Twardowskiego, że chrześcijaństwo „się jeszcze na dobre nie zaczęło" (*Tyle wieków*, ZD, s. 355). Zmiana taka nie nastąpi chyba zbyt szybko, bo jest radykalna i trudna. Przywołane myśli i poglądy pozwalają

---

[96] J. Kristeva, J. Vanier, *(Bez) sens słabości. Dialog wiary z niewiarą o wykluczeniu*, tłum. K. i P. Wierzchosławscy, Poznań 2012, s. 19.
[97] N.L. Eiesland, *The Disabled God: Toward a Liberatory Theology of Disa*bility, Abingdon Press, 1994, za: J. Kristeva, J. Vanier, dz. cyt., s. 24.
[98] J. Kristeva, J. Vanier, dz. cyt., s. 25
[99] Tamże, s. 24.
[100] Tamże, s. 32.

jednak mieć nadzieję. Są to – myśl słaba w filozofii, refleksje S. Weil o istocie nieszczęścia, teologia słabego Boga Johna D. Caputo i zwrócenie uwagi na „flesh", Julia Kristeva i Jean Vanier, wspomniana amerykańska pisarka, autorka książki o niepełnosprawności Boga i autor eseju, który w zniekształconych ludziach zobaczył bogów, a przede wszystkim Jan Twardowski – wszyscy odkrywają wartość w słabości. W niepełnosprawności zaś integralną cechę ludzkiej kondycji oraz cechę samego Boga. Poeta nie musi bać się bezpośrednich sformułowań, takich jak uczniowie „ze szkół dla umysłowo niedorozwiniętych", „Jurku z buzią otwartą, dorosły głuptasie", Janku „garbusku jąkało" czy „Pawełku z wodą w głowie", dlatego, że w poetyckim „wierzę" zwracając się do swoich małych bohaterów, zwraca się jednocześnie do Boga.
Jean Vanier, działacz katolicki, stworzył sieć domów, w których osoby z niepełnosprawnością umysłową są włączane w normalny tryb życia. Oboje z Kristevą w swoim listownym dialogu zauważają, że ludzie z upośledzeniem umysłowym nie są traktowani poważnie i uważani za pełnoprawnych członków społeczeństwa. Organizuje się dla nich opiekę traktując marginalnie. Ośrodki opieki nad niepełnosprawnymi lokalizuje się często na obrzeżach miast, tymczasem to oni „mają moc uwalniania z tyranii normalności"[101].

Dorośli i dzieci „z otwartymi buziami", wykrzywionymi ciałami są niełądni, dziwni, czasem odrażający. Każda choroba w jakiś sposób ogranicza, ale nie powinna wykluczać. John D. Caputo twierdzi przecież: „Mniej niepokoi mnie to, co brzydkie niż siła i prestiż tego, co piękne"[102]. W innym miejscu zapisuje słowa, które powtarza w swoich pismach wielokrotnie: „W przeciwieństwie do filozofii greckiej, boskości nie można znaleźć w najwyższym, najwspanialszym i najpiękniejszym królestwie bytu, ale w najniższym i najbardziej brzydkim"[103]. Jak wspomniano wcześniej, Twardowski i filozof nakłaniają do zmiany wyobrażeń o wielu pojęciach – o Bogu, doskonałości i stworzeniu, sile i słabości, pięknie i brzydocie. Kristeva zapisuje w liście do Vaniera myśl, że nieodwracalne braki, które oceniania się zwykle jako brzydotę, są nowym początkiem, a codzienne przezwyciężanie cierpienia to odrodzenie[104]. Zauważa też, że w niepełnosprawności można doświadczyć granic i ostateczności swojego istnienia, ale można je też przekraczać w codziennej konieczności pokonywania fizycznych ograniczeń. Nie jest tak, że osoba dotknięta na przykład Zespołem Downa, nagle zmieni swój wygląd i stanie się podobna do większości. Autorka doskonale o tym wie. Jej słowa przypominają to, w jaki sposób cud rozumie Caputo. Jest on dla niego

[101] Tamże, s. 64.
[102] J.D. Caputo, *Against Ethics* …, s. 8.
[103] Tenże, *The Weakness of God*, s. 46.
[104] J. Kristeva, J. Vanier, dz. cyt., s. 48-49.

przemianą na innym poziomie życia. Ksiądz Twardowski zgodziłby się z myślą, że cud uzdrowienia może się wydarzyć także w dosłownym sensie, ale może też stać się w innym wymiarze. Poeta wyznał, że jego ulubioną baśnią Andersena było opowiadanie o brzydkim kaczątku[105]. Brzydota kaczątka była jedynie jego odmiennością, okazał się łabędziem. Baśń zawiera też prawdę o czasie i dystansie, o których wspominał również Twardowski[106], czyli o tym, że do dostrzeżenia piękna w sobie i w innych trzeba dojrzeć. Ale jest to też piękne opowiadanie o metamorfozie, której można doświadczyć i w sferze zewnętrznej i wewnętrznej. Poeta przyznał, że nauczył się baśni o kaczątku na pamięć. Bliski większości z nas wątek zmagania się z różnymi odmianami brzydoty i wiara w możliwość metamorfozy okazał się dla niego wyjątkowo ważny.

Jan Twardowski pisze o swoich uczniach z czułością, używa zdrobnień, które nie są infantylizacją. Kristeva powiedziała, że czułość zawiera tajemnicę życia[107]. Człowiek wymagający całkowitej opieki powinien wzbudzać czułość a nie litość. Odnosi się wrażenie, że w szczerości i bezpośredniości autora są normalność i szacunek. Twardowski o kalectwie wyraża się wprost, nie stara się „grzecznie" go nie zauważać, mówi: „Janku bez prawej nogi". Wprost pisze też o śmierci, która często osoby niepełnosprawne psychicznie zabiera szybciej – „Zosiu, coś wcześnie zmarła". W kontekście tego, co pisze o fizycznych zranieniach, zniekształceniach i śmierci Caputo, ksiądz Twardowski akceptuje i uświęca to, co filozof nazywa „flesh". W wykrzywionym ciele drugiego człowieka widzi Boga, który „wykrzywił na krzyżu szyję jak czapla".

Poeta zwraca też uwagę na wzruszenie, z jakim upośledzona dziewczynka w wierszu słuchała opowieści o tajemnicach wiary – „gdym o niebie mówił, te łzy co w okularach na religii stają". Dzieci i dorośli, którzy według kryteriów „normalnego" świata są upośledzeni psychicznie, mają często większą wrażliwość, jakby pod samą powierzchnią ciała. Nie rozumiejąc konwenansów i różnych reguł świata, mówią z czystą szczerością i zauważają to, co zdrowym przesłaniają schematy myślenia. Autor pisze też w zakończeniu wiersza, że bez niepełnosprawności tych dzieci „nie ma żyć dla kogo". Trudno uznać te słowa za przesadę. Twardowski wrócił do tego utworu po latach spotkań z wieloma ludźmi, także chorymi. Zdaje się mówi, że bez niepełnosprawności, bez inności dzieci i dorosłych z upośledzeniem umysłowym nie ma pełni życia. Odpowiada też niejako na refleksję Kristevej o wznoszeniu

[105] W. Smaszcz, *Serce nie do pary, O księdzu Janie Twardowskim i jego wierszach*, Warszawa 2013, s. 71.
[106] Cytowany w innym miejscu wiersz *Miło* o zaakceptowaniu „dawnej swej rozpaczy z perspektywy lat" (ZD, s. 772).
[107] J. Kristeva, J. Vanier, dz. cyt., s. 155.

ludzkości do poziomu Boga. Poziom Boga to małość, słabość i niepełnosprawność człowieka. Każda, także ta umysłowa. One poszerzają przestrzeń ludzkiej wrażliwości, otwierają na inne wymiary. Vanier dodał, że „akceptacja śmierci to poszerzenie życia" [108]. Śmierci – czyli także wszystkiego, co jest brakiem w zdrowiu.

Warto też przywołać inne refleksje Kristevej i Vaniera o słabości, jaką jest niepełnosprawność. Są one zbieżne z postulatami myśli postsekularnej i sposobem myślenia Twardowskiego. Filozofka zauważa, że słabi wybawiają silniejszych z „tsunami konsumpcjonizmu"[109]. Ludzie niesprawni, zwłaszcza intelektualnie, żyją często „w swoim świecie", który bardziej przypomina Boże królestwo niż „normalny" świat. Nie ma w nim wyścigu o władzę, wartość nie zależy od sukcesu, sukcesem bywa samodzielne zasznurowanie buta. Vanier wyznał nawet, że praca z ludźmi niepełnosprawnymi jest dla niego przyjemnością, ponieważ wprowadza świat innych wartości[110]. Akceptacja słabości innych pomaga też w akceptacji słabości własnych[111]. Stwierdził też, podobnie jak Caputo i inni przedstawiciele myśli postsekularnej oraz Twardowski, że Bóg nie stworzył świata jako bezpiecznej warownej twierdzy i pragnie ryzyka spotkania, które czerpie sens z ryzyka możliwości zranienia i śmierci[112]. Bóg stwarzając świat tchnął w niego miłość, czyli założył tym samym „plan" zbawienia, polegający na wezwania ku sobie. Jan Twardowski ujmuje to tak:

> Chrystus przez wierzących jeszcze niepoznany –
> zbawia znów
> przez robotników dźwigających ciężkie kosze
> przez odmrożone nogi
> przez bóle głowy
> przez okropne mieszkania
> przez nowenny niewysłuchane
> przez korkiem wykładaną ścianę
> co wariatom zdrowie ochrania
> przez zająca nękanego ołowiem […]
> przez śmieszne życie złamane
> przez chorób niewyleczenie
> choć tyle włożyłeś trudu
> przez niespełnienie cudu

[108] Tamże, s. 113.
[109] Tamże, s. 19.
[110] Tamże, s. 29-31.
[111] Tamże, s. 15.
[112] Tamże, s. 59.

choć jak Matka prosiłeś w Kanie […]
przez dziobatą twarz nieforemną […]
przez twoje własne cierpienie
to ostatnie co tak bolało
przez twoją krew i ciało
przedłuża się ramię krzyża
wyszła msza –

Jezu przez pogan wyglądany
przez wierzących jeszcze nieznany (*Zbawia przez* …, ZD, s. 200).

W przywoływanym tu wielokrotnie, bo wyjątkowo ważnym w omawianych kontekstach wierszu, powraca motyw niepoznania Jezusa, mimo – jak poeta pisze w innym miejscu – „tylu wieków". Jezus jest „jeszcze nieznany", więc „chrześcijaństwo się „jeszcze na dobre nie zaczęło". Twardowski – w zamian za obraz Boga uznawany przez Kościół katolicki i wszystkich chrześcijan – proponuje Boga przedstawionego w utworze. Jest to odwrócenie wizerunku Jezusa i wyobrażenia o zbawieniu. Jezus nie zbawia w znaczeniu „wybawia" od słabości, ułomności, brzydoty i trudu, ale wydarza się przez nie. Zbawieniem jest Jego wydarzanie się w centrum tego, co słabe i niechciane. Bóg Człowiek jest sensem ludzkich braków i wykrzywień w każdym znaczeniu. Poeta kolejny raz wspomina bez politycznej poprawności „korkiem wykładaną ścianę / co wariatom zdrowie ochrania". Jak bardzo zmienia się postrzeganie człowieka nazywanego wariatem, gdy przyjmie się prawdę głoszoną przez Twardowskiego, że w nim jest Bóg. To w odizolowaniu i dziwności wariata, może też „dziobatej twarzy nieforemnej" wypełnia się zbawienie. Poeta pisze wyraźnie, że Chrystus „zbawia znów". Jezus ukazany w Ewangelii z jakiegoś powodu objawiał się wśród ludzi, o których Caputo napisał w zacytowanym wcześniej fragmencie, że to ludzie „dopasowani" do królestwa Bożego „przez swoją niezdolność", ciała dotknięte chorobami, „zgięte, sparaliżowane i przecięte". Jan Twardowski pokazuje Jezusa w takim samym środowisku.
W wierszu jednak nie ma ewangelicznych cudów, są „nowenny niewysłuchane" i „chorób niewyleczenie". Jest „flesh" Boga i „flesh" człowieka – krew i ciało każdego w przedłużającym się ramieniu krzyża. W bólu, brzydocie udręczonego ciała, w „okropnych mieszkaniach", codziennych ciężarach i „bólach głowy" wydarza się spotkanie miłości Boga i człowieka, czyli zbawienie. Nie jest ono odgórne, nie polega na cudownej ingerencji, dlatego poeta, podobnie jak Caputo, nie wspomina tu o cudach w ogóle. Zbawienie dzieje się w poziomej przestrzeni świata, w niskości bytu, jakby powiedział Noica. Twardowski o „flesh" pisze obrazowo także

w innym utworze: „Miłością rozgorzało / tak siebie za nic miało / ze świętych darte ciało" (*** *Ile burzy nawiało*, ZD, s. 230). To tekst nawiązujący do tajemnicy męczeństwa świętych Kościoła. Można w tym utworze odczytać dystans poety kapłana (także podmiotu lirycznego), który czyści „szmatą relikwiarz". Autor pisze: „wątłe nitki z ubrania / sukienki / męczenników zabawne kukiełki". Twardowski podpowiada, żeby nie traktować śmierci – Jezusa czy męczenników jako spektaklu. Nie przechowywać jej pamiątek w ozdobnych relikwiarzach licząc na cud, gdy się relikwii z nabożeństwem dotknie. Chodzi o to, by być w życiu gotowym na „darcie ciała". To nie jest spektakl przeszłości, temat modlitw i obrazów, ale coś, co należy do istoty życia. Poecie nie chodzi na pewno o cierpiętnictwo. Zbyt dużo w jego wierszach humoru i ostrożności wobec „ascety najchudszego" (*Wszystkiego*, ZD, s. 820) czy ascetów „najeżonych jak dwa widelce" (*Na cały głos*, ZD, s. 558).

Jan Twardowski wraca w swoich wierszach nie tylko do niepełnosprawności, ale także do motywu brzydoty, sam o sobie pisze z dużym dystansem, chociaż może też z odrobiną kokieterii: „Jak to łaska ogromna […] / Mieć twarz nieśmiałą, brzydką, / chodzić jak chodzą łamagi, / cieszyć się, że nawet garbate / nie zwrócą na mnie uwagi" (*Lamentacje starego kawalera*, ZD, s. 162). Krzysztof Dybciak zauważa dramatyzm tej poezji, który rozgrywa się jako napięcie między dwoma koniecznymi biegunami życia – pięknem i brzydotą[113].

W utworach poety brzydota towarzyszy cierpieniu i niechcianej, odrzuconej, zapomnianej małości. Wiersz *Brzydal* jest wręcz ilustracją cytowanych wcześniej refleksji Caputo o „flesh", które myśliciel przeciwstawia pięknu ciała w przedstawieniach filozofów. Twardowski pisze – „Muzealne / oklaskiwane / piękne piękno jak oblizane sumienie / a tu chodzi boczkiem/byle jaki brzydal cierpienie" (ZD, s. 626). Ponieważ w tekście wspomniane zostało piękno „muzealne", jasne jest, że autor, podobnie jak Caputo, pisze o pięknie i brzydocie zewnętrznej. Brzydota jest często widoczną oznaką cierpienia „flesh". Twardowski dostrzega „flesh" także w przedmiotach nieożywionych, takich jak „święte" figury. W wierszu *Dwie brzydule* pisze: „Figurę wyrzucono z kościoła bo brzydka / nikt wyrzuconej nie współczuje […] / chociaż nawet wśród świętych w niebie /zdarza się brzydula" (ZD, s. 894). W świecie, w którym liczą się różne kategorie i hierarchie, brzydota jest cechą odrzuconych albo akceptowanych z trudem. W królestwie miłości jest inaczej. Poeta pisze w utworze *Rozmowa z cudowną figurą*: „Wcale nie jesteś cudowna […] / masz nieforemną głowę […] / cudowna – bo mnie ludzie pokochali" (ZD, s. 654). Ciekawy, w omawianym kontekście, jest również przywoływany wcześniej wiersz *O łasce Bożej w brzydkim kościele*:

[113] K. Dybciak, *Śmiech to nie grzech*, w tegoż: *Trudne spotkanie. Literatura polska XX wieku wobec religii*, Kraków 2005, s. 171.

Kościół ten był tak brzydki, że nie powiem który,
brzydota wprost się lała z każdej większej dziury
Dobry święty Antoni miał twarz wykrzywioną […]
Barankowi z chorągwi popruły się żebra […]
I nagle się cud zdarzył,
że w to straszne wnętrze –
szły na mnie jakieś dłonie od winnic gorętsze (ZD, s. 190).

W tym brzydkim kościele zdarzył się cud. Nie był to jednak cud uzdrowienia „wykrzywionej twarzy" figury świętego Antoniego, ale cud gorącego miłosnego spotkania człowieka z Bogiem. Poeta łączy ciepły humor w opisie brzydoty z silnymi emocjami towarzyszącymi odczuciu dłoni Boga. W utworze *Wobec bólu* pisze o cenionym w świecie, sztuce i Kościele pięknie bardzo dosadnie:

Wobec bólu
krwi spływającej do rynsztoka
dziecka umierającego z głodu
Jezusa pędzonego do obozu batem
jak wulgarne jest piękno
jak niemoralny kościół z eleganckim bukietem na ołtarzu
jak okrutne
rymowane
czyli gładko oblizane
wiersze (ZD, s. 413).

Są tu krew i głód, uważane przez Twardowskiego za konieczne – Jezus w obozie, z którego nikt nie wybawia. Ale ważne jest to, aby ból przemieniać pomocą i szczerością, a nie zamieniać w metafory i rymy „gładko oblizanych wierszy" czy w jakikolwiek inny sposób. Jan Twardowski uważa to za wulgarne i niemoralne. To kolejny mocny głos, nie zawsze zauważany w tej poezji. Naturalną brzydotę poeta widzi też w przyrodzie: „i tyle innych cudów / jak czaple szczęśliwe / a czaple są udane jeżeli są krzywe" (*** *Piękno, ale tyle widać*, ZD, s. 568), czy w wersie: „Jaka piękna brzydka pogoda" (*Siedmiowiersz,* ZD, s. 511). To co człowiek widzi jako brzydkie, jest po prostu naturalne.

3.6.5. Wobec słabości Innego

John D. Caputo, jak wspomniano wcześniej, sprowadza etykę do obowiązku. Podobnie jak ksiądz Twardowski odrzuca dywagacje na temat moralności i moralnego upominania. Odczuwa do etyki niechęć jako do teoretycznej nauki i podkreśla jedyną zasadę, o której mówi, że nie zna jej innego źródła niż wołanie „flesh" drugiego człowieka. Jest to podejście podobne do tego, o czym mówi Simone Weil – „A jeśli chodzi o bliźniego, Chrystus wskazał, kto jest tym bliźnim, którego nakazano nam kochać. Jest nim nagie, okrwawione i omdlałe ciało leżące na drodze"[114]. Weil zaznacza, że taka reakcja na Innego jest istotą chrześcijaństwa. Caputo pisze: „Dlatego właśnie „flesh" […] jest miejscem obowiązku. Nie mówię, że jest to źródło obowiązku, bo nie wiem, czym jest obowiązek i dlatego nie jestem w stanie powiedzieć, jakie jest jego źródło"[115]. Filozof wielokrotnie podkreśla, że nie wie, jakie jest źródło wezwania wydarzenia i wezwania, cierpiącego „flesh" Innego. Jego myśl wykraczają poza chrześcijaństwo. Obowiązek rozumie tak:

> Mam na myśli uczucie, które nas ogarnia, gdy inni potrzebują naszej pomocy, gdy wołają o pomoc, wsparcie, wolność lub cokolwiek innego, czego potrzebują. Przygnębienie, które rośnie w siłę wprost proporcjonalnie do rozpaczy sytuacji drugiego. Siła obowiązku zmienia się bezpośrednio wraz z bezsilnością wzywającego pomocy, co jest siłą bezsilności […] Obowiązek, będę utrzymywał, jest rodzajem skandalu dla etyki, który zawstydza etykę, który etyka musi odrzucić […], aby zachować swoje dobre imię, gdyż etyka jest „filozofią" [116].

W wierszach Jana Twardowskiego można znaleźć zapis takich odruchowych reakcji na potrzebę Innego: „Przed chwilą nieznajoma nagle zadzwoniła / podała adres tego co właśnie umierał / więc poszedłem go szukać" (*Telefon,* ZD, s. 435), czy „Kiedy czas jest na własny smutek? / nie wiem o tym. Kogoś boli głowa/ trzeba biec do apteki po proszki" (ZD, s. 164). Caputo pisze, że obowiązek się zdarza[117]. Są to chwile, sytuacje nieoczekiwane, na które trzeba zareagować bez zastanowienia. Bez rozważania, czy moment jest odpowiedni, czy mam czas i możliwości, a przede wszystkim, czy i jaką regułę etyczną właśnie wypełniam. Filozof wyjaśnia tę odruchową reakcję:

> Od tego zaczynam, nie dlatego, że jest to moje *fundamentum inconcussum*, ale dlatego, że nie wiem, od czego zacząć. Zaczynam gdziekolwiek jestem, mając na uwadze wiele obowiązków, małych – nic pisanego dużą literą,

[114] S. Weil, *Miłość Boga a nieszczęście* …, s. 366.
[115] J. D. Caputo, *Against Ethics* …, s. 196.
[116] Tamże, s. 5.
[117] Tamże, s. 6.

nic wielkiego przychodzącego z góry […] Obowiązki nie wymagają mojej zgody. Zobowiązanie nie jest jak umowa, którą podpisuję po uprzednim dokładnym zapoznaniu się z nią i konsultacji z prawnikiem. To nie jest coś, w czym zgodziłem się być stroną. To mnie wiąże. Ogarnia mnie i wiąże[118].

O wypełnianiu takich codziennych małych wezwań ksiądz Twardowski pisze w utworze bez tytułu:

> Odejść od siebie
> od walizy zamkniętej na kluczyk […]
> Być w zastrzyku na zawał
> w naparstku, igle, szpulce
> cerujących łachy.
> Przy biednej, śmiesznej cioci, której
> się wstydzą krewni
> i nie proszą na mieszkanie (ZD, s. 255).

Odejść od siebie i własnych ważnych spraw zamykanych przed innymi w „walizce na kluczyk", to znaczy właśnie być, jak tłumaczy filozof, przyciągniętym przez Innego. Po prostu, bez zastanowienia i wcześniejszych ustaleń, kiedy jest taka potrzeba, gdy Inny wzywa. Jan Twardowski podkreśla w swoich utworach najczęściej potrzeby „flesh". Kwestie duchowe wyjaśnia krótko zdaniem, które stało się tytułem całego tomu, z racji jak bardzo jest charakterystyczne dla przekazu tej poezji – „Nie przyszedłem pana nawracać" (*Wyjaśnienie,* ZD, s. 295)[119]. Autor wielokrotnie mówi w wierszach, że kwestie moralne, czyli te, które są przedmiotem etyki, stawia na drugim planie. Nie znosi wręcz moralizowania i pouczania. Wyrzuca sobie: „Lata lecą a ja jak wtedy / niemoralny bo morały prawię" (*Za palec*, ZD, s. 903). Moralność pozostawia sumieniu, bardziej interesuje go też rozliczenie z sumieniem własnym niż Innego. Wierzy, że każdy, we właściwym momencie zareaguje na nagły błysk wydarzenia: „wielcy grzesznicy na błysk mały przyklękną / i wypłaczą się jednym tchem" (*** *Tylko mali grzesznicy*…, ZD, s. 179). Poeta woli być w „być w zastrzyku na zawał", pisze więc o reakcji na fizyczną potrzebę i ból, na wezwanie „flesh". Twardowski nie wspomina tu nawet o lekarzu, tylko o czymś, co najbardziej bezpośrednio przynosi ulgę i uzdrowienie – o lekarstwie podawanym w zastrzyku. Zastrzyk to dotyk i wniknięcie w ciało, także czyjeś ręce, które zastrzyk przez nakłucie podają. To największa bezpośredniość w spotkaniu z „flesh"

[118] Tamże, s. 6-7.
[119] Najnowsze (trzynaste) piękne wydanie tomu poezji zebranych Twardowskiego o takim tytule, ze wstępem Wacława Oszajcy i grafikami Jerzego Dmitruka: J. Twardowski, *Nie przyszedłem pana nawracać. Wiersze 1945-2006*, red. A. Iwanowska, Poznań 2017.

drugiego człowieka, przeniknięcie w głąb jego ciała. Caputo pięknie pisze o zbliżeniu do drugiego człowieka w potrzebie, jak o reakcji na drganie pola, o czym była mowa w rozdziale poprzednim:

Drugi to nie tylko rzecz, ale błyskotliwa materia, wrażliwa na mój dotyk, moje podejście, moją sprawczość, moją aktywną siłę, odrobina pulsującego życia podatną na moją istotę. Drugi wysyła mi pewne cielesne sygnały, które ostrzegają mnie, abym postępował ostrożnie. Ciało innego nie ogranicza się do swoich trzech wymiarów, ale raczej stanowi wokół siebie naładowaną przestrzeń, pole siły emanujące poza jego cielesnymi granicami. Poddaję się tej cielesnej aureoli, gdy tylko wchodzę do domeny Innego[120].

Filozof, podobnie jak poeta, odsuwa modlitwę o cud z nieba, ale pisze o uzdrowieniu, które może sprawić każdy. Dokonuje się ono przez podjęcie drgania struny miłości, potrzeby czy pragnienia. Pisze: „Wszyscy mamy ręce uzdrowicieli i wszyscy możemy leczyć nakładając ręce"[121]. Dalej dodaje: „Poetyka królestwa dotyczy połączenia ciała z ciałem, zwiędłego, trędowatego, dotkniętego AIDS ciała z uzdrawiającym ciałem, zwiędłych rąk z uzdrawiającymi rękami. Poetyka zobowiązania jest poetyką flesh[122]. Filozof nawiązuje zresztą do prawdy wypowiedzianej przez Jezusa w Ewangelii: „zaprawdę powiadam wam: kto wierzy we Mnie, dokona też dzieł, których ja dokonuję, a nawet większych od tych dokona, bo Ja odchodzę do Ojca" (J 14, 12). Skarcił też uczniów, że nie mogli uzdrawiać, bo ich wiara była zbyt mała (Mk 9, 28-29). Jezus uzdrawiał (z wyjątkiem sługi setnika) dotykiem, nawet nakładając na oczy błoto ze śliny (J 9,6). Po wskrzeszeniu dziewczynki, córki Jaira kazał dać jej jeść (Mk 5, 43). Przynosił ulgę ciału, którego ból rozumiał i sam poniósł. Zawsze działanie Boga objawia się w ciele, czyli „flesh", na co zwróciła też uwagę Elaine Scarry[123]. Ono jest uzasadnieniem rzeczywistości niewidzialnej. W Ewangeliach nauczaniu o królestwie towarzyszą liczne uzdrowienia ciał, których Jezus dokonywał jako znak Bożego wydarzania się. To „flesh" jest miejscem spotkania i przemiany.

Jednym z najpiękniejszych starotestamentowych psalmów jest Psalm 41 *Modlitwa w chorobie*, w którym autor pisze: „Pan go wspomoże na łożu boleści. Pościel mu zmieni w jego niemocy"[124]. Utwór ten wskazuje, jak ważne i święte są potrzeby ciała drugiego człowieka,

[120] J. D. Caputo, *Against Ethics* …, s. 213.
[121] Tenże, *The Weakness of God*…, s. 143.
[122] Tamże, s. 149.
[123] E. Scarry, dz. cyt., s. 194.
[124] *Księga Psalmów*, tłum. Cz. Miłosz, Paryż 1981, s. 124.
Fragment tego psalmu przytaczam w tłumaczeniu Czesława Miłosza, ponieważ nie wszystkie tłumaczenia oddają dosłowność, czyli to, że Bóg zmieni choremu pościel. W tłumaczeniu, z którego korzystam tu najczęściej, jest mowa tylko o pokrzepieniu „na łożu boleści".

jaką wagę ma najmniejsza pomoc. W psalmie sam Bóg przychodzi do chorego, by poprawić pościel na jego łóżku. Każdy, kto wie, czym jest leżenie w jednej pozycji, czasem miesiącami i latami, rozumie, jaki ból może sprawić najmniejsza fałdka prześcieradła. Skoro sam Bóg własnoręcznie poprawia zmarszczenie w pościeli, jak ważny jest każdy mały gest człowieka wobec „flesh" drugiego. Jan Twardowski mówi też o tym w słowach, żeby być „w naparstku, igle, szpulce / cerujących łachy". Naparstek, igła, nici i motyw cerowania pojawiają się w tej poezji często i oznaczają naprawianie tego, co materialne i cielesne, jak pisze o tym także Caputo. Cerowanie i związane z nim przedmioty należą do bardzo prozaicznych, kiedyś codziennych czynności, często niezauważanych i niedocenianych. Poeta znów zaznacza ważność służenia Innemu w tym, co pozornie bez znaczenia jak zagniecenie w pościeli, czy oderwany guzik, a naprawdę tak ważne, że matka poety przyszywa guzik w niebie (*W niebie*, ZD, s. 541). To jest czynność miłości, o której Caputo pisze w wyżej cytowanym fragmencie, że „to nic pisanego dużą literą".

Jeszcze jednym ważnym akcentem w omawianym utworze jest zwrócenie uwagi na ludzi nieco śmiesznych, nieprzystających do towarzystwa, czasem w swoim „flesh" dziwacznych i wręcz nieprzyjemnych. Poeta pisze, o byciu „Przy biednej, śmiesznej cioci, której się wstydzą krewni / i nie proszą na mieszkanie". Jedną z trudniejszych rzeczy jest szczere otwarcie się na kogoś takiego jak „biedna ciocia" z wiersza. Łatwiej przychodzi nam w takich sytuacjach wymiganie się, bo o czym rozmawiać, bo może ktoś taki nie umie się zachować, bo wstyd. Twardowski nie bez powodu zwraca uwagę na bycie z Innym, nie tylko wtedy, gdy potrzebuje bandaża, ale gdy potrzebuje akceptacji i miłości, będąc odmiennym mentalnie, inaczej się zachowując czy mówiąc.

Motyw małości podobne niedostrzegalnej jak naparstek, skojarzenie z małością rzeczy, można też znaleźć w wierszu *Gorętsza od spojrzenia*: „ale być chlebem/ który krają / żywicą którą z sosny na kadzidło skrobią" (ZD, s. 201). Tu dochodzi też skojarzenie z rzeczami materialnymi, które towarzyszą Przeistoczeniu chleba w czasie mszy świętej. Poeta nawiązuje do przemiany chleba w ciało Boga i wspomina kadzidło, które służy do okadzania (oczyszczania) ołtarza. Bóg wydarza się w świecie przez przedmioty i przez działania ludzi, jak kolejnym utworze, gdzie autor pisze: „Jaka to radość / pomagać / dźwigać […] / i wciąż się czuć bezradnym / być niczym/ by Pan Bóg mógł działać" (*** *Jaka to radość*, ZD, s. 691). Warto przywołać jeszcze dwa teksty, w których Twardowski podkreśla konieczność bycia z innymi: „Gwiazdy by ciemniej było […] / i jeszcze ból by nie myśleć / ale z innymi przetrwać" (*Gwiazdy,* ZD, s. 474) oraz „Warto moknąć na deszczu na kogoś czekając […] / gdy wszystkie nasze drogi prowadzą do ludzi" (*Warto,* ZD, s. 110).

Słowa poety, żeby nie myśleć i po prostu być z innymi, mogą być podsumowaniem tej części i interpretacji.

3.6.6. Nie cud, a przywołanie rozpaczy

Dotychczasowe spostrzeżenia w prowadzonej interpretacji poezji Jana Twardowskiego pozwoliły ustalić, że poeta odsuwa na dalszy plan wszelką cudowność w relacji człowieka z Bogiem[125]. John D. Caputo mówi o Bogu – wydarzeniu spoza bytu, który nie ma przypisywanej mu „kosmicznej" mocy ingerowania w porządek natury. Jest nieco szalonym twórcą, który przekształca oporną materię i tchnie w nią życie, ale nie panuje nad jego przebiegiem. Ksiądz Twardowski, podobnie jak amerykański filozof, w Bożej wszechmocy odkrywa słabość, a nie tylko nadnaturalną moc czynienia cudów. Słabość i ryzyko są istotą każdej miłości. A to właśnie miłość jest powodem Stworzenia, Bożego Wcielenia i relacji między Bogiem a człowiekiem. Miłość jest spontaniczna i chociaż przekracza granice śmierci, to śmierć jest jej częścią. Sam Bóg „nie kochał inaczej" (*Pamiątka z tej ziemi*, ZD, s. 454). W miłości przechodzi się przez cierpienie razem. Nie jest tak, że jedna ze stron w cudowny sposób usuwa choroby, wszelkie nieszczęścia i śmierć. Miłość to przekraczanie śmierci, a nie jej niweczenie. Wspomniano już w tej pracy, że cuda zdarzają się. Mogą wydarzyć się we współdrganiu struny miłości, wspomnianym wcześniej „flow". Pisze też o tym Simone Weil: „Gdy Jego łaska przenika w samo centrum człowieka i […] rozświeca całą jego istotę, człowiek zdolny jest chodzić po wodach nie gwałcąc praw przyrody"[126]. Filozofka to, co dla Caputo jest „flow", nazywa prześwietleniem przez łaskę, ale żeby zostać tak rozświetlonym, trzeba być na łaskę otwartym i poddać się jej. Przede wszystkim cuda są tajemnicą. Inaczej nie byłyby cudami. Według Caputo są wpisane w cykl przemian, który rozpoczął się wraz z pierwszym tchnieniem Elohima:

> Ideą narracji Genesis […] jest to, że elementy, z których rzeczy są zrobione, nie są złe, tylko płynne […] elastyczne i nieprogramowalne (jak khora Derridy). Nie sprzeciwiają się diabolicznie Bożym celom; są po prostu luźne, płynne i śliskie, więc trudno je utrzymać […]. Są więc choroby, a cud jest przemianą[127].

[125] Wśród wierszy księdza Twardowskiego autorka znalazła trzy utwory, w których poeta mówi wprost o cudach. Jest to omawiany wiersz o nagłym spotkaniu w „brzydkim kościele" – „i nagle cud się zdarzył […] szły na mnie jakieś dłonie" (ZD, s. 190), *Pomódlmy się w Noc Betlejemską* – „wątpiący się rozpłakał/ na cud czekając w swojej kolejce" (ZD, s. 262) oraz *O Wielkanocnym Poranku* – „papież […] / wbiegł do grobu i cudu w zachwycie docieka" (ZD, s. 274).
[126] S. Weil*, Miłość Boga a nieszczęście* …, s. 348.
[127] J. D. Caputo, *The Weakness of God* …, s. 72.

Filozof wielokrotnie podkreśla, że cuda nie są magiczną sztuczką Boga. Bóg nie ingeruje też z ponadnaturalną mocą w los wszechświata i historię człowieka. Wydarza się w niej i przemienia, ale nie odwraca biegu swojego stworzenia. Filozof wyjaśnia też:

Wiara przenosi górę beznadziejności, podczas gdy fizyczna góra pozostaje beznadziejnie w miejscu. Nadzieja budzi serca załamane okrucieństwem zdarzeń na perspektywę nadchodzącego dnia, ale to, co zostało zrobione, nie jest zaprzeczone; nadzieja wskrzesza zmarłych przez wskrzeszenie serca, podczas gdy umarli grzebią zmarłych. Bóg jest nadzieją, nie magikiem[128].

Caputo nie jest katolikiem, Jan Twardowski to katolicki ksiądz. Jednak pisze on w jednym z utworów, że świat jest „nieuzdrowionym kaleką" (*Trzej królowie*, ZD, s.271). Bardzo łatwo wierzącemu zapomnieć, że Bóg czeka na jednym z brzegów oddalenia w miłości. Nie jest urzędnikiem, który siedzi na niebiańskim tronie, przyjmując i realizując ludzkie życzenia. Poezja księdza Twardowskiego daje możliwość otrząśnięcia się z takiej naiwnej wizji Boga i szansę prawdziwego uzdrowienia relacji z Nim i z każdym człowiekiem. Przywołany wcześniej wiersz *Zbawia przez* jest bardzo mocnym głosem nawołującym do całkowitej zmiany myślenia o Bogu i religii. Utwór ten jest jednym z ważniejszych „złączy" tej poezji z myślą postsekularną, czy jak wspomniano na początku tej pracy, nawet wyprzedza postsekularyzm.

Twardowski mówi swoją poezją wyraźnie, że Chrystus jest „przez wierzących jeszcze niepoznany", a trwające wciąż zbawienie to „chorób niewyleczenie" i „niespełnienie cudu". W omawianym również wierszu *Płacz* (ZD, s. 599) ewangeliczne wskrzeszenie Łazarza jest w tle wzruszenia, płaczu i bezradności Jezusa. W innym przywoływanym wcześniej utworze Jezus mówi: „tylko nie licz na cuda" (*Ogień*, ZD. 964), poeta pisze też – „Modlitwy długie i niewysłuchane" (*Niewysłuchane*, ZD, s. 427). Tylko takie zbawienie jest wolnością a nie tyranią. Bóg ingerujący w zło tego świata, mający taką moc, jaką Mu się często przypisuje, byłby tyranem? Graczem? – a ludzie tylko pionkami w grze. Cały wszechświat zaś grą, w której można w każdej chwili zmienić bieg zdarzeń. Bóg spełniający wszystkie nasze prośby, a nawet tylko większość z nich, byłby po prostu kimś od nas silniejszym, po ludzku wszechmocnym, całkiem logicznym, ale nie byłby Bogiem, o którym nie wiemy – kim i w jaki sposób jest[129].

[128] Tamże, s. 94.

[129] Poeta komentuje też niewysłuchanie próśb: „[…] często nie wiemy, o co prosimy. Czasem otrzymujemy i nie wiemy, co otrzymujemy […]. Jeżeli Bóg nie zawsze spełnia dokładnie to, czego oczekujemy – daje znacznie więcej, wartość ważną, której na razie nie rozumiemy". Poza poezją autor jest mniej radykalny w swoich poglądach, wydaje się, że w przytoczonej wypowiedzi Twardowski sugeruje, że Bóg zawsze reaguje na nasze prośby, tylko nie rozumiemy, w jaki sposób. W wierszach poeta podkreśla wartość niewysłuchania. Por. *Katechizm Księdza Twardowskiego. Myśli o życzeniach Pana Jezusa*, red. A. Iwanowska, Kraków 2002, s. 93.

Możemy tylko sercem odczuć drganie miłości Boga i jak pisze Caputo, usłyszeć, że po cichu wzywa. Jan Twardowski przypomina przede wszystkim:

> Gdy umierał na krzyżu
> cud się żaden nie zdarzył
> żaden anioł nie pomógł […]
> wierzyć to znaczy ufać kiedy cudów nie ma
> cud chce jak najlepiej
> a utrudnia wiarę (*Żaden anioł nie pomógł*, ZD, s. 748).

Nie jest to zaprzeczenie cudu, ale spostrzeżenie, że cud „utrudnia wiarę", czyli relację z Bogiem. Sprowadza często tę relację do oczekiwania, wręcz chęci wymuszenia, a nie otwarcia na cud. Caputo pisze o tym pięknie:

> Ilekroć Jezus zaczyna działać, wszystko się zmienia; ilekroć dotyka innych lub inni dotykają jego, są przemieniani. Jeśli flesh oznacza wszystko, co jest poniżone i bezbronne, oznacza to również, z tego samego powodu, nierozerwalnie i proporcjonalnie, wszystko, co można uleczyć[130].

Pisze też:

> Zwiędłe ręce i sparaliżowane kończyny, oczy, które nie widzą, uszy, które nie słyszą, rozgorączkowane, a nawet martwe ciała (flesh) - oto materiał, z którego zrobione jest królestwo; ale w królestwie mogą się przemienić w mgnieniu oka, w mgnieniu oka, jak ludzkie serce[131].

To nie jest całkowite zanegowanie cudu. Jakby filozof wahał się w swoich nieraz radykalnych poglądach. Sam pisze w swoim dziele o Bożej słabości: „Bo jeśli Bóg objawia się w regularnościach natury (logice możliwego), uznał za stosowne objawiać się tym bardziej dobitnie w nieregularnościach natury (paralogika niemożliwego)"[132]. Pojęcie logiki niemożliwego nie pozwala zanegować cudu. Skoro może wydarzyć się wszystko, co niemożliwe, to możliwy staje się cud, tak jak możliwe jest to, czego nie chcemy, a także wszystko, czego nie jesteśmy w stanie sobie wyobrazić. Bo „Czego oko nie widziało ani ucho nie słyszało, czego serce człowieka nie zdoła pojąć, to przygotował Bóg tym, którzy Go miłują" (Kor 2, 9). Trzeba więc wyzbyć się wiary naiwnej i pozostawać otwartym na „możliwe niemożliwe" (*Pewność niepewności*, ZD, s. 401).

---

[130] J. D. Caputo, *The Weakness of God* …, s. 132.
[131] Tamże, s. 152.
[132] Tamże, s. 201.

Jan Twardowski z humorem i trochę z przekąsem pisze: „wszyscy łakną rozmnożenia chleba, / paralityk cały w Lourdes się kąpie (*** *Wszyscy łakną* …ZD, s. 203), a w innym miejscu: „Żył lat mało wiele […] / cudownie uzdrowiony / umarł na cholerę" (*Mało wiele,* ZD, s. 930). Jego poezja pomaga „żeby nagle zobaczyć/ że nadzieja może być obok rozpaczy […] / skakanka dziecięca na podłodze obok trumny […] / podopieczny pod kołami karetki pogotowia" (*Żeby nagle zobaczyć*, ZD, s. 434). W przywoływanym już wcześniej utworze Twardowski mówi do Boga:

> Ty co nie chronisz od rozczarowań
> nie strzeżesz od zawodu ludzkiej miłości
> dajesz tak jakbyś zabierał
> nie leczysz raka
> karmisz głodem
> nie wydajesz polisy ubezpieczeniowej na życie
> nie układasz ran na jedwabnej poduszce (*Przed podróżą*, ZD, s. 363).

Można znaleźć w wierszu pogłos motywu pulsowania Bożego wydarzenia w słowach „dajesz jakbyś zabierał". Nic nie jest stałe, wszystko pulsuje – otrzymujemy i tracimy. Jesteśmy też „karmieni głodem", przez co poeta sugeruje, że znalezienie się na fali miłości Boga oznacza ciągłe pragnienie. Nie ma stanu nasycenia. Twardowski zwraca tu też uwagę, jak w wielu miejscach swojej poezji, żeby nie banalizować, nie osładzać czy naiwnie nie pocieszać cierpienia – „nie układasz ran na jedwabnej poduszce".

Charakterystyczny jest motyw niechronienia, który wraca w kilku utworach o aniołach[133]. Poeta parafrazuje znane powiedzenie i pisze: „że strzeżonego Bóg właśnie nie strzeże" (*Szukam,* ZD, s. 389) oraz burzy równie popularny wizerunek Anioła Stróża powielany na „świętych" obrazkach[134]. Autor pisze:

---

[133] Wierszy oraz wypowiedzi poety o aniołach jest na tyle dużo, że został wydany oddzielny, pięknie ilustrowany tomik tematyczny: J. Twardowski, *Aniele mój*, Warszawa 2002.

[134] Na polemikę poety ze stereotypowym wyobrażeniem Anioła Stróża zwróciła też uwagę w części pracy o Twardowskim poświęconej obrazowi anioła Jolanta Kowalewska-Dąbrowska. Por. tejże: *Językowy obraz Boga* …, s. 106-125. O motywie anioła w tej poezji pisały też: A. M. Mikołajczyk, *Topos anioła w poezji księdza Jana Twardowskiego: realizacje językowo-tekstowe*, „Językoznawstwo: współczesne badania, problemy i analizy językoznawcze" 2007, nr 1, s. 95-108 i
B. E. Dworakowska, *Kreacja anioła w wierszach księdza Jana Twardowskiego i jej rekonstrukcja w rosyjskich przekładach,* w: ile:///Users/beatabohdziewiczsulecla/Desktop/admin,+2BAJ_12_Dworakowska.pdf [dostęp: 18.11.2024].
Sam poeta wypowiadał się mówi o swojej wierze w anioły, np. w: *Rozmowa z księdzem Twardowskim. Helena Zaworska – Ks. Jan Twardowski*, Kraków 2000, s. 27-28; J. Twardowski, *Autobiografia* …, t. 1, s. 60.

Mojego Anioła Stróża nie widać […]
nie strzeże nikogo jak na obrazku
przewraca kładkę po której idę
rzuca w przepaść na zbitą głowę […]
nie rozumie strzeżonego Pan Bóg nie strzeże
do Boga idzie się na całego
przez kładkę skopaną […]
przez rozpacz ze szczegółami
przez korek uliczny w którym ugrzęzło pogotowie z syreną (*Nie Anioł Stróż*, ZD, s. 612).

Jan Twardowski zastanawia się też w poetyckiej refleksji: „Nazywamy go brzydko stróżem / każemy mu nas pilnować / używamy jak chłopca na posyłki / kto z nas mu rękę poda" (*Zmieniły się czasy,* ZD, s. 522). Zwraca się też wprost do anioła: „Aniele Boży Stróżu mój / ty właśnie nie stój przy mnie / jak malowana lala" (*Aniele Boży*, ZD, s. 517). W tak rozumianym porządku spełnienia i niespełnienia ludzkich próśb poeta z całkowitym oddaniem mówi Bogu „tak", a cierpienie – skoro znajduje się na fali Bożej miłości – nazywa „świętym":

Nie rycz jak osioł nie drżyj jak żaba
wytrwaj choć nie wiesz jak
choćby się cały Kościół zawalił
Bogu się mówi – tak
Miłość zerwaną znieś jak gorączkę […]
Święte cierpienie pocałuj w rączkę
Bogu się mówi – tak (*Tak,* ZD, s. 973).

Można starać się zrozumieć w tej poezji odsunięcie na dalszy plan cudów, nawet niepisanie o cudach w ogóle, ale trudno jest przyjąć powracający motyw przywoływania rozpaczy. W świetle dotychczasowych spostrzeżeń możliwe jest wytłumaczenie takiej postawy wiarą w zbliżenie do Boga właśnie przez rozpacz i ból. Już w jednym z pierwszych swoich utworów (wierz z 1932 roku) Twardowski pisze „Niech rozpacz się obudzi / na ściętych bólem wargach" (*Skarga*, ZD, s. 9), a w późniejszym wierszu autor prosi: „cierpiący – rzuć na ręce / niemego smutku więcej / Jeszcze jedno cierpienie, / jeszcze jedno rozstanie" (*Do Jezusa z warszawskiej katedry*, ZD, s. 117). Jest to postawa znana z pism mistyków, którzy prosili o dar współuczestnictwa w cierpieniu Jezusa i uważali to za szczególną łaskę[135]. Ciekawym

[135] Andrzej Sulikowski zwraca uwagę na źródła duchowości Jana Twardowskiego, jakimi są m.in. pisma św. Jana od Krzyża i św. Teresy od Dzieciątka Jezus. Pojmowanie cierpienia jako szczególnej łaski można też znaleźć u św. Teresy z Avili. Por. A. Sulikowski, *Świat poetycki* …, s. 252. Cierpienia pragnęła św. Faustyna, o czym można

zabiegiem poetyckim jest sformułowanie modlitwy do rozpaczy: „Miłość i rozpacz – miej mnie w opiece" (*Rymowanka*, ZD, s. 504), warto jednak zauważyć, że tu poeta podkreśla rozpacz, czyli rodzaj cierpienia jako istotę miłości, co tłumaczy pragnienie przywołania obu. *Oda do rozpaczy* jest parafrazą *Ody do radości*[136] i innych utworów z tego gatunku, które opiewają najważniejsze wartości z użyciem patetycznego stylu. Autor rozbija w charakterystyczny dla siebie sposób patos wprowadzając ton humorystyczny – „Biedna rozpaczy / uczciwy potworze / […] moraliści podstawiają ci nogę / asceci kopią / lekarze przepisują proszki żebyś sobie poszła / […] a przecież bez ciebie/ byłbym stale uśmiechnięty jak prosię w deszcz […] / niedorosły przed śmiercią" (ZD, s. 492). Poeta znów mówi o rzeczach poważnych z uśmiechem akceptacji. Przywołanie rozpaczy w formie ody jest prośba o lekcję życia przed nieuchronną śmiercią.

Ksiądz Twardowski w podobny sposób, z dystansem i ciepłym humorem, a może raczej z czułością dotyka rozpaczy w jej nieodwracalnym doświadczeniu – samobójstwie. W wierszu *Powieszony pomylony* mówi:

> Powiesił się bo myślał że już nic nie będzie
> Patrzy a tu święci tłoczą się w ogonku
> znowu dudki wykrzywione czajki […]
> śmierć to nie dziura tylko życie dalej
> chciał uciec od wszystkiego a wszystko zostało
> stół talerz łyżki tuż przy barszczu rzepka […]
> Anioł Stróż zaczął mówić w tej podniosłej chwili
> – mój synku powieszony aleś się pomylił (ZD, s. 926).

Motyw samobójstwa wraca w kilku utworach poety. Może to mieć związek z posługą duszpasterską poety i spotkaniami z ludźmi przeżywających wszystkie rodzaje rozpaczy. Poeta pisze powołując się na autorytet Matki Bożej: „Ile ważnego w tym co nieważne […] / ile odwagi być na krzyżu nagim / Matka Boska tłumaczy: / – Nie wyskakuj za prędko z rozpaczy (*Ile ważnego*, ZD, s. 951). W innym wierszu przypomina, że: „Miłość i rozpacz / miłość i samotność […] / chciałeś się wieszać / ale ratują / łzy nie za mądre i śmiech" (*Ratunek,* ZD, s. 951). Może jest tak, że im większa rozpacz, tym większa nadzieja, albo po prostu,

przeczytać na kartach jej dzienniczka. Por. F. Kowalska, *Dzienniczek. Miłosierdzie Boże w mojej duszy*, Warszawa 2006. Prośby o cierpienie odnajdujemy także w życiorysach wielu świętych, np. św. Rity (rana na czole) czy Ojca Pio (stygmaty).

[136] F. Schiller*, Oda do radości* (*Ode an die Freude*), tłum. K.I. Gałczyński, w: http://www.europe-direct.lublin.pl/data/hymn.php [dostęp: 21.11.2024].

prawem pulsowania, nasze życie oscyluje od rozpaczy do nadziei. W utworach Jana Twardowskiego rozpacz nigdy nie jest ostateczna: „Miałem już oknem wyskoczyć – tłumaczył / lecz zobaczyłem małą bożą krówkę / na samym końcu rozpaczy (*Na końcu*, ZD, s.1117). Także Caputo pisze, że rozpacz podlega prawu niemożliwego:

[Cuda – przypis B.B.S] nie są magią, ale ujawniają coś cudownego, wydarzenie niemożliwego, które można wyjaśnić w kategoriach poetyki niemożliwego […] Cud polega na tym, że zwraca na siebie uwagę i ma zdumiewającą moc czynienia rzeczy nowymi, przemieniania naszego życia, dawania nam nadziei tam, gdzie była rozpacz[137].

W podsumowaniu warto przytoczyć wiersz księdza Twardowskiego *Optymizm*: „a ja chcę właśnie trochę rozpaczy / takiej jak zawsze więc bez tłumaczeń / tego szczęścia co jest nieszczęściem" (ZD, s. 567), w którym powraca motyw „szczęście nieszczęście", oraz poetyckie spostrzeżenie – „Boga się poznaje / po tym że serce pęka i świat nie ustaje" (*Z pliszką siwą*, ZD, s. 768), co jest zgodą na to, że rozpacz ma swoje miejsce – nie tyle w planie, co w ryzyku stworzenia. Twardowski stara się też oswoić konieczną w życiu rozpacz w wierszu *Nagroda* – „Przyszła rozpacz przeprosić/ że jest rozpaczą […] / Dobroć nagrodą za smutek / pies ranę wyliże / od rozpaczy do wiary najbliżej" (ZD, s. 1113) oraz zapisując uwagę: „rozpacz stara kłamczucha co rozrabia na dnie" (*Zbawiony*, ZD, 633).

3.7. Słabość w tym, co nieudane, nieważne i odrzucone

Dostrzeżenie słabości Boga zmienia spojrzenie na wszystko, co uważano dotąd za słabe w świecie. Zaczęto słabość traktować jako wartość, a także drogę do dostrzeżenia nowych wartości, co jest zgodne z duchem postsekularyzmu. Okazuje się, że życiowy sukces można rozumieć szerzej. To co wydaje się przegraną, jest szansą, a coś co zdaje się być nieszczęściem, jest szczęściem wykraczającym poza schematy dotychczasowego rozumienia szczęścia. Czytelnik poezji Jana Twardowskiego może odnieść wrażenie, że jest ona bardzo osobista.
Poeta przypisuje podmiotowi lirycznemu fakty z życia i doświadczeń autora, często zwraca się bezpośrednio do konkretnego adresata z grona swoich przyjaciół albo do każdego z odbiorców. Powstaje wtedy poczucie zaufania do autora, zwłaszcza gdy utwór zaczyna się takim bezpośrednim zwrotem, jak w *Wierszu z banałem w środku*:

[137] J. D. Caputo, *The Weakness of God* …, s. 239.

Nie bój się chodzenia po morzu
nieudanego życia
wszystkiego najlepszego
dokładnej sumy niedokładnych danych
miłości nie dla ciebie
czekania na nikogo […]
bo to co nas spotyka
przychodzi spoza nas (ZD, s. 700).

Twardowski łączy tajemnicę tego, co po ludzku niemożliwe, a kojarzy się z cudownym przekroczeniem praw natury i osiągnięciem upragnionego celu oraz zaprzeczenie cudowności i życiowe nieudanie. Poeta poszerza wymiar widzialnego życia, gdzie wszystko przebiega zgodnie z prawami logiki o sferę, w której może być „dokładna suma niedokładnych danych". Podkreśla, że jesteśmy częścią większego, niewidzialnego i niezrozumiałego dla nas wymiaru, więc wszystko „co nas spotyka / przychodzi spoza nas". W tej szerszej perspektywie, w wieczności – czy jak pisze Caputo – w królestwie, które przenika w nasze życie, wszystko jest możliwe, to, co wydaje się cudem i to, co uważamy za porażkę. Cudowne jest chodzenie po morzu, a poczucie nieudanego życia może być powodem żalu, depresji, nawet samobójstwa.
W omawianym utworze oryginalne jest jednakowe traktowanie zarówno cudu, jak i nieudania. O jednym i drugim poeta ostrzega – „Nie bój się". Jedno i drugie jest częścią większej niż poznawalna rzeczywistość, należy do królestwa niemożliwego, może i powinno budzić niepokój jako tajemnica. Chodzenie po morzu w aurze cudu jest tak samo niezwykłe jak z pozoru zwykłe nieudanie. Oba rodzaje zdarzeń poeta równoważy. Żadnego z nich nie da się ocenić według ludzkiej skali.

Motyw nieudania wraca w poezji Jana Twardowskiego wyjątkowo często. Może to świadczyć o zmaganiu się z nim we własnym życiu. Osobisty ton tym bardziej przekonuje do zastanowienia się nad sensem własnych porażek. Skoro według ziemskiej miary nieudany jest Bóg, warto poszukać w tajemnicy nieudania niedostrzeganej dotąd głębi. Poeta pisze: „Polubić życie takie sobie słabe / miało być wielkie a przebiegło małe / rozumie je jeszcze bliski kochany / Bóg wszechmogący zbity nieudany" (*Wszechmogący,* ZD, s. 947). Wcielenie Boga można objąć wyobraźnią jako cud. Trudniej pojąć, jak Bóg, który „chodził po morzu" jest jednocześnie „wszechmogącym zbitym nieudanym". To może mieć sens tylko w logice niemożliwego, o której mówi Caputo. Po ludzku to niedorzeczne. Każde nieudanie jest zawaleniem się ludzkiego porządku. W logice człowieka wszystko powinno układać się po jego myśli, prowadzić do lepszego – rozwoju i wyższej pozycji. Nauczyliśmy się w życiu wchodzić po schodach,

widzimy stopnie nawet tam, gdzie jest płaski teren, bo nauczyliśmy się pokonywać stopnie wzwyż. A przecież w wierszach Twardowskiego nawet niebo nie jest wysoko. Trudniej zrozumieć, że nie zawsze droga w stronę szczytu to dobry szlak. Można spaść. Twardowski pokazuje swoją poezją, że niebo jest „pomiędzy". Czasem warto podjąć wędrówkę w bok, w głąb, ku dolinom poniżej szczytów. Niebo nie jest w górze – tam, gdzie widzimy sukces, ale nisko, w przestrzeni nieudanego i upadku. Upaść i przegrać można zawsze, gdy się idzie.

Bóg Człowiek nie tylko w poezji Twardowskiego, ale w Ewangelii według ludzkich kryteriów przegrał. Katolicy w czasie Wielkiego Postu przed Wielkanocą rozważają Drogę Krzyżową Jezusa. Są tam wspomniane trzy upadki Boga. Droga Krzyżowa nie kończy się Zmartwychwstaniem, to rozważanie na inny czas. Większość z nas jest w stanie uznać tylko te upadki, które prowadzą do zwycięstwa. Tymczasem poeta w innym wierszu pisze: „Baranku wielkanocny coś wybiegł z rozpaczy / z paskudnego kąta / z tego co się po ludzku nie udało / prawda że trzeba stać się bezradnym / by nielogiczne się stało" (ZD, s. 577). Postsekularny postulat otwarcia oznacza otwarcie na nowe, często nielogiczne. Chodzi o to, by przekraczać granice logiki. Poeta wyraża to charakterystycznymi paradoksalnymi zestawieniami, które w miłość wpisują niekochanie, a w udanie – nieudanie. Przypomina, że taka jest Boża logika, bo do Niego się zwraca: „gdy Twe serce kochające niekochane/ weź me życie udane nieudane / w Twoje ręce kochające niekochane" (*** *O mój Jezu*…, ZD, s. 847).

Trudno jednak zaakceptować sens upadku „wypełnionego dokładnie swoim sensem" jak mógłby powiedzieć Herbert. Ciekawym i przejmującym przykładem refleksji nad upadkiem może być utwór księdza Twardowskiego *Jest czas*:

> U nas wakacje. Nic się nie dzieje
> usiadły liście lnu
> siedem tysięcy pszczół bez urlopu […]
> nikt z nas się teraz nie śpieszy
> jest czas
> Rozmawiamy […]
> czytamy o sympatycznej świętej która poszła z grzechem do nieba
> opodal milczący po upadku kamień
> jemu wierzę (ZD, s. 591).

Początek wiersza przypomina pocztówkę pisaną z sielskich wakacji – „U nas nic się nie dzieje" i „jest czas". Brak pośpiechu, odgłos pracowitych latem pszczół i rozmów, gdzieś w tle kapelusz jakiejś pani. Spokój zakłóca dostrzeżony w zakończeniu tekstu „po upadku kamień".

Chociaż „milczący", zwraca uwagę i przywodzi na myśl wiele skojarzeń. Polne, nawet ogrodowe kamienie zagubione w trawie są szare i pospolite. Nie kwitną latem, ich los jest właściwie niezmienny i wydaje się nic nieznaczący. Można sobie wyobrazić, że kamień w wierszu został właśnie przez kogoś rzucony, stąd w wierszu jego upadek. Upadki kamieni są szybkie i ciężkie. Nie mają lekkości opadających liści czy kropel deszczu. Właściwie w ich życiu nie może zdarzyć się nic szczególnego, jedynie kolejny podobny upadek. Właśnie ten milczący po upadku kamień zwraca uwagę poety. Można szukać w tym miejscu interpretacji sensu w skojarzeniu z tekstem Ewangelii „kamień odrzucony stał się kamieniem węgielnym" (Mt 21, 42). Zacytowany przez Jezusa fragment psalmu wskazuje na wartość tego, co odrzucone. Wartość, która ujawnia się w innym czasie, innym rozumieniu rzeczywistości. Przychodzi też na myśl skojarzenie z wierszem Zbigniewa Herberta *Kamyk*[138]:

kamyk jest stworzeniem
doskonałym

równy samemu sobie
pilnujący swoich granic

wypełniony dokładnie
kamiennym sensem

o zapachu który niczego nie przypomina
niczego nie płoszy nie budzi pożądania […]

czuję ciężki wyrzut
kiedy go trzymam w dłoni
i ciało jego szlachetne
przenika fałszywe ciepło

– Kamyki nie dają się oswoić
do końca będą na nas patrzeć
okiem spokojnym bardzo jasnym.

Kamyk u Herberta „nie budzi pożądania", nie zwraca na siebie uwagi, ale wzięty do ręki, daje poecie ważną lekcję życia. Inną niż u Twardowskiego, ale równie istotną. Herbert uczy się od

[138] Z. Herbert, *Kamyk*, w tegoż: *Wiersze wybrane*, red. R. Krynicki, Kraków 2004, s. 134.
Jan Twardowski cenił poezję Zbigniewa Herberta i dedykował mu utwór *Wiersz z dedykacją* (ZD, s. 607).

kamyka bycia „równym samemu sobie" i przeżywania w pełni sensu swojego życia, w szczerości wobec siebie, bez poszukiwania odniesień, pochwał czy potwierdzeń. Dystansu, ale zarazem patrzenia na świat „jasnym okiem" bez względu na sytuację, nawet w dłoni kogoś, kto może nim rzucić. Twardowski uczy się od kamienia trwania w spokoju po upadku. Milczenia, które się nie skarży. Bycia sobą bez względu na to, czy żyjemy „na zielonych pastwiskach" (Ps 23), czy ktoś nami właśnie rzucił. Wiersz *Jest czas* jest więc lekcją upadku. Traktujemy go zwykle jako nieudanie, porażkę, to czego nie chcemy, co niweczy sens naszych starań. Poeta uczy milczenia akceptującego upadek jako część sensu. Chociaż milczenie kamienia „po upadku" obok lnu, którego „liście usiadły" w wakacyjnym słońcu jest dramatyczne.

Nieudanie i upadek odbierane są jako skutek braku dostatecznej siły – fizycznej, psychicznej, moralnej. Niczym trąd domagają się „oczyszczenia". Tymczasem Jan Twardowski pisze w wierszu *Gwiazda*: „grzechem jest upaść – mówi – / nie splamię się ziemią […] / patrzą astry […] na jedną kroplę deszczu z najwyższego liścia/ tak niziutko upadła i taka wciąż czysta" (ZD, s. 521). Upadek, podobnie jak choroba nie są w tej poezji „nieczyste" i nieszczęśliwe. Zwłaszcza, że autor nawiązuje do powszechnego skojarzenia „spadających gwiazd" ze szczęściem. Gdy spadają z nieba, wypowiada się życzenie i ono powinno się spełnić właśnie dlatego, że gwiazda spada. Może podświadomie, podobnie jak poeta, odczuwamy jednak wartość upadków? Twardowski podkreśla ją jeszcze w wielu utworach:

> lecz moje serce uparte
> pragnęło lec na ołtarzu,
> lecz ktoś je strącił patykiem.
> Upokorzone, wstydliwe […]
> jak głupi Jasio szczęśliwe
> pod Jasną Górę się toczy (*O głupim sercu*, ZD, s. 196),

a także w *Lamentacjach starego kawalera*, wierszu, w którym również nawiązuje do własnego doświadczenia kapłaństwa i poezji: „Jaka to łaska ogromna / żyć jak struś w Polsce nieznany, / nigdy nie zaznać szczęścia, / nigdy nie być lubianym […] / Pozostać osiołkiem w pracy, / usta mieć niekochane" (ZD, s. 162). W innych utworach można znaleźć refleksje o tych „co przegrali więc tym bardziej znaczą" (*Kiedy*, ZD, s. 706), „to miłość nieudana / tylko się udaje" (*Udało się*, ZD, s. 1013), „To nieprawdziwe trudne nieudane / ta radość półidiotka bólu nowy kretyn […] / wszystko stało się drogą" (*To nieprawdziwe,* ZD, s. 433). Poeta także dziękuje „za to co się nie udało/ za rozpacz w kratkę" (*Za wiosnę*, ZD, s. 810) oraz dodaje – „drzwi przed nosem samym zatrzasną […] / i pastuszek mówiący po polsku / – proszę księdza – przecież tak

trzeba" (*** *We mszy świętej* …, ZD, s. 100). Caputo dodałby, że nieudane pozwala podjąć trud od nowa (taka myśl pojawia się w wielu miejscach rozważań myśliciela).
Często jednak, mimo postulatów filozofa i myśli wyrażonych w poezji Twardowskiego, nieudane prowadzi do odrzucenia, w „mimo" i „poza" nurtu życia, o którym mówi się, że jest dobre. Caputo konsekwentnie jednak przekonuje:

> Królestwo należy do nieumytych, a nie […] do zdrowej, dobrze odżywionej burżuazji współczesnego chrześcijaństwa, tych chrześcijan głównego nurtu, których Kierkegaard bezlitośnie atakował pod nazwą „Christendom". Jednym z najbardziej interesujących praw w Nowym Testamencie jest to, że wyjście jest wewnątrz, a wejście jest wyjściem. Bohaterami królestwa są wyrzutki, osoby z zewnątrz: grzesznicy, zagubione owce, zagubione monety, zagubieni i marnotrawni synowie, poborcy podatkowi, prostytutki, Samarytanie, trędowaci, chromi, opętani, dzieci. Lista, którą dziś moglibyśmy z łatwością zaktualizować: geje i lesbijki, nielegalni imigranci, niezamężne matki, osoby zakażone wirusem HIV, narkomani, więźniowie i po 11 września, Arabowie. Każdy, kto jest na zewnątrz, wyjęty spod prawa, zdeklasowany […][139].

Wiersz księdza Twardowskiego zdaje się być poetyckim dopełnieniem słów filozofa:

> Rany Twej lewej stopy nie widzę na krzyżu
> Przykryta stopą lewą – by nie oglądano […]
> do niej się modli przetrącone szczęście
> kolaboranci, nielegalna miłość […]
> pobitych rana – ta której nie widać (*Rana,* ZD, s. 637).

Poeta przywołuje w zakres zbawczego cierpienia Boga ludzi najbardziej pogardzanych. Są wśród nich kolaboranci i odsuwani od Jezusa Eucharystycznego ci, którzy trwają w „nielegalnej miłości", a także wszyscy w różny sposób „pobici" – dosłownie, a także złym gestem i słowem, wykluczającym prawem czy obyczajem. Twardowski w ciekawy sposób wspomina ranę, której faktycznie nie widać na krucyfiksach, ponieważ jest „przykryta stopą prawą". Kojarzy ból niewidocznej rany z cierpieniem „niewidocznych" w społeczeństwach, marginalizowanych i odrzucanych. Caputo mówi o odrzuconych, że są oni wyzwaniem dla silnych i wyzwaniem wobec łamania sprawiedliwości przez zasady tego świata. Takim wyzwaniem jest też ukrzyżowany Bóg. Filozof pisze:

[139] J. D. Caputo, *The Weakness of God* …, s. 133.

Królestwo Boże to królestwo nikczemnych, źle urodzonych, bezsilnych, pogardzanych outsiderów, którzy są nieważni w oczach świata […] a jednak dla tej przyczyny Bóg ich powołał, wybrał, a nawet wyróżnił, wyróżnił ich ze względu na ich szczególność i wyjątkowość[140].

Pogardzani outsiderzy są według Caputo dowodem na to, że prawa królestwa są odwróceniem ziemskich praw, filozof znów nawiązuje do Ewangelicznego obrazu z przypowieści Jezusa o zaproszonych na ucztę. Ci, którzy byli na liście gości, zaproszenie zlekceważyli, gospodarz nakazał więc sprowadzić ludzi z „ulic i zaułków miast" oraz „z dróg i opłotków" – „ubogich i ułomnych, ślepych i chromych". Bohater przypowieści dodał też: „Nikt z tamtych zaproszonych nie skosztuje mojego przyjęcia" (Łk 14, 15-24). Przypowieść jest ostrzeżeniem do wybranych, że poczucie wybrania nie oznacza pewnego wstępu do królestwa. Przynależności do Kościoła nie jest jednoznaczne z posiadaniem „karty wstępu". Caputo i Twardowski przesuwają akcent z tych, którzy zostali zaproszeni jako pierwsi, na tych, którzy zaproszenia się nie spodziewali. Filozof uważa, że słabi są najbardziej podatni na przemianę i odnowę, zresztą według Ewangelii tak właśnie było – uczeni odrzucili Jezusa, wśród tych, co Go słuchali, byli głównie „nieważni w oczach świata". Twardowski również podkreśla, że Bóg wybiera może „właśnie wtedy", gdy jesteśmy na marginesie, bo tam On sam się wydarza. Poeta pisze: „właśnie wtedy kiedy pomyślałeś […] / że jesteś okrutnie mały / niepotrzebny jak kominek na niby […] / właśnie wtedy wybrał ciebie ktoś/ większy niż ty sam" (*Bezdzietny anioł*, ZD, s. 379). W innym wierszu autor zapisuje postulat: „żeby w kościołach nie było […] / sympatycznego gładko uczesanego/ Pana Jezusa tylko dla porządnych ludzi" (*Prośba,* ZD, s. 281). Bóg jest „większy niż ty sam" nie według ludzkiej skali. Jest Stwórcą – Źródłem życia. Wydarza się w naszym świecie, ale poza ludzkimi rozgraniczeniami – co jest porządne, a co nieporządne, kto „w środku", kto na zewnątrz. Wybiera zwłaszcza te rejony, które są według ludzkiej miary najsłabsze. Nie mają takiego umocowania w bycie, są bardziej elastyczne i otwarte na niemożliwe. W wierszu *Rozumiesz* ksiądz Twardowski pisze:

> Słowiku co śpiewając podskakujesz do góry […]
> ty rozumiesz […]
> zdradę świętego Piotra smutne oczy pijaka […]
> wiary naszej pokój i wojnę
> nawet takich których nie rozgrzeszą (ZD, s. 573).

[140] Tamże, s. 48.

Znów trudno oprzeć się literackiemu skojarzeniu. „Oczy pijaka" przywołują na myśl jedną z najpiękniejszych postaci wśród powieściowych bohaterów, a zarazem – w oczach „porządnych ludzi" – nikczemnych i przegranych, Marmieładowa ze *Zbrodni i kary*. Chociaż bohater, gdy pojawia się na kartach powieści, jest „podpity", narrator pisze, że w jego oczach było „coś zdumiewającego; rozświetlało je coś […], a równocześnie migotało w nich szaleństwo"[141]. Ale szczególny „hymn", który Marmieładow wypowiada w powieści chwilę później, ilustruje słowa omawianego wiersza Jana Twardowskiego, a także z innych utworów poety:

> […] zmiłuje się nade mną Ten, który litość ma dla wszystkich i wszystko zrozumiał, On jedyny, On, który jest Sędzią […]. I kiedy już skończy ze wszystkimi, wówczas przemówi […]: „Przybądźcie i wy! Przybądźcie pijaniutcy, przybądźcie słabiutcy, przybądźcie zhańbieni!" I wszyscy przyjdziemy […]. I zawołają najmędrsi, i zakrzyczą roztropni: „Panie, dlaczego dopuszczasz do siebie również tych?" A On im odpowie: „Dlatego ich dopuszczam, o najmędrsi, dlatego ich dopuszczam, o roztropni, bo żaden z nic nie uważał, że godzien jest tego…" I wyciągnie ku nam ręce swoje, a my do nich przypadniemy…I zapłaczemy…Wtedy wszystko stanie się zrozumiałe! [142]

Jan Twardowski stwierdza, że należy stracić wiarę w to, że jest się „niepotrzebnym jak w uchu ziarenko plaży" (*Jeśli*, ZD, s. 292) i żeby spotkać się z Bogiem, chce „Być niezauważonym […] nieczytanym zbytecznym/ właśnie byle jakim/ przekreślonym do końca nonszalancją ręki" (*Być niezauważonym*, ZD, s. 394). Poeta wspomina również niezauważanych na ogół bohaterów Ewangelii – „i wszyscy w ewangelii ludzie zapomniani, / o których nic nie głoszą z ambony kapłani […] / spóźnione głupie panny" (*O Wielkanocnym Poranku*, ZD, s. 274), a mędrcom w Betlejem każe czekać „póki najmniejszy z pasterzy / skończy mówić zwykły pacierz" (*O prostym pacierzu*, ZD, s. 273). Zresztą ewangeliczne opowiadania o Bożym Narodzeniu podkreślają, że wydarzyło się ono na marginesie tego, co w świecie ważne – w stajni. Motyw nieważności został już omówiony wcześniej, w kontekście władzy, warto przypomnieć stwierdzenie poety, że „najważniejsi nieważni" (*Matka Boska Staroświecka*, ZD, s. 381), „nieważne najważniejsze" (*Dziękuję*, ZD, s. 390) i dodać myśl z innego wiersza: „stale potrzeba tego co niepotrzebne" (*Narzekania,* ZD, s. 494), a także zauważyć, że również mówiąc o świętych autor wskazuje w ich życiu nieważność. Twardowski pisze: „Święta Małgorzato wizytko […] / zapomniana i ukryta […] / świętych co stoją w słońcu/ znajdujemy w cieniu" (*Po drugiej stronie obrazka*, ZD, s. 499) oraz opowiada w wierszu *Święty gapa*: „Kochał – ale nikt go nie chciał / spieszył się – nikt na niego nie czekał / […] i było pusto wkoło (ZD, s. 531).

[141] F. Dostojewski, *Zbrodnia i kara*, tłum. i red. Z. Podgórzec, Kraków 2005, s. 13.
[142] Tamże, s. 21-23.

Paradoksem[143] w poezji księdza Twardowskiego jest często powtarzany motyw słabych, odrzuconych czy zapomnianych wierszy. Jest to paradoksalne, ponieważ, autor – jak już wspomniano – traktuje swoje wiersze jako rodzaj rozmowy z czytelnikiem, chętnie i dużo publikuje, ma świadomość docenienia swojej twórczości i cieszy się z jej popularności.
W dwóch utworach pisze o wierszach niezauważonych i przemilczanych przez krytyków stosując porównanie z raną. Trudno ocenić, na ile jest to osobiste doświadczenie poety[144], na ile obawa, a na ile po prostu sentyment, swoista empatia wobec wszystkiego, co w świecie małe, zapomniane i przemilczane. Jan Twardowski pisze:

wiersze niezauważone
jak dzieci specjalnej troski […]
macie serce
otwartą ranę
porzucone niedrukowane
wiem co po śmierci zrobię
z wami na zawsze zostanę (*Niezauważone*, ZD, s. 1007)

oraz:

„Wiersze często przez krytyków wielkich przemilczane / znajduję jak poziomki / całuję jak ranę" (*** *Wiersze często* …ZD, s. 840). Zestawienie z raną wskazuje na cielesne cierpienie. Poeta łączy tym samym każde cierpienie, nawet słabych wierszy, czyli także ich twórców – z cierpieniem Jezusa. Motyw rany w tej poezji zawsze ma swoje źródło w ranach Boga. W wierszu *Królewno* Twardowski prosi Matkę Bożą „uratuj wiersze nieśmiałe i bose / takie co nie świecą jak szyja ozdobna / za które nie płacą dolarami z Nobla" (ZD, s. 757)[145].

[143] Paradoks jest jedną z najbardziej charakterystycznych cech poezji Jana Twardowskiego, na co zwracało uwagę wielu badaczy, m.in. M. Ochwat, *Poezja paradoksów – paradoksy w poezji. Poetycka teologia Jana Twardowskiego, Janusza Stanisława Pasierba, Wacława Oszajcy*, red. M. Pogłódek, Katowice 2014, s. 59-79.
[144] Waldemar Smaszcz przypomina wypowiedź Twardowskiego z okazji nadania tytułu *doktora honoris causa* Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego 22 kwietnia 1999 roku. Poeta zaznaczył, że jest świadomy nieufności krytyki wobec jego wierszy i dodał: „Lubię wiersze serdecznie niemodne i szczęśliwie zapóźnione". W tym samym przemówieniu Twardowski zaznaczył też, że mimo iż tyle napisano o jego poezji, nie uchwycono tego, co w niej najważniejsze. Por. W. Smaszcz, w tegoż: dz. cyt., s. 263-264.
[145] Uważny czytelnik wierszy księdza Twardowskiego, który zna także biografię autora, zauważy w nich ciepłe „złośliwostki" wobec spraw, które są dla niego w jakiś sposób ważne, pociągające, a jednocześnie odległe. Poeta z przekąsem pisze o doktoratach (nie dane mu było zrealizowanie zamiaru napisania dysertacji doktorskiej o twórczości Słowackiego – por. wiersz *Piosenka o rzeczach pięknych*, ZD, s. 84), małżeństwach (poeta nigdy nie taił, że marzył o tym, żeby mieć dziewczynę, wspominał swoją sympatię, którą stracił w czasie wojny i pisze o samotności bez żony i dziecka), a w omawianym utworze mówi w podobny sposób o Nagrodzie Nobla. Waldemar Smaszcz opisuje fascynację poezją Twardowskiego profesora Konrada Górskiego i jego słowa z rozmowy ze Smaszczem: „Akademia Szwedzka prosi mnie o opiniowanie polskich kandydatów do Literackiej Nagrody Nobla. Znowu wpisałem Zbigniewa Herberta, bo to świetny poeta. Powinienem jednak księdza Jana Twardowskiego, ale

Jan Twardowski „powołuje" nawet patrona nieważnych wierszy i kieruje do niego modlitwę: „Koniku polny / od nieważnych wierszy / naucz mnie od małego / być mniejszym" (*Korepetycje*, ZD, s. 925), podobnie parafrazując modlitwę do Matki Bożej pisze: „są wiersze krzykliwe siebie pewne/ są przemilczane łaski pełne" (*** *Są wiersze krzykliwe*…, ZD, s. 799). Skojarzenia takie świadczą o dostrzeżeniu szczególnej roli poezji w swoim życiu. Poeta także podkreśla wartość słabości w każdym możliwym życiowym doświadczeniu. Warto jeszcze przywołać fragmenty takie jak: „Pogodzić się z deszczem co kapie […] / z wierszem słabym z serca szczerego" (*Na przekór*, ZD, s. 949), „nieraz mali poeci dobrej sprawie służą" (*Nie martw się*, ZD, s. 712) oraz utwór *Bóg czyta:*

> Bóg czyta wiersze na śmierć zapomniane
> od razu ważne nie prosząc nikogo […]
> tak bliskie że niedrukowane […]
> nie miały szczęścia ni siły przebicia
> umiały tylko kochać uciekając z życia […]
> tak zapomniane że Pan Bóg pamięta (ZD, s. 732).

Bezpośrednio do Boga poeta zwraca się z prośbą: „Daj mi wiersze zwyczajne […] / takie przez całe życie / niemodne" *(Daj mi*, ZD, s. 979) i zapisuje poetyckie postanowienie: „Pisać wiersz niczyj dla wszystkich" (*Do albumu*, ZD, s. 625). Jan Twardowski, w ostatnim przywołanym fragmencie, zwrócił uwagę na ważną cechę rzeczy małych i nieważnych (przypominających niedoceniane wiersze) – są one ostatnimi z rzeczy, które ludzie chcą mieć na własność, na wyłączność, o które walczą. Małość i słabość okazują się ważnymi cechami wolności.

3.8. Małość i słabość przedmiotów. Motywy dziury, cerowania i szycia, czyli naprawiania

W ostatniej części rozdziału na temat słabości w świecie człowieka warto zatrzymać się nad ważnymi w tej poezji motywami małych przedmiotów, a także przyszywania guzika i cerowania, czyli naprawiania. Przedmioty w poezji Jana Twardowskiego są zawsze w relacji z

przecież protestanccy Szwedzi nie dadzą tej nagrody katolickiemu księdzu …". Por. W. Smaszcz, dz. cyt., s. 22. Szczerość w zapisywaniu w wierszach swoich osobistych wewnętrznych napięć między marzeniami a ich niespełnieniem jest wyczuwana przez czytelników i prawdopodobnie odgrywa ważną rolę w tak dobrym przyjęciu tej twórczości.

człowiekiem, wspierają poczucie bliskości z innymi i z otoczeniem[146]. Na szczególną miłość autora do codziennych, niepozornych rzeczy miały wpływ baśnie Andersena. Poeta wspomina, że wzruszało go to, że duński pisarz „Nobilitował w swych opowieściach te przedmioty i zjawiska, które wydawały się nic niewarte"[147]. Gdy czytamy w wierszu Jana Twardowskiego o czajniczku, trudno nie przypomnieć sobie baśni o imbryku z pękniętą i posklejaną pokrywką[148] czy bzowej babuleńce[149]. Gdy zaś autor wspomina przyszywanie guzika, można przypomnieć sobie opowiadanie o przemądrzałej igle z baśni *Igła do cerowania*[150]. Wrażliwości poety na przedmioty można do dziś doświadczyć w jego warszawskim mieszkaniu, gdzie wciąż mnóstwo drobiazgów, także buty, bo przecież „zostają po nas buty i telefon głuchy" (*Śpieszmy się*, ZD, s. 380). Przedmioty tworzą razem z nami naszą codzienną zwyczajność[151]. Caputo zwraca uwagę na ważność każdego zwykłego dnia, ponieważ

> [Jezus – przypis B.B.S] wzywał nas, abyśmy prosili Boga o chleb, którego potrzebujemy na każdy dzień. Jezus nie traktował codzienności i powszedniości jako sfery oddalenia od Boga, tego, co Luter nazwał „opuszczeniem przez Boga", ale właśnie jako delikatny czujnik Bożego rytmu, bicia Boga w czasie, w jaki sposób Bóg daje czas z dnia na dzień [152].

Filozof zaznacza, że królestwo Boże zaczyna się każdego dnia, więc każdy dzień jest ważny i święty[153]. Jan Twardowski pisze – „W miasteczku, w którym ludzie wymieniają uśmiechy – / gdzie nie ma nic niezwykłego […] / pomódl się ze mną / o tę świętość – / najprostszą, jak wróbel powszednią" (ZD, s. 121). Poeta, który jest również księdzem, przypomina, że kolejny zwykły dzień jest dniem Ofiary Eucharystycznej, co dla katolików powinno być wystarczającym powodem do poczucia świętości w każdym dniu. Autor pisze: „I wszystko to, co boli w Boga przeistoczyć / jak zwykle w ofierze na co dzień / zwykły chleb i wino" (*Proszę ciebie o ufność*, ZD, s. 198). Codzienność w utworach księdza Twardowskiego, jak wiele jej motywów, różne znaczenia, których bogactwo odkrywa się często podczas kolejnej lektury. Powszednie dni ze swoimi troskami przypominają o przemijaniu, związaniu człowieka z czasem, ciałem i materialnością. Ale Twardowski pokazuje też przez motyw codzienności ważność tego, co małe i niezauważalne. Powszednie dni są tak „słabe", że często nie

[146] W podejściu takim można zauważyć podobieństwo z tym, co o współbyciu przedmiotów i ludzi w świecie pisał M. Heidegger, *Bycie i czas*, tłum. B. Baran, Warszawa 2010, s. 82-11.
[147] J. Twardowski, *Autobiografia* …, t. 1, s. 66.
[148] J. Ch. Andersen, *Imbryk*, w tegoż: *Baśnie*, tłum. S. Beylin, red. A. Milska, Warszawa 1950, s. 107.
[149] Tamże, s. 37
[150] Tamże, s. 20.
[151] Przychodzą też na myśl dywagacje Heideggera o powszedniości. Por. tegoż: dz. cyt., s. 479.
[152] J.D. Caputo, *The Weakness of God* …, s. 161.
[153] Tamże, s. 169.

pamiętamy, co wydarzyło się poprzedniego dnia. Minione dni zlewają się w nieokreśloną przeszłość, z której wybieramy to, co uważamy za ważne – narodziny i pogrzeby, śluby, rocznice, awanse. Świat pamięta wielkich ludzi, daty wielkich wydarzeń, wojen, rewolucji i odkryć. Twardowski utrwala w swoich utworach rzeczy, z których istnienia nie zdajemy sobie na co dzień sprawy i nie doceniamy ich roli. A przecież bez rzeczy małych wielkie nie byłyby możliwe. Poeta pisze – „Nie przeminie wszystko, nie przeminie […] / Nasze biedne ludzkie zmęczenie […] / Żywy ogień w dymiącym kominku, gdy herbatę w czajniku naparza […] / Tramwajowe przystanki i deszcze […] / telefony, budki z lodami" (*** *Nie przeminie wszystko* …, ZD, s. 122). W wierszu tym autor wprowadził przystanek tramwajowy i czajnik z herbatą w wymiar szerszy niż doczesność. Nie są to więc rzeczy mniej ważne od okazałych budowli, dzieł sztuki, przedmiotów drogich, a nawet od ludzi, skoro również mają swoje miejsce w wieczności. Poeta kolejny raz podważa powszechnie uznawaną hierarchię wartości, zasady traktowania czegoś jako wyjątkowego i ważnego. Fizyk powiedziałby również, że wszechświat nie będzie taki sam, gdy zabraknie jednej małej mrówki czy ołówka na stole[154]. W bardzo swobodnym, powiązanym z interpretacją poezji odwołaniu do nauki, można zauważyć, że fizycy tłumaczą, iż nasze życie toczy się w polu odziaływań silnych i słabych. Poetycka wyobraźnia Twardowskiego nie odbiega więc od obrazu rzeczywistości w nauce. Nasuwa się pytanie, dlaczego ludzie tak bardzo ufają sile? Nie chcą przyjąć prawdy o konieczności współistnienia tego, co słabe i tego, co silne. Przez małe rzeczy Twardowski „dotyka" świata i poznaje jego prawdę. Przedmioty, także te z pozoru nieistotne, są ważnymi konkretami, „bo zawsze są prawdziwe rzeczy mniej ogólne" (*Tak ludzka*, ZD, s. 391).

Przedmioty z najbliższego otoczenia przenikają nas swoją energią, a my „dajemy" im cząstkę siebie. W ten sposób tworzą nasz świat razem z nami. Dlatego mówi się o „przedmiotach z duszą". Cenimy rzeczy, które przypominają nam bliskie osoby, miejsca, zdarzenia. Bohaterem kilku utworów księdza Twardowskiego jest kubek: „Nie chcę z poduszką krzesełka / pieca łopatki wiaderka […] / lecz przywróć mi święty Antoni / mój kubek z jednym uchem" (*Kubek,* ZD, s. 1020). Poeta szuka kubka jak kobieta zagubionej drachmy (Łk 15, 8-10). Twardowski podobnie jak Caputo pisze o ważności najmniejszej rzeczy. W królestwie Bożym nikt i nic nie pozostaje „poza" jako bezwartościowe. Przeciwnie, to, co na zewnątrz, stanowi centrum królestwa. Caputo pisze też „Obietnica, którą Elohim wpisał w stworzenie, nadaje słowom głębię sensu życia, potwierdzając świętość najmniejszej rzeczy"[155]. Kubek,

[154] Por. np. w: A. Hobson, *Kwanty nie dla każdego. Jak zrozumieć to, czego nikt nie rozumie*, tłum. U. i M. Seweryńscy, Warszawa 2018, s. 233.
[155] J. D. Caputo, *The Weakness of God* …, s. 92.

czajnik, naparstek w wierszach księdza Twardowskiego są znakami tej prawdy. Używany na co dzień, ulubiony kubek staje się też w pewnym sensie częścią osoby, która go używa. Może być po jej odejściu rodzajem uobecnienia. W wierszu *Trudno* jest dla poety znakiem braku bliskiego człowieka, obecności, której nigdy nie było. Podmiot liryczny wyobraża na stole – obok swojego, kubek nieobecnej w jego kapłańskim życiu kobiety – żony.

> No widzisz – mówiła matka
> wyrzekłeś się domu rodzinnego
> kobiety
> dziecka […]
> a teraz martwi ciebie
> kubek z niebieską obwódką
> puste miejsce przy stole
> trzewiki o których mówiłeś że są
> tak jak wszystkie do sprzedania
> a nie do noszenia
> zegarek co chodzi po śmierci […]
> widzisz jak łatwo się wyrzec
> a jak trudno utracić (ZD, s. 540).

Przedmioty sprawiają ból, gdy nie można ich dzielić z innymi. W jednym z wierszy Twardowski opisuje brak w widzialnym świecie Matki Bożej po Wniebowzięciu i pisze: „to puste miejsce przy kubku na stole" (*Wniebowzięcie*, ZD, s. 423). Małe przedmioty są w utworach poety ważne, bo przypominają wartość małości:

> Jak daleko odszedłeś
> od prostego kubka z jednym uchem
> od starego stołu ze zwykłą ceratą
> od wzruszenia nie na niby
> od sensu
> od podziwu nad światem
> od tego co nagie a nie rozebrane (*Rachunek dla dorosłego*, ZD, s. 448).

Nie można zachwycić się światem, pomijając to, co najmniejsze i „nagie" w znaczeniu niedodania niczego niepotrzebnego do ich sensu. Żeby dostrzec wartość świata i jego piękno, trzeba zacząć od „prostego kubka z jednym uchem".

Podobnie docenionym przez poetę przedmiotem jest używany codziennie czajnik z gwizdkiem lub imbryk do zaparzania herbaty. Twardowski pisze: „Żeby się obudzić rano […] / umyć się i ubrać / postawić czajnik z gwizdkiem" (*Żeby się obudzić*, ZD, s. 436) oraz zaznacza rolę czajnika w pielęgnowaniu wspomnień: „więc pamięta mą matkę czajniczek rozbity" (*List do Matki Bożej*, ZD, s. 486) i „małe śmieszne pamiątki co były wzruszeniem / notes z datą spotkania ukryty w czajniku" (*Na szpilce*, ZD, s. 502). To, że przedmioty mogą trafiać do nieba, poeta sugeruje w wierszu *Dawna wigilia* – „Przyszła mi na wigilię, zziębnięta, głuchociemna […] / z niemądrym bardzo piórem skrobiącym w kałamarzu […] / z lampą, z czajnikiem starym wydartym chyba niebu" (ZD, s. 385). Podobnie w wierszu *Pamiątki rodzinne* autor pisze: „Fotel babci / słomkowy kapelusz mamy / piąte koło u wozu […] / po śmierci odszukamy" (ZD, s. 1049). Warto zwrócić jeszcze uwagę jeszcze na inne małe przedmioty, które w wierszach księdza Twardowskiego mają dużą wartość jako współtworzące świat i nasze relacje w nim. Poeta prosi w poetyckiej modlitwie: „Powróć mi, Panie, z dawnych lat / herbaty gorzkiej łyk w manierce / i umarłego ojca list, / sweter od siostry, matki serce" (*Kochanowskiego przekład psalmów*, ZD, s. 116), „jeszcze zaboli długopis co mi został po matce" (*Bez nas*, ZD, s. 407) i „zbudziłem czas przeszły dokonany / gwizdkiem znalezionym w szufladzie" (*Wiersz staroświecki*, ZD, s. 709). Długopis „po matce" boli, a gwizdek z szuflady przywołuje osoby i zdarzenia z przeszłości, podobnie jak ubrania zmarłej Urszulki w trenie Kochanowskiego[156]. Przedmioty poezji Twardowskiego nie tylko tworzą relacje, ale są ich integralną częścią. Szczególnym tekstem o ważności wzajemnego przywiązania ludzi i rzeczy jest utwór *Sunt lacrimae rerum et mentem mortalia tangunt*: „Zostały same / naparstek / talerz płytki i głęboki / lusterko po wesołej babci / trzy srebrne widelce / kogut z czerwonej gliny [...] / Rzeczy ryczą po tobie" (ZD, s. 779).

Rzeczy, zwłaszcza codzienne, używane, które z człowiekiem „żyją", psują się. Widocznym tego znakiem jest dziura, będąca w wierszach księdza Twardowskiego motywem często spotykanym. Dziura wymaga załatania, zacerowania – naprawy. W przywoływanym już wcześniej fragmencie Caputo mówi, że „flesh" jest tym, „co jest zarówno wrażliwe, jak i podatne na zranienie, to znaczy zgięte, przecięte, zacerowane". Dziura jest więc w wierszach Twardowskiego znakiem słabości „flesh" rzeczy, a także człowieka. Jest też sygnałem wezwania do reakcji na potrzebę Innego. Poeta pisze „Odejść od siebie / Być […] / w naparstku, igle, szpulce / cerującej łachy" (*** *Odejść od siebie*, ZD, s. 255). Jednym z najważniejszych przesłań tej poezji jest pokazanie, że to, co jest, jest słabe, a to, co słabe, domaga się

[156] J. Kochanowski, *Tren VII*, w tegoż: *Poezje*, Warszawa 1988, s. 277.

naprawienia, załatania, opatrzenia. Musi tak być, bo słabość, podatność na przekształcanie i naprawianie są istotą bycia w świecie. Słaby jest Bóg, który narodził się w świecie, dlatego poeta pisze o mędrcach, a według tradycji królach, którzy „właśnie w Betlejem wjeżdżali […] / Niech im księżyc przypnie po srebrnej łacie" (*O prostym pacierzu*, ZD, s. 273). Mędrcy, nazywani też w tradycji królami, wyglądali lepiej od małego Boga. Twardowski pisze też – „przerwane / przedarte na pół […] / tak jest / aby było naprawdę (*Na pół,* ZD, s. 761). Dziury są w ciele i życiu człowieka – „szczęście co nagle rozdarło się w środku" (*Koniec*, ZD, s. 576) oraz przedmiotów: „nawet dziurawy parasol / wzrusza bo ma druty tak / cienkie jak dla jaskółek" (*Cierpliwość,* ZD, s. 332), czy – „brzydota wprost lała się z każdej większej dziury" (*O łasce Bożej w brzydkim kościele*, ZD, s. 190).

Cerowanie jest w wierszach Jana Twardowskiego czynnością miłości. Gdyby nie było dziur, miłość pozostawałaby bezczynna. Poeta wspomina w utworze *Było* czas „z babcią co na werandzie cerowała dziurę / bez nożyczek zębami przegryzając nitkę" (ZD, s. 617), a także „na stole przy lampie babcine nożyczki" (*Do poety piszącego zbyt dużo wierszy*, ZD, s. 61). W innym miejscu pisze: „i rzewność tak jak w domu kiedy dobre ręce / cerują dziecku zabawny serdaczek" (*Na Drodze Krzyżowej*, ZD, s. 467) i „Matka poda garnuszek obszyje" (*O ukrytym*, ZD, s. 718). Poeta mówi też używając tego samego motywu o wybaczającej miłości Boga, dzięki czemu może powiedzieć o swoim grzechu jak o „dokładnie załatanej dziurze" (*O nawróceniu,* ZD, s. 330). Szczególnym postulatem księdza Twardowskiego jest wiersz *Ubogi*:

Kocham kościół ubogi
zagrożony […]
w głodującej Afryce
z dziewczynką do pierwszej Komunii
w cerowanej sukience […]

kocham kościół nieśmiały
Boży […]
z tacą na której ktoś guzik położył […]
różne są serca kraje
gałgany ścierki szkarłaty
zgubił się Jezus na dobre
w kościele bogatym (ZD, s. 704).

Badacze podkreślają posoborowy charakter wierszy Twardowskiego[157], postulaty poety mają jednak szerszy i wciąż aktualny charakter. Nie chodzi tylko o odnowienie, ale stałe odnawianie, a przede wszystkim odrzucenie pewności i zamknięcia Kościoła[158], co od czasów Soboru niestety nie zmieniło się. Omawiany wiersz powstał w latach dziewięćdziesiątych XX wieku. Poeta pisze „kocham kościół nieśmiały", a „cerowana sukienka" dziewczynki może nasuwać skojarzenie z koniecznością cerowania dziur w Kościele. O takim znaczeniu Twardowski pisze wyraźnie i z nadzieją w wierszu *Pytanie*: „Jaka będzie przyszłość Kościoła? […] / Święty Józef tylko się uśmiecha / liczy dziury w dziurawym palcie" (ZD, s. 276) oraz w przywoływanym wcześniej utworze odnoszącym się do dziur teologii: „Nic mnie nie złamało […] / bo wciąż widzę Ciebie Matko Najświętsza / zamiast berła trzymasz kłębek włóczki / cerujesz teologię" (*** *Nic mnie nie złamało*, ZD, s. 300).

Dziura jako efekt słabości materii ma też w poezji Twardowskiego szersze znaczenia. Może być po prostu znakiem słabości: „a moja świętość dziurawa/na ćwiartce włoska się buja" (*Wielkanocny pacierz*, ZD, s. 272). To co słabsze, przedziurawione może też stać się prześwitem, a nawet przejściem – rodzajem „pomiędzy". Czasem dziura, na przykład między słowami, jest osłabieniem koniecznym, żeby w ogóle mogło przedostać się do naszego życia wydarzenie Boga. Poeta pisze: „czasem można przecież przez / dziurę własnego kazania / zobaczyć Ciebie" (*Kaznodzieja*, ZD, s. 312) oraz „że przez dziurę łzy można / zobaczyć więcej" (*Zdumienia pełna*, ZD, s. 298). Do nieba prowadzi według poety nie tylko wąskie przejście[159], ale też droga dziurawa: „Zaufałem drodze / wąskiej […] / z dziurami po kolana" (*Zaufałem drodze,* ZD, s. 556). Z humorem o staraniach w dostaniu się do nieba Twardowski pisze: „Nie martw się […] / że znów grzesznik / wierci dziurę w niebie" (*Nie martw się*, ZD, s. 738). Szczególnym osłabieniem praw bytu jest według autora noc, przez co rozumie lepiej niż dzień ludzkie słabości: „a ja chcę właśnie trochę rozpaczy […] / miłości która czeka tak samo / z pobitym sercem nocą dziurawą" (*Optymizm*, ZD, s. 567). W jednym z utworów poeta wspomina też o samotności jako o dziurze. Nabiera to szczególnego znaczenia w kontekście mówienia o samotności, która jest konieczna w miłości, co będzie poruszone w kolejnym rozdziale – „Mówią że samotność dziura nie ma nikogo" (*Radość,* ZD, s. 954).

[157] Na przykład opinie cytowane przez Jana Turnaua, w tegoż: *Poeta nadworny Jana XXIII*, w: J. Turnau, *O poezji Jana Twardowskiego*, w tegoż: *Zdaniem laika,* Warszawa 1979, s. 160.
[158] Poglądy poety dotyczące konieczności radykalnej odnowy, wręcz dekonstrukcji i otwarcia Kościoła są w wielu punktach zbieżne z poglądami J. D. Caputo wyrażanymi w przywoływanych książkach filozofa, a także w: J.D. Caputo, *What Would Jesus Deconstruct? The Good News of Postmodernity for the Church*, Michigan 2007.
[159] Por. Mt 7, 13-15.

W podsumowaniu warto przytoczyć jeden z wcześniejszych wierszy, w którym poeta nie tylko wspomniał znaczenie rzeczy i ich naprawiania, ale sporządził zawarty w tytule *Index rerum*:

> Garstkę śniegu, co spadła […]
> sutannę pełną chłodu
> sztukowaną od spodu,
> komżę jedną w klęczniku,
> cztery łzy przy guziku […]
> (tudzież po ojcu pióro,
> fartuch z zaszytą dziurą,
> trzy haftki przy pętelce –
> i nieśmiałość i serce).
> Święty Franciszku brązowy […]
> weź ten spis rzeczy na ręce (ZD, s. 73).

O słabości, którą można naprawić i której można pomóc, co jest jej wartością, Jan Twardowski opowiada również posługując się motywem szycia, a zwłaszcza przyszywania guzika, który pojawił się też w przywołanym wyżej wierszu. Guzik jest w poezji autora jednym z przedmiotów, przez które zwraca uwagę na to, co małe, a ważne. Przyszywanie odpadającego wciąż guzika, czynność z pozoru błaha i monotonnie powtarzalna jest znakiem miłości, a co najistotniejsze, trwa w niebie. Poeta pisze: „widzę wreszcie moją matkę / w niespalonym domu / przyszywa guzik co się gubił stale" (*W niebie*, ZD, s. 541) i wraca do tego samego obrazu w wierszu *Czas niedokończony*:

> bo przecież moja matka […]
> cała w czasie teraźniejszym niedokończonym
> wychyla się z nieba
> żeby mi przyszyć oberwany guzik
> kto to lepiej potrafi
> w czyich palcach drży igłą jak drucik ciepła (ZD, s. 422).

Wspomnienie igły, która w rękach matki drżała i drży „jak drucik ciepła" przywołuje też słowa Simone Weil, która napisała – „z czułością patrzy człowiek kochający na igłę, którą posługiwała się zmarła osoba"[160]. Igła jest więc narzędziem miłości, czymś, co łączy, co wydziela ciepło z serca niczym drucik w żarówce (kolejne nawiązanie do fizyki) i przewodzi

[160] S. Weil, *Miłość Boga a nieszczęście* ..., s. 349.

je między kochającymi się osobami jak między biegunami. Igła, będąc jednocześnie narzędziem szycia, czyli tworzenia i naprawiania, wyraża w tej poezji istotę miłości. W jednym z wywiadów Jan Twardowski powiedział, że kochać kogoś, to na przykład „szyć rękawiczkę po nocach, żeby mu nie zmarzły palce”[161]. Szycie trwa więc w wieczności, jak wszystko, co jest miłością. W niebie szyje nie tylko matka poety, ale Matka Boga cerując teologię i matka Matki Bożej, szyjąc jej płaszczyk – „święta Anna go jeszcze twardą igłą szyje” (*O płaszczyku Matki Boskiej*, ZD, s. 191). Szycie dostrzega poeta w przyrodzie: „Modrzew cienie przewleka igłami jasnymi” (*Uświęcenie*, ZD, s. 95), a także powraca do tego motywu w innych utworach – „mamusia przeplata ręce w szydełkowe długie roboty” (*Wiersz do małej dziewczynki*, ZD, s. 31) oraz w wierszu *Gdyby* – „Nawet by nie wiedziano […] / że matkę może przypominać jeden krzyżyk włóczki […] / gdyby był Bóg bez ludzi” (ZD, s. 557). Najczęściej czynnością szycia zajmują się matka, babcia i inne kobiety, co jest nie tylko wyrazem miłości do kobiet najbliższych w życiu poety, ale również ważnym podkreśleniem roli kobiecości w świecie. To kobiety najczęściej naprawiają „flesh” świata, usługują, pomagają i opatrują zranienia. Zwrócił na to uwagę Caputo i badacz pism filozofa, wspominany już Łukasz Czajka[162]. Nić, konieczna w czynności szycia, przywodzi skojarzenie z nicią życia, jego biegiem i z greckimi Parkami[163]. Także z docieraniem do sedna, źródła sensu, jak w powiedzeniu „po nitce do kłębka”, dlatego poeta mówi do Boga z właściwą sobie bezpośredniością: „kiedy niepokój ryczy jak ósma chuda krowa […] / biegnę do Ciebie jak po nitce do kłębka” (*Nad pustą gazetą*, ZD, s. 334).

3.9. Słabość, ból i zbawienie w świecie przyrody

Jan Twardowski, podobnie jak John D. Caputo, dostrzega słabość w całej przyrodzie. Opowiada w wierszach o cierpieniu Boga, człowieka, ale także zwierząt i roślin. W jednym z wierszy, zwracając się do św. Jana od Krzyża, prosi – „rzuć mi malwę i nazwij Janem od Biedronki (ZD, s. 70). Poeta wpisuje cały świat przyrody w Boży plan zbawienia. Zwrócił na to uwagę Witold Sadowski, zaliczając twórczość Twardowskiego do nurtu nowoczesności, między innymi jako podejmującą dyskusję z religijnymi dogmatami. Sadowski zauważył, że „rehabilitacja przyrody” w tej poezji „została skorelowana z przebudowaniem wizerunku Boga

[161] M. Kindziuk, *Jedynie miłość ocaleje*. *Z ks. Janem Twardowskim rozmawia Milena Kindziuk,* Warszawa 1999, s. 9.

[162] Ł. Czajka, *Człowiek jako cierpiące ciało w filozofii Johna D. Caputo*, „Przegląd Filozoficzny” 2012, nr 2, s. 431.

[163] J. Parandowski, dz. cyt., s. 116-118.

w taki sposób, aby pozbawić go ludzkich wyobrażeń na temat doskonałości, uwypuklając nieoczywiste związki Stwórcy ze stworzeniem”[164]. W niniejszej pracy przesłanie wierszy Twardowskiego rozpatrywane jest w perspektywie postsekularnej, co oznacza dekonstrukcję, również stosunku Kościoła do przyrody[165]. Caputo, krytykując patriarchalną strukturę Kościoła, zakorzenioną w myśleniu wielu chrześcijan, podkreślił, że podjęcie wyzwania wobec potrzeby Innego, należy poszerzyć na wszystkich. Na grupy dyskryminowane w społeczeństwach oraz na świat przyrody. Filozof pisze (w przywoływanym też wcześniej fragmencie) o konsekwencjach przypisania Bogu siły i władzy: „Suwerenność Boga łatwo rozciąga się na suwerenność mężczyzn nad innymi mężczyznami, poczucie ich wyższości nad kobietami, a także nad zwierzętami i wszelkim stworzeniem”[166]. Natomiast w innym miejscu postuluje: „Trzeba rozpropagować i upowszechnić pojęcie <Inni>, aby objąć nie tylko innych ludzi, ale także to co nieludzkie – zwierzęta lub w ogóle inne istoty żyjące, a nawet samą Ziemię”[167].

W myśleniu współczesnych ludzi i w prawach wielu państw zachodzą zmiany w stosunku do zwierząt i przyrody. Jednym z pierwszych filozofów, który podkreślił etyczne obowiązki człowieka wobec innych stworzeń, był Peter Singer[168]. Filozof zwrócił uwagę na to, że zwierzęta nie są przedmiotami i cierpią jak ludzie. Singer zapoczątkował ruch wyzwolenia zwierząt, ale nie przekonał wszystkich filozofów, przedstawicieli innych nauk, czy zwykłych ludzi. W teologii przełomowym był wykład Jürgena Moltmanna, którego poglądy przybliża Cezary Naumowicz[169]. Niemiecki teolog uważa, że ludzie całkowicie bezpodstawnie przyznali sobie prawo do podporządkowania zwierząt i roślin błędnie interpretując słowa z *Księgi Rodzaju* o panowaniu nad ziemią (Rdz 1,26). Doprowadzili przez to do zniszczenia przyrody, a zwierzętom zadają cierpienie na niewyobrażalną przemysłową skalę. Zwierzęta, nawet te, które mieszkają z ludźmi, traktowane są często przedmiotowo, w różny sposób wykorzystywane albo sprowadzane do roli modnych akcesoriów. Moltmann przypomina modlitwę Jezusa o to, żeby wszyscy stanowili jedno (J 17, 21) i postuluje, by potraktować ją jako motto ekologii teologicznej[170].

---

[164] W. Sadowski, *Spotkać i zamieszkać. Agnostyczny świat z punktu widzenia religijnej poezji Jana Twardowskiego*, w*: Literatura a religia. Wyzwania epoki świeckiej*, t. 2: *Literatura polska po 1945 roku – kierunki, idiomy, paradygmaty,* red. A. Bielak, Ł. Tischner, Kraków 2020, s. 681-684.
[165] O ważności roślin i zwierząt w poezji J. Twardowskiego świadczy np. oddzielny poświęcony im tomik, tegoż: *Wielkie i małe*, Poznań 1993.
[166] J. D. Caputo, *The Weakness of God* …, s. 79.
[167] Tenże, *Against Ethics* …, s. 5.
[168] P. Singer*, Animals Liberation*, New York 1975.
[169] C. Naumowicz, *Eko-teologia jako forma chrześcijańskiej diakonii wobec stworzenia*, „Studia Ecologiae et Bioethicale” 2009, nr 7/1, s. 221-233.
[170] Tamże, s. 226.

W Kościele ważną okazała się encyklika *Laudato si'*, w której papież Franciszek pisze: „Życie wieczne będzie wspólnym zadziwieniem, gdzie każde stworzenie, świetliście przemienione, zajmie swoje miejsce”[171]. Jednak oficjalne nauczanie Kościoła w kwestii zbawienia przyrody nie zostało jasno określone, a przedstawiciele teologii i filozofii wypowiadają się na ten temat ostrożnie[172]. Wspomniane poglądy Moltmanna są zbliżone do myśli Caputo. Obaj filozofowie mówią o cierpieniu Boga oraz zwracają uwagę na cierpienie zwierząt. Taką samą postawę prezentuje w swojej poezji Jan Twardowski.

Piękny kontekst literackim do wierszy poety tworzą liryki francuskiej pisarki Carmen Bernos de Gasztold *Modlitwy zwierząt*. Są wśród nich: *Modlitwa malutkich Muszek*, *Modlitwa Pchły* czy *Modlitwa Psa*, który mówi o ludziach: „Panie nie daj mi umrzeć, dopóki cokolwiek im grozi. Amen”[173]. Warto też wspomnieć książki Petera Wohllebena, które przybliżają nieznany świat roślin i zwierząt[174]. Dla Jana Twardowskiego są one jak ludzie stworzeniami Boga oraz równoprawnymi mieszkańcami Ziemi i zostaną również zbawione. Czują, kochają, posiadają wrażliwe i cierpiące ciała – „flesh”. Chociaż w wielu uczuciach są podobne do ludzi, mają też własne, nieporównywalne do ludzkich troski i role w świecie. Nie chodzi o to, by zwierzęta traktować tak samo jak ludzi, bo to rodzaj pogardy i protekcjonalizmu. Ważne, by szanować ich godność i inność. Twardowski nie pisze raczej „zwierzęta” czy „rośliny”, ale nazywa je po imieniu, są pliszką siwą albo jasnotą białą, dlatego można uczyć się z jego wierszy rozpoznawania gatunków ptaków czy ziół. Tylko w wierszu *Ankieta* podmiot liryczny pyta: „Czy nie dziwi cię […] / opieka drzew / przyjaźń zwierząt” (ZD, s. 353).

Przyroda uczy poetę przede wszystkim pokory, ponieważ zwierzęta i rośliny nie mają ludzkiego poczucia wyższości nad innymi. Twardowski pisze żartobliwie: „Spokorniała malwa łakoma / i bez niej kręci się ziemia” (*Pokora*, ZD, s. 582). Świat przyrody nie jest w tej poezji światem „braci mniejszych” i słabszych, ale braci, którzy uczą nas, jak być małymi, słabymi i nie czuć się najważniejszymi na Ziemi. W tytule jednego z utworów poeta nazywa je *Ciałem pedagogicznym* i pisze: „Słowik górniczek […] / Zaspany ślepowron […] / uczą mnie być nieważnym / nic ich nie obchodzę” (ZD, s. 936). Ludziom może się wydawać, że są w centrum uwagi wszechświata. Tymczasem istniał on miliardy lat bez nas. Życie roślin i zwierząt

[171] Papież Franciszek, *Laudato si'* 243, 2015. Cyt. za W. Sadowski, dz. cyt., s. 683.
[172] Ciekawym głosem jest refleksja Mirosława Pawliszyna, który rozważa biblijne, teologiczne i filozoficzne możliwości uznania prawdy o zbawieniu zwierząt, ale kwestię pozostawia otwartą, nie przywołuje żadnego argumentu ani „za”, ani „przeciw”. Wypowiedź ta jest jednak świadectwem narastającej świadomości zagadnienia i znaczący jest sam tytuł artykułu. Por. w: M. Pawliszyn, *O możliwości zbawienia zwierzęcia innego niż człowiek*, w: „Przegląd Filozoficzny – Nowa Seria” 2015, nr 2, s. 105-116.
[173] C. B. de Gasztold, *Modlitwy zwierząt*, tłum. A. M. Komornicka, Poznań 1987, s. 9.
[174] Mowa o książkach: P. Wohlleben, *Sekretne życie drzew*, tłum. E. Kochanowska, Kraków 2021 oraz P. Wohlleben, *Duchowe życie zwierząt*, tłum. E. Kochanowska, Kraków 2017.

również rozwijało się przez miliony lat na Ziemi przed nami i być może będzie trwało po nas. Natura poradzi sobie bez ludzi. To, że jesteśmy, może obchodzić przyrodę jedynie dlatego, że zadajemy jej ból. Ona sama nie stara się zwrócić na siebie naszej uwagi. Nie zna ludzkiej żądzy władzy, posiadania i pychy. Rodzi się, żyje i umiera bez pragnienia dominacji jednego gatunku nad drugim. Prawo silniejszego służy jej do przeżycia, jest poddaniem się prawom natury. Jak lilie polne, które za przykład podaje Jezus w Ewangelii (Mt 6, 25-34) i o których piszą też Weil[175] i Caputo. Filozof poświęca „liliom polnym" obszerny rozdział swojej książki. Pięknie tłumaczy:

Świat ludzi to ekonomia, wszystko ma swoją cenę i wszyscy muszą płacić. Lilie polne zakłócają ten porządek. Lilie polne to głupota nieszukania własnego interesu, siła bezsilności, słabość jakiegoś bezwarunkowego piękna. Lilie polne żyją za darmo, bezinteresownie, prawie przypadkiem. Życie dla nich to dar a nie ekonomia, a do tego jak chwalebnie są przyodziane. Nie chodzą do pracy i nie zarabiają na łeb na szyję, […] a Bóg im błogosławi bardziej obficie niż Salomonowi i Dawidowi. Lilie polne są wydarzeniem i łaską istnienia. Bądź jak lilie, bez przyczyny, bez opieki. Uginają się one pod delikatnym powiewem bryzy, łagodnym wiatrem ducha wiejącym od stworzenia. Otwórz się na bezinteresowność, łaskę, szansę, a może po prostu na „być może", które sprawia, że życie pozostaje otwarte, w ruchu. Powiedz „tak" łasce dnia, odrzuć kajdany przeszłości i bądź otwarty na przyszłość. Dzień dzisiejszy jest pełen życia, łaski, ducha, bezinteresownego daru, którym cieszą się lilie. Życie jest pięknym ryzykiem, a lilie są jego piękną częścią[176].

Chociaż lilie polne stały się ważnymi bohaterkami Ewangelii, ludzie wciąż czują się ważniejsi niż one. Tymczasem Jan Twardowski przypomina o przemijalności wszystkiego, w tym o wyjątkowej kruchości człowieka w porównaniu ze światem natury: „Mijają lata ze mnie już tylko kawałek […] / a tymczasem rośnie rumianek" (*Kawałek*, ZD, s. 819). Chociaż poeta mówi też – „Różo powiedz to róży/ mrówko powtórz to mrówce / miniemy. Potoczy się dalej / ziemia niebo powietrze" (*Powiedzcie to dalej*, ZD, s. 509), róże i mrówki, podobnie jak lilie polne, żyją pełnią swojego życia nie zadając pytań. Pytania są dobre, jeśli otwierają, a nie zamykają. Ludzie zadając pytania stworzyli naukę, co stało się powodem ich dumy i poczucia wyższości nad resztą stworzenia. Twardowski pisze jednak: „Czemu papuga nimfa kołysze się jak pelikan? […] / Pośród wielu tajemnic na świecie dokoła / mniej wiemy o zwierzętach, niźli o aniołach" *(O aniołach i zwierzakach*, ZD, s. 152). Nauka odrywa nas od ziemi, badamy powierzchnię Marsa oraz kwantową strukturę rzeczywistości, ale nie znamy wszystkich

[175] Simone Weil pisząc o sile konieczności i sensie poddania się jej, również przywołuje przypowieść Jezusa o liliach polnych. Uległość stanowi o ich pięknie. Por. w tejże: *Miłość Boga a nieszczęście* …, s. 350.
[176] J. D. Caputo, *The Weakness of God* …, s. 180-181.

gatunków zwierząt. Prawda kryje się w „pomiędzy", w tym, co pomijamy tworząc pojęcia albo po prostu lekceważymy. W wierszu *Ratunku* poeta prosi, nie Boga, tylko zwierzęta:

> Dziki króliku chrząszczu mały […]
> wiosenne czajki czarno-białe […]
> i po kolei pańscy święci
> niepopularni więc prawdziwi
> ratujcie mnie przed abstrakcjami (ZD, s. 418).

Ksiądz Twardowski podkreśla w swojej poezji przede wszystkim to, że cywilizacja, rozum i nauka nie stawiają ludzi na wyższej pozycji niż pozostałe stworzenia. W utworze *Suplikacje* autor pisze:

> Boże, po stokroć święty, mocny i uśmiechnięty –
> Iżeś stworzył papugę, zaskrońca, zebrę pręgowaną –
> kazałeś żyć wiewiórce i hipopotamom
> teologów łaskoczesz chrabąszcza wąsami (ZD, s. 115).

Poeta wspominając Stworzenie nie wymienia najpierw ludzi (zresztą *Księga Rodzaju* również mówi o tym, że najpierw zostały stworzone rośliny i zwierzęta), ale wylicza konkretnie: papugę, zaskrońca, zebrę, wiewiórkę, hipopotama i jeszcze chrabąszcza. Nie używa uogólniającego słowa „zwierzęta", za to pisze uogólniając o „teologach"[177]. Można więc wysunąć wniosek, że żadne pojedyncze, najmniejsze czy największe jak hipopotam zwierzę nie jest mniej ważne niż człowiek. Zwierzęta są też prawdopodobnie bliżej prawdy o Bogu niż z dystansem potraktowani w wierszu teologowie. W ten sposób Twardowski przestawia skalę ważności – zebra pręgowana nie znaczy w świecie mniej niż teologowie i teologia. Ważność i nieważność w ludzkim świecie są często jednoznaczne z siłą i słabością. Poeta pisząc o przyrodzie, uczy zmiany pojmowania tego, co jest silne, a co słabe. W tym kontekście istotny jest też wiersz *Stwarzał*: „Bóg stwarzał wszystko by poznawać siebie stąd […] / żółta pliszka bo taką i o zmroku widać / jeż na brzegu lasu dowcipne szparagi […] / nietoperz co składa skrzydła i opada szybko […] / Bóg stwarzał świat i poznawał że jest wszechwiedzący (ZD, s. 592). Chociaż w tekście został wspomniany też człowiek („ktoś kto umarł"), poeta wymienił przede wszystkim zwierzęta, księżyc i gwiazdę. Jeśli widzimy w Stworzeniu i wszechwiedzy

[177] Wiersz ten interpretuje Andrzej Sulikowski i również zauważa, że zwierzęta są wymienione w liczbie pojedynczej, a teologowie w mnogiej. Por. w tegoż: *Na początku był wiersz* …, s. 12.

Boga wielkość, co rozumiemy jako źródło siły i mocy panowania człowieka nad światem, to autor odpowiada w wierszu, że jest odwrotnie. Prawda o Bogu, wiedza o prawdzie są bliżej świata zwierząt, które ludzie traktują jako słabsze i poddane sobie. Twardowski w wielu utworach uświadamia odbiorcy, że ludzie nie są najważniejszym ogniwem w łańcuchu Stworzenia. Pisze: „to wszystko tak dużo że mało / gdybyś nie stworzył poziomki" (*Poziomka,* ZD, s. 1099), zresztą w innym miejscu poeta zauważa: „Tylko poziomka niemowa / zaczęła mówić o Bogu" (*Na wakacjach*, ZD, 1050). Autor podkreśla też mówiąc o stworzeniu: „Który stworzyłeś / pasikonika jak szmaragd z oczami / na przednich nogach" (*Który,* ZD, s. 374).
W utworze *Mrówko ważko biedronko* stawia życie najmniejszych stworzeń (w skali ludzkiego wzroku) na równi z życiem człowieka:

> Mrówko co nie urosłaś w czasie wieków
> ćmo od lampy do lampy […]
> świetliku mrugający nieznany i nieobcy
> koniku polny
> ważko nieważka […]
> człapię po świecie jak ciężki słoń
> tak duży że nic nie rozumiem […]
> a życie nasze jednakowo
> niespokojne i malutkie (ZD, s. 378).

Caputo pisze (w cytowanym już fragmencie): „Obietnica, którą Elohim wpisał w stworzenie, nadaje sens życiu, potwierdzając świętość najmniejszej rzeczy. Daje nieskończoną głębię protestowi przeciwko przemocy i pogwałceniu życia"[178]. Trzeba dodać – każdego życia. Żadne – nawet życie ćmy nie jest bezwartościowe. Wiersz jest jednym z cyklu poetyckich lekcji Twardowskiego o wartości tego, co z pozoru małe i słabe. To, że jesteśmy więksi od ćmy, nie znaczy, że mamy prawo ją lekceważyć. W muzyce wszechświata zwierzęta nie muszą jej tworzyć jak ludzie, bo „pszczoła nie zna Szopena ale jest muzyką" (*List do Matki Boskiej*, ZD, s. 486). Wiemy też, że bez małych pszczół, przyroda nie mogłaby istnieć.

Zwierzęta i rośliny, podobnie jak ludzie, doświadczają emocji. Przejawem słabości emocjonalnej jest smutek. W jednym z utworów o Stworzeniu poeta zwraca się do Boga: „Który stwarzasz jagody […] / czosnek niedźwiedzi dla trzmieli / smutek roślin" (*Który stwarzasz jagody*, ZD, s. 483). Smutek zwierząt pojawia się też w wierszu *Co prosi o miłość* – „więc oczy zwierząt ogromne i smutne" (ZD, s. 750), *Serce* – „obupłciowa dżdżownico więc

[178] J. D. Caputo, *The Weakness of God* …, s. 92.

dwa razy smutna" (ZD, s. 518), a smutek roślin w utworze *Było* – „ze smutkiem przemijania jagód jarzyn jeżyn" (ZD, s. 617). Do motywu smutku w naturze Twardowski nawiązuje też w wierszu *Wszystko smutne*: „Smutny Jezus z gołymi plecami […] / smutna krowa […] / śpiew w klatce/ siwe wąsy kota" (ZD, s. 585). Poeta wyraźnie stawia smutek zwierząt i wymienionej dalej łąki czy szałwii na równi ze smutkiem Boga. Tylko w jednym z czternastu wersów tekstu wymienia człowieka – „smutny pan młody". W utworze *Ciało* pisze wprost: „jak szczęście krótkie i jak smutek stworzeń" (ZD, s. 588). Ludzie nie mają powodów do pielęgnowania w sobie poczucia pierwszeństwa wobec innych istot, także w sferze przeżywania emocji. Poeta, zgodnie z biblijną kolejnością, wpisuje człowieka na końcu listy stworzeń w wierszu *Do świętego Franciszka*, wspominanym wcześniej w kontekście tematu słabości i dźwięków. Człowiek ma większe możliwości niż drop, który „ksyka", ponieważ „mówi śpiewa i wyje". Wyje jednak tak samo jak pozostałe wymienione zwierzęta.

Jednym z ciekawszych motywów, a właściwie bohaterów tej poezji, dzięki którym Jan Twardowski przekazuje prawdę o współbyciu ludzi i zwierząt oraz jednakowym doświadczaniu cierpienia, jest pies. Poeta przetwarza wątek psa w oryginalnych i odważnych metaforach i porównaniach. W wierszu *Weź* zwraca się do Boga: „Tu gdzie ludzie i zwierzęta / odchodzą najprościej / cierpienie tak czyste że bliskie radości […] / – weź mordkę mego serca i do ran swoich przyłóż" (ZD, s. 909). W obrazie tym widać jednocześnie serce człowieka i „mordkę" psa przy Chrystusowej ranie. Takie zrównanie człowieka z psem w kontekście ostrożności Kościoła wobec udziału zwierząt w zbawieniu jest odwagą. Podobnie metafora łez – „te co nam w Wielkanoc z Barankiem merdają […] / łzy świąteczne zbawiają" (*Łza nie byle co*, ZD, s. 932). Na możliwe oburzenie niektórych wiernych (motyw Baranka zestawiony z merdaniem ogonem) poeta odpowiada w wierszu *Nie tylko my*:

Czytamy – Bóg tak umiłował świat…
a więc nie tylko ludzi
ale i pliszkę
odymioną pszczołę […]
liście konwalii prawie bez ogonka
cielę co za matką się wlecze

a my tak czulimy się do Boga
jakby On miał nas tylko kochać na świecie (ZD, s. 689).

Bóg kocha w taki sam sposób wszystkie swoje stworzenia: „Pan Bóg kocha żabę nie za to że skrzeczy / żaba skrzeczy dlatego że Pan Bóg ją kocha" (*Wiersz z dedykacją*, ZD, s. 607). Poeta wyjaśnia, że miłość jest jedna i: „Nie ma miłości bez odpowiedzi / serce zostaje dalej choć odeszło […] / wtedy krowa pociesza ogonem/ koza idzie do kozy […] / jeż nie jeży się na jeżycę" (*Szczęście,* ZD, s. 611). Ksiądz Twardowski nie skarży się na ludzki los, ale szuka dialogu ze zwierzętami, z którymi ludzie swój los dzielą:

Żyrafo dryblasie
z trójkątną główką
jamniczko z poczwórnym platfusem
wielbłądzie kulfonie
kaczko płaskonosa […]
czaplo pięknie krzywa
nas grzeszników na duchu podtrzymuj
ile pokrak bez winy (*Prośba*, ZD, s. 609),

a także zwraca się do uśmiechu Tego, który jest stwórcą wszystkich losów: „uśmiechu kiedy koza stanęła z zachwytu […] / ciemno coraz ciemniej niebo z komarami / uśmiechu Baranku Boży zmiłuj się nad nami" (*Litania do uśmiechu*, ZD, s. 773).

Podobnie jak w przypadku ludzkiej słabości, poeta podkreśla w swoich wierszach cierpienie i „flesh" przyrody. W jednej z refleksji o bólu Jan Twardowski powiedział:

Są czasem takie chwile, kiedy jest tylko ból i nic więcej, gdy już nie można ani myśleć, ani modlić się, tylko wyć z bólu. Wtedy człowiek łączy się chyba z cierpieniem wszystkich rannych, rozdzieranych, rozszarpywanych zwierząt, podeptanych robaków i współcierpi z przyrodą. Największe piekło bólu, nawet zwierzęcego. Jezus też przeżył taki ból[179].

Poeta uświadamia odbiorcom lekceważony przez wieki ból zwierząt – wykorzystywanych w ludzkich wojnach, zjadanych, mordowanych dla przyjemności polowania, deptanych w codziennym życiu. W wierszu *Co wiesz* pyta: „Co wiesz o cierpieniu / miłości gniewie / o bólu koni pędzonych na wojnę / widzę niebo burzliwe spokojne / a dalej / nie wiem" (ZD, s. 828). Ból zwierzęcia zdaje się być w tym utworze punktem wyjścia do zadania pytania o cierpienie w ogóle, a także uczuć – miłości i gniewu. Wiersz przywołuje liczne skojarzenia z historii, literatury czy malarstwa. Na obrazach przedstawiających wojny widać wiernie służące ludziom

[179] J. Twardowski, *Z cierpieniem Jezusa*, red. A. Iwanowska, Lublin 2004, s. 70.

konie. Znają one miłość, przywiązanie i przyjaźń, ale też cierpienie, które ukazywane jest rzadziej. Żołnierze i konie są głównym motywem malarstwa Wojciecha Kossaka[180]. Artysta (jak wielu innych malarzy) pokazuje piękno i szlachetność koni. Jest ono jednak dopełnieniem człowieka, przedłużeniem jego walczącego ramienia, wzmożeniem jego sprawności i siły w walce, podkreśleniem dostojności w scenach statycznych. Twardowski zwraca uwagę na ból konia, z którym w ludzkich bitwach nikt się nie liczy. „Czyż nie dobija się koni?"[181] Piękne, silne ciało konia jest także „flesh", które dźwiga ludzki ciężar, odczuwa głód i pragnienie, doznaje złamań i bolesnych zranień. Ranne na wojnie konie dobija się, konie bezużyteczne jako zwierzęta gospodarskie trafiają do rzeźni. Jan Twardowski nie dzieli zwierząt na „towarzyszące" człowiekowi i gospodarskie[182], wszystkie są „uratowane", czyli zbawione w cierpieniu Jezusa na krzyżu. Poeta pisze w wierszu, którego tytuł podkreśla tę prawdę – *Uratowani*:

> Ratuje od rozpaczy woły składane w ofierze
> cielaka co na ołtarz śmierć w ogonie wlecze
> wróble co rozgłaszają dowcipy o świecie
> kozę co odchodzi śmiesznie byle jaka
> choćby święty Roch w rzeźni się rozpłakał
> odsuwa żabę gdy bocian się zbliża
> cały w ranach Baranek przybity do krzyża (ZD, s. 905).

Twardowski pisze o każdym bólu zwierząt, nie tylko zadanym przez człowieka.
W wierszu są „woły składane w ofierze", jest bezsilny płacz świętego Rocha – patrona zwierząt – w rzeźni, ale jest też ból zjadanej przez bociana żaby, której nawet święty nie jest w stanie ochronić.

Tajemnicą życia jest konieczność doświadczania bólu. Nawet jeśli człowiek przestałby zabijać zwierzęta, choć wydaje się to niemożliwe, bo tyle nieświadomie „podeptanych robaków", to one zabijają siebie nawzajem, by żyć. Sam Bóg stał się częścią łańcucha pokarmowego, jak zauważyła wspomniana wcześniej Elaine Scarry. W wierszu symbol Baranka został użyty nie tylko w kontekście cierpienia ludzi, ale w świecie zwierząt. Poeta zestawia ten motyw z obrazem „wołów składanych w ofierze". Bóg, który był Odbiorcą ofiar ze zwierząt, sam składa się w ofierze za świat – ludzi, ale także zwierzęta, za całą przyrodę.

[180] J. Zielińska, *Juliusz, Wojciech, Jerzy Kossakowie*, Warszawa 1988, s. 40-74.
[181] Alegoryczny tytuł filmu S. Pollacka z 1969 roku.
[182] Ustawa o ochronie zwierząt. Rozdz.1, art. 4 w: https://sip.lex.pl/akty-prawne/dzu-dziennik-ustaw/ochrona-zwierzat-16798854/roz-1 [dostęp: 26.11.2024].

Poeta nie postuluje zlikwidowania rzeźni, ale uświadamia, że nie wolno lekceważyć bólu i wszystkich cierpień, jakich doznają zwierzęta. W wierszu *Owce między wilki* Twardowski podkreśla ból zadawany przyrodzie przez ludzi i zrównuje cierpienie zwierząt i roślin z męczeństwem chrześcijan. Jest to mocny głos poety zwracający uwagę na „flesh" zarówno krowy, szałwii i człowieka oraz na to, że wszystkich nas łączy jedno życie i sens:

> Krowo co dajesz się doić tyle razy dla mnie
> wszystkie króliki umęczone abyśmy według przepisu chorowali
> wróblu w mieście brudny byle być z nami przez chwilę
> szałwio co umierasz i do nieba idziesz byle nas zęby nie bolały
> prawdziwi chrześcijanie nie wodą z kranu ale krwią ochrzczeni
> co idziecie jak owce między wilki (ZD, s. 432)

Scarry twierdzi, że ból opiera się językowi, co w przypadku bólu Boga, ludzi i zwierząt próbuje przełamać poeta. Ból jest też pokonywaniem różnych oporów w procesie stawania się w każdej chwili życia. Może to być opór z wnętrza naszego ciała, z otoczenia albo opór ze strony Innego. Ten sam opór pokonuje boleśnie przyroda. W wierszu *Przyjdźcie* Twardowski wymienia obok siebie „potrzaskane klony", „żołnierzy z dziurami w głowach" i „dziewczynkę spaloną z łopatką w ręku".

> Przyjdźcie potrzaskane klony
> jasne i żółte
> obszarpany z liści grabie dyskretny
> żołnierze z dziurami w głowach
> przyjdź dziewczynko spalona z łopatką w ręku
> i chłopcze coś przed śmiercią grał na scenie słonia
> przyjdź stara kwoko na urwanej łapie
> przyjdźcie cierpienia niewinne
> przyjdźcie Adamie i Ewo coście za szybko chcieli wiedzieć co dobre a co złe
> przyjdź stara cebulo w swoich trzech sukienkach namawiasz do płaczu
> przyjdźcie i powiedzcie
> że to nie Jego wina (ZD, s. 424).

Utwór wskazuje na cierpienie, a jednocześnie odsuwa na odległy plan dyskusję na temat jego źródeł i szukania winnego[183]. Poeta wymienia obok siebie cierpienia zadawane przez człowieka

[183] Z. Cackowski, *Refleksje o cierpieniu*, w: https://www.racjonalista.pl/kk.php/t,4434 [dostęp: 26.11.2024].

wplątanego w historię (cierpienie żołnierza), ból zadawany przez pogardę i okrucieństwo ślepej ideologii (spalona dziewczynka), ból klonów i grabu, ból umierania chłopca i okaleczonej kwoki, cebuli i ból pierwszych ludzi poniesiony w konsekwencji zerwania owocu z drzewa poznania dobra i zła. Twardowski nie zgadza się na obwinianie Boga, który sam jest „Barankiem przybitym do krzyża". Szukanie sprawcy to zadanie prawa. Zadaniem każdego człowieka jest pochylenie się nad bólem Innego i świadomość, że Inny to najmniejszy element przyrody, nawet „milczący po upadku kamień".

Uświadomienie przez poetę wszechobecności bólu, słabości i cierpienia człowieka, wymienianego konkretnego zwierzęcia i rośliny jest ukazaniem odbiorcy obrazu rzeczywistości, w której wszyscy jesteśmy połączeni przez tajemniczą falę życia, jej przypływy, ale także bolesne odpływy. W *Wierszu dydaktycznym* Twardowski mówi o dramacie istnienia[184], w który wpisane jest cierpienie po prostu niewinne i konieczne:

> Niewinny bocian co połyka żabę
> skowronek co po muchę jak po bułkę leci
> niewinna sroka co morduje dzieci […]
> a więc jest niewinność w dramacie istnienia […]
> leczy Ty co gwiazdy zapaliłeś wszystkie
> pociesz psem z chorą łapą co ma serce czyste (ZD, s. 970).

Jedyne rozwiązanie dramatu istnienia to solidarność z każdym stworzeniem i wiara w zbawczy, choć niezrozumiały dla nas jego sens.

Poezja Jana Twardowskiego wyraża przekonanie poety o zbawieniu przyrody. Pogląd to jeszcze dziś dyskusyjny i niepopularny w Kościele, mimo wspomnianych zmian i papieskiej encykliki. Jest to prawda o tyle trudna, nawet dla osób niewierzących, że zmienia całkowicie hierarchię ważności bytów, na której czele do tej pory stał człowiek – a nad sobą „widział" Boga, co poeta również podważa umieszczając Boga poza bytem i jego uporządkowaniami. Jeśli człowiek nie może przypisać sobie prawa do fizycznej, intelektualnej i moralnej przewagi nad resztą świata, upadają podstawy myślenia sekularnego opierającego się na sile rozumu, ale także szerzej rozumiane myślenie o człowieku, humanizmie i cywilizacji. Ksiądz Twardowski pisze w jednym z ważniejszych swoich wierszy *Zbawia przez*: „Chrystus przez wierzących jeszcze niepoznany / zbawia znów […] / przez zająca nękanego ołowiem/ który stanął ze strachu na głowie" (ZD, s. 200). Kolejne etapy prowadzonej interpretacji odsłaniają nowe

[184] Można tu zauważyć nawiązanie do terminu sformułowanego przez Józefa Tischnera „filozofia dramatu". Por. tegoż: *Filozofia dramatu*, Kraków 1988.

znaczenia przywoływanego tu wielokrotnie utworu i twierdzenia autora o niepoznaniu Chrystusa i „wyglądaniu" Go przez pogan, jak przed tysiącami lat. Według poety jedną z przyczyn konieczności zbawiania od nowa okazuje się wyłączenie przez chrześcijan z prawa do zbawienia zwierząt, na przykład zająca „nękanego ołowiem". Twardowski podkreśla ból zająca, którego „flesh" zabija się przy użyciu myśliwskiej strzelby. W innym wierszu wraca do cierpienia zająca pisząc o jego psychicznym aspekcie: „zając co ma tylko strach swój na swoją obronę" (*Nielogiczne,* ZD, s. 596). Witold Sadowski pisze, że poeta „obstawał z determinacją za ideą zbawienia zwierząt"[185] i przytacza jego słowa:

> Ciekawe, że w języku angielskim na zwierzę mówi się *animal,* a słowo to wywodzi się z łacińskiego rzeczownika *anima,* czyli dusza. Zwierzę ma więc nie tylko ciało, ale i ducha, którego tchnął w niego Bóg […]. Wierzę, że całe stworzenie, ludzie i wszelkie zwierzęta spotkają się w przyszłym życiu […]. Wierzę, iż zbawienie będzie powszechne i obejmie całe stworzenie, że zwierzęta zostaną zbawione od rozpaczy nieistnienia[186].

W wierszu *Zanim przyszła* poeta przypomina, że zwierzęta były nie tylko na ziemi, ale w raju przed ludźmi – „Gdy mamut mruczał w raju […] / kiedy jeszcze ziemskiej miłości nie było (ZD, s. 716). W kolejnych przywoływanych utworach wyraża niemal pewność, że wieczność jest wymiarem dla wszystkich stworzeń. W wierszu *Straciłem wiarę* mówi o konieczności wyzbycia się wiary zastygłej w schematach i zdaje się wręcz krzyczeć: „nie wierzę, że krowa zarżnięta nie idzie do nieba" (ZD, s. 754). Poeta nie boi się stwierdzeń i obrazów dosadnych, zwłaszcza tych, które podkreślają cierpienie „flesh". Podobnie jak Caputo, uciekając „przed abstrakcjami", stara się bez zbędnego przerysowania, ale obrazowo oddać ból, który według obu autorów jest podstawowym wyzwaniem moralnym. W powyższym fragmencie podkreśla to wyrażenie „krowa zarżnięta", w którym niemal daje się słyszeć rzężenie umierającego w bólu zwierzęcia. We wcześniej przytaczanych utworach były to: nieforemne „pokraki", „rozpacz wołu składanego w ofierze", wspomnienie rzeźni, „umęczone króliki", „potrzaskane klony" czy „kwoka na urwanej łapie". Przyroda jest okaleczana – „ścinana w czasie kwitnienia" (*Macierzanka*, ZD, s. 937), powykrzywiana, chorująca jak pokrzywa, która ma gorączkę (***ZD, 1060), krzywdzona i wykorzystywana jak „cielę z probówki" które „szuka matki" (*Jest,* ZD, s. 618). Ma jednak swoje miejsce w Bożym – szalonym i ryzykownym akcie stworzenia i „słuchają służą nic nie mówią / – a jeśli Jest a jeśli nie ma" (*Jeśli*, ZD, s. 618). Brak ludzkiego rozumu wyróżnia je pozytywnie, bo akceptują siebie, świat i przede wszystkim

[185] W. Sadowski, dz. cyt., s. 682.
[186] J. Twardowski, *Jeśli spojrzymy oczyma wiary* …, w: *O psach, kotach i aniołach*. Rozmawiał J. Strzałka, Kraków 2006, s.183-184. Cyt. za: W. Sadowski, dz. cyt., s. 682.

Boga bez pytań. Maleńki konik pełni w niebie funkcję „patrona od nieważnych wierszy" (*Korepetycje*, ZD, s. 925). Wszystko, co ludzie uważają zwykle za mniej ważne od siebie, zostało przez poetę uświęcone. Twardowski kieruje modlitwę się do roślin w utworze *Jeszcze jedna litania*:

> Bratku polny który oczyszczasz krew
> Brzozo wysmukła białokora która leczysz […]
> Jemioło o której mówią że nie wyrasta z ziemi tylko z nieba […]
> Konwalio która leczysz serce
> Koprze tak bardzo potrzebny
> Krwawniku na rany […]
> Lipo królowo drzew […]
> Nawłoci którą leczył się Martin Luter
> Orzechu włoski dobry na nalewką […]
> Rumianku który leczysz nie tylko ludzi i zwierzęta ale i rośliny rosnące w pobliżu
> Szałwio potrzebna w cierpieniu […]
> Nie opuszczajcie nas (ZD, s. 1090).

Poeta tworzy litanię do roślin kierując się porządkiem alfabetu. Podkreśla w ten sposób symbolicznie, że nie ma takiego obszaru w życiu, w którym człowiek nie byłby zależny od roślin i całej przyrody. Ludzka siła i poczucie panowania nad światem jest złudą. To, co uważamy za małe, jest nieśmiertelne, może nawet w bardziej oczywisty sposób niż ludzie. Twardowski pisze: „Wszystko umiera co jest nieśmiertelne/ ludzie rośliny zwierzęta skazane" (*Powrót*, ZD, s. 639), ale w wierszu o pszczole wprowadza niekorzystne dla ludzi rozróżnienie: „Nie ma czasu na śmierć swą […] / maleńka nieśmiertelna/ wśród śmiertelnych ludzi" (*Pszczoła,* ZD, s. 1007). Również mocnym głosem przeciwko ludzkiej pysze jest wiersz *Gołębiu*: „Gołębiu z arki Noego / kruku co poisz Eliasza / ośle i wole z Betlejem / psie co lizałeś Łazarza […] / wypchaj się / dość mamy ludzi". Twardowski wspomniał zwierzęta pominięte w Biblii, jakby postulował przywrócenie im należnego miejsca w historii chrześcijaństwa, negatywnie zaś wyraża się o ludziach, którym wydaje się, że historię tworzą. W wierszu *Rozstania* poeta wspomina w zakończeniu żartobliwie żyrafę jako przykład wiedzy, które mają zwierzęta, a nie mają jej ludzie, więc stawianie siebie wyżej z powodu rozumu traci sens – „nikt nie rozumie / nawet żyrafa co się wydłuża aby coś widzieć / lecz zwierzę za dyskretne / nic ludziom nie powie" (ZD, s. 702).

Temat nieba, w którym będą zwierzęta, rośliny i cała przyroda (Czy można sobie wyobrazić niebo bez zwierząt?) pojawia się w wielu utworach poety. Jest to włączenie zwierząt

w sens, którego szukamy w ludzkim cierpieniu i które poeta ukazuje w cierpieniu Boga. Zwierzęta tak samo żyją i tak samo umierają: „życia ludzi i zwierząt za krótka choroba" (*Jesteś*, ZD, s. 674), „Tylu aniołów odeszło / tyle umarło gołębi" (*O głupim sercu*, ZD, s. 196). W utworze *Pomaleńku* zwierzęta są wymienione wśród wykluczanych często przez chrześcijan niewierzących:

> Nie bój się mała trzódko
> żuku nie do pary
> biedronko co wzięta w rękę
> udajesz umarłą
> żabo szara […]
> Jeden Jezus co do niewierzących
> Idzie pomaleńku (ZD, s. 1072).

W wierszu *Sen* powraca motyw cierpienia „flesh" i bólu psychicznego zwierząt, bo „świnka na święcone swą szynkę oddała", a „owca przed śmiercią" płakała. Ksiądz Twardowski pisze:

> Śniło mi się niebo
> dla psa wiernego po śmierci
> dla koguta co nie za pieniądze budzi
> dla świnki co na święcone swą szynkę oddała
> dla owcy co przed śmiercią płakała
> Niech święty Roch pomarudzi
> Że do nieba biorą tylko ludzi (ZD, s. 1043).

Ale można też znaleźć wśród wierszy Twardowskiego takie spostrzeżenie: „Poprzez życia bramę / przed chwilą przeszedł ktoś zbawiony z pieskiem/ szli razem szukając Boga lepszego od ludzi" (*Co potem*, ZD, s. 724), zresztą poeta wyznaje: „Mam swoją Matkę Bożą / chodzi po Lipkowie z pieskiem" (*W Lipkowie*, ZD, s. 977).

Zwierzęta w wierszach Twardowskiego czują, cierpią, modlą się i są blisko Boga od początku Stworzenia przez czasy ewangeliczne: „Baranek biegł na pogrzeb / najwcześniej przed świtaniem / płakała trawa niemrawa / że nie mogła ruszyć się sama […] / baranek choć nie zdążył z radości się rozbeczał" (*Na pogrzeb Jezusa*, ZD, s. 796), po czasy obecne – „baran biegnie po górach/ bo tęskni do Nieba" (*Matka Boska Góralska*, ZD, s. 858).

W podsumowaniu warto przytoczyć wiersz *Z kozą*, w którym do prawdy o przyrodzie w niebie poeta dodaje szczyptę humoru:

Słoniu kaczko żyrafo jałówko niewinna
mówią że śmierć po ludzi przyjdzie całkiem inna
lecz ja po miłości ostatniej chorobie
chciałbym mieć z aniołami
choć kozę przy sobie (ZD, s. 959).

W rozdziale tym omówiono poruszony przez Twardowskiego w wierszach temat słabości Boga, człowieka i przyrody oraz wartość tego, co dla świata nieważne. Poeta dostrzega w słabości wartość, ponieważ, podobnie jak John D. Caputo, widzi w niej ważny element stwarzającego aktu Boga. Bez słabości nie byłoby miłości, a bez miłości Stworzenia. W tej części interpretacji twórczości Twardowskiego podkreślono fizyczny aspekt słabości Wcielonego Boga oraz w związku z tym wartość bólu fizycznego i psychicznego ludzi, zwierząt i roślin. Jedynym pocieszeniem bólu może być według Twardowskiego świadomość doświadczania bólu razem z Bogiem i poczucie solidarności z cierpiącą przyrodą. Rany ciała i serca można też opatrzeć i naprawić, co poeta ukazuje odwołując się do motywu cerowania i zaszywania – jednych z najpiękniejszych w tej poezji metafor miłości.

Rozdział IV

Nieszczęście jako oddalenie konieczne w miłości – o inspiracji Jana Twardowskiego filozofią Simone Weil

Słabość to podatność na ból, a ból według Simone Weil to nieszczęście. W ten sposób filozofka oddziela nieszczęście od cierpienia. Nieszczęście (o czym wspomniano też w poprzednim rozdziale) wiąże się według myślicielki ściśle z bólem fizycznym, psychicznym oraz społecznym, mogącym oznaczać także odrzucenie i niespełnienie. Należy do najcięższych ludzkich doznań. Poezję Jana Twardowskiego łączą z filozofią francuskiej myślicielki – której przemyślenia wyraźnie zainspirowały poetę – tematy nieszczęścia i oddalenia będącego istotą miłości. Dla autora wierszy *Nieobecny jest* oraz *Bliscy i oddaleni*, ból jest znakiem bliskości Boga i efektem koniecznego w miłości oddalenia. Wspólne dla Twardowskiego i Simone Weil jest także osobiste doświadczenie bólu. Poeta opisuje w wielu wierszach doświadczenie bólu rozłąki, filozofka nawiązuje w swoich pismach do przeżyć związanych z bólem fizycznym. Przejmujący i warty przywołania jest fragment:

> W chwili ostrego fizycznego bólu, podczas gdy usiłowałam kochać, ale nie sądziłam, że mam prawo nadawać nazwę tej miłości, poczułam […] obecność bardziej osobistą, pewniejszą, realniejszą niż obecność człowieka, niedostępną i dla zmysłów, i dla wyobraźnie, podobną do miłości, która prześwieca przez najtkliwszy uśmiech ukochanej istoty. Od tej chwili imię Boga i Chrystusa są ze sobą coraz bardziej nieodwołalnie zmieszane w moich myślach[1].

Ból, jak pisze Weil, jest niezbędny, aby przejść od czasu do wieczności, czyli pokonać największe do przebycia dla człowieka oddalenie – do Boga i Jego wymiaru. Odległość tę Bóg wyznaczył najpierw w naszą stronę przez Stworzenie oraz swoje Wcielenie i śmierć. Simone Weil twierdzi, że w ten sposób Bóg poddał się sile konieczności, która kieruje losami świata[2]. Pisze też w innym miejscu: „Bóg jest miłością, a natura koniecznością”[3]. Podobną myśl wypowiedział Caputo, mówiąc, że akt stworzenia był szaleńczym ryzykiem Boga, podjętym przez Niego z miłości, która nigdy nie kieruje się wyrafinowanym planem i ścisłymi

[1] S. Weil, *Doświadczenie Boga. List do Joë Bousqueta*, w tejże: *Dzieła*, tłum. M. Frankiewicz, Poznań 2004, s. 717.
[2] Taż, *Doświadczenie Boga*. *Zeszyt VI*, w tejże: *Dzieła*…, s. 750.
[3] Taż, *Miłość Boga a nieszczęśc*ie, tłum. H. Malewska, w: *Sens choroby, sens śmierci, sens życia*, red. H. Bortnowska, Kraków 1993, s. 368.

obliczeniami, a ból, śmierć i wszelka niedoskonałość, będące efektem Bożego ryzyka, są ceną za otrzymane życie (temat ten został omówiony szerszej w rozdziale drugim). Weil, w przeciwieństwie do Caputo, uznaje jednak wieczną perspektywę, w której konieczność okazuje się uległością i posłuszeństwem wobec Boga[4]. Ból jest koniecznością istnienia. Filozofka dodaje też, że „ból to realność wszechświata"[5] i zapisuje refleksję: „Aby świat było doskonały, musi zawierać niedoskonałe części, których Bóg nie może bezpośrednio stwarzać"[6]. Podobnie jak Caputo, Weil wpisuje w Boży zamiar element przypadkowości i niedoskonałości wymykający się nawet Bogu.

Bolesne zaś pokonywanie odległości wyznaczonej przez Boga w akcie stworzenia to konieczność w miłości. Miłość odczuwamy jako jedno z najpiękniejszych doświadczeń w życiu, dla wielu najważniejsze. Ksiądz Twardowski pisze, że jest wieczna „bez przed i potem" (*Jeśli miłość*, ZD, s. 495) i wyznaje, że stanowi wiodący motyw jego poezji– „Miłość? Była, jest i będzie najważniejsza […]. Miłość to mój temat"[7]. Miłość była przed stworzeniem. Skoro miłość jest źródłem stworzenia, a ból jego konsekwencją, obie te wartości są ściśle ze sobą powiązane. Stanowią przeciwległe punkty na linii (opisanego wcześniej) pulsowania wydarzenia miłości. Jej zranienie jest więc nieszczęściem, czyli według Simone Weil wiąże się z odczuwaniem psychicznego, a także fizycznego bólu. Stąd w języku wyrażenie „nieszczęśliwa miłość".

Jedną z najbardziej intrygujących cech poezji Twardowskiego jest fakt, że właśnie nieszczęśliwa miłość należy w niej do tematów dominujących. „Nieraz ludzie się dziwią, że ja, ksiądz, piszę tyle o miłości" – wyznał sam autor[8]. Można się spodziewać, że poeta będący kapłanem pisze o miłości Boga i do Boga. Ale poezja księdza Twardowskiego jest także opowieścią o niespełnionej miłości człowieka do człowieka, nie tylko do Stwórcy. Autor tłumaczy to tak: „Ktoś mógłby powiedzieć, że ksiądz – stary kawaler, a pisze o miłości. A tak jest dlatego, że to jest najważniejsze w życiu – tęsknota za Bogiem, której człowiek nie zaspokoi. To jest płomień, który tylko Bóg może ugasić"[9]. Ksiądz Twardowski wpisuje miłość człowieka w odległość miłości Boga, co będzie w tym rozdziale omówione w kontekście myśli Simone Weil. Czytelnik tej poezji, zwłaszcza ten, który doświadczył jakiejkolwiek formy nieszczęścia w miłości, bez względu na to, czy jest wierzący, czy niewierzący, zrozumie od

[4] Tamże.
[5] S. Weil, *Doświadczenie Boga. Formy nieuświadomionej miłości Boga,* w tejże, *Dzieła*…, s. 664.
[6] S. Weil, *Doświadczenie Boga. Zeszyt VI*, w tejże: Dzieła…, s. 781.
[7] J. Twardowski, *Autobiografia. Myśli nie tylko o sobie*, t. 2: *Czas coraz prędszy 1959-2006*, red. A. Iwanowska, Kraków 2007, s. 295.
[8] Tamże.
[9] Tamże, s. 296.

razu, że to poezja „złamanego serca", że mógł ją napisać tylko ten, kto doświadczył niespełnionej miłości do człowieka. Dlatego wiersze księdza Twardowskiego poruszają struny w sercach tak wielu czytelników. Zresztą poeta wyznaje – „Mam takie ulubione powiedzenie: <Miłość za Bóg zapłać>. To znaczy, że ja kocham niezależnie od tego, czy ten ktoś mnie kocha, czy nie"[10]. Każdy, kto doznał w miłości bólu, znajdzie w tej poezji ukojenie, prawdopodobnie była ona ukojeniem także dla samego autora. Jak sam powiedział – „Może ten ból jest do czegoś potrzebny? Odsłania nam coś, co jest w nas ukryte, nierozpoznane w banalnym spokoju?"[11]. W tej poezji przecież nawet Bóg „kocha miłością niewzajemną" (*On*, ZD, s. 701).

W rozdziale tym, po krótkim zarysowaniu kontekstu literackiego, zostanie omówiona oryginalna koncepcja nieszczęścia w miłości, które Jan Twardowski tłumaczy jako szczęście. Inspiracją poety stała się teoria Simone Weil oparta na twierdzeniu, że istotą każdej miłości jest właśnie bolesne pokonywanie odległości, które odczuwamy jako nieszczęście.
W kolejnej części rozdziału będą więc poddane interpretacji wybrane wiersze Twardowskiego z wyraźnie podkreślonym motywem odległości w miłości oraz krzyża będącego jej miarą. Jako szczególnie ważne zostaną omówione utwory *Bliscy i oddaleni* oraz *W piątek*. Źródłem odległości w ludzkiej miłości są rozstania i rozłączenia, także przez śmierć, co jest następnym tematem proponowanej analizy. Będzie też podjęty ciekawy i bardzo wyraźny w tej poezji wątek osobistych przeżyć autora związanych z doświadczeniem rozdzielenia.

W ostatniej części rozdziału omówione zostaną wiersze o samotności. Skoro miłość jest niemożliwa bez oddalenia, samotność jest również jej istotną cechą. Będą też poddane interpretacji wiersze, w których poeta odwołując się do motywu rąk, wskazuje na możliwość pokonywania koniecznej odległości.

4.1. Motyw nieszczęścia w miłości – „miłości nieszczęśliwe szczęśliwe"

Miłość jest nieszczęśliwa, gdy dwie kochające się osoby nie mogą być razem. Rozdzielają je życiowe okoliczności, społeczne granice, zdrada albo śmierć. Może być też niespełniona, bo ktoś kochany na miłość nie odpowiada. Miłość z różnych powodów nieszczęśliwa jest tematem literatury[12] od jej początków w starożytnych mitologiach. Orfeusz

[10] Tamże, s. 298.
[11] *Rozmowa z księdzem Twardowskim. Helena Zaworska – Ks. Jan Twardowski,* Kraków 2000, s. 125.
[12] Warto też wspomnieć w tym miejscu realizacje filmowe, z których niektóre są adaptacjami lub ekranizacjami powieści o niespełnionej z różnych powodów miłości. Do najsłynniejszych należą m. in. *Casablanca*, reż. M. Curtiz, 1942; *Wielki Gatsby*, reż. F.F. Coppola, 1974 oraz *Wielki Gatsby*, reż. B. Luhrmann, 2013, czy *Love story*, reż. A. Miller, 1970.

przeszedł przez granicę śmierci, by uwolnić z jej mocy ukochaną Eurydykę[13]. Przekonał się jednak boleśnie, że miłość, chociaż tę granicę przekracza, nie jest w stanie do życia przywrócić. Jan Twardowski powiedziałby może: „Jeszcze nie umiesz być sam […] / jeszcze nie dajesz spokoju umarłemu / chcesz go przyciągnąć z drugiego świata za guzik" (*Jeszcze nie*, ZD, s. 318). Tristan i Izolda[14] pokonywali liczne uwikłania, by przez chwilę być blisko siebie, narażając się przez to często na utratę życia, a Romeo i Julia[15] mogli być razem dopiero, gdy oboje ziemskie życie stracili. Werter[16] nie mogąc znieść życia bez bliskości Lotty, wybrał się sam za granicę śmierci, zaś Gustaw z IV części *Dziadów*[17] błąkał się po rozstaniu z ukochaną na tej granicy. Los Wokulskiego[18], bohatera powieści jednego z ulubionych autorów Twardowskiego[19], pozostał niewyjaśniony – albo życie, w którym nie mógł być z Izabelą, sobie odebrał, albo zaczął je od nowa na drugim końcu świata. Podobnych literackich przykładów można by wymienić jeszcze wiele. Miłość niespełniona stała się istotnym elementem życiorysu bohatera romantycznego, a romantyzm przeniósł ją w wymiar pozaziemski. Literatura, a przede wszystkim życie, pokazują jednak, że wiara w spotkanie ukochanej osoby w wymiarze wiecznym nie pomaga w akceptowaniu nieszczęścia w miłości. Niespełnienie rodzi opór, niezgodę, bunt. Pogrąża bohaterów w apatii albo szaleństwie, często prowadzi do zbrodni. Tajemnicą miłości, którą Jan Twardowski w swojej poezji podejmuje, jest konieczność cierpienia. Miłość nie chroni przed bolesnymi doświadczeniami i śmiercią, przeciwnie – cierpienie jest jej częścią. Naraża też na ból rozłąki, zdradę czy porzucenie. Kochane osoby zadają najgłębsze rany, pozostawiają najbardziej dotkliwą pustkę, gdy odchodzą. Miłość nie zawsze spotyka się też z wzajemnością. Poeta zwraca się jednak do Boga ze spokojem, bez słowa zdziwienia czy buntu – „Ty co nie chronisz od rozczarowań/ nie strzeżesz od zawodu ludzkiej miłości" (*Przed podróżą*, ZD, s. 363). Twardowski pisze – „serce jak stary Werter zdolne do cierpienia" (*Nie bój się*, ZD, s. 647) i cierpienie w jego wierszach nie jest nieszczęściem, od którego się ucieka. Autor nie tylko nie buntuje się, ale wyznaje: „a ja chcę właśnie trochę rozpaczy […] / tego szczęścia co jest nieszczęściem" (*Optymizm*, ZD, s. 567). Nieszczęście jest dla autora szczęściem. Ten wspominany już wcześniej w innym

[13] J. Parandowski, *Mitologia*. *Wierzenia i podania Greków i Rzymian*, Poznań 1987, s. 111.
[14] J. Bédier, *Dzieje Tristana i Izoldy*, tłum. T. Boy-Żeleński, Warszawa 1997.
[15] W. Shakespeare, *Romeo i Julia*, tłum. S. Barańczak, Poznań 1990.
[16] J. W. Goethe, *Cierpienia młodego Wertera*, tłum. L. Staff, Kraków 1997.
[17] A. Mickiewicz*, Dziady*, cz. 4, w tegoż: *Utwory dramatyczne*, Warszawa 1982, s. 39.
[18] B. Prus*, Lalka*, t. 1 i 2, Warszawa 1949.
[19] Jan Twardowski wielokrotnie wspominał o swojej sympatii do Prusa. Najbardziej lubił odwiedzać jego grób na Powązkach, o czym wspomina w tegoż: *Autobiografia*. *Myśli nie tylko o sobie*, t. 1: *Smak dzieciństwa* 1915-1959, red. A. Iwanowska, Kraków 2006, s. 184. Można przypuszczać, że jedna z najpiękniejszych polskich powieści o niespełnionej miłości (*Lalka*) była też ulubioną poety. Ale poeta przyznał również, że uwielbiał *Wierną rzekę* i *Popioły* Żeromskiego, także o nieszczęśliwej miłości. Por. w tegoż: *Autobiografi*a …, t. 2, s. 69.

kontekście motyw powraca wyjątkowo często w utworach o miłości. W wierszu *Jest* poeta nawiązuje do myśli romantyka[20], ale parafrazuje ją, wydobywając odwrotny sens: „Jest jeszcze taka miłość […] / jak szczęśliwe nieszczęście / pół radość pół rozpacz […] / miej serce i nie patrz w serce/ odstraszy cię kochać" (ZD, s. 503). Pojęcie „szczęśliwe nieszczęście" nie jest banalnym unieważnieniem nieszczęścia przez zaprzeczenie. To jego akceptacja, nawet więcej – uznanie, że doświadczanie nieszczęścia jest z miłością nierozłączne. Stąd ostrzeżenie przed zajrzeniem w głąb serca (do czego namawia Mickiewicz), czyli w głąb tajemnicy miłości, bo można odkryć w niej tę trudną do przyjęcia prawdę, która „odstraszy kochać". Odruchowo oczekujemy, że miłość przynosi radość, ukojenie, świat wokół zaczyna układać się zgodnie z rytmem bicia dwóch serc. Dlatego pragniemy miłości. Poeta mówi jednak „Miłość jest jednym z cierpień"[21] i ostrzega, że to jednocześnie oznacza zgodę na nieszczęście. O ile w wyrażeniu „szczęśliwe nieszczęście" można doszukać się złagodzenia nieszczęścia, bo autor najpierw pisze o szczęściu, to w wierszu *Postukać* jest inaczej:

> To dla was
> kwitną wrzosy […]
> ku wam biegnie kokotka stokrotka
> święte lisy niewierne
> już na zawsze niepewne […]
> miłości nieszczęśliwe
> szczęśliwe (ZD, s. 893).

W sformułowaniu „miłości nieszczęśliwe szczęśliwe" nieszczęście poeta wspomniał na pierwszym miejscu. Podobnie jest w omawianym wcześniej utworze *Nieszczęście nie-nieszczęście*. Twardowski już w tytule dwa razy powtarza słowo „nieszczęście", za drugim razem dodając zaprzeczenie „nie":

> Jest taki uśmiech co mieszka w rozpaczy
> bo gdy widzisz zbyt czarno to często inaczej […]
> – twej miłości zranionej Bóg łaknie jak chleba
> nieszczęście nie-nieszczęście jeśli szczęścia nie ma
> jest uśmiech co się nawet na cmentarzu kryje (ZD, s. 901).

[20] Znany fragment z ballady *Romantyczność* – „miej serce i patrzaj w serce", w: A. Mickiewicz, *Wiersze*, red. Cz. Zgorzelski, Warszawa 1982, s. 29.
[21] *Rozmowa z księdzem Twardowskim. Helena Zaworska*…, s. 125.

Autor podkreśla negatywne skojarzenia związane z nieszczęściem – zranienie, rozpacz i śmierć, a jednocześnie wspomina o uśmiechu, który jest „w" rozpaczy. Będąc nieszczęśliwym z jakiegoś powodu można się uśmiechać. Zestawienie „nie-nieszczęście" prowokuje do innego spojrzenia – „bo gdy widzisz zbyt czarno to często inaczej". Twardowski nie negując istoty nieszczęścia, wprowadza szerszy kontekst. Utwór jest jedną z poetyckich opowieści twórcy o bliskości umarłych, o ich życiu w niewidzialnym wymiarze. Można więc uznać, że jest to wyraz wiary w życie wieczne. W dalszej części tekstu autor pisze: „tu gdzie miłość odchodzi lecz jej nie ubywa", śmierć nie jest więc końcem miłości, w co wierzyli romantycy i co jest prawdą wiary katolików. Ale poeta pisze coś jeszcze, co może wydawać się niezrozumiałe – „ci co się kochają cierpią gdy są razem". W wielu utworach Twardowskiego zastanawia to, iż wbrew temu, że bycie razem uważa się powszechnie za spełnienie i sens miłości, autor twierdzi, że jest inaczej. Można też znaleźć w tej poezji stwierdzenia: „Przeminą romanse / czcigodne małżeństwa […] / zostaną tylko malutkie szczęścia / miłości niespełnione" (*Trudno*, ZD, s. 992) oraz „miej litość dla niewzajemnej biednej / co wydała się tobie jak but niepotrzebny" (*Pisała,* ZD, s. 731). W wierszu *Udało się* poeta tłumaczy, że „to miłość nieudana / tylko się udaje" (ZD, s. 1013), w innym miejscu uspokaja – „Serce kochające niekochane […] / wszystko tak będzie jak ma być" (*Będzie*, ZD, s. 610). Za miłość niespełnioną dziękuje Bogu – „za miłość niewzajemną za nic / Bóg zapłać" (*Za wiosnę*, ZD, s. 810) i każdą Mu oddaje w opiekę – „miłość spełnioną i nieudaną […] / Bożej powierzam opiece" (*Życie*, ZD, s. 720). Ostatni przywołany wers zawiera zestawienie słów, które można interpretować dwojako. Poeta mówi o dwóch rodzajach miłości – spełnionej i tej nieudanej, ale może też „spełnienie" i „nieudanie" łączyć w jedną cechę miłości. Z właściwym sobie humorem autor pisze też – „nie płaczcie w łóżkach mazgaje / to miłość nieudana / tylko się udaje" (*Udało się*, ZD, s. 1013). Twardowski zdaje się zacierać opozycje znaczeń pojęć: szczęście – nieszczęście, udanie – nieudanie, spełnienie i niespełnienie w miłości. A może raczej te słowa otwiera, jak postuluje Caputo? Może należy poszerzyć ich zakresy znaczeniowe?

Tak często powtarzający się w tej poezji motyw miłości nieszczęśliwej i nieodwzajemnionej skłania do głębszych interpretacyjnych poszukiwań. Odpowiedź na pytanie – dlaczego Twardowski pisze, że „miłość nieudana tylko się udaje", można wytłumaczyć lekturą pism Simone Weil. Myśl francuskiej filozofki zainspirowała poetę, na co zwrócił też uwagę wspominany wcześniej Piotr Matywiecki[22]. Ale trzeba też przyjąć, że miłość bez wzajemności jest zawsze miłością Boga, który kocha każdego, a przecież tylko niektórzy

[22] P. Matywiecki, *Myśli o poezji Jana Twardowskiego*, „Znak" 1984, nr 1, s. 103-116.

miłość Bożą chcą odwzajemnić. Pisze też o tym Caputo (który również „prowadzi dialog" z Simone Weil), zaznaczając, że każda miłość jest zwróceniem się do Bogu, nie ma miłości poza Nim: „Zwrócenie się do Innego oznacza oddanie Bogu, który odpowiada bez pragnienia wzajemności […], miłością, która jest darem"[23].

4.2. Odległość wymiarem miłości

W latach siedemdziesiątych XX wieku w wierszach Jana Twardowskiego zaczyna się pojawiać motyw odległości – w ujęciu podobnym jak w pismach Simone Weil[24]. Poeta prawdopodobnie zapoznał się z pismami filozofki właśnie w tym czasie (znając język francuski mógł je czytać w oryginale). Wiele stwierdzeń Weil wyraźnie natchnęło Twardowskiego[25], ale również Johna D. Caputo[26], którego myśli są kontekstem analiz w poprzednich rozdziałach. Zarówno w pismach amerykańskiego filozofa, jak i w wierszach poety można znaleźć wiele wspólnych, zaczerpniętych od filozofki tematów, warto w tym miejscu przywołać kilka z nich. Są związane z omawianym wcześniej tematem słabości Boga i człowieka oraz stanowią tło analizy i interpretacji głównego w tej części pracy motywu oddalenia.

Weil wspomina w swoich pismach o nienazywaniu Boga, co jest także jednym z głównych elementów słabej teologii Caputo i przedstawienia Boga w wierszach Twardowskiego (omówiono to w rozdziale drugim). Filozofka zapisuje w swoich notatkach: „Nie mówić o Bogu (nawet w wewnętrznym języku); nie wypowiadać tego słowa, chyba że nie można uczynić inaczej"[27], poeta pyta „Jak […] do Nienazwanego mówić po imieniu" (*Wiersz przedpotopowy*, ZD, s. 520). Weil pisze też, że „Bóg jest słaby, ponieważ jest bezstronny"[28].

---

[23] J. D. Caputo, *The Weakness of God. A Theology od the Event*, Bloomington and Indianapolis 2006, s. 264.
[24] Simone Weil ur. 3 lutego 1909 roku w Paryżu, francuska filozofka wywodząca się z zamożnej, inteligenckiej rodziny o żydowskich korzeniach. Prawdopodobnie nigdy nie została chrześcijanką, chociaż Chrystus znajduje się w centrum jej myśli, zwłaszcza w późniejszym okresie rozwoju duchowości. Weil rozważała możliwość chrztu, jednocześnie tłumaczyła w listach do przyjaciół, dlaczego nie chce chrztu przyjąć (między innymi z powodu swoich poszukiwań w różnych religiach i niechęci do hierarchicznej struktury Kościoła). Wszechstronnie wykształcona myślicielka, działaczka społeczna, orędowniczka wartości pracy oraz równości każdego człowieka, bez względu na stan umysłu wobec prawdy i dostępu do niej. Ekscentryczna, kontrowersyjna i charyzmatyczna. Uznawana przez niektórych za mistyczkę, nawet świętą. W wieku 34 lat, schorowana, umiera 24 sierpnia 1943 roku w Wielkiej Brytanii. Informacje biograficzne na podstawie: F. de Lussy, *Wprowadzenie* oraz rozdziału *Życie i dzieło*, w: S. Weil, *Dzieła*, tłum. M. Frankiewicz, Poznań 1999, s. 5-74.
[25] Warto wspomnieć, że myśli Simone Weil zainspirowały szczególnie Czesława Miłosza, który dokonał też przekładu wyboru pism filozofki, a także Gustawa Herlinga-Grudzińskiego w rozważaniach zawartych w *Innym świecie*. Por. S. Weil, *Wybór pism*, tłum. i red. Cz. Miłosz, Kraków 1991 oraz G. Herling-Grudziński, *Inny świat. Zapiski sowieckie*, Warszawa 1990.
[26] O lekturze pism S. Weil Caputo wspomniał m.in. w tegoż: *What Would Jesus Deconstruct? The Good News of Postmodernity tor the Church, Grand Rapids 2007*, s. 122.
[27] S. Weil, *Doświadczenie Boga*. Zeszyt VI …, s. 769.
[28] Tamże, s. 816.

Twardowski ilustruje słowa filozofki w wierszu *Pan Jezus niewierzących,* pisząc o Jezusie, który nie należy do żadnej partii czy społeczności: „Pan Jezus niewierzących / chodzi między nami […] / bezpartyjny / bezbronny" (ZD, s. 404). Bóg wierszy księdza poety to Bóg słaby, podobnie jak Bóg w ujęciu Johna D. Caputo. Simone Weil pisze: „Przedstawić sobie wszechmogącego Boga, to przedstawić sobie samego siebie w fałszywej boskości" i dalej: „Kochać bezsilnego Boga"[29].

W ujęciu filozofki to pojęcie Bożej wszechmocy, a nie nazwanie Boga słabym jest bliższe herezji[30]. Myślicielka pisze także często o Bożej nieobecności. Zapisuje zdanie: „miłość w formie nieobecności to jej najwyższy stopień czystości"[31], a Twardowski tłumaczy w wierszu, że Bóg jest „tak wszechmogący że potrafi nie być" (*Nieobecny jest*, ZD, s. 402). Weil mówi o tym, że cierpienie jest efektem stworzenia[32], ponieważ Bóg ryzykując stworzenie, naraził siebie na ból wiecznego oddalenia od wykreowanego świata. Ból jest więc niezbędny, aby przejść drogę od stworzenia do wieczności[33]. Filozofka uznaje w naturze siłę konieczności, której poddał się sam Bóg. To efekt Bożego ryzyka. Siła, która nie kieruje się sprawiedliwością, moralnością czy wrażliwością. Uderza ślepo. Zadaje ból i śmierć. W wyniku życiowych doświadczeń Weil wyzbyła się też wiary w ludzką sprawiedliwość, w możliwość przezwyciężenia prymatu siły w społeczeństwie. Rozważania o złu, sile i słabości są wyraźną inspiracją poezji Twardowskiego oraz Caputo. Filozof kontynuując myśl Simone Weil pisze, że królestwo Boże jest całkowitym odwróceniem porządku świata, przeciwstawia się jego sile i miarom ważności. Weil, tak jak Twardowski i wspomniany filozof, występują także przeciwko hierarchiczności Kościoła i wszelkim hierarchiom wykluczającym pojedynczego człowieka – słabszego czy w jakiś sposób niewpisującego się w granice wspólnoty. Ciekawe jest także, że poezję Twardowskiego łączą z myślą francuskiej filozofki odniesienia do współczesnej fizyki. Weil napisała esej inspirowany teorią kwantów[34]. Może to one skłaniają autorów do zgłębiania wartości i tajemnicy tego, co w świecie najmniejsze. Myślicielka odwołuje się także w swoich przemyśleniach do motywu pęknięcia jako możliwości kontaktu z rzeczywistością transcendentną (Twardowski wprowadza motyw „pomiędzy") oraz do symbolu bramy oznaczającej podobnie jak w utworach Twardowskiego (motywy drzwi, bramy czy furtki) przejście pomiędzy wymiarami. Filozofka umieszcza wśród swoich rozmyślań

[29] Tamże.
[30] We wstępie wspomniano, że poezja Twardowskiego spotkała się z opinią, że bywa bliska herezji.
[31] Tamże, s. 800.
[32] Tamże, s. 762.
[33] Tamże, s. 750.
[34] S. Weil, *Przemyślenia w związku z teorią kwantów*, w tejże: *Dzieła* …, s. 515.

wiersz *Brama*, który warto we fragmentach przywołać (Weil także używa języka poezji, zwłaszcza w bliskości wymiaru, w którym byt rozmywa się w „świetlistą przestrzeń"):

> Otwórzcie nam bramę, spojrzymy na ogrody,
> Pijąc chłodną wodę, księżycem malowaną.
> Cudzoziemcom z daleka potrzeba ochłody,
> Gdy na tułaczym świecie miejsca nie dostaną.
>
> Chcemy widzieć kwiaty. Ogarnia nas pragnienie.
> Stoimy przed bramą, cierpimy i czekamy […]
>
> Trzeba tęsknić i czekać w nadaremnym trudzie […]
>
> Otworzyła się brama, ciszę przepuszczając
>
> Tak wielka, że ogrodów i kwiatów nie było.
> Tylko pusta, świetlista przestrzeń niezmierzona
> Sprawiła, że radośnie znów serce zabiło […][35].

Simone Weil wiele miejsca w swoich pismach i listach poświęca rozważaniom o nieszczęściu i bólu. Twierdzi, że prawda o Bogu i piękno świata ukryte są właśnie w bólu i trudzie życia, które prowadzą do poznania[36]. Za radość i ból powinniśmy być jednakowo wdzięczni[37], a ból niezaakceptowany jest stracony. Twardowski pisząc w wierszu – „Podziękuj za cierpienie" (*Do albumu*, ZD, s. 1015) zdaje się nawiązywać do słów myślicielki – „Miłość do Boga jest czysta, gdy radość i cierpienie budzą jednakowo wdzięczność"[38]. Należy wyjaśnić w tym miejscu, co francuska filozofka mówi o samym nieszczęściu, które odróżnia od cierpienia. Jak wspomniano wcześniej, zawiera ono w sobie ból fizyczny, psychiczny oraz aspekt społeczny. Oznacza rodzaj społecznej degradacji. Może to być także poczucie osamotnienia w wyniku rozłąki czy niespełnienia miłości, gdy człowiek czuje się tak, jakby stracił sens życia. Simone Weil zaczyna swoje rozważania o nieszczęściu stwierdzeniem, że nie dziwi ją fakt cierpienia mordowanych czy umierających z powodu strasznych chorób, ale to, że Bóg pozwala na trwanie w duszach niewinnych stanu nieszczęścia, które jest najcięższym z ludzkich doznań i nigdy nie pozostaje bez śladu (Jezus zachował po zmartwychwstaniu swoje

[35] S. Weil, *Brama*, w tejże: *Dzieła* …, s. 725. Wiersz jest częścią przemyśleń pt. *Mit i poezja* w przywołanym zbiorze dzieł autorki.
[36] Tamże, s. 752.
[37] Tamże, s. 771.
[38] Tamże, s. 771.

rany). Nieszczęście jest nieprzekładalne, nawet Chrystus nie patrzy oczyma nieszczęśliwego[39]. „Nieszczęście czyni Boga nieobecnym na jakiś czas"[40] – pisze też filozofka. Człowiek, który znajdzie się w taki stanie, powinien starać się, choćby resztami świadomości i sił, zachować w sercu miłość, wówczas „pewnego dnia Bóg przychodzi, by ukazać […] Siebie"[41]. Gdy człowiek przestanie kochać, nieobecność Boga staje się ostateczna. Nieszczęście jest więc stanem największej odległości od Boga, doświadczeniem Jego nieobecności (czego doznał Jezus na krzyżu), ale jednocześnie – największej miłości. Dlatego filozofka wyznała: „za każdym razem, gdy myślę o ukrzyżowaniu Chrystusa, dopuszczam się grzechu zazdrości[42]. Ból nie jest złem. Złe jest zapadnięcie się w sobie, nieskierowanie wzroku w stronę wzywającej miłości Boga, nieznalezienie się na szlaku Bożej miłości.

To trudne do przyjęcia i daje się wytłumaczyć tylko wówczas, gdy przyjmiemy, że nie ma innej drogi. Gdy zrozumiemy, że bez narażenia na ból nie byłoby stworzenia – nas i miłości. Weil, podobnie jak wspomniano w rozdziale drugim, pisze, że: „Tajemnicy naszego pokrewieństwa z Bogiem należy poszukać w naszej śmiertelności"[43] – tylko w słabości, nieszczęściu i bezwzględności śmierci możemy się z Nim spotkać. Tylko tak On może kochać nas. Gdyby podjąć dyskusję z filozofką, nasunęłoby się od razu wiele pytań. Co z nieszczęściem tych, którzy nie wiedzą, że mogą skierować wzrok ku Bogu, na przykład dzieci? Co z niewierzącymi? Weil sugeruje jedynie, że „ratunkiem" może być nieświadomość nieszczęścia. Sam ból pozostaje jednak „bez ratunku" i nikt nie znalazł innego wytłumaczenia bólu niż to, że sam Bóg go doświadcza.

Ciekawym podobieństwem myśli zawartych w wierszach Twardowskiego i w dywagacjach Simone Weil, a także w pismach Caputo, jest zwrócenie uwagi na ewangeliczną scenę wskrzeszenia Łazarza, skupiając się na płaczu Boga, nie na cudach – „Chrystus nie był poruszony, gdy powiedziano mu o chorobie Łazarza ani gdy dowiedział się o jego śmierci. Ale gdy zobaczył Marię i tych, którzy jej towarzyszyli we łzach: <wzruszył się w duchu i rozrzewnił> […] <…Jezus zapłakał>"[44]. Francuska filozofka pisze, że nadprzyrodzone w Jezusie jest cierpienie, a nie cuda[45], bo z Bogiem łączą nas cielesność, cierpienie i – jak wspomniano wcześniej – śmiertelność. Cierpiące ciało (które doznaje bólu i umiera, nazwane przez Caputo „flesh") drugiego człowieka jest według myślicielki – podobnie jak dla Caputo i

[39] S. Weil, *Miłość Boga a nieszczęście* …, s. 340.
[40] Tamże, s. 342.
[41] Tamże.
[42] S Weil, *Doświadczenie Boga. Autobiografia duchowa*, w tejże: *Dzieła* …, s. 702.
[43] Taż, *Doświadczenie Boga. Zeszyt VI,* w tejże: *Dzieła* …, s. 770.
[44] Tamże, s. 755.
[45] Tamże, s. 795.

poety miejscem naszego podstawowego obowiązku moralnego. Weil pisze: „trzeba skupić uwagę na ciele cierpiącego, nie robić nic <dla Boga>”[46]. Filozofka zwraca też uwagę na wartość wszystkiego, co małe, uniżone, powszednie i pisze, że Bóg lubi czynić użytek z tego, co wybrakowane, o czym mówią również Twardowski i Caputo. Francuska myślicielka zapisuje refleksję: „Ale być może właśnie Bóg lubi czynić użytek z odpadków, z rzeczy sfuszerowanych, wybrakowanych”[47]. Największą siłą według Weil, wobec której ulega każda siła wszechświata, jest bezsilna siła miłości Boga. Filozofka pisze – „moralna siła ciążenia sprawia, że spadamy ku górze”[48], a Jan Twardowski w cytowanym już utworze *Cierpliwość*, jakby rozwijając myśli filozofki mówi – „i nawet nie mamy pretensji […] / że łza wcale nie jest okrągła / że spada ku górze / tak prosta że się znowu wymknęła rozumowaniom” (ZD, s. 332).

Rozumowaniu wymyka się sposób myślenia o miłości zaproponowany przez poetę w jednym z najbardziej intrygujących jego wierszy (na co zwrócono uwagę też wcześniej) *Bliscy i oddaleni*:

> Bo widzisz tu są tacy którzy się kochają
> i muszą się spotkać aby się ominąć
> bliscy i oddaleni jakby stali w lustrze
> piszą do siebie listy gorące i zimne
> rozchodzą się jak w śmiechu porzucone kwiaty
> by nie wiedzieć do końca czemu tak się stało
> są inni co się nawet po ciemku odnajdą
> lecz przejdą obok siebie bo nie śmią się spotkać
> tak czyści i spokojni jakby śnieg się zaczął […]
>
> bliscy boją się być blisko żeby nie być dalej
> niektórzy umierają – to znaczy już wiedzą […]
> nikt z nas nie jest samotny tylko przez przypadek
> są i tacy co się na zawsze kochają
> i dopiero dlatego nie mogą być razem
> jak bażanty co nigdy nie chodzą parami
> można nawet zabłądzić lecz po drugiej stronie
> nasze drogi pocięte schodzą się z powrotem (ZD, s. 456).

[46] Tamże, s. 654.
[47] Tamże, s. 695.
[48] Tamże, s. 757.

Autor już w tytule zaznacza możliwość współistnienia bliskości i oddalenia. Motyw dystansu w miłości jest jednym z najciekawszych i oryginalnych tematów wierszy Twardowskiego, wyraźnie zainspirowanym myślą francuskiej filozofki. Poeta otwiera wspomniane wcześniej słowa: „szczęście", „nieszczęście", „spełnienie", „niespełnienie" – na dystans, który dzieli i łączy ich znaczenia. Simone Weil w swoich przemyśleniach o nieszczęściu pisze: „Faktu nieszczęścia nie można przyjąć inaczej, jedynie patrząc na nie jako oddalenie"[49] i łączy je z miłością Boga:

> Stworzył istoty zdolne kochać na każdą możliwą odległość przy każdym oddaleniu. Sam przeszedł – ponieważ nikt nie mógł tego dokonać – dystans największy, odległość nieskończoną. To nieskończone oddalenie między Bogiem a Bogiem, rozdarcie najwyższe, ból z niczym nieporównany, cud miłości, to Ukrzyżowanie. Nic nie może być dalej od Boga, niż to co stało się przekleństwem. Owo rozdarcie, ponad którym najwyższa miłość związała się w najwyższą jedność, rozbrzmiewa ciągle poprzez wszechświat, z głębi ciszy, jak dwie nuty osobne i stopione z sobą, jak harmonia czysta i rozdzierająca. Tym jest Słowo Boga. Całość stworzenia to tylko jego wibracja. Kiedy muzyka ludzka najdoskonalej przeszywa nam duszę, nie co innego słyszymy[50].

Akt Stworzenia Weil rozumie, podobnie jak później Caputo, jako Słowo Boga stwarzające w jednoczesnym podjęciu dialogu ze stworzeniem. Boże Słowo od pierwszej chwili wyznacza nieskończoną odległość między Stwórcą a stwarzanym wszechświatem, która staje się wymiarem Bożej miłości, ale jest zarazem bolesnym rozdarciem (nie tylko kosmiczną przepaścią, ale rozdzieleniem w relacji). W ten sposób ból okazuje się nieodłączną częścią Stworzenia, jak pisze amerykański filozof – ceną za życie, zaś odległość – istotą każdej miłości. Niewyobrażalnie odległym od Boga Stwórcy „biegunem" jest krzyż Chrystusa. Według Simone Weil nie ma większej odległości w żadnym z wymiarów niż odległość między Bogiem w Pierwszej Osobie Trójcy a upodlonym, umęczonym Bogiem w Jezusie na krzyżu. To rozdarcie to chwila największej możliwej miłości i bólu. Odległość jest miarą miłości, a ból jej nieodłączną częścią, ponieważ poza Bogiem i wytyczonym przez Niego „wzorem" nie ma miłości. Nasz wybór polega na tym, czy kochając chcemy to zaakceptować. Czy – jak wyjaśniono wcześniej – spojrzymy w Jego stronę, czy nie. Tylko prawda „że sam Pan Bóg nie kochał inaczej" może być ukojeniem dla każdego, kto doświadcza w miłości cierpienia. „Tylko" oznacza jednak „Wszystko" – tajemnicę miłości. Wibrację z serca kochającego Boga. Prawda ta stała się prawdopodobnie ocaleniem dla Jana Twardowskiego w jego osobistym

[49] S. Weil, *Miłość Boga a nieszczęście* …, s. 344.
[50] Tamże, s. 345.

zmaganiu się z bólem rozdzielenia. Odkrył, że ból, którego doświadcza, nie jest końcem, ale trwaniem, wibracją miłości.

W wierszu Jana Twardowskiego *Biscy i oddaleni* odległość pojawia się w różnych odsłonach. Najpierw poeta odwołuje się do omawianego wcześniej motywu „mimo" i pisze, że „są tacy którzy się kochają i muszą się spotkać aby się ominąć". Wydaje się to niedorzeczne. Ale w tej poezji „Ktokolwiek nas spotyka od Niego przychodzi […] / nagle zniknie – od razu przesadnie daleki" (*Spotkania*, ZD, s. 382). Co przychodzi „od Niego", przybywa z królestwa logiki niemożliwego (Caputo). Spotkanie zawsze oznacza możliwość rozstania. Twardowski mówi wręcz: „Spotkanie zawiera w sobie niemal nieuchronnie odchodzenie, niekiedy nagłe"[51]. W wielu utworach docenia wartość chwili i właśnie tego, co wydarza się „nagle". Żadne ze spotkań, nawet to, które było tylko minięciem się, nie jest bez znaczenia, bo to jednocześnie spotkanie z Bogiem. Poeta sugeruje jednak w swoim sformułowaniu coś więcej. Pisze: „muszą się spotkać aby się ominąć". Jeśli odległość jest miarą miłości, a nieobecność według Weil to jej najczystsza forma, „musieć się ominąć" oznacza, że miłość wymaga większego dystansu niż ten, jaki jest w byciu razem. Miłość w doczesnym wymiarze może wydarzyć się jako minięcie się, a jej dopełnieniem jest oddalenie w sferze wieczności. Twardowski wpisuje w ten sposób sens w każde spotkanie, także to, które kończy się rozczarowaniem, niedograniem, niespełnieniem. Skoro Bóg wyznaczył miłości dystans większy od każdego oddalenia ludzi, to znaczy, że każda ludzka miłość w tej odległości się zawiera i tylko On wie, że „po drugiej stronie nasze drogi pocięte schodzą się z powrotem". Motyw drugiej strony pojawia się w obrazie – „bliscy i oddaleni jakby stali w lustrze". Trudno się oprzeć skojarzeniu z przygodą Alicji z powieści Lewisa Carrolla[52]. Dwie strony lustra to jak dwa różne wymiary. Jakby rzeczywistość przecinały lustrzane tafle, które uniemożliwiają zaznanie bliskości – można być w zasięgu wzroku, ale nie dotyku. Czasem te „tafle" to po prostu odmienność, egoizm, niesprzyjające okoliczności, granice społeczne, a czasem kryje się za nimi wymiar przekraczający znaną nam rzeczywistość. Wszystkie kawałki jak w kalejdoskopie tworzą niewidoczny na razie wzór, w którym ci, co są dla siebie, będą, a może – nie wiedząc o tym – już są razem. Poeta przywołuje w wierszu jeszcze inną możliwość odległości. Pisze, że „są inni co się nawet po ciemku odnajdą / lecz przejdą obok siebie bo nie śmią się spotkać". Twardowski mówi o wydarzeniu miłości tak delikatnym i nieuchwytnym w widzialnym świecie, że nie

[51] *Rozmowa z księdzem Twardowskim. Helena Zaworska*…, s. 134.

[52] L. Carroll, *Alicja w Krainie Czarów. Po drugiej stronie lustra*, tłum. T. Misiak, Łódź 2018. Ciekawe jest, że do *Alicji w Krainie Czarów* odnosi się w wielu miejscach swoich przemyśleń J.D. Caputo, zwłaszcza w pracy *The Weakness of God*…. (od pierwszych stron książki). Jest to istotny kontekst pojęcia królestwa, w którym panuje to, co niemożliwe.

dochodzi do momentu spotkania. To raczej muśnięcie wydarzenia, może jedno spojrzenie, chwila ledwie wyczuwalnego współdrgania i ciepła gdzieś w pobliżu. Ale całej melodii zdarzenia miłości nie da się usłyszeć po tej stronie. W dalszej części utworu poeta pisze jeszcze, że „są i tacy co się na zawsze kochają / i dopiero dlatego nie mogą być razem". W tym stwierdzeniu autor wyznaczył ludzkiej miłości największą odległość – tak dużą, że całkowicie uniemożliwiającą bycie ze sobą w ziemskim wymiarze. Można się nawet minąć albo spotkać, ale nie być ze sobą. Największa miłość, najbliższa doskonałej czystości, o której pisze Weil, wymaga takiej niemożności. To oddalenie większe niż śmierć, bo w rozłączeniu przez śmierć pamięta się chociaż czyjąś bliskość. Poeta wierzy w dopełnienie każdej miłości „po drugiej stronie", nawet tej, o której po tej stronie możemy nie wiedzieć. Ale czy taka wiara wystarczy? Czy może ukoić ból i wytłumaczyć sens wpisanego w miłość dystansu? Oddalenie w miłości to nieszczęście. Może być mniej lub bardziej odczuwalne, ale zawsze jest bólem. Dlatego Twardowski w interpretowanym utworze pisze, że „bliscy boją się być blisko żeby nie być dalej". Bycie blisko oznacza konieczność oddalenia. Ludzie nie chcą tego bólu, ale według poety (podobnie jak według Weil i Caputo) jest on niezbędny. W innym miejscu autor pisze: „To jest przecież ta droga śniegiem zasypana […] / to jest właśnie ta czystość którą ludzie depczą / dystans pomiędzy sobą a tym co się kocha" (*Ta droga*, ZD, s. 459). To droga w obie strony – radosnego spotkania i bolesnego rozdzielenia, ludzie próbują ją „zadeptywać" i nie widzieć. Twardowski nawiązuje do wspomnianego wcześniej motywu pulsowania wydarzenia w świecie. Miłość jest tym, co warunkuje wszystkie zdarzenia. Kochający muszą zaakceptować więc prawdę, że zbliżenie oznacza zarazem bolesne rozdzielenie[53]. Bez dystansu i pokonującego go ruchu pulsującego miłość by nie łączyła, tkwiłaby w miejscu. Nie miałaby sensu. Byłaby tylko iskrą czy żarem, który wypaliłby się w sobie i zgasł. Prawda dystansu w miłości wyjaśnia pojęcie „nieszczęście nie-nieszczęście".

Nieszczęście nie neguje szczęścia, ale je warunkuje. Nie ma więc miłości nieszczęśliwych, czyli bezsensownych. Oddalenie w wierszach Twardowskiego nie oznacza nigdy pustki, nieczułej przestrzeni fizycznej. Autor pisze: „Miłość nie jest czymś, ale Kimś. Jest samym Bogiem, który jest w nas. Bogiem kochającym nas i innych przez nas"[54]. Dla człowieka wierzącego każda miłość, nawet ta, która nie pozwala się spotkać, jest

[53] Alicja Mazan-Mazurkiewicz zauważa ten ruch w poezji Twardowskiego i nazywa go dialektyką miłości. Por. w tejże: *Liryka ks. Jana Twardowskiego. Spotkanie ze św. Teresą z Lisieux*, Łódź 2014. 59 -85.

[54] J. Twardowski, *Tylko miłość się liczy*, red. A. Iwanowska, Poznań 2011, s. 7.

doświadczeniem Boga. W bólu rozłączenia jesteśmy z Nim, a raczej w Nim, który pozostaje rozdarty między krzyżem a wiecznością, który wypełnia sobą wyznaczony kiedyś dystans.

Czy prawda ta może znaczyć cokolwiek dla niewierzącego?

Podmiot liryczny wierszy Twardowskiego przekonuje pewnością swoich uczuć. Są one pewne w tym znaczeniu, że zaistniały w głębi serca. Odbiorca wyczuwa tę autentyczność. Poeta nie cytuje filozoficznych teorii, nawet gdy go inspirują. Wypowiada swoimi słowami to, czego sam doświadcza i poświadcza sobą. To może przekonać. W dalszej części tego rozdziału będzie podjęty temat osobistych uczuć autora wyrażonych w jego poezji. Twardowski pomaga też dostrzec w życiu tajemnicę, że miłość ma taką stronę, której nie zrozumiemy nigdy do końca, ale mającą sens, nawet jeśli nie istnieje żaden inny, poza tym życiem wymiar.

Utwór *Bliscy i oddaleni* jest jednym z najbardziej oryginalnych ujęć miłości nieszczęśliwej w polskiej poezji. Przede wszystkim daje nadzieję i poczucie sensu tym, którzy doświadczają w miłości rozdzielenia albo niespotkania (jak według jednej z legend było w przypadku Petrarki, który miał widzieć ukochaną Laurę tylko raz i z daleka). Miłość jest, jak wspomniał poeta w przywołanej wcześniej wypowiedzi, najistotniejsza. Twardowski tłumaczy – „Nie czekaj na wzajemność […] / najważniejsze przecież że ty kogoś kochasz" (*Do albumu*, ZD, s. 745). Ważne by wiedzieć, że można spojrzeć w stronę Innego, nawet jeśli się go nie widzi albo gdy on nie patrzy w naszą stronę. Jeśli jest miłość, to jest sens.

Poeta wraca do motywu odległości tak dużej, że będącej niespotkaniem, także w innych utworach. W wierszu *Wszystkiego* przyznaje, że „tych co będąc dla siebie pozostają obok / i w ogóle wszystkiego/ nie można zrozumieć do końca" (ZD, s. 472), a w liryku *Kiedy* pisze: „tym co są dla siebie lecz się nie zobaczą […] / daj Boże szczęście" (ZD, s. 706).

Prawda o konieczności odległości została przez Twardowskiego wyrażona również w wierszu *Stwarzał*: „Bóg stwarzał wszystko by poznawać siebie/ stąd […] / miłość lub inaczej wszystko i daleko" (ZD, s. 592). Stwierdzenie to brzmi jak poetycka definicja stworzenia i miłości. Bóg stwarzając, oddalał się od siebie i poznawał się w nowym wymiarze. Nie oddalał się jednak w pustkę, ale w stronę stworzenia. I to jest miłość – „wszystko i daleko". Jak pisze Weil, Bóg jest miłością, czyli relacją w Trójcy, ale przez Stworzenie oraz Wcielenie i Mękę stworzył nieskończoną odległość od siebie: „Przestrzeń i czas – cała przestrzeń, cały czas – kładą swoją niezmierzoną rozciągłość pomiędzy Boga a Boga"[55]. W wierszu Twardowskiego czytamy nawet – „gwiazdy co zawsze są razem bo całkiem z osobna […] / tyle nie do wiary by uwierzyć w Ciebie" (*Nie do wiary*, ZD, s. 697). Boża miłość jako odległość jest w każdej

[55] S. Weil, *Miłość Boga a nieszczęście* …, s. 347.

największej i najmniejszej przestrzeni wszechświata. Jest to nie tylko trudne dla rozumu, ale nawet „nie do wiary". Według Caputo wydarzenie Boga można wytłumaczyć tylko posługując się logiką niemożliwego. W wierszu *Przezroczystość* Twardowski pisze: „miłość jak odległość trudną do przebycia / bliskich umarłych i nagle dalekich" (ZD, s. 444).

Poeta pisząc o miłości, często odwołuje się do śmierci, prawdopodobnie z powodu osobistych, silnie przeżytych rozłączeń. Śmierć najłatwiej też człowiekowi pojąć jako odległość niemożliwą do pokonania, wydaje się ona najdalszym brzegiem. Każdy doświadcza w którymś momencie swojego życia śmierci bliskich. Ale ludzka śmierć nie oznacza największego oddalenia. We wspomnianym wcześniej fragmencie Simone Weil wskazała na największą odległość – „nieskończone oddalenie między Bogiem a Bogiem". Wśród utworów Jana Twardowskiego jest wiersz, który ilustruje wręcz myśl filozofki:

W piątek nie jeść mięsa
to grubo za mało
nie wystarczy spoważnieć
nie robić takich na przykład spostrzeżeń
siostra Konsolata bo kąsa i lata
w piątek nie wypada udawać Ludwika XIV
rządzić
patrzeć z góry
prowadzić siebie za rękę
być dygnitarzem
osobną osobą która w pierwszej osobie
mówi tylko o sobie

w piątek
w tym dniu w którym Bóg
opuścił Boga (*W piątek*, ZD, s. 475).

Jest w tym wierszu wszystko to, po czym poznajemy poezję Twardowskiego – humor, napomnienie na temat religijnych przyzwyczajeń, codzienność. Ale także charakterystyczne dla autora umieszczenie w zakończeniu utworu myśli, która porusza i wydaje się wręcz niedorzeczna. Poeta pisze, że „Bóg opuścił Boga". W potocznym języku funkcjonuje negatywnie zabarwione powiedzenie „chyba cię Bóg opuścił" stosowane w sytuacjach, gdy ktoś „mówi głupstwa, zachowuje się niedorzecznie lub niemądrze albo że coś jest nierealne,

niemożliwe”[56]. Język oddaje przechowane w powszechnej świadomości przekonanie, że Bóg Stwórca czuwa nad stworzeniem, a opuszczenie przez Niego jest niemożliwością. Jak więc wyobrazić sobie sytuację, w której Bóg opuszcza sam siebie? Twardowski uwidacznia w wierszu prawdę, że wyznaczenie przez Boga nieskończonej odległości umożliwiającej miłość jest zarazem opuszczeniem Boga przez Boga. Odległość jest doświadczeniem w relacji, nie tylko przestrzenią na zewnątrz. Jest więc rozłączeniem w Bogu. Poeta oddaje to niewyobrażalne oddalenie w siedmiu słowach (nie licząc przyimków) stanowiących zakończenie wiersza. Utwór w pierwszej części wydaje się życzliwym upomnieniem uświadamiającym i pogłębiającym sens piątkowego postu. Tekst ma charakter lekki i żartobliwy. Przechodząc do zakończenia wiersza trudno oprzeć się skojarzeniu z wrażeniem podmiotu lirycznego utworu o zupełnie odmiennym charakterze – „Lecz zdjęło mnie z iglicy jak z haka Wnętrze – przerażenie”[57]. Julian Przyboś oddał w ten sposób porażające doznanie w spotkaniu z wnętrzem katedry. Są tu wielkość, tajemnica i podziw dla tego, czego dokonał człowiek. W wierszu Twardowskiego można poczuć się „zdjętym” i przerażonym tym, czego dokonał Bóg. Poeta wydobywa dramatyzm wydarzenia, które kryje się w słowach Weil – „Wszechświat jest odległością położoną przez miłość między Bogiem a Bogiem[58]. Wyobrażenie opuszczenia przez Boga to dla człowieka piekło. W jak głębokiej otchłani musi znajdować się sam Bóg przez Boga opuszczony?[59]

Twardowski w siedmiu słowach wiersza nawiązał do ostatnich słów Chrystusa, które padły z krzyża. W tradycji katolickiej zwraca się uwagę na siedem fraz wypowiedzianych przez Jezusa w agonii (Mt 27,46; Mk 15, 34 Łk 23, 34-46; J 19, 27-30). Motyw ostatnich „mów” konającego Zbawiciela pojawia się także w muzyce[60]. Autor odwołał się również do zdania, którym Jezus zwrócił się do Ojca umierając – „Boże mój, Boże mój, czemuś mnie opuścił” (Mk 15, 34), czyli do słów z biblijnego psalmu (Ps 22). Jest ich też siedem. Słowa Chrystusa przywołane przez poetę wyobrażają niewyobrażalne – nieskończoną otchłań, w której znalazł

[56] W. Wysoczański, *Zachowania i stosunki międzyludzkie utrwalone w slangu młodzieżowym (na materiale jednostek wielowyrazowych)*, w: „Językoznawstwo” 2022, nr 1, s. 39.
[57] J. Przyboś, *Notre-Dame*, w tegoż: *Utwory poetyckie* (zbiór), Warszawa 1971, s.93.
[58] S. Weil, *Miłość Boga a nieszczęście* …, s. 348.
[59] Kontekstem analizy w tym rozdziale jest przede wszystkim esej S. Weil. Odczytując poezję księdza Twardowskiego trudno jednak nie mieć w pamięci wierszy innych poetów, zwłaszcza przywołanego już wcześniej innego poety kapłana – J. St. Pasierba. W tym miejscu warto wspomnieć wiersz *Jego godzina* oraz ciekawą analizę zaproponowaną przez T. Tomasika. Autor zauważa podkreślony przez Pasierba aspekt samotności Jezusa na krzyżu i opuszczenie przez samego Boga: „Już odchodzi/ Nie zatrzyma go Bóg anioł człowiek […] / Wstępuje w czarne słońce Golgoty/ nie zatrzymany przez nikogo”. Por. T. Tomasik, *Na skrzyżowaniu dróg. O poezji Janusza St. Pasierba*, Pelplin 2004, s. 208.
[60] Na przykład w muzycznym utworze Josepha Haydna z 1785 roku. Por. w: https://pl.wikipedia.org/wiki/S%C5%82owa_Jezusa_na_krzy%C5%BCu [dostęp: 04.12.2024].

się sam Bóg. Nikt nie mógł Go w niej usłyszeć. Weil nazwała to skrajną samotnością Chrystusa, bo przecież Bóg był w Jego ciele, więc nie było już nikogo, kto mógł Mu pomóc[61]. Bóg doświadczał skrajnego bólu i opuszczenia. Caputo mówi (za Lévinasem), że w bólu jest się przykutym do bycia. Nie ma żadnego schronienia[62]. Bóg, który według filozofa jest poza bytem, zostaje „przykuty do bycia". Nieskończony zostaje przybity do krzyża, symbolu dna skończoności – bólu, hańby i śmierci. Simone Weil pisze, że nie zrozumiemy tego, gdy „o Bogu myślimy jako o bycie. […] Gdy tylko pomyślimy o Bogu jako miłości, odczuwamy ów cud miłości", rozdarcia i jedności krzyża[63]. Jedność Boga to pokonanie tej nieskończonej odległości. Taka jest miłość między Bogiem a Bogiem, miłość i jednocześnie ból, czyli nieszczęście. Weil pisze:

> Miłość między Bogiem a Bogiem, która sama jest Bogiem, to więź o takiej właśnie dwojakiej mocy; która dwa byty jednoczy tak, że niepodobna ich odróżnić i stają się w istocie jednym; więź zdolna pokonać oddalenie i odnieść tryumf nad nieskończoną rozłąką. Jedność Boga, w której znika liczba mnoga, opuszczenie, które odczuwa Chrystus nie przestając kochać Ojca […] – oto dwoista moc boskiej Miłości, która sama jest Bogiem. Miłość jest do tego stopnia istotą Boga, że jedność […] – to po prostu skutek miłości. A miarą jej nieskończonej mocy jednoczącej jest bezgraniczne rozłączenie, nad którym ta miłość odnosi tryumf [64].

Nie ma większej miłości, czyli nie ma też większego bólu od tego, którego doświadczył Jezus na krzyżu. Czytelnikom wierszy księdza Twardowskiego może czasem umknąć dramatyzm ukryty pomiędzy wersami pełnymi ciepłego humoru, kolokwializmów, wyliczeń imion roślin i zwierząt czy przedziwnych paradoksów. Opuszczenie Boga przez Boga jest największym paradoksem i najbardziej bolesnym ze wszystkich wydarzeń wszechświata. Poeta wydobywa tę tajemnicę przez dysonans – wybicie z rytmu: „siostra Konsolata bo kąsa i lata" i przejście do zdania wyrażającego najtrudniejszą do przyjęcia tajemnicę wiary – „Bóg opuścił Boga". Jak śmieszne wydają się wobec tego wydarzenia ludzkie ambicje, by „rządzić / patrzeć z góry […] / być dygnitarzem". Twardowski z artyzmem kojarzy też brzemiennie i sens pojęcia „Bóg w Pierwszej Osobie" z „osobą która w pierwszej osobie / mówi tylko o sobie". To kolejne przeciwstawienie skrajności – Osoby Boga, która jako Słowo opuszcza siebie z miłości oraz egoizmu człowieka „mówiącego tylko o sobie". Bóg w Drugiej Osobie zmierza kochając całe stworzenie ku Golgocie, człowiek zamyka się w „pierwszej osobie" kochając

[61] Por. S. Weil, *Miłość Boga a nieszczęście* …, s. 366.
[62] J. D. Caputo, *The Weakness of God* …, s. 246.
[63] S. Weil, *Miłość Boga a nieszczęście* …, s. 368.
[64] Tamże, s. 347.

często przede wszystkim siebie. To jeden z najbardziej poruszających i najciekawszych pod względem artystycznym utworów poety. Wydaje się, że wszystkie słowa interpretacji osłabiają dramatyzm wydarzenia, o którym przy użyciu prostych środków i niewielu słów mówi Twardowski. Można w tym miejscu przywołać jedynie słowa Weil, która tak jak poeta odsuwa z wyobrażenia o Bogu wszelką cudowność i pisze: „Chrystus leczący chorych i wskrzeszający umarłych to skromna, ludzka, niemal podrzędna część Jego posłannictwa. Nadprzyrodzona część to krwawe poty, niezaspokojone pragnienie […], poczucie opuszczenia przez Boga”[65]. Weil zauważa, że w bólu sam Bóg zaznał swojej nieobecności w sobie. Człowiek w nieszczęściu może doświadczyć nieobecności Boga i jedyne, co może zrobić to skierować wzrok w stronę krzyża[66]. Miłość nadaje sens nieszczęściu, które według filozofki i poety jest efektem działania siły konieczności napędzającej mechanizm widzialnego świata. Francuska myślicielka mówi jednak: „Jesteśmy niewolnikami konieczności, ale jesteśmy zarazem dziećmi jej Pana”[67] oraz: „Bóg jest miłością, a natura koniecznością”[68].

Twardowski wspomina siłę konieczności w wierszu *Z Ziemią krążymy* – „Z Ziemią krążymy wokół Słońca […] / z nierozpoznanym a koniecznym […] / z miłością która przeszła obok / samotni razem i osobno” (ZD, s. 453). Każde niespełnienie w miłości, minięcie się, zranienie, rozłąka stają się w poezji Jana Twardowskiego częścią odległości między Bogiem a Bogiem. Umieranie człowieka przestaje być ostateczne i straszne, gdy mieści się w Bożym umieraniu dziejącym się w nieskończonej odległości Boga od Boga. Dlatego poeta może powiedzieć: mamy „miłość niecałą – bo bez umierania” (*Zmieniły się czasy*, ZD, s. 522) oraz: „Dlaczego krzyż / uśmiech / rana głęboka / widzisz / to takie proste / kiedy się kocha” (*Nie jak ale dlaczego*, ZD, s. 739). Skoro ból jest pokonywaniem rozłączenia ku jedności, musi być też uśmiech nadziei. Weil tłumaczy: „Przez radość piękno świata przenika do naszej duszy. Przez ból wchodzi w nasze ciało”[69] oraz: „Czysta radość i czysty ból to dwa aspekty tej samej prawdy”[70]. Jedność cierpienia i miłości wynika z ciągłego pokonywania odległości do stworzenia przez kochającego Boga.

Ksiądz Twardowski podejmuje motyw tego oddalenia także przez powtarzanie w wierszach opozycji „Bóg a Bóg” przypominającej zdanie „Bóg opuścił Boga”[71]. Poeta pyta:

[65] S. Weil, *Doświadczenie Boga. Zeszyt VI* …, s. 795.
[66] Taż, *Miłość Boga a nieszczęście* …, s. 342.
[67] Tamże, s. 359.
[68] Tamże, s. 368.
[69] Tamże, s. 352.
[70] Tamże, s. 360.
[71] Ciekawe jest też (w kontekście całej prowadzonej tu interpretacji poezji Twardowskiego), że opozycją taką posłużył się również J.D. Caputo pisząc o modlitwie Boga do Boga, w którą człowiek może się wpisać. Chodzi o

„czy Bóg być musi jeśli Boga nie ma" (*Więc to Ciebie szukają*, ZD, s. 368), tłumaczy swoją wiarę: „za to że umarłeś jak Bóg niepodobny do Boga" (*Dlatego*, ZD, s. 384) oraz stwierdza „przecież nawet Bóg podobny do Boga nie istnieje" (*Podobieństwa*, ZD, s. 438). W innym utworze autor pisze – „może to Pan Bóg / bo przychodzi tak jak nie Pan Bóg do nas stale" (*Może*, ZD, s. 414), podkreślając wspomniane trwanie pokonywania przez Boga odległości. W wierszu *Na wsi* Twardowski mówi „Tu Pan Bóg jest jak Pan Bóg pewny i prawdziwy" (ZD, s. 425), przez co przekierowuje nasz wzrok szukający Boga z zamkniętych kościołów na otwartą przestrzeń. Można jeszcze wśród utworów poety znaleźć frazy: „Bóg mówi dobrze o Bogu" (*Milcz*, ZD, s. 628) czy – „usta samotne nietknięte / Boga dla Boga" (*Usta*, ZD, s. 823), co przywołuje skojarzenie ze słowami Simone Weil o Bożej miłości – „Tylko Bóg zdolny jest kochać Boga"[72]. Poeta zwraca też uwagę na „święty luz" – „między tęgimi naukami o Bogu a Bogiem" (*Między gołębiem a ornitologią*, ZD, s. 335). W podsumowaniu warto jeszcze przytoczyć fragmenty: „Bogu dziękować za to, że jest Bogiem" (*Do Ojca Pawła Dębińskiego*, ZD, s. 386) oraz „wszystko bez Boga prowadzi do Boga" (*Nawrócenie*, ZD, s. 904). Opozycja „Bóg a Bóg" wyrażona w różnych poetyckich zestawieniach jest więc często stosowanym przez poetę środkiem ukazywania wzoru odległości w miłości i wskazuje, jak ważnym jest on dla poety.

Miarą odległości w poezji księdza Twardowskiego i w myśli Simone Weil jest zawsze krzyż. W wierszu *Cierpliwość* poeta pisze: „Krzyż – kiedy miłość idzie za daleko" (ZD, s. 671). Wyjaśnia w ten sposób, że nie ma miłości poza krzyżem. Bóg wyznaczył miłości taką miarę, dla której nie istnieje żadne „poza". W historii kultury i religii krzyż oznacza połączenie przeciwieństw[73], w miłości łączy nieszczęście i szczęście. Weil pisze, że Trójca i krzyż to dwa bieguny chrześcijaństwa[74]. Trójca wyraża Jedność, krzyż – rozdarcie. W wyniku rozdarcia Jedności powstały miłość, świat i życie. Gdyby nie to rozdarcie, czyli nieszczęście – także w miłości, a może przede wszystkim w miłości, nie byłoby nas. Twardowski wyraża tę prawdę w wierszu *Zbliżenie*:

> Wszystkie mleczne drogi
> jak miecz między nami
> krzyż wciąż nieskończony
> przestrzeń niepoznana

to, że wydarzenie, które zostaje uwolnione z imienia, samo „nie zna" granic niemożliwego, relacja miłości w Bogu jest więc modlitwą pragnienia. Por. w: J.D. Caputo, *The Weakness of God* …, s. 294.

[72] Tamże, s. 353.

[73] M. Lurker, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, tłum. K. Romaniuk, Poznań 1989 s. 101.

[74] Tamże, s. 360.

wąski pasek cnoty
zbliża mnie do Ciebie
to co Cię oddala (ZD, s. 606).

Simone Weil mówi, że w nieszczęściu znajdujemy się w punkcie przecięcia ramion krzyża, czyli Stwórcy i stworzenia[75]. Jan Twardowski pisze w wierszu o nieszczęściu w miłości, a krzyż w tej poezji jest zawsze znakiem miłości. Każde nieszczęście zawiera się w miłości Bożej. W przywołanym wierszu „krzyż wciąż nieskończony" wyznacza bezgraniczną przestrzeń we wszechświecie – „wszystkie mleczne drogi" i jak wszechświat się rozszerza w „przestrzeń niepoznaną" (to kolejne poetyckie nawiązanie do fizyki). Sformułowanie „między nami" wskazuje punkt przecięcia, w którym w nasze życie wkracza niewidzialny wymiar. Dzięki temu pulsuje ono w rytmie Bożego wydarzenia. Poeta pisze: „zbliża mnie do Ciebie / to co Cię oddala". Zbliżenie prawem pulsowania jest zawsze jednocześnie oddaleniem. Używając obrazowego języka i nieco upraszczając, można powiedzieć, że im większe oddalenie, tym większa miłość i zjednoczenie. W wierszu ciekawe jest też przeciwstawienie dwóch przestrzeni. Twardowski zestawia „wąski pasek cnoty" z nieskończonością krzyża. Podkreśla tym samym, że miłość przekracza nasze wyobrażenia o dobru i złu, przebacza i „pochłania" wszystko. Weil pisze, że nie ma innego wytłumaczenia nieszczęścia niż krzyż, ani grzech pierworodny, ani żadne powody[76]. Krzyż jest koniecznością stworzenia i miłości. Wyznaczają one przestrzeń, wobec której cnota jest w wierszu Twardowskiego „wąskim paskiem". Jak w hymnie św. Pawła, nawet wydanie ciała na spalenie, rozdanie całego majątku, dostęp do mowy aniołów i wszystkich tajemnic bez miłości nie mają znaczenia (por. Kor 13, 1-3). Najpierw był trud miłości i stworzenia (Biblia mówi o Bożym odpoczynku, Rdz 2,2), dopiero potem Bóg zasadził w raju drzewo poznania dobra i zła. Jednak miłość, która zawiera w sobie wszystko, jest jednocześnie „mieczem" i tę trudną prawdę poeta konsekwentnie powtarza w swojej poezji, jak w wierszu *Młyn*: „między miłością a miłością – tam gdzie stoi krzyż" (ZD, s. 575). Przejmującym wyznaniem tak przeżywanej miłości jest utwór *To nieprawda że szczęście*. Jak będzie to wspomniane w dalszej części rozdziału, Twardowski prawdopodobnie mówi o osobistym doświadczeniu – „Niewidzialny się zjawił / krzyż ogromny ustawił / między tobą a mną (ZD, s. 457). Autor kolejny raz wspomina o konieczności krzyża w miłości, chociaż bardziej niż Weil podkreśla związek bolesnego rozdzielenia z wydarzeniem Boga. Ból to nie tylko skutek bezosobowej konieczności, ale Jego obecność – On sam „się zjawił" i ustawił

[75] Tamże, s. 355.
[76] Tamże, s. 368.

krzyż w przestrzeni „między". Krzyż rozsuwa przestrzeń ziemskiego wymiaru, umożliwiając przejście w wymiar niewidzialny. Twardowski zachowuje w wierszu spokojny ton akceptacji. Jak zaznacza francuska filozofka, nie oznacza to pragnienie nieszczęścia. Chodzi o to, żeby gdy przyjdzie, powiedzieć „tak"[77]. Tylko w ten sposób nieszczęście nie staje się piekłem. W innym miejscu krzyż został przez poetę uosobiony. Autor pisze: „Mój krzyż co przyszedł z niewidzialnej strony / zna samotność w spotkaniu przy stole/ niepokój i spokój bez serca bliskiego" (*Krzyż*, ZD, s. 753). Między przywołanymi utworami zachodzi ciekawa korelacja. W pierwszym Bóg pozostaje Niewidzialnym, w drugim zaś jest On krzyżem, który przychodzi „z niewidzialnej strony". Krzyż w tej poezji to nie znak sam w sobie, ale zawsze w jakimś sensie figura Boga. Weil twierdzi, że tylko Bóg pokonuje odległość do nas, my sami nie potrafimy dokonać tego w Jego stronę[78]. Dlatego w omawianym wierszu to „krzyż" przychodzi, czy Bóg ustawia krzyż „między", by tę drogę człowiekowi ułatwić i być przy nim. Zarówno filozofka, jak i poeta mówią o tym, że gdy w nieszczęściu, także w doświadczeniu bólu miłości, powiemy Bogu „tak", stajemy się tym, przez kogo przechodzi miłość Boga do Boga[79], czyli uczestniczymy w pokonaniu największej możliwej odległości, jesteśmy częścią największej miłości.

W podsumowaniu warto jeszcze wspomnieć utwór *Niekoniecznie na pewno,* w którym Twardowski pisze „Jezu na krzyżu od nieba do ziemi" (ZD, s. 356), kolejny raz przedstawiając[80] krzyż jako odległość między wymiarem nieba a ziemią. Motyw krzyża jako miary odległości w miłości jest także w utworach: *O duszy kapłana* i wyznaniu – „pod krzyżem ze szczęścia płaczę / że nie sposób kochać inaczej" (ZD, s. 167) oraz w wierszu *Nie płacz* – „Nie płacz. To tylko krzyż / przecież tak trzeba / Nie drżyj. To tylko miłość" (ZD, s. 510). Nie ma innej miary miłości – „w niebie także krzyż niosą pamiątkę z tej ziemi" (*Pamiątka z tej ziemi*, ZD, s. 45).

4.3. Rozłączenie i łączenie

Simone Weil pisze, że odległość dla tych, co się kochają, są sobie bliscy, stanowi rozłąkę, zauważa – „Istnieją dwie formy przyjaźni: spotkanie i rozłąka. Są one nierozerwalne. Obie zawierają w sobie to samo dobro"[81]. Gdy dwie osoby są obok siebie, nie jest to spotkanie,

[77] Tamże, s. 354.
[78] Tamże, s. 353.
[79] Tamże.
[80] Tamże, s. 348.
[81] Tamże, s. 346.

gdy są od siebie daleko, nie jest to rozłąka. Rozłączenie jest relacją[82]. Ból rozłąki może być dobrem, jeśli jest miłością.

Wśród wierszy Jana Twardowskiego niespełnienie miłości najczęściej jest rozłączeniem przez nieoczekiwane okoliczności życiowe lub śmierć. Simone Weil, odwołując się także do myśli Wschodu, zapisała o miłości i śmierci refleksję:

> Miłość oderwania. Znieść myśl, że ci, których się kocha, o których się myśli z miłością, są śmiertelni […]. To boli. Nie szukać pocieszenia dla bólu, ale go wytrzymać. Tę myśl wytrzymuje się tym lepiej, im bardziej się kocha. Nigdy nie myśleć o ludzkiej istocie, jeżeli nie ma się jej obok siebie, nie myśląc, że być może zmarła. „Oderwaniem radujący się"[83].

Myśli filozofki zawiera akceptację odległości (oderwania) w miłości, której poświadczeniem jest śmierci. A bez odległości i bez możliwości śmierci nie byłoby życia i miłości. Śmierć przychodzi często nagle, jak każde nasze spotkanie z wydarzeniem Boga. Dla tego, kto umiera, jest spotkaniem, dla tego kto zostaje po tej stronie, jest rozstaniem. Poeta w żartobliwym tonie wyjaśnia, że rozstanie ocala miłość, czyli jej piękno i czystość. Pisze – „Nie sądź miłości nie oskarżaj żadnej / nie wybrzydzaj zbyt wielka więc się nadaje / tak czysta że ją tylko ocala rozstanie (*Pisała,* ZD, s. 731). Nagłe rozłączenia, nie tylko te spowodowane przez śmierć Twardowski wyjaśnia zestawiając określenia używane przez Simone Weil i Caputo: „przyjdź serce razem z drugim i nagle osobno / pokaż naszej biednej logicznej głowie […] / to co niemożliwe i konieczne" (*Biedna logiczna głowa*, ZD, s. 458). „Konieczność" jest słowem kluczowym w przytaczanym wcześniej tekście Weil, przekraczanie logiki przez niemożliwe należy do wachlarza pojęć Caputo. Wyobraźnia poety w intrygujący sposób zbiega się z myślą i językiem Weil i filozofa. Ciekawym ujęciem jest motyw przywoływania miłości z założeniem, że w każdej chwili może pojawić się rozłączenie. Jest to sposób opowiadania poety o przenikaniu w naszą rzeczywistość wymiaru Bożego królestwa, którego prawa nie są regułami logiki. Podobnie Twardowski przywołuje w wierszach każdy rodzaj rozpaczy, co zostało omówione w poprzednim rozdziale. Poeta wyraża prawdę, że rozstanie po widzialnej stronie rzeczywistości może oznaczać dalszą wspólną drogę po jej drugiej stronie. Wyznaczona zaś przez rozstanie odległość jest konieczna jako obszar dla wydarzania się miłości. Każda miłość potrzebuje swojej indywidualnej przestrzeni.

---

[82] Podobną myśl przytacza powołując się na Lévinasa Caputo: „Odpowiedzieć na wydarzenie to powiedzieć <tak> temu, co się oddziela, powitać i pozdrowić to, co się oddziela, którego odejście nie różni się od jego przyjścia", w: J.D. Caputo, *The Weakness of God* …, s. 264-265.
[83] S. Weil, *Doświadczenie Boga. Zeszyt VI*, w tejże: *Dzieła* …, s. 755.

W wierszu *Co ludzkie* autor tłumaczy, że nasza ludzka strona życia nie jest końcem – „kiedy przyjdzie miłość / i to nagle przerwane […] / to co ludzkie więc niedokończone" (ZD, s. 982). W utworze *Powrót* podmiot liryczny zdaje się znać drugą stronę. Opowiada o doświadczeniu zanurzenia w Bogu, co jest przeżyciem mistycznym –

> Odejść od świata – zanurzyć się w Bogu
> a potem znowu być tutaj z powrotem
> aby powiedzieć – Już widzę odwrotnie
> to co nieważne takie ważne teraz […]
> Wszystko co przyszło z Niewidzialnej Ręki
> widzieć kobietę co biega po dworcu/
> czeka na tego który nie przyjechał
> płacze i nie wie że tak się stać miało
> bo miłość starsza od nas i większa niż szczęście
> – przecież mogliśmy się tutaj nie spotkać
> Kto wrócił stamtąd – nie pyta dlaczego (ZD, s. 639).

Sens rozłączenia wyjaśnia się z perspektywy nieba, podobnie jak z tej perspektywy zmienia się ocena tego, co jest ważne, a co nie. Nie jest ważny powód, dla którego ktoś „nie przyjechał". Może sami nie wiemy, dlaczego odchodzimy, przestajemy się odzywać, ranimy osobę, którą kochamy. Nie rozumiemy wszystkiego po tej stronie, w tym samych siebie. Twardowski wypowiada wspominaną już wcześniej prawdę, że miłość była pierwsza niż ludzie. Żeby mogła zaistnieć, potrzebne było oddalenie. Dlatego poeta pisze, że „miłość starsza i większa niż szczęście". W kolejnym utworze zauważa, że „żegnając kocha się najdłużej" –

> Co się spotkało a potem rozeszło
> co było razem by biec w różne strony
> szczęście co nagle rozdarło się w środku
> chociaż żegnając kocha się najdłużej
> bliscy co potem wydają się obcy (*Koniec,* ZD, s. 576).

Gdy zwiększa się odległość, kocha się dłużej, co jest „logiczne" tylko z perspektywy szerszej niż doczesna. W wierszu *Wierna* Twardowski podejmuje ten temat poddając go poetyckiemu rozważaniu:

> Jest taka miłość która nie umiera
> choć zakochani od siebie odejdą

zostanie w listach wspomnieniach pamiątkach […]
jest taka miłość która nie umiera
choć zakochani uciekną od siebie
porzucona jak pies samotna
wierna nawet niewiernym na spacerze w niebie (ZD, s. 826).

Nawet dramatyczny koniec nie stanowi końca. Burzliwe rozstanie, porzucenie nie oznacza według Twardowskiego końca miłości. Miłość jest w tej poezji niezniszczalna i wieczna, przychodzi bezpośrednio „od Niego". Nie jest częścią stworzenia, ale jego źródłem. Jak pisze Simone Weil: „Tylko to, co niestworzone, jest niezniszczalne"[84]. Choć w życiu to często bardzo trudne i bolesne, żadna doczesna przeszkoda w miłości, żadne ziemskie granice jej nie ograniczają, nie kończą, nie odbierają jej sensu. Twardowski pisze więc, że „jest taka wdzięczność kiedy chcesz całować […] / rozstania niby przypadkowe" (*Wdzięczność,* ZD, s. 751). Rozstanie może wydarzyć się tylko wtedy, kiedy w miłości wydarzyło się spotkanie. Jeden z utworów Jana Twardowskiego wydaje się szczególnym poetyckim rozważaniem na temat rozstania. Poeta już w tytule – *Rozstania* – podkreśla ważność podjętego tematu:

Tak długo byli razem tak wiele łączyło
ciała nawet na odległość całowali w liście
lecz rozstania przychodzą nagle i tak sobie
jeżeli Bóg rozdzieli to potem pojedna
najdłuższe to rozstanie po którym się żyje
jakby serce pękło i nic się nie stało
rozstania co przychodzą gdy nic nie wiesz o tym
i w taki sposób że nikt nie rozumie (ZD, s. 702).

Charakterystyczne w tej poezji jest to, że autor więcej uwagi poświęca rozstaniom niż spotkaniom, jakby właśnie one wpływały na dynamikę miłości. Co wydaje się słabością miłości, okazuje się jej siłą. To, czego „nikt nie rozumie", jest prawdą opowiadaną w wierszach księdza Twardowskiego.

Dynamikę miłości tworzy przede wszystkim pulsowanie, które jest w naturze wydarzenia. Poeta wpisuje prawo pulsowania także wydarzenie miłości. Zresztą, skoro miłość „starsza od nas", a pierwszym poruszeniem miłości było poruszenie w Bogu, wszystkie wydarzenia są częścią tego rytmu. Miłość człowieka do Boga nie jest inną miłością niż ta do człowieka i podlega tym samym prawom. Twardowski zwraca się do Boga – „Ty co po obu

[84] Taż, *Miłość Boga a nieszczęście* …, s. 368.

stronach jesteś / za blisko wszędzie za daleko" (*Po obu stronach*, ZD, s. 476), ale tajemnicą Boga w Trójcy jest Jedność i autor pisze – „Duchu Święty, który wszystko łączysz" (*Wiersz do Ducha Świętego*, ZD, s. 1051). Miłość to rozdzielanie i łączenie oraz prawo odwróconych proporcji. W omawianym już wierszu *Zbliżenie* poeta wyznał – „zbliża mnie do Ciebie / to co Cię oddala", co w innym miejscu wyraża w stwierdzeniu „miłość oddala bo za bardzo zbliża" (*Rany*, ZD, s. 668). Wiersz *Odpowiedzi* wydaje się być rozwinięciem wspomnianego wyżej rozważania o rozstaniach:

> Czy stworzyłeś serce przez grubszą pomyłkę
> czy dajesz miłość żeby ją odebrać
> czy kochających od nas oddalasz na zawsze
> czy to co rozłącza nie łączy
> czy to co dzieli nie każe się spotkać
> czy nie odchodzimy by być już naprawdę (ZD, s. 367).

Utwór ten jest też wyrazem zmagania się z prawdą o rozłączeniu. Podmiot liryczny zadaje Bogu pytania. Żadne filozoficzne wyjaśnienia, nawet doświadczenie „zanurzenia w Bogu" nie niwelują bólu rozstania i niepewności – czy i co dzieje się dalej, czy „odchodzimy by być już naprawdę". W poezji Twardowskiego temu samemu prawu pulsowania, które obejmuje wszystkie wydarzenia, poddaje się też podmiot liryczny. W wierszach poety można zaobserwować oscylowanie między pewnością i niepewnością. Pisze on, że „trzeba się oprzeć na tym co wymyka się jak mokry kamyk […] / na sile ciążenia co oddala tego kogo się kocha / kochamy od razu dwie osoby niemożliwe do kochania / bo tę co za blisko i tę za daleko" (*Żeby się obudzić*, ZD, s. 436). W tym przywoływanym już wcześniej utworze autor odwołuje się do sformułowania Simone Weil o sile ciążenia[85]. Jak twierdzi filozofka, siła ciążenia pozostaje mechaniczną koniecznością tylko wtedy, gdy nie ma w niej miłości. Twardowski nawiązuje też do rozdzielenia w Jedności Boga – kocha się jednocześnie dwie osoby. Poeta włącza w ten sposób miłość ludzką w wymiar miłości Bożej. Motyw pulsowania miłości pojawia się w wielu utworach księdza Twardowskiego. Wierzy on, że pokonywania oddalenia w rytmie łączenia i rozłączania jest koniecznością miłości. Tłumaczy, że odległości mogą być różne, małe i ledwie dostrzegalne w codziennej bliskości, albo nagle się zwiększające – „Przeżyć samotność chociaż jest się razem / nie dziw się że bliski staje się daleki" (*We dwoje,* ZD, s. 694) i zauważa – „jak dalekie serce bliskie" (*Siedmiowiersz,* ZD, s. 511). W innym miejscu pisze – „jedna tylko

[85] Tamże, s. 348.

filiżanka na stole / róża niczyja / serce daleko bo obok" (*Telefon milczy*, ZD, s. 506). To ten moment, o którym autor wspomniał w omówionym szerzej wierszu *Bliscy i oddaleni* – „bliscy boją się być blisko żeby nie być dalej" (ZD, s. 456). W bliskości doświadczamy często bólu oddalenia. Twardowski wyjaśnia jego przyczynę, chociaż zwierza się Bogu – „Boję się Twojej miłości / że kochasz zupełnie inaczej / tak bliski i inny […] ludzi do siebie zbliżasz / i stale uczysz odchodzić" (ZD, s. 349). To wizja miłości inna niż nasze pragnienie trwania w bliskości. W „najprawdziwszej" miłości jest inaczej. Można pytać „Od kogo uciekać żeby się z nim spotkać / i biec do kogo aby się z nim minąć" (*Kiedy*, ZD, s. 387), „jakimi to drogami miłość wciąż niewinna/ sama do nas przychodzi i odchodzi sama" (*Kto winien*, ZD, s. 403) oraz „można odejść na zawsze/ by stale być blisko" (*** *Na Powązkach warszawskich*, ZD, s. 560). I chociaż poeta mówi o Tym „co rozdziela i łączy […] i „badasz ważysz i śledzisz/ swój brzeg bez odpowiedzi" (*Umarli*, ZD, s. 501), przekonuje, że – „przecież tylko nieobecni są najbliżej" (*O nieobecnych*, ZD, s. 357).

4.4. Wiersze o osobistym doświadczeniu niespełnienia w miłości – „twój dawny Janek z tobą jestem"

Jan Twardowski niechętnie mówił o swoich uczuciach poza poezją, co jest oczywiste. O miłości można mówić lub milczeć tylko do osoby kochanej. Struna miłości jednoczy, a zarazem oddziela dwie osoby. Ale wiersze są jakimś „pomiędzy" łączącym świat wewnętrzny i zewnętrzny. W poezji do pewnego miejsca ścieżki interpretacji można odnaleźć uczucia autora i rozpoznawać własne. W proponowanym odczytaniu nie chodzi o dociekanie imienia tej jedynej[86], ale interpretację najgłębszej możliwej wspólnemu rozumieniu prawdy o miłości, wypowiadanej w tych wierszach zawsze z serca do serca. Odnajdzie ją i zrozumie każdy, kto kocha, zwłaszcza ten, kto doświadczył rozdzielenia. Czy jest to opowieść o jednej miłości? Tego nie wiemy. Są w tej poezji wiersze o oddaleniu przez śmierć oraz przez życiowe wybory i nieodwzajemnienie uczucia, a sam poeta wyznaje – „Żeby móc […] / jedną miłość wybrać z wielu miłości" (*** *Żeby móc tak nareszcie uprościć*, ZD, s. 195). Rys osobisty jest w tych wierszach bardzo wyraźny i warto uwzględnić go w proponowanej interpretacji. Waldemar Smaszcz zatytułował książkę o życiu i twórczości Twardowskiego fragmentem jednego z utworów autora – „serce nie do pary" (*** *Tu nie trzeba rozumieć*, ZD, s. 797).

[86] M. Grzebałkowska, *Ksiądz Paradoks. Biografia Jana Twardowskiego*, Kraków 2011, s. 95.

Józef Czechowicz, poeta i przyjaciel księdza Twardowskiego, wypowiadając się o jego poezji zauważył, że jest w niej jakaś „bolesna skaza", której przyczyn trudno dociec, ponieważ „wiersze są dobrze obwarowane"[87]. Podmiot liryczny tych utworów wielokrotnie podkreśla, że jest księdzem i odbiorca wie, że spotyka w nich „ja" samego autora. Dlatego można przyjąć, że niektóre wiersze o miłości nieszczęśliwej są lirycznym zapisem osobistych doświadczeń Jana Twardowskiego. Poeta wyznał przecież w rozmowie z Heleną Zaworską: „A ja całe życie kocham bez wzajemności, i to mi nie przeszkadza w miłości […] Najgorzej jest przestać kochać, to jest dopiero dramat" oraz: „Myślę, że najpewniejszym urokiem uczucia jest właśnie niespełnienie"[88]. Powiedział także – „Wydaje się też, że dzisiaj ludzie uciekają od osobistych przeżyć, od wiary, od miłości […] A ja staram się pisać o tych uczuciach najprostszych, zindywidualizowanych, osobistych […]. Wiersz jest czymś bardzo osobistym"[89].
W tym kontekście warto przyjrzeć się kilku utworom, zawierającym refleksje, które wydają się zapisem osobistych przeżyć. Wśród przedwojennych wierszy poety znajduje się utwór *Topiel*, który jest impresją o przenikaniu się mgnień uczuć między dwojgiem ludzi oraz blasków i dźwięków nocy:

> Nikły blask – żółty święty z wosku – wbił się w warg twych krew i aksamit –
> (w toni ciemnej, głębokiej jak błękit pachnie wiatr chłodnymi włosami).
> Nagle – krzyk – rzut wahadła ze stali w kobaltową ciszę kolorów –
> (o jak wolno zamykasz swe oczy pełne łez i pełne wieczoru!)
> […]
> (melodiami zakończą się w nocy twoje ręce białe nad rzeką) (ZD, s. 11).

Są tu łzy dziewczyny, ale to wiersz o grze i radosnym narastaniu uczuć, wzruszeniu, które w zakończeniu utworzą melodię. Ale już w utworze z 1943 roku pojawia się inna łza. Poeta zwraca się do ukochanej:

> O najdroższa! Pod tej fary wieżą,
> przy jabłoni siedem kroków w bok,
> w szkłach rogowych księża nie dostrzegą
> jak ust blisko włosów twoich lok.
>
> Wiatr z beretu krwawymi wstążkami

[87] W. Smaszcz, *Serce nie do pary. O księdzu Janie Twardowskim i jego wierszach*, Warszawa 2013, s. 164.
[88] *Rozmowa z księdzem Twardowskim. Helena Zaworska …,* s. 125, 143-147.
[89] J. Twardowski, *Zamiast wstępu – Ksiądz Jan Twardowski o swoich wierszach*, w tegoż: *Zaufałem drodze. Wiersze zebrane 1932-2006*, red. A. Iwanowska, Warszawa 2007, s. 7.

spadł na wieżę, w której dzwonu ptak;
o tajemni, nie wam pacierzami
ująć nocą umówiony znak.

Bo jeśli płacz: to ja, to ja –
twój dawny Janek z tobą jestem;
tak to mi z oczu srebrna łza
stanęła w wierszach z kart szelestem

Aj jeśli śmiech, to ty, to ty –
z niedobrych dziewcząt gorzką zmową;
znam kształt tych ust, co w moje sny
koroną wdarły się cierniową […]

O tajemni! Chyba z niewiastami
nie rozstawać się na zawsze tak –
[…]
Tak to mi z oczu srebrna łza
stanęła w mszale z kart szelestem (*O tej łzie, co na końcu padła*, ZD, s. 47).

Wojna przyniosła Twardowskiemu tragiczne rozdzielenie z dziewczyną (poeta nazywał ją „sympatią"), która zginęła z rąk gestapowców w sierpniu 1943 roku[90]. Prawdopodobnie utwór nawiązuje do tego rozłączenia[91]. To liryk o zupełnie innej stylistyce niż powojenne teksty poetyckie autora. Dramatyzm i uczucia wypowiedziane zostały wierszem tonicznym, co daje wrażenie panowania nad odczuciami, nabranie dystansu i uporządkowanie refleksji. Dzięki użyciu przez poetę motywu wiatru (który „ten sam po bibliach z jutrzniami"), uczucia podmiotu lirycznego zostały wpisane w kontekst przemijania wszystkiego w doczesnym świecie. W wierszu łączą się ze sobą silne emocje (usta, „co w moje sny korną wdarły się cierniową), a zarazem rodzaj pogodzenia z losem. W zakończeniu pojawiają się dość dziwnie brzmiące słowa: „tak to nam płacz, tak śmiech, tak zgon! O wiedźmo z lokiem, O zdradliwa!". Trudno ocenić, czy podmiot liryczny zwraca się do ukochanej, czy wyrzuca zdradę samej miłości. Ciekawe jest to, że w tym liryku o rozstaniu i żalu pojawiają się elementy związane z seminarium duchownym. Poeta najpierw wspomina o ukrywaniu „umówionego znaku"

[90] M. Grzebałkowska, dz. cyt., s. 97.
[91] Wiemy też o innym rozdzieleniu Twardowskiego z bliską mu dziewczyną, która wstąpiła do zakonu karmelitańskiego, do czego nawiązuje wiersz z 1959 roku *Rozmowa z Karmelem*. Por. A. Sulikowski, *Świat poetycki* …, s. 299. Autorka w wypadku wierszy o miłości, mających prawdopodobnie charakter osobisty nie rozstrzyga o tym, kto jest ich adresatką.

spotkania przed wzrokiem księży z fary, a w jednej z kolejnych zwrotek wspomina już o mszale i niewidzialnym dotyku rąk w czasie mszy. Wiersz wyraźnie został więc napisany po podjęciu decyzji o kapłaństwie i wstąpieniu do seminarium. Jest wspomnieniem spotkań i koniecznego rozstania, czasu przejścia z jednego w inny obszar tej samej przecież miłości. Bardzo intymne i wzruszające jest dwukrotne powtórzenie przez poetę zdania – „twój dawny Janek z tobą jestem". Można odnieść wrażenie, że słyszy się głos dziewczyny, która czule mówi „Janku…". A on odpowiada po latach, na pewno przez wszystkie lata, o czym świadczą wiersze powstałe w ostatnim okresie życia autora – „twój dawny Janek z tobą jestem". Twardowski pisze o doświadczeniu rozłąki i niespełnienia niemal do ostatniego momentu swojego życia. Zapisuje w roku 2002, będąc już w podeszłym wieku, cztery lata przed śmiercią:

> Pamiętam twoje włosy i oczy na co dzień
> przejrzyste jakby w czystej widziały się wodzie
> nagle znikasz – to nie śniegu przykryła cię zamieć
> w miłości czas przywraca i odbiera pamięć (*Pamiętam,* ZD, s. 1075).

Po latach powraca motyw włosów ukochanej (musiały być piękne), ich ruchliwość, świetlistość i zapamiętane wrażenie dotyku. Pamięć poddaje się wielokrotnie przywoływanemu w kontekście tej poezji prawu pulsowania. Obraz wyłania się z przeszłości i nagle znika, wszystko jest ulotne – „czas przywraca i odbiera pamięć". Rok później Twardowski pisze też – „Tę chwilę gdy byliśmy razem […] / zamknąłem by nie uciekła/ na złoty kluczyk" (*Skarb*, ZD, s. 1103). „Rozbawione włosy" dziewczyny poeta wspominał też wcześniej, w latach dziewięćdziesiątych XX wieku w wierszu *Byłaś*:

> Byłaś taka zwyczajna
> rozbawione włosy
> w ogrodzie nad porzeczką
> z jednym listkiem twarz
> nic o tym nie wiedziałaś i ja nie wiedziałem
> że można się tak widzieć już ostatni raz
>
> leciutki wierszyk a pomieścił
> rozstanie jak kosteczki śmierci (ZD, s. 741).

Rozstanie zostało w wierszu „przyswojone" językiem czułości, przy użyciu zdrobnień. Poeta używa określeń – „leciutki wietrzyk" i „rozstanie jak kosteczki śmierci". Kolejny raz powraca nuta pogodzenia się z losem, złagodzenia dramatyzmu osobistego przeżycia. „Wietrzyk" zdaje się być tym „lekkim wietrzykiem" z raju, o którym wspomniano w drugim rozdziale wraz z omówieniem motywu wiatru w tej poezji. Wszystkie nasze uczucia, przede wszystkim te bolesne łączą się w jednym tchnieniu miłości, które było początkiem. Wciąż wieje wiatr „ten sam po bibliach". Metafora z ostatniego wersu łagodzi doświadczenie śmierci. Rozstanie jest „jak kosteczki śmierci", przypomina ją, ale nią nie jest. Śmierć jest tu tak niegroźna i lekka, że mógł ją jako rozstanie pomieścić „leciutki wietrzyk". Więc i człowiek może ją unieść. Ciekawym świadectwem tego, że miłość poety nie umarła wraz z ukochaną i innymi bliskimi sercu w czasie wojny, jest wiersz napisany w pierwszym okresie kapłaństwa podczas pracy w parafii w Żbikowie:

> Powiedzcie […]
> wszystkim gołębiom ze Żbikowa
> że miłość nie poginie
> zawsze w pamięci się schowa […]
> zostanie wiersz ten i uśmiech
> ostatni prezent dla zmarłej (*Prezent,* ZD, s. 126).

Poeta wrócił do redakcji tego utworu w 2004 roku. Pamięć miłości rozłączonej przez zło wojny wraca po dziesiątkach lat w późnej starości. Podobnym wspomnieniem jest powstały także na początku lat pięćdziesiątych, czyli w Żbikowie, utrzymany w pogodnym tonie wiersz *W mieście*:

> Ulice krótkie kiedy się do niej chodzi
> długie – gdy się wraca […]
> pięknieje brzydkie miasto
> miłością już oddycha (ZD, s. 127).

O osobistym rozłączeniu Twardowski mówi również w wierszu *Kwadrans czasu,* napisanym po wojnie, ale prawdopodobnie przed okresem żbikowskim: „złudne widziadło / z miłości mej zostało, jak kość z pola bitwy" (ZD, s. 95), a także w wierszach: *To nieprawdziwe* – „uśmiech twój co za życia mi się nie należał / wszystko stało się drogą / co było cierpieniem" (ZD, s. 433) i *Przepiórka* – „gdy ktoś mnie kochał i gdy sam zostaję" (ZD, s. 442). W latach późniejszych

(jak wspomniano w poprzedniej części tego rozdziału) pojawia się w wierszach poety motyw oddalenia. W wielu tekstach (może nawet we wszystkich wierszach o niespełnieniu w miłości) odczuwa się nawiązania autora do bardzo osobistych doświadczeń, jakby myśl Simone Weil przyniosła poecie nowe ukojenie. W omawianym już wcześniej utworze Twardowski pisze:

Ile buków opadło
ile szpaków się zbiegło
zimą łączył nas śnieg

potem wrzos optymista
bo zakwita ostatni
gotów był dać nam ślub

to nieprawda że szczęście
najmocniejsze i pierwsze
jak król

Niewidzialny się zjawił
krzyż ogromny ustawił
między tobą a mną (*To nieprawda że szczęście*, ZD, s. 457).

Poeta nawiązuje do rytmicznej budowy wiersza, a emocje wyraża w sposób bardzo stonowany i oszczędny. W dwunastu krótkich wersach i najprostszych słowach opowiada historię miłości, spotkań zimą i jesienią oraz przestrzeń oddalenia, której miarą jest „krzyż ogromny". Pierwsze zwrotki zachowują rytm toniczny, ale gdy zjawia się „Niewidzialny", porządek ten zostaje zachwiany. Jan Twardowski rozumie już, że nie tylko przemijanie odbiera nam szczęście, ale wola Tego, który wpisał w miłość odległość. Świadectwem przyswojenia tej myśli przez poetę i złagodzenia dramatyzmu krzyża „między tobą a mną" jest wiersz *Z pliszką siwą*:

Śmierć miłości potrzebna
jak sól ją utrwala
ukochani umarli są z nami już blisko […]
dopiero po rozstaniu pamięta się wszystko […]
spotkanie we dwoje nad wodą zieloną
w milczeniu to jest wtedy gdy wstydzi się słowo
z pliszką siwą co podgląda na wysokich nóżkach […]
Boga się poznaje
po tym że serce pęka i świat nie ustaje […]

życie miłość umniejsza znieważa odbiera
śmierć ocala na zawsze i teraz (ZD, s. 768).

Utwór ilustruje twierdzenie Simone Weil, że Bóg jest tam, gdzie nieszczęście, po tym się Go poznaje, a świat trwa, bo taka jest jego napędowa siła konieczności. Może to być tekst o każdym rozstaniu. Twardowski poświęca w swojej poezji i wspomnieniach dużo miejsca osobom zmarłym. Ale „pękające serce" w tym wierszu rozdziera nawet serce odbiorcy. Jest nawiązaniem do własnego doświadczenia – „spotkania we dwoje nad wodą zieloną". Podmiot liryczny przekonuje siebie samego, że życie „umniejsza i znieważa", a śmierć choć słona i boli, miłość utrwala. Stąd często powtarzający się motyw bliskości po śmierci w tej poezji i wchłonięta niemal przez autora myśl Weil o konieczności oddalenia. Pojawia się wreszcie wśród wierszy utwór o wdzięczności za rozstanie, które jest ciężkie, ale dowodzi trwania miłości: „jest taka wdzięczność kiedy chcesz całować […] / rozstania niby przypadkowe / kiedy żyć nie wypada a umrzeć nie wolno" (*Wdzięczność*, ZD, s. 751). Jest tu wdzięczność za oddalenie, która jest potwierdzeniem miłości i zwierzenie z osobistego doświadczenia trudu życia po śmierci bliskiej osoby. „Umrzeć nie wolno" – jak zrobił to Werter, gdy nie miał siły żyć dalej w cierpieniu. Stwierdzenie poety „nie wolno" zdradza zmaganie się z bólem i niepewnością oraz chęcią ucieczki, na co nie pozwala nakaz sumienia. Jan Twardowski pisze, jakby przekonując siebie „uspokój nieprawdę/ serce potrzebne nawet kiedy nikt nie kocha/ mniej samotne wtedy kiedy jest samotne" (*Akacjo*, ZD, s. 670).
Samotność, którą przeżywamy w sytuacji każdego rozdzielenia, jest w tej poezji, podobnie jak odległość istotą miłości

4.5. Samotność i motyw rąk

Skoro miłość jest pokonywaniem odległości, kochając zawsze jesteśmy przez jakiś czas na jednym z jej brzegów. Gdy patrzymy z tego brzegu w stronę kogoś, to jest samotność. Bez samotności miłość byłaby niemożliwa. Weil pisze: „Trzeba być na pustkowiu. Ten bowiem, którego trzeba kochać, jest nieobecny"[92]. Kochając jesteśmy zawsze w odległości od Boga i każdego, kogo kochamy. Jeśli nie odczuwa się dystansu, który trzeba pokonać w stronę Innego, jest się po prostu samym, nie samotnym. Samotność zawsze oznacza jakieś natężenie bólu. Czasem prawie nieodczuwalne, a czasem nie do zniesienia. Jesteśmy też samotni w skrajnym

[92] S. Weil*, Doświadczenie Boga. Zeszyt VI*, w tejże: *Dzieła* …, s. 755.

nieszczęściu, bo jest ono nieprzekładalne na żadną relację. Dlatego Simone Weil pisze, że jedynym ratunkiem może być wówczas spojrzenie w stronę Boga. „W nieszczęściu Bóg może być dla nas prawie doskonale nieobecny”[93] – więc można tylko skierować wzrok w Jego stronę. Największej samotności doświadcza Bóg opuszczając samego siebie, co zostało omówione w interpretacji wiersza Twardowskiego *W piątek*. Nie było nikogo, żeby spojrzeć w Jego kierunku. Początkiem samotności Boga było Wcielenie, o czym pisze poeta w wierszu *Modlitwa* – „Jezu Frasobliwy […] / samotny bo spokrewniony ze światem” (ZD, s. 416). Bóg wyznaczył odległość od Stwórcy do stworzenia i odszedł od samego siebie pokonując tę drogę. Ale najcięższej, niepoddającej się opisowi samotności doświadczył na krzyżu w momencie, gdy odległość miłości osiągnęła nieskończenie odległy od Boga biegun – śmierć. W tej chwili Bóg pokonał jednocześnie drogę w obie strony, od siebie i do siebie ku swojej Jedności, jak tłumaczy francuska filozofka.

Jan Twardowski pisząc o odległości, nawiązuje często do samotności. Staje się ona w takim ujęciu tematu oddalenia elementem łączącym w miłości, tym, co porusza do pokonania dystansu. „Poeta mówi w wierszu *Czas* – „nawet samotność przestałaby łączyć” (ZD, s. 412). Gdy nie odczuwamy samotności, nie możemy przemierzyć żadnej odległości, bo nie widzimy kierunku i początku drogi. Jezus w ciągu swojego życia doświadczył różnych ludzkich samotności, rozstań, niezrozumienia, śmierci bliskich, zdrady. Można przyjąć, że jednym z najcięższych Jego doświadczeń była modlitwa w Ogrodzie Oliwnym przed sądem i męką, moment szczególnie czczony w modlitwie przez katolików[94]. Jan Twardowski zatrzymuje się przy tym wydarzeniu w wierszu *Nocą* i pisze – „modlił się w Ogrodzie Oliwnym / sam na sam z Aniołem […] / trzej najbliżsi / wybrani zasnęli / kogut wrzasnął nad ranem” (ZD, s. 650). Według przekazów ewangelicznych Chrystus zdawał sobie sprawę z tego, że zginie. Przeżywał trwogę, wahanie i poddanie temu, co miało się wydarzyć. Twardowski zwraca uwagę na fakt, że Jezus potrzebował bliskości przyjaciół, poprosił, by mu towarzyszyli. Poeta pisze – „najbliżsi” i „wybrani”, ale wybrani apostołowie zasnęli. Jest to zatrzymanie się przy chwili, kiedy Bóg został opuszczony przez ludzi, a także podkreślenie, że w nieszczęściu nawet przebywanie w pobliżu drugiego człowieka nie niweczy samotności. Ciekawym nawiązaniem do samotności Jezusa w bólu męki jest wiersz *Na dnie*, w którym autor pisze – „Na dnie miłości jest / samotność / radość / świętej Magdaleny oczy” (*Na dnie*, ZD, s. 1034). Oczy patrzące, jak

[93] Taż, *Miłość Boga a nieszczęście* …, s. 348.
[94] Jest wyodrębniony w jednej z najważniejszych modlitw katolików – modlitwie różańcowej. Różaniec składa się z czterech części, a każda – z pięciu tajemnic rozważanych przez odmawianie modlitw: „*Ojcze nasz*” i dziesięciokrotnie „*Zdrowaś Mario*”. Trzecią część różańca stanowi pięć Tajemnic Bolesnych, które zaczyna rozważanie modlitwy Jezusa w Ogrójcu.

oczy Magdaleny, która według Ewangelii stała do końca pod krzyżem, są obecnością, w przeciwieństwie do zamkniętych oczu śpiących uczniów. To spojrzenie miłości, czyli jedyne, co można zrobić wobec cierpienia Innego. Twardowski pisze głównie o dwóch rodzajach samotności – w głębi nieszczęścia i w miłości. Każda samotność jednak, podobnie jak nieszczęście, wynika z miłości i jest jej koniecznością. Samotność Boga trwa w czasie naszej doczesności i jest szczególnym rodzajem tego doświadczenia. Poeta zwraca uwagę na samotność Jezusa w tabernakulum pisząc – „Kluczyku malusieńki, można od ciebie prościej / tak wiernym świadkiem być największej samotności" (*O kluczyku do tabernakulum*, ZD, s. 102). Samotność Jezusa w tabernakulum, czyli w Hostii, jest podwójnie nieporównywalna do każdej ludzkiej samotności. To samotność Boga Stwórcy w świecie stworzonym i samotność Boga Człowieka ukrytego w postaci cienkiego kawałka chleba. Nie jest On ani w niewidzialności Bożej, ani w widzialności ludzkiej. Dochodzi jeszcze jeden poziom tej wyjątkowej samotności, o której poeta mówi w wierszu *Do kaznodziei* – „Mów o częstej Komunii z Chrystusem […] / o Jezusie na naszych ołtarzach / tak samotnym w każdym Podniesieniu" (ZD, s. 147). To samotność w cierpieniu z Golgoty wydarzająca się w ukryciu widocznych znaków. Nie tylko samotność Boga umierającego, ale także niewidocznego dla ludzi, którzy często nie zdają sobie sprawy z tego, co się wydarza na ołtarzu w czasie mszy świętej, nie są więc w stanie pomóc swoją świadomą obecnością.

Samotność stała się udziałem Boga i tak jak miłość należy do Jego istoty. Dlatego Twardowski pisząc o ludzkich samotnościach zwraca uwagę – „Nie krzyw się / więcej znoś / jesteś samotny / bo jest Ktoś" (*** *Nie krzyw się*…, ZD, s. 800). Tak jak miłość samotność jest przez poetę kojarzona z krzyżem Jezusa, pisze on w omawianym wcześniej wierszu o „zdjęciu z krzyża samotności" (ZD, s. 192). Samotność powoduje w miłości ból. W innym utworze została spersonifikowana i „podrapana", czyli poraniona. Poeta pisze „Odpychają ciebie […] / podrapana za nic / samotności / przytul mnie" (*Podrapana za nic*, ZD, s. 774). Sformułowanie „podrapana za nic" przywodzi skojarzenie z niewinnym cierpieniem samego Jezusa. Samotność jest więc figurą Jezusa. Twardowski łączy osamotnienie z istotą miłości, odległością i opuszczeniem Boga przez Boga. Podobnie jak w ujęciu motywu oddalenia poeta pokazuje, że można na co dzień nie widzieć w samotności drugiego brzegu. Nie znaczy to, że nie ma miłości. Potrafi ona pokonać odległość niespodziewanie i „prosto z nieba", jak w omawianym już wcześniej wierszu o doświadczeniu wydarzenia Boga:

> Być kochanym i jeszcze nic nie wiedzieć o tym
> stale jedną herbatę ustawiać na stole

mieszać jedną łyżeczką […]
Tymczasem Ten co kocha prosto z nieba idzie […]
lecz samotność to kuzynka najbliższa miłości
a miłość wciąż za duża by całą ją widzieć (*Nic nie wiedzieć*, ZD, s. 683).

Samotność została tu ukazana jako stan trwania w oddaleniu miłości, której wydarzenie jest nieprzewidywalnym pulsowaniem i zwykle nas w życiu zaskakuje (o czym wspomniano w części o motywie „nagle"). W innym miejscu Twardowski pisze – „Samotność – to droga do Boga […]", przez co zaznacza dynamiczny charakter osamotnienia, nawet gdy w ludzkim wymiarze wydaje się ono tylko trwaniem czy biernym oczekiwaniem. (*Do albumu*, ZD, s. 842). Paradoksalne, ale możliwe w logice niemożliwego (Caputo) utożsamienie samotności z miłością można odnaleźć w wielu utworach autora. Twardowski rozważa „Kogo kochać nareszcie by stać się samotnym" (*Kiedy*, ZD, s. 387) i stwierdza w innym wierszu:

Pokochać człowieka by stać się samotnym
być przy najbliższym
by znaleźć się dalej
to nic
tak trzeba
bo taka jest droga
właśnie to szczęście
otworzą się oczy
miłości ludzkiej stacyjka uboga
kochać człowieka by zdążyć do Boga (*Pokochać,* ZD, s. 829).

W przywołanym utworze pojawia się wspominany już parokrotnie w tej interpretacji motyw pulsowania bliskości i oddalenia oraz wpisania tego związanego z bólem prawa w szczęście. Poeta pisze, że taka jest droga, ponownie podkreślając dynamikę wydarzenia miłości, czyli pokonywanie drogi do Boga. Dlatego tłumaczy w innym miejscu, we wspominanym też wcześniej wierszu – „Nie bój się chodzenia po morzu […] / miłości nie dla ciebie / czekania na nikogo (*Wiersz z banałem w środku,* ZD, s. 700). Doświadczenie nieodwzajemnienia jest w tej poezji doznaniem takiej samej samotności, która wpisana jest w każdą miłość. Przecież – „Tych co się kochają / rozdziera samotność / zawsze wielka kiedy wydaje się mała" (*Nie na całość*, ZD, s. 910). „Nikt" w wierszu poety jest „kimś", skoro się na niego czeka. Samotność ludzkiej miłości powraca też w utworze *We dwoje*: „Przeżyć samotność chociaż jest się razem / nie dziw się że bliski staje się daleki" (*We dwoje*, ZD, s. 694), gdzie również pojawia się motyw

pulsowania: samotność jako „wielka kiedy wydaje się mała" oraz „bliski" który „staje się daleki". W wierszu *Spotkanie* poeta pisze „nie chciej zatrzymać / rozejdą się drogi – / samotność łączy ciała a dusze cierpienia" (ZD, s 699). Żeby kochać człowieka, wystarczy samotność na miarę człowieka. Żeby kochać Boga, trzeba odejść od siebie tak daleko, jak daleko odszedł – od siebie – sam Bóg, czyli doświadczyć nieobecności w sobie. O taki rodzaj osamotnienia prosi poeta w utworze *Samotność*: „Nie proszę o tę samotność najprostszą / pierwszą z brzega […] / proszę Ciebie o tę prawdziwą / kiedy Ty mówisz przeze mnie/ a mnie nie ma (ZD, s. 370). I za tę autor dziękuje szczególnie w innym wierszu –

> Przyszedłem Ci podziękować
> za samotności różne […]
> są samotności różne
> na ziemi w piekle i w niebie
> tak rozmaite że jedna
> ta co prowadzi do Ciebie (*Różne samotności*, ZD, s. 487).

W podsumowaniu warto przywołać poetycki tekst, w którym autor odnosi się do tematu samotności żartobliwie – „Znowu przyszła do mnie samotność […] / – Co chcesz idiotko? / A ona: / – Kocham ciebie" (*Przyszła*, ZD, s. 1057). Są tu dosadność i humor, ale także aluzja do szaleństwa, co podkreśla paradoksalność prawdy, że samotność i miłość tworzą jedno. W wierszu *Obrazek* poeta nazywa samotność „niezłą zabawą". Czy chodzi o to, że jest wyzwaniem? A może poeta mówi, że do chwili śmierci będziemy się jej uczyć? Twardowski pisze – „bo tylko umierając umiemy być sami / (choć samotność to niezła zabawa dla duszy) (ZD, s. 465).

W poezji Jana Twardowskiego wyjątkowo często pojawia się motyw rąk (kilka wierszy nosi tytuł *Ręce*). Związany jest z tematem miłości i konieczną w niej odległością. Ręce są symbolem służącym poecie do ukazania możliwości pokonania odległości i samotności. Są w tych wierszach ręce Boga, ręce Matki Bożej, matki i babci autora, ręce świętych i zwykłych ludzi, nawet ręce choinki. Ręce Boga są niewidzialne, bywa jednak, że nie widać też w pobliżu ręki człowieka. Podmiot liryczny mówi: „ten dzień bez kochanej ręki/ ten ból i tak dalej […] / gdy kładłem serce do zimnego łóżka […] / powiedz że to właśnie ważne" (*Ważne,* ZD, s. 545). Brak czyjejś ręki oznacza ból samotności. Samotność najczęściej zaczyna się od dotyku, do którego się tęskni, chyba że nie wiedząc o tym, tęsknimy za dotykiem nieznanym, w odległości niespotkania. Twardowski pisze we wspomnianym już wcześniej wierszu o różnych samotnościach, że może być ona taka „że nie ma nikogo", ale „mogą być nawet nią włosy /

których dotknęły ręce" (*Różne samotności*, ZD, s. 487). Tak jakby dotyk miłości nigdy nie przestawał trwać i zaczynał już na zawsze pulsować pomiędzy dwiema osobami. Samotność jest więc warunkiem miłości, początkiem oddalenia, które umożliwia przybliżenie. Dlatego poeta pisze w wierszu *Nie rozdzielaj*:

> Miłość i samotność
> wzięły się pod ręce jak siostry […]
> nie rozdzielaj ich […]
> miłość bez samotności
> byłaby nieprawdą
> samotność bez miłości rozpaczą (ZD, s. 539).

W utworze tym Twardowski dosłownie ukazuje ręce jako symbol łączenia miłości i samotności, pokonywania bólu samotności, o którym mówi w kolejnym, przywoływanym już wcześniej wierszu –

> Tych co się kochają
> rozdziera samotność
> zawsze wielka kiedy wydaje się mała
> samotność duszy
> i nieśmiałość ciała
> tak miłości strzegą
> poza nami ręce *(Nie na całość*, ZD, s. 910).

Poeta wyjątkowo często odwołuje się w swoich wierszach do motywu rąk Boga. Ręka jest figurą Boga w Biblii[95]. Najciekawszy w kontekście omawianego w tym rozdziale motywu oddalenia jest tekst proroctwa Izajasza, w którym „ramię Jahwe" staje się wzgardzonym Mężem Boleści (Iz 53, 1-12). Bóg kochając świat, wyciąga do niego rękę ponad nieskończoną odległością swojej miłości do punktu na Golgocie. Boże ręce w wierszach Twardowskiego są najczęściej wyraźnie rękami Jezusa, które świat mógł widzieć i przybił do krzyża. Jeden z wierszy jest litanią do Jezusowych rąk –

> Ręce Jezusa, podejmujące ciężki krzyż – zmiłujcie się nad nami.
> Ręce Jezusa, słabnące pod ciężarem krzyża – zmiłujcie się nad nami […].
> Ręce Jezusa, tak krótko przez Cyrenejczyka podtrzymywane – zmiłujcie się nad nami […].

[95] Por. M. Lurker, dz. cyt., s. 197-198.

Ręce Jezusa, młotkiem do krzyża przybijane – zmiłujcie się nad nami.
Ręce Jezusa, na których zawisło ciało konające na krzyżu – zmiłujcie się nad nami (*Ręce,* ZD, s. 957).

Twórca łączy w tym utworze ręce Jezusa głównie z drogą krzyżową, samym krzyżem oraz w zakończeniu także ze zmartwychwstaniem. Nie ma w tym poetyckim tekście rąk, które dotykały uzdrawiając, łamały chleb, były z ludźmi. Ręce są tu głównym elementem podkreślającym skrajną samotność Jezusa w nieszczęściu. Przez chwilę pomógł Mu tylko Cyrenejczyk, czy otarła zbolałe ciało Weronika. Ręce wyrażają tajemnicę męki – przebycie największego oddalenia Boga od Boga. Symbolizują pokonanie tej odległości w obie strony i wyznaczenie „szlaku" do Boga dla wszystkich. Dlatego w wierszu *Mówią* Twardowski pisze: – „Rysuję Twoje Ręce na krzyżu umyślnie za długie / niech ogarną ludzi najwięcej" (ZD, s. 620). Ręce Jezusa na krzyżu według wiary katolickiej i poety łączą wszystkich ludzi z wymiarem Boga. Gdyby nie ręce na krzyżu, odległość ta pozostałaby przepaścią nie do pokonania. W jednym z wierszy poeta oddaje tę prawdę metaforą „dwie ręce krzyża" (*Szczęście po chorobie*, ZD, s. 942). Simone Weil mówi, że w chwilach wyjątkowego bólu, Bóg pozostaje dla nas „prawie doskonale nieobecny". Tę szczelinę w Jego nieobecności Twardowski wyraża w sposób żartobliwy pisząc – „więc trzymałem się tylko Ciebie za palec" (*Niekoniecznie na pewno*, ZD, s. 356). Jeśli nie jest możliwe, by chwycić się Bożej ręki, można próbować trzymać się chociaż za Boży palec. Poeta chętnie parafrazuje w wierszach obiegowe powiedzenia, tu odwołał się kolejny raz do wyrażenia „palec Boży". Przywołując wydarzenie męki Jezusa, Twardowski często kieruje uwagę przede wszystkim na Jego ręce. Pisze: „Nie widziałem Twej twarzy/ stóp sandałów włosów / ran zadanych […] / czułem tylko że niosą mnie / Twe ręce" (ZD, s. 758). Zostało tu w ciekawy poetycki sposób wyrażone pojęcie o poniesieniu w drodze krzyżowej ludzkich grzechów. Poeta nie skupia się na grzechach, niesionym przez Jezusa krzyżu czy Jego ranach, tylko sam czuje się niesiony przez Boga. Jest to zobrazowanie prawdy tej poezji, że krzyż jest przede wszystkim pokonaniem oddalenia, przeniesieniem przez nie przez Boga ludzi. Jak wspominano już parokrotnie, miłość według Twardowskiego jest wydarzeniem. Jego dynamikę autor pokazał w wierszu *Jak zawsze*:

Szukałem Twoich ran na rękach
szukałem Twych ran na nogach […]
nogi Twe biegną de nieba
modlą się w niebie ręce
trzyma się tylko ziemi
serce jak zawsze serce (ZD, s. 1040).

Przedstawione ciało Jezusa jest wyraźnie połączeniem dwóch sfer. Ręce „modlą się" w niebie, „nogi biegną" – czyli wydarzenie Bożej miłości trwa i pulsuje między niebem a ziemią, a serce trzyma Boga przy właśnie przy ziemi. Jego miłość dosłownie rozciąga się na tę niewypowiedzianą odległość i jest ciągłym ruchem, „w biegu". W wierszu *Za wszystko* poeta pisze – „za wszystko dziękuję […] za to że nas łączą niepoznane ręce" (ZD, s. 804). Obecność w wierszach Twardowskiego motywu rąk symbolizuje dynamikę łączenia, ale także pracę miłości. Miłość nie jest biernym trwaniem.

W kolejnym utworze zatytułowanym *Ręce* poeta zwraca się do Boga: „Mówią że ręce Twoje błogosławią wskazują drogę jak po ciemku światło/ nigdy na maszynie wprost na ziemi piszą […] / przez dwa tysiące lat urlopu nie mają" (ZD, s. 464). Ciekawe w poezji księdza Twardowskiego są metafory oparte na motywie rąk. Ręce przebaczają – „Ty dłońmi dobrymi / przebacz wszystko" (*Pożegnanie wiejskiej parafii*, ZD, s. 159), odwiedzają – „podaj ręce którymi odwiedzałeś" (*Jak długo*, ZD, s. 354), mówią – „szept dłoni" (*Bez przymiotników*, ZD, s. 210). Miłość Boga jest podkreślona jako stała aktywność. Twardowski łączy działania Jezusa znane z Ewangelii z czynnościami sobie współczesnymi, jak pisanie na maszynie (dziś poeta wspomniałby raczej o pisaniu na komputerze). Ręce stają się również figurą Boga i podkreśleniem Jego wydarzenia, bo wyrażają działanie. W wierszu *Wybaczyć* Twardowski przypomina to działanie jako udzielenie przez Jezusa pomocy cierpiącemu ciału człowieka: „On sam mnie dotknął / włożył dłonie w rany mojego grzechu" (ZD, s. 690). Łączenie w miłości może być podaniem ręki na znak obecności, ale w tej poezji najczęściej jest wysiłkiem – przebaczenia, opatrzeniem „flesh" Innego, czy przyszywaniem guzika. Interesującym zestawieniem jest także tworzenie metafor z połączenia motywu rąk i światła – „Jezusa dłonie jak dwa światła" (*Dom rekolekcyjny*, ZD, s. 217), „msza święta już im nie odsłania / cierpliwej dłoni światła" (*Przychodzą do matki*, ZD, s. 279), czy w omawianym szerzej wierszu *Niewidoma dziewczynka* – „poznam Cię światełkami palców" (ZD, s. 316). Dotyk miłości jest ważniejszy od każdego innego światła poznania. Bóg również przyszedł przez Wcielenie, by móc dotknąć ludzi. Dlatego pomoc zranionemu „flesh" jest ważniejsza od słów. Jezus w ewangelicznych opisach uzdrawiał przez dotyk (z wyjątkiem wspomnianego wcześniej uzdrowienia sługi setnika). Ręce to także symbol pracy twórczej. Twardowski łączy motyw rąk, światła i piękna tworzonej przez ludzi sztuki w utworze *To wszystko trwa jak Chopin.* Jeśli światło symbolizuje poznanie[96], to w wierszu światłem jest muzyka, bardziej zbliżająca do Boga niż poznanie naukowe – „W Bogu trwają / jak świateł pełne ręce" (ZD, s. 193).

[96] Hasło „światło", w: M. Lurker, dz. cyt., s. 237.

Ręce Jezusa jako znak miłości pojawiają się też między innymi w wierszach: *Spór* – „Jezus […], zrozumie obejmie/rękami obiema" (ZD, s. 710), *Modlitwa* – „Proszę Cię o kryjówkę / w cieniutkim kąciku Twych ludzkich rąk" (ZD, s. 326) oraz *Spotkanie piątkowe* – „Wszedłeś nagle zamkniętymi drzwiami – / i złożyłeś mi ręce na głowie, / ręce swoje ranami pokryte" (ZD, s. 215). Twardowski w wielu utworach ukazuje też po prostu ręce Boga, nie łącząc tego motywu głównie z Jezusem. Jest tak w wierszach, w których Bóg jest przestawiony jako Stwórca świata: „Przemija wiek jak burza / wciąż w rękach Bożych świat" (*Na dwudzieste Urodziny Ojca Świętego Jana Pawła II,* ZD, s. 972), „szpak zamyślony / i smutna ziemia w niewidzialnych rękach" (*Koniec*, ZD, s. 576) oraz „została jeszcze przyszłość […] / cała w rękach Boga" (*Prośba,* ZD, s. 605) i w utworze *Powrót* – „wszystko co przyszło z Niewidzialnej Ręki" (ZD, s. 639). Dynamikę wydarzenia Boga poeta podkreśla, jak wspomniano w rozdziale drugim, przez motyw przychodzenia, ale także przez motyw Bożych rąk. Oba te motywy łączą się w wierszach *Szukałem*: „i nagle przyszedł nieoczekiwany […] / z sercem pomiędzy jedną ręką a drugą" (ZD, s. 421) oraz *O łasce Bożej w brzydkim kościele*: „szły na mnie jakieś dłonie od winnic gorętsze" (ZD, s. 190). Drugim sposobem działania Bożych rąk jest niesienie, przenoszenie człowieka przez oddalenie w miłości. Poeta ukazuje tę prawdę nie tylko w kontekście drogi krzyżowej i rąk Chrystusa na krzyżu, ale także w odniesieniu do rąk Boga Ojca. Pyta w wierszu: „Dokąd mnie prowadzą niepoznane ręce / samotność na dzień dobry" (*Chwała Bogu*, ZD, s. 892). W wierszu samotność wyraźnie jest początkiem drogi miłości, dzięki której, jak w wierszu *Modlitwa* – „czujemy niewidzialne ręce / widzimy dalej i więcej" (ZD, s. 747). Każdy dzień, jak mówi też Caputo, jest nowym początkiem miłości w jej pulsowaniu, więc Twardowski pisze kolejny raz „Ręce mi swoje podaj na dzień dobry" (*Odpowiedź*, ZD, s. 662). Poeta, jak w ujęciu każdego z motywów w swoich wierszach, odnosi się do tematu niesienia przez Boga z humorem – „Niewidzialny mnie niesie jak kurczę niemrawe" (*Piszę*, ZD, s. 770). Nawiązuje też do wizji apokaliptycznych, które wobec prawdy o miłości nie są straszne: „Choćby / […] końcem świata straszyło / zawsze w ramionach Ojca / było nie było" (*W ramionach Ojca*, ZD, s. 1011). „Było nie było" to powiedzenie oddające poddanie się losowi. W kontekście tej poezji również poddanie się przenikaniu wymiarów – bytu i pozabytu, gdzie coś jest lub tego nie ma – Boga, który jest wydarzeniem i ludzi. Twardowski pisze też z pełnym oddaniem – „weź me życie udane nieudane / w Twoje ręce kochające niekochane" (*** *O mój Jezu budzą mnie nad ranem*, ZD, s. 847) oraz w wierszu *Cierpliwość* – „miłość – z Niewidzialnym milcząca rozmowa / radość – Jego ręce" (ZD, s. 671).

W podsumowaniu warto przywołać przykłady utworów, w których poeta pisze o rękach innych. Są to ręce Matki Bożej w poetyckiej modlitwie *Pomódlmy się w Noc Betlejemską* –

żeby „Matka Boska – cichych, ufnych – / na zawsze wzięła w swoje ręce" (ZD, s. 262), czy w innym miejscu – „Matki Bożej otwarte ramiona" (*Zdjęcie z krzyża*, ZD, s. 192). Są to także ręce anielskie – „Aniele Boży Stróżu mój […] / zasłaniaj rękami przed złem" (*** *Aniele Boży Stróżu mój*, ZD, s. 305), czy ręce świętych – „święci biorą za rękę i bawią się w koło" (*O nawróceniach*, ZD, s. 284). Ksiądz Twardowski podkreśla też w swoich wierszach wyjątkową sytuację, w której to człowiek dotyka Boga, pokonując w niepojęty sposób nieskończoną odległość między wymiarami w czasie mszy. Poeta pisze – „Podnoszę Cię we mszy świętej / niezgrabnie rękoma obiema" (*Teorie*, ZD, s. 428), czy w utworze *Postanowienie* – „i przynieść Ci niewykwalifikowaną ręką baranka śniegu" (ZD, s. 319). Twardowski w wielu miejscach swojej poezji wspomina ręce matki – „Twoje ręce mamusiu / dobre jak szafirek po deszczu […] / przyniosły mnie na świat" (*Ręce*, ZD, s. 519) i ręce innych kobiet, które wykonują pracę miłości. Często jest ona wyrażona przez omawiany wcześniej motyw szycia – „rzewność tak jak w domu kiedy dobre ręce / cerują dziecku zabawny serdaczek" (*Na Drodze Krzyżowej*, ZD, s. 467). Kobiece ręce są też w wierszu *Wniebowzięta* – „smutne ręce praczek nie wzięte do nieba" (ZD, s. 613). Sam poeta podaje rękę jako podmiot liryczny swojemu niewierzącemu rozmówcy w wierszu *Preludium deszczowe* – „Daj rękę. Wejdźmy w kościół jak w głąb tajemnicy" (ZD, s. 283). Pomocna dłoń czy podanie ręki wyrażają więcej niż słowa. Twardowskiego właściwie nie określa, jaka miłość jest. Wskazuje raczej na to, co czyni i jak pokonuje oddalenie. Ręce w tej poezji ma nawet choinka – „w grudniu kocha / podaje nam ręce / na śmierć grzecznie ubrana choinka" (*W grudniu,* ZD, s. 769), bo przecież na pytanie z tytułu wiersza *Dlaczego jest Święto Bożego Narodzenia* autor odpowiada – „Dlatego żeby podawać sobie ręce" (ZD, s. 396). Nawet śnieg dotyka ludzi po swojemu i poeta pisze „o śniegu który padając na ręce / – uczy chyba rozdawania" (*Do samego siebie*, ZD, s. 328).

W rozdziale tym omówiono szczególne ujęcie motywów słabości i nieszczęścia jako koniecznego w miłości oddalenia. Jan Twardowski ilustruje swoją poezją oryginalną koncepcję Simone Weil o odległości, jaką Bóg wyznaczył miłości przez Stworzenie, Wcielenie i śmierć na krzyżu. Poddano interpretacji jeden z najbardziej poruszających wśród wierszy poety utwór *W piątek* ukazujący opuszczenie Boga przez Boga na Golgocie oraz inne utwory Twardowskiego nawiązujące do motywu krzyża jako miary oddalenia w miłości. Są to liryki o rozstaniach, samotności i osobistym doświadczeniu miłości niespełnionej.

W podsumowaniu rozdziału o miłości i bolesnym często oddaleniu warto przytoczyć słowa poety, który ból łączy z uśmiechem, bo przecież „nieszczęście nie-nieszczęście" – „Ryczał na cztery świata strony / że miłość odeszła / […] głuptasie nie wybrzydzaj/ wystarczy że przyszła" (*Ryczał*, ZD, s. 651). To właśnie uśmiech jest jeszcze jednym elementem łączącym

poezję Twardowskiego z myślą Simone Weil. Napisała ona – „pięknem świata jest uśmiech Chrystusa skierowany do nas poprzez materię”[97].

O pięknie filozofka dodaje też refleksję: „Piękno jest jedynym celem wszechświata”[98], ponieważ „piękno jest pośrednikiem między nami a Bogiem”[99]. Wiersze księdza Twardowskiego ukazują piękno świata, trwający w nim ból rozdzielenia, ale jednocześnie „niedokończony uśmiech Boga”. Nieco przekornym zwieńczeniem niniejszej analizy niech będą słowa Simone Weil – „wiersz jest piękny, gdy nie da się wytłumaczyć jego środków”[100]. Słowa te dają jednak nieograniczoną niemal możliwość nowego wciąż rozumienia.

[97] S. Weil, *Doświadczenie Boga. Formy nieuświadomionej miłości Boga*, w tejże: *Dzieła*…, s. 662.
[98] Tamże, s. 667.
[99] Tamże, s. 666.
[100] Tamże, s. 667.

Zakończenie

Poezja Jana Twardowskiego ma z pewnością jeszcze wiele do zaoferowania. Zmieniła moje postrzeganie świata, czego efektem jest także niniejsza praca. Uważam, że twórczość poety może jeszcze, mimo wielu istniejących opracowań, zaskoczyć badaczy i być atrakcyjna dla nowych pokoleń czytelników.

Do najważniejszych, a nieodkrytych do tej pory tematów wierszy księdza Jana od Biedronki należą w moim odczuciu zagadnienia oddalenia i dystansu. Odległość łączy się w tej poezji z nieszczęściem, a nieszczęście to efekt słabości ludzkiej, ale także słabości Boga. Znaczącą odległością są również w tych utworach same przestrzenie „pomiędzy" wersami, na przykład w stosowanej przez autora stylizacji litanijnej i charakterystycznych wyliczeniach. Poeta podpowiedział nam, że jego utwory to nie „tylko biedronki"[1], chociaż lubiany jest w dużym stopniu właśnie za nie – za wprowadzenie do polskiej poezji w piękny i oryginalny sposób nazywanych po imieniu biedronek, słonek, czapli i innych zwierząt oraz roślin. Sam sobie zresztą nadał przywołany tytuł (w wierszu *Modlitwa do świętego Jana od Krzyża*, ZD, s.70). Ale zaznaczył również, że poezja to „napięcia, przestrzenie, które istnieją między słowami"[2]. W czasach, gdy „pomiędzy" oznacza częściej podział, Twardowski pokazuje, że przyimek ten wskazuje na obszar mający także właściwość łączenia. „Pomiędzy" to przestrzeń wydarzenia Boga, czyli obszar miłości, którą – jak pisze poeta – może odczuć każdy i zwykle dzieje się to „nagle", nieoczekiwanie. W przestrzeni tej może wydarzyć się „możliwe niemożliwe" (*Pewność niepewności*, ZD, s. 401). Chociaż autor jest katolickim księdzem i nie ukrywa tego w wierszach, w jego poezji nie ma podziału na wierzących i niewierzących, bo „wierzących niewierzących / wszystkich nas połączy / ból niezasłużony / co zbliża do prawdy" (*Pan Jezus niewierzących*, ZD, s. 404). Poeta pisze przede wszystkim o tym, co łączy nas wszystkich – o bólu i o miłości. A gdzie jest Bóg w poezji kapłana? Na pewno nie przebywa wysoko w nieokreślonym niebie. To zupełnie inny Bóg niż w powszechnych wyobrażeniach. Wydarza się pomiędzy nami i jest w dosłownym znaczeniu tych słów – po naszej stronie, zwłaszcza wtedy, gdy kochamy i gdy doświadczamy bólu. Oryginalną i odważną jest w wierszach księdza Twardowskiego koncepcja Boga słabego. Twardowski wpisuje się w ten

[1] Z przytaczanego wcześniej fragmentu wypowiedzi księdza Twardowskiego z okazji przyznania mu tytułu doctora honoris causa przez Katolicki Uniwersytet Lubelski w 1999 roku.
[2] Również przywoływane wcześniej słowa księdza Twardowskiego. Cyt. za: A. Iwanowska, *Zamiast wstępu – Ksiądz Jan Twardowski o swoich wierszach*, w: J. Twardowski, *Zaufałem drodze. Wiersze zebrane 1932-2006*, Warszawa 2007, s. 6.

sposób w krąg refleksji postsekularnej, w tym myśli i teologii słabej. W niniejszej pracy wskazano zaskakujące i ciekawe zbieżności z filozofią Johna D. Caputo, według którego Bóg nie tyle jest, co właśnie wydarza się poza bytem. Bóg tej poezji to Bóg „niepodobny do Boga" (*Dlatego*, ZD, s. 384) i Bóg, który „opuścił Boga" (*W piątek*, ZD, s. 475). To Bóg „wszechmogący słaby" (*W jarzębinach*, ZD, s. 580), „wszechmogący bezradny" (*W świecie*, ZD, s. 956) oraz „tak wszechmogący że potrafi nie być" (*Nieobecny jest*, ZD, s. 402). To także Bóg „na śmierć rozebrany" (*Bez indyków*, ZD, s. 887), mający „gorączkę" *(Krzyk*, ZD, s. 998) i „gdy umierał na krzyżu / żaden cud się nie zdarzył" (*Żaden anioł nie pomógł*, ZD, s. 748).
Z bólu „skurczył na krzyżu jak czapla szyję" (*Dlatego*, ZD, s. 384) i stale cierpi, ponieważ „krzyż wciąż nieskończony" (*Zbliżenie*, ZD, s. 606). To Bóg „z ludzką migreną" (*Przez piekło*, ZD, s. 798), „taki zmęczony" (*Zmęczony*, ZD, s. 1047), który jest „głodny / ma chude ciało i żebra […] / nie ma pieniędzy" (*Głodny*, ZD, s. 484) i „nie odkłada na wszelki wypadek" (*Zmartwienie*, ZD, s. 682). Nie chce patetycznej organowej muzyki Bacha (*Do Jezusa umęczonego organami*, ZD, s. 297), a Jego kościół jest „nietriumfalny" (*Mały*, ZD, s. 817). Bóg w wierszach księdza Twardowskiego to Bóg „wszechmogący co prosi o miłość" (*Co prosi o miłość*, ZD, s. 750), zaś „chrześcijaństwo się jeszcze na dobre nie zaczęło" (*Tyle wieków*, ZD, s. 355), prawdopodobnie dlatego, że prośbę tę często opacznie rozumie. Poeta wyraźnie i zgodnie z postulatami postsekularyzmu sugeruje dekonstrukcję chrześcijaństwa, powrót do jego początków oraz – jak mówi Caputo – uwolnienie zdarzeń uwięzionych przez „tyle wieków" w dogmatach, teologicznej terminologii i religijnych przyzwyczajeniach. Dekonstrukcja to słowo użyte przez amerykańskiego filozofa, ale ducha tego procesu Twardowski i Caputo rozumieją podobnie – jako odnowę. Obaj autorzy sugerują istnienie szerszej perspektywy, czegoś, co nie mieści się w imieniu „Bóg" i jest nie tylko poza pojęciami, ale w ogóle poza bytem. To myślenie, które filozof nazywa teologią słabą, będącą przeciwieństwem teologii tradycyjnej, czyli mocnej, opartej na metafizyce, według której Bóg stoi na czele bytów jako Byt najdoskonalszy. Caputo uważa, że Kościół zbudował na tym wyobrażeniu instytucję opartą na władzy i sile. Twardowski, jakby ilustrując myśl filozofa, z dystansem, humorem, ale zarazem zdecydowanie i konsekwentnie podważa pewność siebie tradycyjnej teologii, a teologów ustawia na „szarym końcu" kolejki do zbawienia (*Na szarym końcu*, ZD, s. 315). Bóg, który jest wydarzeniem wzywającym z miłością spoza bytu, przez jego szczeliny i z bytowych nizin – co starałam się wykazać w niniejszej pracy – nie ma siły bytu i nie jest ani źródłem, ani gwarancją żadnej, w tym kościelnej władzy.

Rozdział pierwszy jest omówieniem tematów łączących poezję Jana Twardowskiego z postsekularyzmem, a rozdziały drugi i trzeci są analizą motywów wyrażających słabość Boga,

a w konsekwencji osłabienie bytu i naszych wyobrażeń o bycie oraz wartość słabości człowieka i całej przyrody.

Oryginalne i nieomawiane do tej pory szerzej przez badaczy są motywy ukazujące wydarzanie się słabego Boga przenikające w „pomiędzy" widzialnej rzeczywistości, „poza" oraz „mimo" tego, co ludziom wydaje się ważne i stosowne dla Boga. Twardowski „otwiera" kościół na las, gdzie wyraźniej widać przesmyki owego „pomiędzy" wśród drzew. Również ciekawe, a nie poddane wcześniej głębszej analizie jest wyrażanie Bożej nieuchwytności przez motywy wiatru, oddechu i tchnienia, muzyki i tańca, a szczególnie fali, drżenia i dostrojenia się do wibracji Bożej miłości. Niektóre ze wskazanych w rozdziale drugim motywów można poddać dalszym badaniom i poszukać innych, nieznanych jeszcze źródeł inspiracji poety, co otwiera szerokie pole badawcze.

Podobieństwo do myśli Johna D. Caputo – wyobrażenia Boga słabego, w rozdziale trzecim omówione jako fizyczna i psychiczna słabość Boga i stworzonej natury to szczególny dialog, życie teksu ponad miarą czasu, o czym mówił Gadamer[3]. Jestem przekonana, że wskazane w tej pracy tematy, przede wszystkim wspólne nam wszystkim doświadczenie miłości i bólu, stanowią podstawę i szansę na udany dialog ze współczesnym odbiorcą. Sam poeta wyznał, że chciałby „w kilku zdaniach przekazać coś ważnego, co się sprzeciwi rozpaczy"[4], wskazując tym samym, że rozpacz będąca następstwem nieszczęścia jest obok miłości „jego tematem", wymienia w wierszu obok siebie: „Miłość i rozpacz / miłość i samotność" (*Ratunek*, ZD, s. 951). Oryginalne i przejmujące są obrazy fizycznego cierpienia Boga, na przykład w utworze *Dlatego,* w którym Bóg „dostaje w twarz" i kurczy „na krzyżu jak czapla szyję" (ZD, s. 384). Wersy te zapadają w pamięć (porównanie z czaplą zostało celowo powtórzone) dzięki wprowadzeniu potocznego języka i szczególnych, a zarazem prostych, bardzo obrazowych, odwołujących się do przyrody zestawień. Poszerza to zakres tradycyjnie rozumianego *sacrum.* Poeta przekonuje, że miłość i ból Boga wydarzają się naprawdę pośród nas. Niezapomniany jest wiersz o dzieciach niepełnosprawnych umysłowo, w którym Twardowski nie boi się wymieniać ich imion oraz mówić czule i otwarcie o słabości będącej wciąż społecznym tabu. Trudno zapomnieć też o owcy, „co przed śmiercią płakała". Przekroczenie granic, jakie ludzie wytyczyli w przyrodzie, jest jedną z najciekawszych cech poezji księdza Jana od Biedronki.

[3] Przywołane we wstępie dzieło Gadamera *Prawda i metoda.* Por. H-G. Gadamer, *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, tłum. B. Baran, Kraków 1993.
[4] Cyt. za: A. Iwanowska, dz. cyt., s. 5.

Od śmierci Jana Twardowskiego minęło prawie dwadzieścia lat i świat zmienił się bardzo. Uważam, że właśnie dziś – w czasach wspomnianych podziałów, nieufności wielu ludzi do Kościoła, religijnych konfliktów, szaleństwa przywódców, wojen, licznych innych zagrożeń i związanego z nimi lęku, cierpienia ludzi z różnych powodów wykluczanych i prześladowanych – potrzebny jest głos poety, który temu szaleństwu przeciwstawia szaleństwo miłości Boga. Szczególnie brzmi w tym kontekście wyznanie poety – „[…] chcę się dzielić wierszami. Można w nich wyrazić coś dobrego i serdecznego, co nie jest zatrute nienawiścią, złością, sporami. Wiersze wnoszą ład i harmonię. Odkażają i odtruwają naszą rzeczywistość. Uczą ładnego słowa”[5].

Twardowski przekonuje, że sens jest poza władzą, pomnikami, „katedrami ze srebra” (*Głodny*, ZD, s. 484), a „Panu Bogu wierzy jak dziecko” (*Wyjaśnienie*, ZD, s. 295) i nawet jako kapłan nie zamierza Go udowadniać, ani na wiarę w Niego nawracać. Ważne jest również, że przekonanie o istnieniu Bożego królestwa – wspólne dla Twardowskiego i Caputo, nie oznacza tylko naiwnie pojmowanego szczęścia (jak w reklamach, o których ksiądz Jan również wspomniał w omawianym wcześniej wierszu). Niemożliwe jest niepewnością, a proponowana przez poetę koncepcja szczęścia bardziej skomplikowana niż się wydaje. Szczęście jest w wierszach księdza Twardowskiego częścią całości, do której przynależy także nieszczęście.

W rozdziale czwartym omówione zostały wiersze wyraźnie zainspirowane myślą Simone Weil. Łączy ona nieszczęście z pojęciem odległości, będącą jednym z najważniejszych tematów poezji Twardowskiego. O ile Caputo wskazuje na bliskość wydarzenia Boga w szczelinach rzeczywistości i przestrzeniach słabszego natężenia bytu, Weil ukazuje Boga w oddaleniu. Nie chodzi o odległość w sensie fizycznym, ale oddalenie w wymiarze dla nas niewidzialnym i odczuwalne jako ból. Bóg pokonuje jednak tę odległość (co przypomina koncepcję pulsowania wydarzenia Caputo) i jest z nami, zwłaszcza w chwilach nieszczęścia. Ból zbliża do Niego (bo jak miłość jest wspólnym doświadczeniem Boga i ludzi). Zarówno filozofka, jak i Caputo uważają, że źródłem bólu jest miłość Stwórcy (Jego wewnętrzne rozerwanie w akcie Stworzenia i Wcielenia). To ona, według Weil wyznaczyła odległość, która w ten sposób stała się istotą miłości. Ponieważ jej początkiem jest rozdarcie w samym Bogu, co według Caputo było szalonym ryzykiem Stworzenia – ból stał się nieodłącznym elementem życia. Jan Twardowski w oryginalny sposób tłumaczy koniecznością odległości miłość, którą nazywamy nieszczęśliwą.

[5] Cyt. za: A. Iwanowska, dz. cyt., s. 5.

Wskazano w niniejszej pracy wiersze, które uważam za szczególnie ważne i na tle całej poetyckiej twórczości Jana Twardowskiego, między innymi utwory: *Nieobecny jest*, *W piątek*, *Bliscy i oddaleni* oraz *Tyle wieków* i *Zbawia przez*. Pierwszy z utworów jest nowym, chociaż nie zawsze wyraźnie podkreślanym przez badaczy tej poezji ujęciem Boga, który może być nieobecny w bycie, nie tylko przez ukrycie się. To nieobecność wynikająca ze słabości ontologicznej, cechy pomijanej w tradycyjnym rozumieniu Boga wszechmogącego. Wiersz otwiera pojęcia Boga i Jego wszechmocy, dając szansę na zupełnie nowe rozumienie świata i przewartościowanie, w wyniku którego wartością staje się słabość. *W piątek* jest jednym z najbardziej przejmujących utworów Twardowskiego. Zarazem to przykład ukrycia dramatyzmu i – przez wprowadzenie humoru – zmiany tonacji opowiadania o tym, co w ewangelicznej historii, w dziejach Zbawienia najtrudniejsze do pojęcia i szczególnie bolesne. Opuszczenie Boga przez Boga na Golgocie jest dla ludzi wierzących najbardziej dramatycznym momentem w historii wszechświata. Poeta czerpie z myśli Simone Weil dając nadzieję, że każdy ból, każda samotność i nieszczęśliwa miłość mogą znaleźć się na osi miłości wyznaczonej właśnie „w tym dniu w którym Bóg / opuścił Boga" (ZD, s. 475). Wiersz *Bliscy i oddaleni* jest właśnie jednym z tych utworów, które tę nadzieję wyrażają w najciekawszy sposób. Obrazy z utworów *Zbawia przez* i *Tyle wieków* są szczególnie mocnym postulatem całkowitej zmiany myślenia o chrześcijaństwie. Jest tu mowa o „niewysłuchanych nowennach", „chorób niewyleczeniu", czyli „niespełnienie cudu", co uderza w religijność pojmowaną jako pewną ekonomię – za „włożony trud" oczekujemy od Boga odpowiedniego cudu. Podmiot liryczny wierszy Twardowskiego nie ma wobec Boga żadnych oczekiwań i zaleca modlitwę, która wierzącym raczej nie przychodzi do głowy – „Pomódl się o to czego nie chcesz wcale / czego się boisz jak wiewiórka deszczu" (*Przeciw sobie*, ZD, s. 410). Twardowski, podobnie jak Caputo, tłumaczy swoją poezją, że sprawiedliwość Boża nie jest sprawiedliwością ludzką. Jest szalona i nielogiczna, bo taka jest miłość. We wspomnianym utworze pojawiają się też inne bardzo charakterystyczne dla tej twórczości motywy – pełna akceptacja dla tego, co słabe, bo nieudane („śmieszne życie złamane") oraz dla słabości fizycznej i psychicznej związanej z chorobą. Poeta wyjaśnia, że Chrystus zbawia przez „dziobatą twarz nieforemną" i wbrew politycznej poprawności pisze o „korkiem wykładanej ścianie / co wariatom zdrowie ochrania". Jedną z najciekawszych koncepcji ukrytych pomiędzy wersami jest też wpisanie w dzieło Zbawienia bólu zwierząt i roślin. Twardowski tłumaczy, że Chrystus zbawia także przez „zająca nękanego ołowiem".

Na pewno wartością poezji Jana Twardowskiego jest powiązanie przeżyć podmiotu lirycznego z osobistym doświadczeniem – niepewności kapłana, samotności mężczyzny, który

wybrał życie „bez domu rodzinnego / kobiety / dziecka co stale biega" (*Trudno,* ZD, s. 540), człowieka, który przeżył wiele rozstań i wyjaśnia czerpiąc z bolesnego wspomnienia: „to nieprawda że szczęście / […] Niewidzialny się zjawił / krzyż ogromny postawił / między tobą a mną" (*To nieprawda że szczęście*, ZD, s. 457).

Jestem przekonana, że wierszami ksiądz Jan powiedział o sobie więcej niż w rozmowach poza nimi czy w homiliach. Twardowski wypowiada się w poezji o wiele śmielej. Pewne tematy w prywatnych rozmowach podejmował tylko uśmiechem i spojrzeniem. Znane mi homilie poety kapłana są „łagodniejsze" i bardziej wpisują się w często dość schematyczny język Kościoła.

Poezja Twardowskiego bywa też w moim odczuciu nierówna. Są wiersze, które można uznać za szczyt artystycznego kunsztu, jak wspominany wielokrotnie utwór *W piątek*, ale są powtórzenia i teksty nieco banalne czy zbijające z tropu. Ale to, co drażni, skupia tym samym na sobie uwagę. A może po prostu nie odkryliśmy jeszcze wielu cech tych wierszy? Pod koniec życia autor zwracał się częściej ku krótkiej formie, w której jakby ćwiczył się w celności puenty. Może czuł, że ma już zbyt mało czasu i najważniejsze było dla niego poruszenie, nawiązanie kontaktu z odbiorcą.

Wskazane przesłania wierszy Jana Twardowskiego zachęcają do ponownej lektury i nowych interpretacji. Podobnie jak „nawiązały" dialog z myślą Johna D. Caputo, którego autor – jak wspomniano wcześniej – prawdopodobnie nie znał, mogą nawiązać także dialog ze współczesnym światem. Dla księdza Twardowskiego i dla autorki tej pracy miłość jest dowodem na istnienie Boga[6] i miłość to największa i zawsze aktualna siła tej poezji.

Podjęta praca badawcza otwiera perspektywy dla kolejnych poszukiwań. Skoro słabość okazuje się w tej poetyckiej twórczości rodzajem siły, co zmienia perspektywę postrzegania świata, warto poszukać w niej nowego spojrzenia na inne ważne współcześnie wartości i poszukać nieznanych jeszcze źródeł inspiracji poety (w literaturze pięknej czy pismach filozoficznych). Analiza i interpretacja porównawcza ożywiają dzieło literackie i „urozmaicają" jego życie. Pozwalają też odkryć niewidoczne wcześniej sensy. Poza zakresem tej pracy znalazło się jeszcze sporo ciekawych zagadnień związanych z poezją Jana Twardowskiego, na przykład ujęcie czasu (motyw powrotu) oraz koncepcja śmierci i wieczności, które na pewno warte są pogłębienia. Wciąż otwartym polem badawczym jest nowo powstająca poezja religijna, ale także wcześniejsza, którą warto poddawać reinterpretacji oraz zestawieniu z tekstami innych twórców. Niewiele jest też na gruncie badań nad

[6] *Rozmowa z księdzem Twardowskim. Helena Zawor*ska – *Ks. Jan Twardowski*, Kraków 2000, s. 123.

poezją religijną – zwłaszcza w porównaniu z ilością opracowań poezji poetów kapłanów – omówień twórczości poetyckiej sióstr zakonnych[7]. Cały czas inspirującą jest perspektywa postsekularna, którą można przyjąć w analizie twórczości polskich poetów ze starszego pokolenia, a także współczesnych, wydobywając z niej nowe odcienie (podobnie jak zrobili to na przykład Karina Jarzyńska pisząc o twórczości Miłosza, czy Patryk Szaj podejmując się analizy wierszy Wata, Różewicza i Barańczaka w kontekście hermeneutyki radykalnej Caputo).

Jestem przekonana, że odnajdziemy w wierszach Jana Twardowskiego jeszcze wiele nieodkrytych znaczeń. To poezja otwarta i oczekuje na podjęcie rozmowy.

[7] Refleksją o niedostatku antologii i opracowań poezji sióstr zakonnych podzielił się na spotkaniu autorskim ks. prof. Marek Starowieyski (Gdańsk, 23.10.2024). W 2008 roku ukazał się pierwszy w Polsce zbiór poezji zakonnic: *Pochwyć mnie Światło rzeką swoich ramion*, red. E. Skarżyńska, Warszawa 2008. Wydano do tej pory więcej tomów poetyckich kapłanów oraz opracowań poezji kapłańskiej. Por. np. *Słowa na pustyni. Antologia współczesnej poezji kapłańskiej*, red. B. Miązek, K. Wojtyła, Londyn 1971; *Brewiarz i lutnia. Antologia poezji kapłańskiej*, red. Z. J. Peszkowski, Orchard Lake 1985*; Szaropolskie srebro. Wiersze księży*, red. J. Sochoń, Warszawa 1992 oraz przykładowe opracowania: J. Sikora, *Wierszem wyrazić Niewypowiedzianego. Esej o współczesnej poezji kapłańskiej*, „Epea" 2004, t. 1, s. 199-226; M. Ochwat, *Poetyckie autoportrety kapłanów*, „Studia Pastoralne" 2010, nr 6, s. 241-256, czy J. Sochoń, *Poeci czasu Soboru. Wojtyła, Twardowski, Pasierb*, „Ethos" 2012, nr 100, s. 329-349.

BIBLIOGRAFIA

1. LITERATURA ŹRÓDŁOWA

ABC księdza Twardowskiego. Kazania najkrótsze, red. A. Iwanowska, Warszawa 2015.

Caputo J.D., *Against Ethics. Contributions to a Poetics of Obligation with Constant Reference to Deconstruction*, Bloomington and Indianapolis 1993.

Caputo J.D., *The Weakness of God. A Theology of the Event*, Bloomington and Indianapolis 2006.

Caputo J. D., *What Would Jesus Deconstruct? The Good News of Postmodernity for the Church*, Grand Rapids 2007.

Caputo J. D., *Widmowa hermeneutyka. O słabości Boga i teologii wydarzenia*, tłum. A. Malinowska, J. Soćko, red. A. Mitek-Dziemba, w: *Drzewo poznania. Postsekularyzm w przekładach i komentarzach*, red. P. Bogalecki, A. Mitek-Dziemba, Katowice 2010, s. 121-162.

Elementarz księdza Twardowskiego dla najmłodszego, średniaka i starszego, red. A. Iwanowska, Kraków 2020.

Jedynie miłość ocaleje. *Z ks. Janem Twardowskim rozmawia Milena Kindziuk,* Warszawa 1999.

Katechizm Księdza Twardowskiego. Myśli o życzeniach Pana Jezusa, red. A. Iwanowska, Kraków 2002.

Ludzie, których spotkałem. Waldemara Smaszcza rozmowy z ks. Janem Twardowskim, Białystok 2001.

Rozmowa z księdzem Twardowskim. Helena Zaworska – Ks. Jan Twardowski, Kraków 2000.

Rozmowy pod modrzewiem. Ks. Jan Twardowski opowiada, ks. Waldemar Wojdecki notuje, Warszawa 1999.

Twardowski J., *Aniele mój*, Warszawa 2002.

Twardowski J., *Autobiografia. Myśli nie tylko o sobie*, t. 1: *Smak dzieciństwa* 1915-1959, red. A. Iwanowska, Kraków 2006.

Twardowski J., *Autobiografia. Myśli nie tylko o sobie*, t. 2: *Czas coraz prędszy 1959-2006*, red. Iwanowska, Kraków 2007.

Twardowski J., *Bóg niepodobny do Boga. Pasja Chrystusa w słowie i sztuce,* red. A. Iwanowska, Poznań 2021.

Twardowski J., *Las. 53 drzewa i rośliny z polskich lasów*, Izabelin-Warszawa 2004.

Twardowski J., *Łaską zdumiony. Moje szczęśliwe wspomnienia*, red. J. Marlewska, Warszawa 2002.

Twardowski J., *Milczenie*, Warszawa 1998.

Twardowski J., *„…Niech Cię wielbią, kochają i słyszą". Kazania i homilie* (wybór z lat 1976-1985), red. M. Piwocka, Warszawa 2000.

Twardowski J., *Niecodziennik*, Kraków 1991.

Twardowski J., *Nie przyszedłem pana nawracać. Wiersze 1945-2006*, red. A. Iwanowska, Poznań 2017.

Twardowski J., *Nowy zeszyt w kratkę*, Poznań 1986.

Twardowski J., *Pamięć o ludziach. Stale być blisko*, red. A. Iwanowska, Kraków 2004.

Twardowski J*., Patyki i patyczki*, Warszawa 1997.

Twardowski J., *Powrót Andersena*, Nakładem Księgarni F. Hoesicka, Warszawa 1937. (Reprint na podstawie egzemplarza przechowywanego w Bibliotece Narodowej w Warszawie, Warszawa 1999).

Twardowski J., *Taka jest moja wiara. Rozważania*, red. A. Iwanowska, Pelplin 2011.

Twardowski J., *Tylko miłość się liczy*, red. A. Iwanowska, Poznań 2011.

Twardowski J., *Wielkie i małe*, Poznań 1993.

Twardowski J., *Wiersze*, Poznań 1959 (wydanie wspólne w tomie: J. Twardowski, P. Heintsch, *Wiersze*, Poznań 1959).

Twardowski J., *Wstęp* do: A. Tuszyńska, *Adresat nieznany. Notatnik poetycki 1993-1996*, Warszawa 1997, s. 7-10.

Twardowski J., *Zaufałem drodze. Wiersze zebrane 1932-2006*, red. A. Iwanowska, Warszawa 2007.

Twardowski J., *Zawsze fascynował mnie cud życia ….* Rozmawiał Z. Dolecki, „Kierunki" 1981, nr 25, s. 1,8.

Twardowski J., *Z cierpieniem Jezusa*, red. A. Iwanowska, Lublin 2004.

Twardowski J., *Zeszyt w kratkę. Rozmowy z dziećmi i nie tylko z dziećmi*, Kraków 1973.

Twardowski J., *Zielnik. 68 roślin i ziół o wielkim działaniu wraz z opisem*, Izabelin-Warszawa.

Ufać Panu Bogu jak dziecko. Ksiądz Jan Twardowski dla „Słowa – Dziennika

Katolickiego”. Rozmawiał Krzysztof Tadej, „Słowo – Dziennik Katolicki” 1993, nr 26, s. 6.

Weil S., *Dzieła*, tłum. M. Frankiewicz, Poznań 1999.

Weil S.*, Miłość Boga a nieszczęście* w: *Sens choroby, sens śmierci, sens życia*, red. H. Bortnowska, tłum. H. Malewska, Kraków 1993, s.339-373.

Weil S. *Wybór pism*, tłum. i red. Cz. Miłosz, Kraków 1991.

Zobaczyć od nowa. Rozmowa z ks. Janem Twardowskim. Rozmawiała Barbara Gruszka-Zych, „Gość Niedzielny” 1990, nr 15, s. 6.

2. LITERATURA PRZEDMIOTU

A to co na krótko może być na zawsze…Pokłosie spotkania poświęconego pamięci księdza Jana Twardowskiego, red. E. Hoffmann-Piotrowska, J. Puzynina, Warszawa 2007.

Babuchowski Sz., *Geniusz prostoty*, „Gość Niedzielny” 2005, nr 1 (wydanie internetowe), w: https://www.gosc.pl/doc/803607.Geniusz-prostoty [dostęp:25.01.2025].

Bevan E.R., *Symbolism and Belief*, London 1938.

Bibliografia twórczości księdza Jana Twardowskiego za lata 2006-2021 (stan z 28 grudnia 2021). Opracowała Aleksandra Iwanowska (maszynopis).

Bogalecki P., *Poza. Czterokrotnie wokół „monstrualnego zjednoczenia*”, w: *Drzewo poznania. Postsekularyzm w przekładach i komentarzach*, red. P. Bogalecki, A. Mitek-Dziemba, Katowice 2012, s. 203-230.

Bogalecki P., *Szczęśliwe winy teolingwizmu. Polska poezja po roku 1968 w perspektywie postsekularnej*, Kraków 2016.

Bogalecki P., Mitek-Dziemba A., *Drzewo poznania. Wprowadzenie do myśli postsekularnej*, w: *Drzewo poznania. Postsekularyzm w przekładach i komentarzach*, red. P. Bogalecki, A. Mitek-Dziemba, Katowice 2012, s. 25-51.

Bohdziewicz J., *Osiem pochwał. Szkice z antropologii myślenia*, red. A. Bednarek-Bohdziewicz, Kraków 2021.

Bohdziewicz-Sulecka B., *Odległość wymiarem miłości – szkic o poezji Jana Twardowskiego i jego inspiracji filozofią Simone Weil*, „Język – Szkoła – Religia” 2019, nr 1, s. 23-49.

Bohdziewicz-Sulecka B., *„Poznam Cię światełkami palców” – o inspirującym wpływie*

Lasek na twórczość księdza Jana Twardowskiego, „Colloquia Litteraria" 2021, nr 1-2, s. 59-80.

Bohdziewicz-Sulecka B., *„Spokorniało to co na pewno / bo wszystko inaczej". Propozycja interpretacji wierszy księdza Twardowskiego z perspektywy postsekularnej*, „Język – Szkoła – Religia" 2022, nr17, s. 106-117.

Bohdziewicz-Sulecka B., „*Ty co nie zbawiasz dusz porośniętych słowami*…" – czyli czego o słowach uczy w swoich *wierszach Jan Twardowski*, „Język – Szkoła – Religia" 2019, nr 3, s. 34-48.

Ból, red. E. Pękała, „Punkt Po Punkcie". Zeszyt Piąty, Gdańsk 2004.

Bronk A., *Rozumienie. Dzieje. Język. Filozoficzna hermeneutyka H.-G. Gadamera*, Lublin 1988.

Burkot S., *Tadeusz Różewicz*, Warszawa 1987.

Cackowski Z., *Ból. Lęk. Cierpienie*, Lublin 1997.

Cackowski Z., *Refleksje o cierpieniu*, w: https://www.racjonalista.pl/kk.php/t,4434 [dostęp: 26.11.2024].

Czajka Ł., *Człowiek jako cierpiące ciało w filozofii Johna D. Caputo*, „Przegląd Filozoficzny" 2012, nr 2, s. 425-440.

Czajka Ł., *Święta anarchia. Wprowadzenie do radykalnej hermeneutyki Johna D. Caputo*, red. M. Staniszewski, Poznań 2014.

Czaplicka-Jedlikowska M., *Znaki kapłaństwa w wybranych utworach dla dzieci księdza Jana Twardowskiego*, „Język – Szkoła – Religia" 2011, nr 6, s. 88-103.

Dąbrowski S., *Tajemnica a metody ze stanowiska wiedzy o literaturze*, Gdańsk 2008.

Derrida J., *Wiara i wiedza. Dwa źródła „religii" w obrębie samego rozumu,* w: *Religia. Seminarium na Capri prowadzone przez Jacquesa Derridę i Gianniego Vattimo, w którym udział wzięli Maurizio Ferraris, Hans-Georg Gadamer, Alldo Gargani, Eugenio Trias i Vincenzo Vitiello,* tłum., M. Kowalska, E. Łukaszczyk, P. Mrówczyński, R. Reszke, J. Wojcieszak, Warszawa 1999, s. 7-97.

Dobieszewski J., *Filozofia religii. Wykład*, red. E. Olender-Dmowska, Warszawa 2022.

Duda S., *Przesilona wątpliwość*, Warszawa 2018.

Drzewo poznania. Postsekularyzm w przekładach i komentarzach, red. P. Bogalecki, A. Mitek-Dziemba, Katowice 2012.

Dworakowska B.E., *Kreacja anioła w wierszach księdza Jana Twardowskiego i jej*

rekonstrukcja w rosyjskich przekładach, w: ile:///Users/beatabohdziewiczsulecla/Desktop/admin,+2BAJ_12_Dworakowska.pdf [dostęp: 18.11.2024].

Duchowość cierpienia, red. W. Gałązka, Warszawa 2010.

Dybciak K., *Śmiech to nie grzech*, „Więź" 1988, nr 7-8, s. 241-257.

Dziuban Z., *Kinetyka hermeneutyczna. Rozważania na marginesie filozoficznego Projektu Johna D. Caputo*, w: *Nowoczesność po ponowoczesności*, red. G. Dziamski, E. Rewers, Poznań 2007, s. 53-75.

Eiesland N.L., *The Disabled God. Toward a Liberatory Theology of Disability*, Nashville 1994.

Eliade M., *Historia wierzeń i idei religijnych*, t. 1: *Od epoki kamiennej do misteriów eleuzyńskich*, tłum. S. Tokarski, Warszawa 1988.

Eliade M., *Sacrum i profanum. O istocie religijności*, tłum. R. Reszke, Warszawa 1999.

Ferenc P., *Droga przez duchowe ciemności w wierszach ks. Jana Twardowskiego*, „Przegląd Powszechny" 1999, nr 3, s. 315-320.

Ferenc P., *Tajemnica dziecięctwa. Klucz interpretacyjny do twórczości księdza Jana Twardowskiego*, Szczecin 2018.

Fliciński P., *Współczesny słownik frazeologiczny*, https://repozytorium.amu.edu.pl/server/api/core/bitstreams/b98cedfe-71e3-4cc0-8f5d-0b85671a3dd8/content [dostęp: 16.10.2024].

Gadamer H-G., *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, tłum. B. Baran, Kraków 1993.

Geshé A., *Jak Bóg odpowiada na nasz krzyk? Zrozumieć na nowo wszechmoc*, „Teofil" 2010, nr 1, s. 81-105.

Grabowski S., *Jan Twardowski. Kalendarium życia i twórczości 1915-2006*, Warszawa 2006.

Grabowski S., *Ksiądz Jan Twardowski. Szkic o poecie*, Warszawa 1999.

Gralewicz-Wolny I., *Pisz o milczeniu. Świat poetycki Anny Kamieńskiej*, Katowice 2002.

Grzebałkowska M., *Ksiądz Paradoks. Biografia Jana Twardowskiego*, Kraków 2011.

Gutowski W., *Wobec (nieobecności) Boga. Sytuacja podmiotu w polskiej poezji,* w tegoż: *Wśród szyfrów transcendencji. Szkice o sacrum chrześcijańskim w literaturze polskiej XX wieku*, Toruń 1994.

Habermas J., *Wierzyć i wiedzieć*, w tegoż: *Przyszłość natury ludzkiej. Czy zmierzamy do eugeniki liberalnej?* Tłum. M. Łukasiewicz, Warszawa 2003, s. 103-115.

Heidegger M., *Bycie i czas*, tłum. B. Baran, Warszawa 2010.

Hennelowa J., *To nie są landrynki*, „Tygodnik Powszechny" 1968, nr 39, s.3.

Hołda M., *Wszechmogący, któremu wierzymy: Katechizm Kościoła Katolickiego o Wszechmocy Bożej*, „Kieleckie Studia Teologiczne" 2013, nr 12, s. 47-58.

Instrukcja Konferencji Episkopatu Polski o muzyce kościelnej, w: https://dzieje.pl/dziedzictwo-kulturowe/biskupi-przyjeli-instrukcje-o-muzyce-koscielnej [dostęp: 30.10.2024].

Iwanowska A., *Serdecznie niemodny i szczęśliwie zapóźniony. Jan Twardowski w oczach własnych, recenzentów i czytelników*, Poznań 2000.

Jakubowska-Ożóg A., *Przestrzeń słowa i milczenia w wierszach Anny Kamieńskiej*, „Dydaktyka Polonistyczna" 2015, nr 1, s. 65-72.

Janion M., *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1995.

Januszkiewicz M., *O postsekularyzmie z perspektywy hermeneutycznej*, w: *Szkoda, że Cię tu nie ma*. *Filozofia religii a postsekularyzm jako wyzwanie nowych czasów*, Kraków 2018, s. 13-32.

Januszkiewicz M., *W–koło hermeneutyki literackiej*, Warszawa 2007.

Jarzyńska K., *Literatura jako ćwiczenie duchowe. Dzieło Czesława Miłosza w perspektywie postsekularnej*, Kraków 2018.

Jasińska-Wojtkowska M., *Horyzonty literackiego sacrum*, Lublin 2003.

Jünger E., *O bólu*, tłum. J. Prokopiuk, „Literatura na Świecie" 1986, nr 9, s.177-230.

Kamieńska A., *„Między gołębiem a ornitologią". (Jeszcze o poezji Jana Twardowskiego)*, „Tygodnik Powszechny" 1971, s. 2-3.

Kamieńska A., *„Nigdzie nie meldowany święty"*, „Twórczość" 1970, nr 3, s. 128-130.

Karwala M.*, Metafizyka oczywistości. O poezji ks. Jana Twardowskiego*, Kraków 1996.

Katechizm Kościoła Katolickiego, Poznań 1994.

Kearney R., *Anateizm. Powrót do Boga po Bogu*, tłum. T. Sieczkowski, Łódź 2024.

Kierkegaard S., *Trwoga i drżenie,* tłum. M. Bienenstock, Kraków 2021.

Kłos-Wojtczak P., *Śmiech to zdrowie*, „Wiedza i Życie" 2018, nr 5, s. 67.

Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa 2022.

Kowalewska-Dąbrowska J., *Gdy milczenie jest mową … – kilka uwag o pojęciu milczenia w języku potocznym i w poezji Jana Twardowskiego*, „Poradnik Językowy" 2002, nr 9, s. 24-37.

Kowalewska-Dąbrowska J., *Językowy obraz Boga i człowieka w poezji Jana Twardowskiego*, Gdańsk 2006.

Kowalewska-Dąbrowska J., *Prawda w poezji Jana Twardowskiego*, „Poradnik Językowy" 2004, nr 8, s. 20-31.

Kristeva J., Vanier J., *(Bez) sens słabości. Dialog wiary z niewiarą o wykluczeniu*, tłum. K. i P. Wierzchosławscy, Poznań 2012.

Kudyba W., *Dwie przestrzenie poetyckie: Twardowski i Pasierb*, w: *Wokół twórczości ks. Jana Twardowskiego*, red. A. Sulikowski, Szczecin 2007, s. 157-167.

Kudyba W., *Wiersze wobec Innego*, Sopot 2012.

Lévinas E., *Humanisme de l'autre homme*, Paris 1977.

Lévinas E., *O Bogu, który nawiedza myśli*, tłum. M. Kowalska, Kraków 1994.

Lisiewicz J., *Milczenie w teatrze Samuela Becketta i Tadeusza Różewicza*, Gdańsk 2017.

Literatura a religia. Wyzwania epoki świeckiej, t. 1: *Teorie i metody*, red. T. Garbol, Ł. Tischner, Kraków 2020.

Literatura a religia. Wyzwania epoki świeckiej, t. 2*: Literatura polska po 1945 roku – kierunki, idiomy, paradygmaty*, red. A. Białek, Ł. Tischner, Kraków 2020.

Literatura a religia – wyzwania postsekularności, red. T. Garbol, Lublin 2017.

Lurker M., *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, tłum. K. Romaniuk, Poznań 1989.

Łoziński J., *Milczenie Boga*, „Twórczość" 2000, nr 5, s. 152-153.

Main J., *Medytacja chrześcijańska. Głód głębi serca*, tłum. P. Ducher, Kraków 2024.

Marion J.-L., *Bóg bez bycia*, tłum. M. Frankiewicz, Kraków 1996.

Matuszewski R., *„Radość, że się kocha to, co niemożliwe" (O poezji J… T…)*, „Kultura" 1980, nr 22, s. 5.

Matywiecki P., *Dwa oddechy. Szkice o tożsamości żydowskiej i chrześcijańskiej*, Warszawa 2010.

Matywiecki P., *Myśli o poezji Jana Twardowskiego*, „Znak" 1984, nr 1, s. 103-116.

Mazan-Mazurkiewicz A., *Liryka ks. Jana Twardowskiego. Spotkanie ze św. Teresą z Lisieux*, Łódź 2014.

Mikołajczyk A.M., *Topos anioła w poezji księdza Jana Twardowskiego: realizacje językowo-tekstowe*, „Językoznawstwo: współczesne badania, problemy i analizy językoznawcze" 2007, nr 1, s. 95-108.

Milewska M., *Tortury, czyli pochwała bólu*, w: *Ból,* red. E. Pękała, „Punkt Po Punkcie". Zeszyt Piąty, Gdańsk 2004. s. 40-44.

Milczę, więc jestem? Formy milczenia w literaturze XX i XXI wieku, red. A. Nęcka, E. Wilk-Krzyżowska, N. Żórawska-Janik, Katowice 2019.

Moltmann J., *Jezus i Kościół*, w: W. Kasper, J. Moltmann, *Jezus tak, Kościół nie? O*

chrystologicznych źródłach kryzysu Kościoła, tłum. A. Kuć, Kraków 2020, s. 45-77.

Musiał Ł., *O bólu,* Poznań 2016.

Nancy J.L., *W środku świata*, tłum. B. Matych-Forajeter, W. Forajter, w: *Drzewo poznania. Postsekularyzm w przekładach i komentarzach*, red. P. Bogalecki, A. Mitek-Dziemba, Katowice 2012, s. 86-110.

Nowoczesność po nowoczesności, red. G. Dziamski, E. Rewers, Poznań 2007.

Naumowicz C., *Cierpiętliwy Bóg nadziei Jürgena Moltmana*. *Kontekst – Problematyka – Perspektywy*, „Teologia w Polsce" 2009, nr 1, s. 15-30.

Naumowicz C., *Eko-teologia jako forma chrześcijańskiej diakonii wobec stworzenia*, „Studia Ecologiae et Bioethicale" 2009, nr 7/1, s. 221-233.

Noica C., *Dziennik filozoficzny*, tłum. I. Kania, Warszawa 2023.

Noica C., *Sześć chorób ducha współczesnego*, tłum. I. Kania, Kraków 1997.

Nowosielski K., *Stawiać stopę na wodzie. O poezji Jana Twardowskiego*, „W drodze" 1992, nr 9, s. 35.

Ochwat M., *Poetyckie autoportrety kapłanów*, „Studia Pastoralne" 2010, nr 6, s. 241-256.

Ochwat M., *Poezja paradoksów – paradoksy w poezji. Poetycka teologia Jana Twardowskiego, Janusza Stanisława Pasierba, Wacława Oszajcy*, red. M. Pogłódek, Katowice 2014.

Odzyskiwanie kontaktu. Poezja w epoce świeckiej. Z Charlesem Taylorem rozmawia Łukasz Tischner, w: *Literatura a religia. Wyzwania epoki świeckiej, t.* 1, red. T. Garbol, Ł. Tischner, Kraków 2020, s. 57-69.

Oszajca W., *Niebo jest niepoprawnie czarne* (*Posłowi*e), w. J. Twardowski, *Nie przyszedłem pana nawracać. Wiersze 1945-2006*, red. A. Iwanowska, Poznań 2017, s. 533-546

Parandowski J., *Mitologia. Wierzenia i podania Greków i Rzymian*, Poznań 1987.

Pawlik J.J., *Modlitwa jako komunikacja człowieka ze światem niewidzialnym*, w: *Modlitwa w religiach świata*, red. W. Cisło, J. Różański, Warszawa 2015, s. 7-29.

Pawliszyn M., *O możliwości zbawienia zwierzęcia innego niż człowiek*, „Przegląd Filozoficzny – Nowa Seria" 2015, nr 2, s. 105-116.

Porzuczek S., *Mapowanie bólu. Lektura – Spojrzenie – Afekt*, Kraków 2020.

Powszechna encyklopedia filozofii, w: http://www.ptta.pl/pef/pdf/b/byt.pdf [dostęp: 30.04.2024].

Przybylski R.K., *„Jak się nazywa – to nienazwane"*, w tegoż: *Wszystko inne. Szkice o literaturze, sztuce i kulturze współczesnej*, Poznań 1994, s. 79-88.

Przyłębski A., *Hermeneutyka. Od sztuki interpretacji do teorii i filozofii rozumienia*, Poznań 2019.

Puzynina J., *Poezja księdza Jana Twardowskiego na fali czasu*, w: J. Twardowski, *Zaufałem drodze. Wiersze zebrane 1932-2006*, red. A. Iwanowska, Warszawa 2007, s. 1135-1156.

Religia. Seminarium na Capri prowadzone przez Jacquesa Derridę i Gianniego Vattimo, w którym udział wzięli Maurizio Ferraris, Hans-Georg Gadamer, Alldo Gargani, Eugenio Trias i Vincenzo Vitiello, tłum., M. Kowalska, E. Lukaszczyk, P. Mrówczyński, R. Reszke, J. Wojcieszak, Warszawa 1999.

Rorty R., Vattimo G., *Przyszłość religii*, tłum. S. Królak, red. S. Zabala, Kraków 2010.

Rozmowa R. Kearney'a z J. D. Caputo, „Znak" 2017, nr 748, s. 67-76, w: https://www.miesiecznik.znak.com.pl/anateizm-i-radykalna-hermeneutyka/ [dostęp: 09.12.2024].

Sacrum w literaturze, red. J. Gotfryd, M. Jasińska-Wojtkowska, S. Sawicki, Lublin 1983.

Sadowski W., *Spotkać i zamieszkać. Agnostyczny świat z punktu widzenia religijnej poezji Jana Twardowskiego*, w*: Literatura a religia. Wyzwania epoki świeckiej*, t. 2: *Literatura polska po 1945 roku – kierunki, idiomy, paradygmaty,* red. A. Bielak, Ł. Tischner, Kraków 2020, s. 660-692.

Sawicki S., *Nie przyszedłem pana nawracać, a jednak* …, „Przegląd Katolicki" 1987, nr 43.

Sawicki S., *Wartość – Sacrum – Norwid. Studia i szkice aksjologicznoliterackie*, t. 1, Lublin 1994.

Scarry E., *Ból. Konstruowanie i dekonstruowanie świata w obliczu cierpienia*, tłum. J. Bednarek, Warszawa 2019.

Sens choroby. Sens śmierci. Sens życia, red. H. Bortnowska, Kraków 1993.

Sikora J., *Przepowiadanie ks. Jana Twardowskiego i ks. Józefa Tischnera do dzieci – studium porównawcze w aspekcie komunikacyjnym*, „Studia Ełckie" 2010, nr 12, s. 329-344.

Sikora J., *Wierszem wyrazić Nienazwanego. Esej o współczesnej poezji kapłańskiej*, „Epea" 2004, t. 1, s. 199-226.

Singer P.*, Animals Liberation*, New York 1975.

Skwarnicki M., *Sztuka przemilczenia*, „Tygodnik Powszechny" 1969, nr 43. s. 6.

Sławek T., *Ratujące niebezpieczeństwo postsekularyzmu. Słowo wstępne*, w*: Drzewo poznania. Postsekularyzm w przekładach i komentarzach*, red. P. Bogalecki, A. Mitek-Dziemba, Katowice 2010, s. 9-24.

Słownik bajki ludowej, red. V. Wróblewska, w: https://bajka.umk.pl/slownik/lista-hasel/haslo/?id=143 [dostęp: 11.10.2024].

Słownik języka polskiego, red. Z. Doroszewski, w: https://sjp.pwn.pl/sjp/slabosc;2521732.html [dostęp: 02.01.2025].

Smaszcz W., *Serce nie do pary. O księdzu Janie Twardowskim i jego wierszach*, Warszawa 2013.

Sochoń J., *Bóg i język*, Warszawa 2000.

Sochoń J., *„Czy można serce zdjąć naprawdę z krzyża?" Obraz poezji wewnętrznie pełnej księdza Jana Twardowskiego*, w tegoż: *Poszukiwanie literatury*, Warszawa 2012.

Sochoń J., *Poeci czasu Soboru. Wojtyła, Twardowski, Pasierb*, „Ethos" 2012, nr 100, s. 329-349.

Sołtys-Lewandowska E., *O „ocalającej nieporządek rzeczy" polskiej poezji metafizycznej i religijnej drugiej połowy XX i początków XXI wieku*, Kraków 2015.

Sulikowski A., *Na początku był wiersz, czyli 13 nowych odczytań poezji ks. Jana Twardowskiego,* Kraków 1998.

Sulikowski A., *Świat poetycki księdza Jana Twardowskiego,* Lublin 1995.

Szafrański W., *Religie prahistoryczne*, w: *Zarys dziejów religii*, red. J. Keller, W. Kotański, W. Tyloch, B. Kupis, Warszawa 1986, s. 31-49.

Szaj P., *Wierność trudności. Hermeneutyka radykalna Johna D. Caputo a poezja Aleksandra Wata, Tadeusza Różewicza i Stanisława Barańczaka*, Kraków 2019.

Szkoda, że Cię tu nie ma. Filozofia religii a postsekularyzm jako wyzwanie nowych czasów, red. M. Ciesielski, K. Szewczyk-Haake, Kraków 2018.

Szymik J., *Problem teologicznego wymiaru dzieła literackiego Czesława Miłosza*, Katowice 1996.

Szymik J., *W poszukiwaniu teologicznej głębi literatury*, Katowice 1994.

Śniedziewski P., *Poeta „skąpy w mowie". O milczeniu u Norwida*, „Pamiętnik Literacki" 2007, nr 4, s. 21-41.

Śpiewak J., *Z przemyśleń czytelnika poezji*, „Twórczość" 1969, nr 8, s. 53-70.

Tatarkiewicz W., *Historia filozofii*, t. 1: *Filozofia starożytna i średniowieczna*, Warszawa 2001.

Tatarkiewicz W., *Historia filozofii*, t. 2: *Filozofia nowożytna do roku 1830*, Warszawa 2001.

Tatarkiewicz W., *Historia filozofii*, t. 3: *Filozofia XIX wieku i współczesna*, Warszawa 2001.

Tischner J., *Filozofia dramatu*, Kraków 1988.

Tischner Ł., *Wstęp* do: *Literatura a religia. Wyzwania epoki świeckiej*, t. 1, *Teorie i metody*, red. T. Garbol, Ł. Tischner, Kraków 2020, s. 10-11.

Tomasik T., *Na skrzyżowaniu dróg. O poezji Janusza St. Pasierba*, Pelplin 2004.

Trznadel J., *„Dźwigasz mię! – ktoś ty?”,* w: *Polska liryka religijna*, red. S. Sawicki, P. Nowaczyński, Lublin 1983, s. 523-539.

Tuan Yi-Fu, *Przestrzeń i miejsce*, tłum. A. Morawińska, Warszawa 1987.

Turnau J., *O poezji Jana Twardowskiego*, w tegoż: *Zdaniem laika,* Warszawa 1979, s.159-194.

Ustawa o ochronie zwierząt. Rozdz.1, art. 4, w: https://sip.lex.pl/akty-prawne/dzu-dziennik-ustaw/ochrona-zwierzat-16798854/roz-1 [dostęp: 26.11.2024].

Vitiello V., *Pustynia, „ethos”, opuszczenie. Przyczynek do topologii religijności*, tłum. E. Łukaszyk, w: *Religia. Seminarium na Capri prowadzone przez Jacquesa Derridę i Gianniego Vattimo, w którym udział wzięli Maurizio Ferraris, Hans-Georg Gadamer, Alldo Gargani, Eugenio Trias i Vincenzo Vitiello,* tłum., M. Kowalska, E. Lukaszczyk, P. Mrówczyński, R. Reszke, J. Wojcieszak, Warszawa 1999, s. 163-204.

Wawryszewicz M., *Aforystyka w poezji Jana Twardowskiego*, „Rozprawy Komisji Językoznawczej” Wrocławskie Towarzystwo Naukowego, Wrocław 1987, t. 15, s. 251-267.

Wieczorek K.T., *Samotność bólu. Ból samotności*, „Ethos” 2017, nr 4, s. 19-48.

Wielki słownik języka polskiego, w: https://wsjp.pl/haslo/podglad/40095/wyrzut-sumienia [dostęp: 02.11.2024].

Wokół twórczości ks. Jana Twardowskiego, red. A. Sulikowski, Szczecin 2007.

Wysoczański W., *Zachowania i stosunki międzyludzkie utrwalone w slangu młodzieżowym (na materiale jednostek wielowyrazowych)*, „Językoznawstwo” 2022, nr 1, s. 39.

Wokół rozumienia. Studia i szkice z hermeneutyki, red. G. Sowiński, Kraków 1993.

Zarębianka Z., *Poezja wymiaru sanctum. Kamieńska. Jankowski*. *Twardowski*, Lublin, 1992.

Zarys dziejów religii, red. J. Keller, W. Kotański, W. Tyloch, B. Kupis, Warszawa 1986.

Zawadzki A., *Literatura a myśl słaba,* red. R. Nycz, Kraków 2009.

Zielińska J., *Juliusz, Wojciech, Jerzy Kossakowie*, Warszawa 1988.

Ziemiński I., *Znaczenie hermeneutyki Hansa-Georga Gadamera i Paula Ricoeura dla badań nad literaturą i religią*, w: *Literatura a religia. Wyzwania epoki świeckiej,* t. 1: *Teorie i metody*, red. T. Garbol, Ł. Tischner, Kraków 2020, s. 285-32.

3. LITERATURA KONTEKSTOWA

Alighieri D., *Boska komedia. 15 pieśni*, tłum. T. Łubieński, red. J. Mikołajewski, Warszawa 1992.

Andersen J.Ch., *Baśnie*, tłum. S. Beylin, red. A. Milska, Warszawa 1950.

Baczyński K. K., *Biała magia*, w tegoż: *Utwory wybrane*, red. K. Wyka, Kraków 1976.

Baka J., *Poezje*, red. A. Czyż, A. Nawarecki, Warszawa 1986.

Bédier J., *Dzieje Tristana i Izoldy*, tłum. T. Boy-Żeleński, Warszawa 1997.

Bhaktivedanta A. C. Swami Prabhupada, *Prawda i piękno*, tłum. Zespół redakcyjny, Warszawa 1989.

Brewiarz i lutnia. Antologia poezji kapłańskiej, red. Z. J. Peszkowski, Częstochowa 1985.

Carroll L., *Alicja w Krainie Czarów. Po drugiej stronie lustra*, tłum. T. Misiak, Łódź 2018.

Donne J., *Sonet XIV*, tłum. S. Barańczak, w: S. Barańczak, *Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia*, Warszawa 1991, s. 136.

Dostojewski F., *Zbrodnia i kara*, tłum. i red. Z. Podgórzec, Kraków 2005.

Encyklika *Laudato si' Ojca Świętego Franciszka poświęcona trosce o wspólny dom,* w: https://www.vatican.va/content/francesco/pl/encyclicals/documents/papa francesco_20150524_enciclica-laudato-si.html [dostęp: 02.01.2025].

Galfard Ch., *Wszechświat w twojej dłoni. Niezwykła podróż przez czas i przestrzeń*, tłum. S. Paruszewski, Kraków 2017.

Gasztold C.B. de, *Modlitwy zwierząt*, tłum. A. M. Komornicka, Poznań 1987.

Goethe J.W., *Cierpienia młodego Wertera*, tłum. L. Staff, Kraków 1997.

Goethe J.W. *Król Olch*, tłum. A. Libera, w: https://teologiapolityczna.pl/johann-wolfgang-goethe-krol-olch [dostęp: 27.10.2024].

Gombrowicz W., *Dziennik 1957-1961*, red. J. Błoński, Kraków 1988.

Herling-Grudziński G., *Wieża*, w tegoż: *Opowiadania zebrane*, Poznań 1991.

Havel V., *Siła bezsilnego. Reportaż z pierwszego więzienia*, tłum. A.S. Jagodziński, Warszawa 2022.

Herbert Z., *Kamyk*, w tegoż: *Wiersze wybrane*, red. R. Krynicki, Kraków 2004, s. 134.

Hobson A., *Kwanty nie dla każdego. Jak zrozumieć to, czego nikt nie rozumie*, tłum. U. i M. Seweryńscy, Warszawa 2018.

Horacy, *Exegi monumentum*, w tegoż: *Dzieła. Pieśni, epody, satyry, listy*, tłum. i red. S. Gołębiowski, Warszawa 1986, s. 99.

Jacobsen A., *Wojna nuklearna. Możliwy scenariusz*, tłum. M. Strąkow, Kraków 2024.

Joyce J., *Ulisses*, tłum. M. Słomczyński, Kraków 2013.

Kamieńska A., *Notatnik 1965-1972*, Poznań 1982.

Karpiński F., *Pieśni o Narodzeniu Pańskim*, w: https://poezja.org/wz/Franciszek_Karpinski/5240/Piesn_o_Narodzeniu_Panskim [dostęp:10.10.2024].

Kochanowski J., *Poezje*, Warszawa 1988.

Kowalska F., *Dzienniczek. Miłosierdzie Boże w mojej duszy*, Warszawa 2006.

Krasiński Z, *Nie-Boska komedia*, Warszawa 1997.

Krzysztofik S., *Módlmy się wszyscy. Książka do nabożeństwa dla dorosłych, dzieci i młodzieży*, Warszawa 1975.

Księga Psalmów, tłum. Cz. Miłosz, Paryż 1981.

Kwiatki z ogrodu świętego Franciszka, red. W. Piechota, Poznań 1990.

Leśmian B., *Poezje wybrane*, red. J. Trznadel, Wrocław 1983.

Mickiewicz A., *Dziady*, cz. 3 i 4, w tegoż: *Utwory dramatyczne*, Warszawa 1982.

Mickiewicz A., *Wiersze*, red. Cz. Zgorzelski, Warszawa 1982.

Miłosz Cz., *Oeconomia divina*, w tegoż: *Wiersze wszystkie*, Kraków 2011, s. 610.

Mniszkówna H., *Trędowata*, Warszawa 2023.

Pascal B., *Myśli,* tłum. T. Żeleński (Boy), Warszawa 1989.

Pasierb J. St., *Écorché*, w tegoż: *Wiersze wybrane*, red. J. Sochoń, Warszawa 1988, s. 18.

Pasja według objawień bł. Anny Katarzyny Emmerich, tłum. W. Galant, Kraków 2004.

Penrose R., *Droga do rzeczywistości. Wyczerpujący przewodnik po prawach rządzących Wszechświatem,* tłum. J. Przystawa, Warszawa 2020.

Pismo Święte. Stary i Nowy Testament, w przekładzie z języków oryginalnych, red. M. Petera (ST), M. Wolniewicz (NT), Poznań 2016.

Prus B.*, Lalka*, t. 1 i 2, Warszawa 1949.

Przyboś J., *Notre-Dame*, w tegoż: *Utwory poetyckie* (zbiór), Warszawa 1971, s. 93.

Rovelli C., *Tajemnica czasu*, tłum. J. K. Ochab, Łódź 2021.

Różewicz T., *Biel*, w: https://wiersze.duno.pl/wiersz,2972,R%C3%B3%C5%BCewicz+Tadeusz-Biel.html [dostęp: 02.05.2024].

Różewicz T., *Świadkowie albo nasza mała stabilizacja*, Kraków 1986.

Schiller F.*, Oda do radości* (*Ode An die Freude*), tłum. K.I. Gałczyński, w: http://www.europe-direct.lublin.pl/data/hymn.php [dostęp: 21.11.2024]

Schulz B., *Opowiadania, wybór esejów i listów*, red. J. Jarzębski, Kraków 1989.
Shakespeare W., *Hamlet, książę Danii*, tłum. S. Barańczak, Poznań 1990.
Shakespeare W., *Romeo i Julia*, tłum. S. Barańczak, Poznań 1990.
Sobolewski Z., *Święta Rita. Życie usłane różami*, Warszawa 2020.
Szału nie ma, jest rak. Z ks. Janem Kaczkowskim rozmawia Katarzyna Jabłońska, Warszawa 2013.
Szaropolskie srebro. Wiersze księży, red. J. Sochoń, Warszawa 1992.
Św. Augustyn, *Wyznania*, tłum. Z. Kubiak, Kraków 2007.
Św. Jan od Krzyża. Doktor Kościoła, *Dzieła,* tłum. B. Smyrak, Kraków 1986.
Święta Teresa od Dzieciątka Jezus. Doktor Kościoła, *Dzieje duszy,* tłum. Karmelitanki Bose, Kraków 2013.
Vesaas T., *Ptaki*, tłum. B. Hłasko, Poznań 1974.
Villon F., *Wielki Testament*, tłum. T. Boy-Żeleński, Warszawa 1994.
Wohlleben P., *Duchowe życie zwierząt*, tłum. E. Kochanowska, Kraków 2017.
Wohlleben P., *Sekretne życie drzew*, tłum. E. Kochanowska, Kraków 2021.

NOTA BIBLIOGRAFICZNA

W pracy zostały wykorzystane także rozmowy autorki z Janem Twardowskim w Warszawie w latach 1991-1993, między innymi w dniach: 20 stycznia 1992, 5 lutego 1992, 1 lutego 1993 oraz podczas spotkania autorskiego poety w Sopocie 20 lipca 1995. Przywołano też pracę magisterską: B. Bohdziewicz*, „Jak Bóg niepodobny do Boga" – czyli Jezus Chrystus w poezji Jana Twardowskiego.* Praca magisterska napisana pod kierunkiem prof. dr hab. M. Czermińskiej, Uniwersytet Gdański, Gdańsk 1992 (maszynopis).

Jako kontekst interpretacyjny wskazano również filmy (źródło danych: filmweb.pl):

Casablanca, reż. M. Curtiz, 1942.
Chce się żyć, reż. M. Pieprzyca, 2013.
Czyż nie dobija się koni? reż. S. Pollack, 1969.
Forest Gump, reż. R. Zemeckis, 1994.
Johny, reż. D. Jaroszek, 2022.
Lot nad kukułczym gniazdem, reż. M. Forman, 1975.
Love story, reż. A. Miller, 1970.

Nietykalni, reż. O. Nakache, 2011.

Pasja, reż. M. Gibson, 2004.

Piękny umysł, reż. R. Howard, 2001.

Rain Man, reż. B. Lewison, 1988.

The Blair Witch Project, reż. D. Myrick, E. Sanchez, 1995.

Wielki Gatsby, reż. F.F. Coppola, 1974.

Wielki Gatsby, reż. B. Luhrmann, 2013.