

Maria Marcjan

POETYKA AUTENTYCZNOŚCI CZYLI O AUTOBIOGRAFIZMIE W TWÓRCZOŚCI KS. JANA TWARDOWSKIEGO

Problematyka podejmowana w niniejszych rozważaniach stanowi – od strony teoretycznej – jeden z najbardziej niepewnych i trudnych obszarów refleksji literaturoznawczej. Spuścizna metodologiczna wielu sporów i polemik przestrzega przed rozlicznymi pułapkami, czyhającymi na wkraczających na te tereny badaczy. Łatwo być posądzonym o zbyt dosłownie traktowany biografizm lub uproszczony psychologizm, tzw. błąd intencyjności albo też odwrotnie – błąd afektywności, wreszcie inne, zbyt jednostronne lub niezadowolające z rozmaitych względów, rozstrzygnięcia. Wątpliwości pozostają, a problematyka powraca¹.

Badania nad autobiografizmem skupiły się ponadto bardziej na prozie narracyjnej, w mniejszym stopniu uwzględniając inne rodzaje twórczości literackiej, w tym lirykę.

W utworach ks. Jana Twardowskiego elementy autobiograficzne nie należą na pozór do najistotniejszych i narzucających się komponentów współtworzących właściwości ich poetyki. Po dokładniejszej analizie problem

¹ Problematykę autobiografii i autobiografizmu podejmują m. in. następujące opracowania: *Biografia – geografia – kultura literacka*, red. J. Ziomek, J. Sławiński, Wrocław 1975; P. Lejeune, *Pakt autobiograficzny*, przeł. A. W. Labuda, „Teksty” 1975, nr 5; prace zamieszczone w dziale przekładów „Pamiętnika Literackiego” LXX, 1979, z. 1; M. Głowiński, *Między dziełem a biografią*, „Pamiętnik Literacki” LXXVII, 1986, z. 2; S. Sawicki, *Między autorem a podmiotem mówiącym*, [w:] *Poetyka, Interpretacja, Sacrum*, Warszawa 1981; K. Jakowska, *Powrót autora*, Wrocław 1983; M. Czermińska, *Autobiografia i powieść, czyli pisarz i jego postacie*, Gdańsk 1987; J. Smulski, *Autobiografizm jako postawa i jako strategia artystyczna*, „Pamiętnik Literacki” LXXIX, 1988, z. 4. Problematyka ta bywa unicestwiana przez ujęcia zbyt rozszerzające (por. na ten temat wypowiedzi G. Gusdorfa i P. de Mana, „Pamiętnik Literacki” LXX, 1979, z. 1 i LXXVII, 1986, z. 2) lub redukcyjne.

wyduje się jednak bardziej skomplikowany. Praca ta jest próbą prezentacji sposobów pojawiania się i funkcjonowania autobiografizmu w tej twórczości.

1. Refleksja autobiograficzna jest stematyzowana, dotyczy podejmowanych w poszczególnych utworach motywów i tematów, których związki z biografią ich twórcy poświadczają inne źródła i teksty mające charakter dokumentów biograficznych, będące autorstwa samego poety lub stanowiące ustalenia badaczy jego twórczości. Do takich utworów należy np. wiersz *Do moich uczniów*, o którym A. Sulikowski tak pisze: „jak nierzadko w poezji ks. Jana, tak i tutaj możemy fakty wymienione w wierszu wiązać w sposób prawomocny z biografią autora, traktując wiersz liryczny również jako relację nie pozbawioną walorów [...] wspomnieniowych”². Wspomnienia te odnoszą się, według A. Sulikowskiego, do pobytu poety w podwarszawskim Żbikowie, gdzie w Państwowej Szkole Specjalnej jako katecheta prowadził lekcje z dziećmi upośledzonymi³. Autentyczne są zapewne imiona uczniów i wymienione w jednej ze zwrotek nazwisko uczennicy uwiecznionej w wierszu. Charakter autobiograficzny wspiera stylizacja na list, którego adresatami są właśnie przywoływani wychowankowie, a w ramach tej stylizacji również podpis o poetycko przetworzonym cudzysłowowym nacechowaniu: „Ten od głupich dzieci”.

Innym przykładem liryki odwołującej się do przeżyć biograficznych jest utwór⁴ (*Własnego kapłaństwa się boję...*), w nim zaś szczególnie istotny fragment:

W lipcowy poranek mych święceń
dla innych szary zapewne –
jakaś moc przeogromna
z nagła poczęła się we mnie

*** (*Własnego kapłaństwa się boję...*), s. 47, *Jak tęcza*⁴

² A. Sulikowski, *Na początku był wiersz czyli 13 nowych odczytań poezji ks. Jana Twardowskiego*, Kraków 1998, s. 25.

³ A. Sulikowski (*Świat poetycki księdza Jana Twardowskiego*, Lublin 1995, s. 145) powołuje się na wywiad przeprowadzony przez W. Paszewską, z którego wynika, że „już jako wikary w Żbikowie, a więc w latach 1948–1951, Jan Twardowski uczył dzieci w szkole prowadzonej przez Siostry Samarytanki”. S. Grabowski w *Nocie biograficznej* zamieszczonej w tomiku *Biedna logiczna głowa* odnotował: „Od 1948 roku pełnił też obowiązki prefekta w Pruszkowie w szkole specjalnej i w Koszajcu w domu dziecka”. Mniej istotne, choć na pewno możliwe, wydaje się ustalenie, w której z placówek wychowawczych uczyli się wymienieni w wierszu uczniowie (Sulikowski wiąże wiersz ze Żbikowem), ważniejsze jest to, iż za autentyczne trzeba uznać, że ksiądz Twardowski zajmował się wówczas uczniami lekko upośledzonymi.

⁴ Przypisy pod cytatami sporządzono wg następującego porządku: tytuł utworu, stronice, tytuł tomu (w skrócie). Wykaz skrótów: wszystkie tytuły tomów autorstwa Jana Twardowskiego: *Jak tęcza – Jak tęcza co sobą nie zajmuje miejsca. Wybór wierszy*, wybr., oprac., wstęp i kalendarium A. Iwanowska, Warszawa 1997; *Bied. log. – Biedna logiczna głowa*, Warszawa

W *Kalendarium życia i twórczości ks. Twardowskiego* opracowanym przez Aleksandrę Iwanowską czytamy: „1948 – ukończenie Seminarium Duchownego i 4 lipca przyjęcie święceń kapłańskich”⁵.

Podobny charakter mają utwory: *O spacerze po cmentarzu wojskowym* (który odnieść można do wojennych losów autora, szczególnie jego udziału w powstaniu warszawskim), a także wiersz łączący motywy i odniesienia biograficzne obu wymienionych liryków – *Prymicja*:

Jurkowi na Powązkach wojskowa dźwięczy sława,
a mnie tasiemka alby zakwitła u rękawa.

Prymicja, s. 56, *Jak tęcza*

Większość utworów lirycznych Jana Twardowskiego, w których pojawia się stematyzowana refleksja autobiograficzna, ma charakter wspomnieniowy:

Powróć mi Panie z dawnych lat
herbaty gorzkiej łyk w manierce [...]
Kochanowskiego przekład psalmów
Spalony z Wilczą w czas powstania [...]
I jeszcze jeden jakiś dzień
Z dzieciństwa mego na ślizgawce [...].

Kochanowskiego przekład psalmów, s. 59, *Jak tęcza*

Obok tego nurtu istnieje drugi, w którym ksiądz poeta odwołuje się do przeżyć ze swojego „bieżącego” życia⁶.

Sfera faktograficzna w omawianych utworach dotyczy głównie wydarzeń sprowadzających się do niewielu „suchych” danych biograficznych. Są to fakty i wydarzenia składające się na „oficjalną” biografię księdza poety: Jan Twardowski urodził się i mieszkał przed wojną w Warszawie, walczył w powstaniu warszawskim na Woli, w czasie wojny dom rodzinny poety został zniszczony. W 1948 r. przyjął święcenia kapłańskie i zamieszkał w podwarszawskiej wsi Żbikowo koło Pruszkowa, gdzie był wikarym, w tymże roku rozpoczął pracę jako katecheta. W 1951 r. wrócił do

2000; *Wiersze – Wiersze wydanie nowe uzupełnione*, wybór i posł. W. Smaszcz, Białystok 1995; *Ja, ksiądz – Ja ksiądz wędrujący jak grzyb po deszczu*, wybór i oprac. M. Hydzik-Żmuda, Warszawa-Rzeszów 2000; *elementarz – elementarz Księdza Twardowskiego dla najmłodszego, średniaka i starszego*, wybór i układ A. Iwanowska, Kraków 2000.

⁵ *Jak tęcza*, s. 444.

⁶ Do utworów, w których spotyka się w sposób aluzyjny wspólna wiedza autora i czytelnika należy *Komańcza* (* * * *Kocham deszcz który pada czasami w Komańczy...*). Do tego nurtu zaliczyć można także np. *Do samego siebie*, *Do Pani Doktor*. A. Sulikowski do wierszy autobiograficznych zalicza *Szukam* (*Świat poetycki...*, s. 144).

Warszawy, pełnił funkcję wikarego w kilku warszawskich kościołach, potem rektora kościoła SS. Wizytek na Krakowskim Przedmieściu. Tworzy i publikuje kolejne tomiki poetyckie.

Fakty „oficjalnej” biografii stanowią główne sygnały autobiograficzności w analizowanych utworach, jednak poprzez interferencję znaczeń także inne realia zaczynają jawić się odbiorcy tej liryki jako przynależne do sfery faktograficznej, co wzmacniane jest przez konkretność i jednostkowość np. imion własnych postaci (uczniów, kolegów), wybór pierwszoosobowej lub stylizowanej, np. na list, formy wypowiedzi itp. W tak uwiarygodnionym „świecie przedstawionym” zaczynamy „prawdziwość” przypisywać wszelkim, nawet najdrobniejszym szczegółom opisu, np. w wierszu *Pożegnanie wiejskiej parafii* sad, gęsi, płot, konie proboszcza, szkolne ławki zaczynają nabierać autentyczności przysługującej wydarzeniom z biografii. Swoiste rozszerzenie nastawienia autobiograficznego obejmuje ponadto, a może nawet przede wszystkim, sferę doznań, przeżyć i uczuć przedstawionych w tych lirykach – „[...] żywą, autentyczną treść [...] życia uczuciowego [...]”⁷. W rezultacie „prawda faktów” i „prawdziwość przeżyć” gwarantują i wspierają się wzajemnie.

2. Podstawą zaistnienia elementów autobiograficznych jest częsta powtarzalność swoście wykreowanych motywów, nabierających szczególnie takiego znaczenia w świetle przywoływanych wielokrotnie podobnych sytuacji, przedmiotów, osób, miejsc i zdarzeń, do których można zaliczyć np. kubek, przyszywany przez matkę guzik, dom rodzinny, plastikowe serduszko powieszone jako wotum, wreszcie postać samej matki poety. Większość tych przedstawień odnosi się do obecnych w utworach wyobrażeń dzieciństwa i domu rodzinnego lub też wspomnień z nimi związanych.

Mozna mieć wszystko żeby odejść
 czas młodość wiarę własne siły
 świętej pamięci dom rodzinny [...]
Żeby wrócić, s. 71, Bied. log.

Dlaczego dom rodzinny widać choć go nie ma
 i lampę co zgaszono trzydzieści lat temu
Wszystko co dawne, s. 141, Wiersze

Koło domu rodzinnego szła matka...
Koło domu, s. 169, Ja książdz

⁷ H. Zaworska, [w:] J. Twardowski, *Biedroneczko leć do nieba*, Kraków 1997, s. 7.

No widzisz – mówiła matka
wyrzekłeś się domu rodzinnego
kobiety [...]
[...] a teraz martwi ciebie
kubek z niebieską obwódką
puste miejsce po mnie przy stole [...]

Trudno, s. 63–64, Bieg. log.

[...] tylko ta sama cisza to straszne milczenie
to puste miejsce przy kubku na stole [...]

Wniebowzięcie, s. 56, Bieg. log.

[...] matkę naszą przy stole która tak niedawno
za długie śmieszne ucho podnosiła kubek.

Świat, s. 135, Wiersze

Nie chcę [...]
domu co stał się już duchem
lecz przywróć mi św. Antoni
mój kubek z jednym uchem

Kubek, s. 21, elementarz

Jak daleko odszedłeś
od prostego kubka z jednym uchem [...]

Rachunek dla dorosłego, s. 231, Jak tęcza

Przypomnijmy, że tytuł jednej z książek dla dzieci brzmi *Kubek z jednym uchem*.

Przyszła mi na wigilię [...]
[...] wigilia przedwojenna
z domem co został jeszcze na cienkiej fotografii [...]
z lampą, czajnikiem starym wydartym chyba niebu [...]

Dawna wigilia, s. 247, Jak tęcza

[...] Rzeczy mają własną po umarłych pamięć
więc pamięta mą matkę czajniczek rozbity [...]

List do Matki Boskiej, s. 242, Jak tęcza

[...] jeszcze zaboli długopis co mi został po matce [...]

Bez nas, s. 143, Wiersze

[...] moja matka [...]
cała w czasie terazniejszym niedokończonym
wychyla się z nieba
żeby mi przyszyć oberwany guzik [...]

Czas niedokończony, s. 203, Jak tęcza

[...] widzę [...] moją matkę w nie spalonym domu
 przyszywa guzik co się gubił stale [...]
W niebie, s. 271, Jak tęcza

[...] jakieś śmieszne serduszko z wstążeczką różową
 pośród wotów świecące jak żuczek z ukrycia
 w czas co na usługach i śmierci i życia [...]
Pożegnanie wiejskiej parafii, s. 54, Jak tęcza

Niektóre z powyższych przykładów uznać można również za stematyzowaną refleksję autobiograficzną (jak w punkcie 1). Tak np. „świętej pamięci dom rodzinny” to dom utracony w powstaniu warszawskim⁸. „Serduszko z wstążeczką różową” stanowi okrucz zachowanej poetycko pamięci w wierszu *Pożegnanie wiejskiej parafii*, w którym czytamy także: „[...] pora odejść żal tając jak iskry nie zgasłe / że mnie ze wsi zabrali by pokrzywdzić miastem”. Jest więc owo serduszko elementem pejzażu utraconego i wspomnieniowego, a odnosi się do rozstania księdza Twardowskiego z wiejską parafią w Żbikowie.

Jednak autobiograficzny charakter analizowanych motywów nie wywodzi się bynajmniej z odwołań do faktów biografii oficjalnej, lecz – jak już była o tym mowa – z powtarzalności, ich wielokrotnego pojawiania się w twórczości autora *Wierszy*. Podstawowym wyznacznikiem autobiografizmu jest więc w tych przykładach **tematyczna perseweracja** skłaniająca odbiorcę do domniemania o szczególnie doniosłej roli tych powracających ujęć⁹. Widoczne tu jest pewne podobieństwo do problematyki słów-kluczy, ale istotne są także różnice – są to słowa pojawiające się nie tylko z nasiloną częstotliwością, lecz także w szczególny sposób poetycko obdarzone dodatkowymi znaczeniami, zbliżającymi się niekiedy do sensów symbolicznych. Tak np. Marek Karwala ów przyszywany przez matkę guzik widzi jako atrybut jej świętości. Również kubek, który nie ma w zasadzie znaczeń symbolicznych, w niektórych sytuacjach kontekstowo staje się niemal symbolem szczęśliwego dzieciństwa (tak np. w wierszu *Kubek*), a w jeszcze innych – dzieciństwa, w którym obowiązywały proste, jednoznaczne zasady moralne (tak w utworze *Rachunek dla dorosłego*) lub też rekwizytem wywołującym żal za utraconą osobą (w utworach *Trudno i Wniebowzięcie*¹⁰).

Powróćmy jeszcze do „różowego serduszka”. Sam kontekst utworu, w którym pojawia się ów przedmiot, nadaje mu – na zasadzie, którą

⁸ W. Smańcz, [w:] J. Twardowski, *Dom pod Dobrą Nowiną*, Białystok 1997, s. 5.

⁹ Sprzyjają temu – ze względów edytorskich – przedruki liryków w kolejnych tomach, dzięki którym multiplyfikacja poszczególnych motywów, w różnorodnie zestawianych cyklach tematycznych, jeszcze się nasila.

¹⁰ Por. interpretację *Wniebowzięcia*, A. Sulikowski, *Świat poetycki...*, s. 234.

poprzednio scharakteryzowaliśmy – nacechowanie autobiograficzne. Takie ujęcie potwierdza lektura fragmentu *Niecodziennika*:

Wezwano mnie do szpitala do chorej dziewczynki. Powiedziała mi, że dostała od mamusi na tasiemce plastikowe serduszko. Chciała mi je dać. [...] Odwieziono ją do szpitala w miasteczku [...] było to zaraz po wojnie. [...] Była zrozpaczona – w czasie przeprowadzki zgubiła swe plastikowe serce [...] Stał się cud [...] odnalazłem to serce. Potem w pustym kościele zapaliłem wszystkie światła [...] i powiesiłem serce koło obrazu Matki Boskiej. Po kilku latach na wieś gdzie mieszkalem, przyjechała pani, historyczka sztuki. Wskazując na wota przy obrazie powiedziała: – po co wieszac takie brzydactwa. Uśmiechnąłem się¹¹.

Sam nasuwa się domysł, że jest to właśnie owo serduszko z *Pożegnania wiejskiej parafii*. Rekwizyt ten, zarówno w ujęciu poetyckim jak i anegdotycznym, służy do ukazania, jak wartości etyczne mogą rozmijać się z wartościami estetycznymi, w obu zaś utworach, choć w każdym inaczej, pogodzenie tych sfer następuje poprzez wpisanie ich w wymiar metafizyczny i eschatologiczny.

3. Najmniej wyrazistym sposobem istnienia autobiografizmu w utworach lirycznych księdza Twardowskiego jest ta jego postać, która wyraża się głównie poprzez **konstrukcję podmiotu lirycznego**¹², również **adresata** w rozmaicie stylizowanych ujęciach całości. Istotniejszy niż konkretne szczegółowe wzorce stylizacyjne wydaje się przy tym sam sposób konstruowania wypowiedzi. Najlepszym przykładem takiego rozwiązania jest wiersz *Rachunek dla dorosłego*. Utwór ten jest przykładem liryki inwokacyjnej, w której podmiot liryczny zwraca się do adresata, jest też zarazem poetyckim rachunkiem, nawiązującym stylizacyjnie – jak pokazuje interpretacja A. Sulikowskiego – „do wyliczenia inwentarza” i rachunku sumienia. Tenże interpretator twierdzi: „Wiersz zaprzecza swemu tytułowi, bo przecież nie chodzi tutaj o liczenie czegokolwiek, ale raczej «liczenie się z kimś, czymś». Jest to [zatem] działanie z zakresu, by tak rzec, rachuby etycznej. Czy adresat tekstu, jakieś «ty» zrazu nie określone, potrafi jeszcze, mimo rutyny życia, dostrzegać rzeczy wielkie – istniejące na odległość ręki?” Sulikowski pokazuje ponadto, jak kategoria adresata uzyskuje jeszcze dwa odniesienia: adresatem jest „każdy z nas” lub też – co wiąże z zakończeniem wiersza – „człowiek raczej młody lub w wieku średnim”¹³.

¹¹ Ks. J. Twardowski, *Niecodziennik*, Kraków 1991, s. 47–49.

¹² Oczywiście pierwszoosobowa wypowiedź podmiotu lirycznego nie świadczy, jak wiadomo, o prawomocności traktowania każdej takiej wypowiedzi jako wypowiedzi autorskiej, z kolei – nie każda wypowiedź posiadająca wiążącą sankcję autorską musi mieć charakter autobiograficzny. Istotna jest również konwencja epoki, np. romantyzm uznający wypowiedź liryczną za wyraz przeżyć poety, a np. parnasizm zakładający fikcyjność takiej wypowiedzi.

¹³ A. Sulikowski, *Na początku...*, s. 51–53.

Można uzupełnić to rozstrzygnięcie. Istotnie, w utworze tym istnieje wieloznaczność kategorii adresata i jeśli można się zgodzić z początkową jego niedookreślonością oraz z tym, że wpisana jest tam również perspektywa „każdego z nas”, to rozpoznając autobiograficznie nacechowane przedmioty i sytuacje (już w 2 wersie pojawia się kubek z jednym uchem), dostrzegamy i taką możliwość, iż adresatem w jakimś stopniu jest także podmiot wypowiadający. Następuje swoiste przewartościowanie i odwrócenie perspektywy: jest to rachunek wystawiony dorosłemu z pozycji dziecka, jego widzenia świata, kanonu wartości. Wbrew pozorom wspiera taki domysł również zakończenie wiersza, które może być wówczas interpretowane nie tylko jako przyjaźnie czyniony „żartobliwy wyrzut” (Sulikowski), lecz także zwrot żartobliwie autoironiczny. Bowiem mówi to jakby ktoś dojrzały o autorefleksje, ale pamiętający świat dziecięcych wartości. Ktoś, kogo można identyfikować po części z autorem tego utworu. Konieczne zatem wydaje się także uzupełnienie o aspekt autorski, mający podłoże autobiograficzne. Analiza pokazuje, iż kategoria adresata – co jest także znamienne dla wielu innych wierszy księdza Twardowskiego – nie jest jednoznacznie wyznaczona, można by rzec, iż zmienia się i przekształca w toku lektury, objawia się w stale zmiennej perspektywie, „opalizuje znaczeniowo”, a także zwielokrotnia, tworzy swoistą wielopotencjalność, przy czym np. w *Rachunku dla dorosłego*¹⁴ tok wyliczeniowy równoważnych na poziomie organizacji składniowej i budowy wiersza stwierdzeń nie pozwala na wyznaczenie jakiejś nadrzędności zadawanych pytań. Dlatego też nie sposób zredukować adresata do żadnej z wyliczonych możliwości („ty” nieokreślonego, każdego z nas, refleksyjnie po części czy w sposób żartobliwy uwewnętrznionego autora), gdyż wszystkie one w jakimś stopniu współuczestniczą w tej wielopotencjalności.

W *Rachunku...*, co nie jest bez znaczenia dla wymowy ideowej, wprowadzenie współperspektywy autorskiej chroni ten wiersz przed moralizowaniem, pouczeniem, przyjmowaniem postawy mentorskiej, jest swoistym odpowiednikiem użycia liczby mnogiej, osłabiającej tryb rozkazujący w słynnym wezwaniu: „Śpieszmy się kochać ludzi...”

¹⁴ Nawet w samym tytule mieszczą się jeszcze dwie możliwości znaczeniowe – tytułowy „rachunek” może być odczytany jako rachunek do zapłacenia, natomiast „dla dorosłego”, można rozumieć zgodnie z wyrażeniem „tylko dla dorosłych”. Utwór, podobnie jak wszelkie pozostałe (poza tomikiem *Tak ludzka* oraz zbiorem *Trzeba iść dalej czyli spacer biedronki, Wiersze wszystkie 1981–1993*) nie został opatrzony przez poetę datą, natomiast jako tytuł tomu *Rachunek dla dorosłego* ukazał się w 1982 r. w książce wydanej bez wiedzy i zgody poety przez LSW. Można więc go łączyć z doświadczeniami stanu wojennego (jak kilka innych wierszy), jednak brak daty, również w kolejnych wydaniach, można uznać za zachętę do lektury uniwersalizującej.

Podobnie podwójna perspektywa w ujęciu kategorii adresata widoczna jest w *Ankiecie*. Również tutaj końcowa apostrofa zwrócona jest do każdego z nas, ale równocześnie można ją odczytać jako autorski zwrot „do samego siebie”. Pisanie i czytanie odnosi się tyle do zachęty odczytywania i opisywania świata, ile do czynności związanych z odczytywaniem i udzielaniem odpowiedzi na pytania „ankiety” lub – w sposób autotematyczny – pisanie i czytania (pisanie tego oto utworu). Znamienne, iż końcowe wezwanie:

czy umiesz przestać pisać
żeby zacząć czytać?
Ankieta, s. 216, elementarz

w *Elementarzu księdza Twardowskiego dla najmłodszego, średniaka i starszego* znalazło się w rozdziale *Pisać*, traktowanym jako kompendium wiedzy o tajnikach poezji, twórczości własnej i komentarzy do niej; także w zbiorze *Pewność niepewności czyli paradoksy, aforyzmy, pytania, złote myśli etc. z wierszy i prozy Jana Twardowskiego* odnajdziemy zacytowane sformułowanie zamieszczone w dziale *Słowo ponad słowem*, co może nasuwać myśl o jeszcze jednej możliwości interpretacyjnej, również związanej z sugestią refleksji autotematycznej: „czy możesz przestać pisać [domyślnie: wiersze, lirykę] / żeby zacząć czytać [domyślnie: Słowo Boże]”, a więc: przestać być poetą – pełnić posłannictwo kapłana. Dodajmy, iż wśród paradoksów formułowanych przez Twardowskiego znalazł się i taki: „Człowiek czyta Pismo Święte i nie wie, że czyta wiersze. Pismo Święte to wielka literatura”¹⁵.

Marek Karwala następująco komentuje interpretowany zwrot: „[...] wynika stąd, że główne zadanie człowieka powinno polegać na odczytywaniu świata, a zaniechaniu chęci zrozumienia Bożej natury. Czy wobec tego człowiek powinien w ogóle szukać słów do nazwania Boga?”¹⁶ Ten sposób rozumienia końcowego pytania Karwala wiąże z przesłaniem sformułowanym w liryku *Nic więcej*:

Napisał „Mój Bóg”, ale przekreślił [...] wreszcie napisał tylko Bóg. Nic więcej.
Jeszcze za dużo napisał.
Nic więcej, s. 123, Jak tęcza

Wydaje się, że również i ten pomysł interpretacyjny nie jest sprzeczny z potraktowaniem apostrofy jako autokomentarza¹⁷.

¹⁵ 799, s. 190.

¹⁶ M. Karwala, *Metafizyka oczywistości (o poezji ks. Jana Twardowskiego)*, Kraków 1996, s. 27.

¹⁷ Jeszcze innym przykładem autobiograficznego nacechowania podmiotu lirycznego i konstrukcji adresata jest podwójne odniesienie do Matki Boskiej i własnej matki poety

4. Irena Skwarek, autorka książki *Dlaczego autobiografizm?*, prezentującej powieści autobiograficzne dwudziestolecia międzywojennego, wśród 11 sygnałów autobiograficzności w punkcie 3 umieszcza **sposób sformułowania tytułu, motto, dedykacje**¹⁸.

Spośród tytułów utworów księdza Jana Twardowskiego wyraźnie autobiograficzny charakter ma tytuł omawianego już wcześniej wiersza *Do moich uczniów* oraz *Do samego siebie*. Wyraźnie osobisty charakter mają również takie tytuły, jak: *Balem się*, *Boję się Twojej miłości*, *Co zostało we mnie*, *Nie mogę trafić*, *Piszę*, *Proszę cię o ufność*, *Proszę o wiarę*, *Przeciw sobie*, *Przychodzę*, *Pytam*, *Wierzę*. Charakter ten, jak widać, jest sugerowany poprzez jawną lub domyślną obecność (w rozmaitych przypadkach) słowa okazjonalnego „ja”, dla którego – szczególnie w liryce księdza Twardowskiego – sensownie można założyć, ustalając „zakres odnośności tegoż «ja» do osoby autora”¹⁹ równoznaczność owego „ja” z nazwą osobową autora. Nazwa ta występuje także w tytule *Elementarz księdza Twardowskiego dla najmłodszego, średniaka i starszego*. Dodajmy, iż w większości wymienionych utworów wymowa tytułu znajduje wsparcie w uzupełniających innych sygnałach autobiograficzności, „kierujących autobiograficzną lekturą”²⁰.

Dedykacje sformułowane przez księdza Twardowskiego ograniczają się na ogół do wskazania osoby, której poeta poświęca utwór. I tak np. w tomie *Jak tęcza: * * ** (*Święty Franciszku z Asyżu...*) – Pamięci profesor Marii Dłuskiej (s. 38); *Sprawiedliwość* – prof. Annie Świderkównie (s. 148); *Tak ludzka* – Jadwidze Marlewskiej (s. 192); *Ratunku* – Eugeniuszowi Zielińskiemu (s. 211); *Żal* – Zofii Małynicz (s. 214); *Posłowie* – ks. Tadeuszowi Bachowi (s. 389); *Kiedy mówisz* – Aleksandrze Iwanowskiej (s. 319); *Śpieszmy się* – Annie Kamieńskiej (s. 222); *Do Pani Doktor* – Dr Blance Mamont (s. 228); *Wiersz z dedykacją* – Zbigniewowi Herbertowi (s. 208); *Spotkanie* – Barbarze A. (s. 339). Nieliczne są te dedykacje, w których pojawiają się skromne dopowiedzenia precyzujące okoliczności „ofiarowania” utworu konkretnej osobie, np. „Dominice Smaszcz na dziewiąte urodziny” – wiersz *Dwa osiołki*. Czasem dopełniają się wzajemnie tytuł i dedykacja, np. współbrzmienie tych dwu elementów uzupełnione aluzją literacką w *Wierszu z dedykacją*.

w epistolarnej stylizacji w liryku *List do Matki Boskiej*. Także A. Sulikowski dopatruje się w wyodrębnionym dystychu w wierszu *Śpieszmy się* wieloznaczności w konstruowaniu kategorii adresata. Rozważa aż cztery możliwe przypadki (*Na początku był wiersz*, s. 90–91).

¹⁸ I. Skwarek, *Dlaczego autobiografizm? Powieści autobiograficzne dwudziestolecia międzywojennego*, Katowice 1986, s. 30.

¹⁹ S. Skwarczyńska, *Konstruowanie w dziele literackim „piętna osobowego” dla słowa okazjonalnego „ja”*, [w:] *Studia i szkice literackie*, Warszawa 1953, s. 286.

²⁰ I. Skwarek, *op. cit.*, s. 30.

Odniesienie do konkretnych osób pozostających w pewnych, nawet nie sprecyzowanych bliżej przez brzmienie dedykacji, relacjach i stosunkach z autorem rzeczywistym jest istotnym sygnałem, który może „uruchomić” odnoszącą się do biografii poety lekturę i interpretację. Przykładem może być np. domysł A. Sulikowskiego, że wiersz *Śpieszmy się* w istocie związany jest ze śmiercią Jana Śpiewaka – jest to, jak pamiętamy, utwór dedykowany Annie Kamińskiej²¹.

5. Inaczej jeszcze przedstawia się kwestia odniesień autobiograficznych związanych z **twórczością aforystyczną** księdza Jana Twardowskiego. Aforyzmy w jego utworach najczęściej pojawiają się w sposób całkiem niezauważalny, stanowiąc integralną część wypowiedzi lirycznej i na ogół dopiero ich usamodzielnienie nie tylko ujawnia wyraziście ich charakter gnomiczny lub sentencjonalny, lecz także nadaje im lekkość i nośność „skrzydlatych słów”. Wśród tysiąca wypowiedzi o charakterze aforystycznym, zamieszczonych w zbiorze *Pewność niepewności...* jedynie kilka pomieszczonych w działach *Zamiast wstępu* i *Słowo ponad słowem*, mających charakter autotematyczny, ma postać zwierzeń odnoszących się do poetyki aforyzmu i poetyki twórczości autora. W dodatku są to wybrane przez Aleksandrę Iwanowską fragmenty z rozmaitych źródeł: liryki, wywiadów, rozmów, wypowiedzi z okazji promocji tomików, homilii, przedmów autorskich itp. Sama tematyka wypowiedzi aforystycznych²² w twórczości ks. Twardowskiego nie ma w zasadzie wyraźnego nacechowania autobiograficznego. Autobiografizm w aforystyce poety nie jest bowiem stematyzowany, lecz związany ze szczególną konstrukcją kategorii autora we wszelkiej twórczości tego typu.

Kwestia autorstwa aforyzmów (i słownych konstrukcji pokrewnych) jest bardzo złożona. Z jednej strony bowiem aforyzm jest słowną formułą ulotną, mającą tendencję nie tylko do odrywania się od macierzystego kontekstu dzieła, w którym pierwotnie umieścił go autor, ale także do samoistnego funkcjonowania w zmiennych okolicznościach życiowych (wówczas także osoba wygłaszająca go współbierze niejako odpowiedzialność za przeświadczenia przezeń wyrażone). Z drugiej zaś strony znane są praktyki, o których pisze K. Orzechowski, iż stosowano je wobec gatunków literatury sapiencjalnej – „Dla podniesienia autorytetu ich autorstwo przypisywano królom (np. Salomonowi) albo legendarnym mędrcom i traktowano jako święte, a z czasem włączano je do ksiąg kanonicznych”²³.

²¹ A. Sulikowski, *Na początku był wiersz*, s. 88 (a także: *Świat poetycki...*, aneks I, s. 279, 303).

²² Por. M. Balowski, *Struktura językowa aforyzmów*, Opole 1992.

²³ K. Orzechowski, *Pewność niepewności*, Warszawa 1995, s. 292.

Ponadto pojawienie się aforyzmów w dziele literackim, np. w utworze fabularnym lub w wierszu lirycznym, uznać można za przełamanie konwencji fikcji literackiej, a samą konstrukcję aforystyczną – za zbliżony do elementów dyskursywnych w dziele sposób komunikowania przeświadczeń ideowych twórcy.

W liryce księdza Twardowskiego nacechowanie autobiograficzne konstrukcji aforystycznych jest co najmniej dwojakie. Dopóki wypowiedzi aforystyczne współtworzą wypowiedź liryczną, można je w szczególny sposób odnieść do przekonań i przeświadczeń autora, stanowią uogólnienie mądrości życiowej, a przede wszystkim są gwarantowane przez jego autorytet. Natomiast wyjęte z kontekstu wiersza „zachowują pamięć” o swym autorze i do niego odsyłają.

Możliwa jest jeszcze jedna sytuacja, gdy aforyzm – uwolniony z całości utworu – funkcjonuje anonimowo. Jest to pośredni dowód hołdu złożonego jego twórcy, można by powiedzieć, cytując (ze zmienionym odniesieniem) jeden z aforyzmów księdza Twardowskiego: „bo piękno to po prostu Jego nieobecność / dzieło aż tak wielkie że anonimowe”.

6. Zazwyczaj umieszcza się twórczość księdza Jana Twardowskiego w tzw. nurcie „poezji kapłańskiej”, akcentując w niej obecność postawy franciszkańskiej, odniesień do poezji baroku, uznając poetę za odnowiciela liryki religijnej. Autobiografizm w tej liryce uznać można za jeden z elementów organizacji wypowiedzi poetyckiej, którą chcielibyśmy określić mianem poetyki autentyczności. Określenie to z repertuaru „imion wymownych” nie ma nic wspólnego z autentyzmem – kierunkiem w międzywojennej polskiej poezji i prozie. Może poza pewnym podobieństwem – przy całej odmienności – założeń „etyki poetyckiej”. Odwołuje się ono przede wszystkim do znaczeń słownikowych skupionych wokół „autentyczności” rozumianej jako prawdziwość, wiarygodność, niewątpliwość, oryginalność (w znaczeniu: niepowtarzalność), osobiste zaangażowanie, brak fałszu, zgodność z przekonaniami i zasadami.

Dodajmy, że dla tak pojmowanej poetyki autentyczności istotne uzasadnienie odnaleźć można nie tylko w samej twórczości poetyckiej autora *Znaków ufności*²⁴: („Piszę to co widzę niczego nie zmyślam”), lecz także

²⁴ A. Sulikowski, *Świat poetycki...*, s. 180, odwołując się do pracy M. Jasińskiej-Wojtkowskiej, *Z zagadnień popularności współczesnej poezji („Znaki ufności” Jana Twardowskiego)*, „Roczniki Humanistyczne” 1978, z. 1, wskazuje na personalizację konkretyzacji podmiotu mówiącego i lektury; cytuje także następujący fragment tego opracowania: „Indywidualnie ukształtowany podmiot mówiący [...] staje się zatem księdzem Janem Twardowskim, osobiście poręczającym obraz, interpretację i osąd rzeczywistości – w każdym jej wymiarze, przyrodniczym i humanistycznym [...]” (s. 68).

w autokomentarzach poety do niej, np. „Nie śledzę kierunków, nurtów i tendencji przejawiających się w poezji. Piszę tak, jak mi dyktuje myśl” – twierdzi ksiądz Twardowski, a w innym miejscu stwierdza: „[...] Nie dostrzegany odbiorca jest, odbiorca, który szuka nadziei, prawdy, autentyczności i nie idzie za tym co modne”²⁵. Istotne znaczenie ma również nastawienie odbiorcy, polegające na przeświadczeniu czytelnika, iż słowa liryki księdza Twardowskiego są przez niego samego jako autora tychże wypowiedzi w pełni poświadczone życiem i gwarantowane jego autorytetem moralnym. Współbrzmia z takim przekonaniem słowa znawców sztuki poetyckiej, krytyków literackich, komentatorów twórczości: „Status poety wzbogaca dwie wcześniej przywołane sylwetki – podmiotu i bohatera. W bezpośrednim odczuciu czytelnika te trzy postaci są zawsze jedną osobą, której najistotniejszą chyba cechą jest autentyczność”²⁶ – pisał M. Karwala. Także S. Grabowski twierdzi:

Wierzy się w jego słowo bez zastrzeżeń, jako duchownemu i jako poecie. [...] Niewielu jest we współczesnej literaturze polskiej takich twórców, dla których dążenie do prawdy i artyzmu były jedynymi kryteriami. U księdza Jana, jak w Biblii: „niech mowa twoja będzie tak – tak, nie – nie”. [...] Twardowski każdego czytelnika [...] zaskakuje bogactwem tematyki, intensywnością, niezwykłą szczerością i autentycznością²⁷.

„Ksiądz Twardowski uważa swoje wiersze za rodzaj rozmowy z kimś bliskim, w której chce podzielić się własnymi przeżyciami, pytaniami, poszukiwaniami, obserwacjami, płynącymi także z faktu, iż jest księdzem” – konstatuje A. Iwanowska²⁸.

7. Autobiograficzne nastawienie odbiorcy ma częściowo swe korzenie w legendzie autora, którego nie tylko pojedyncze utwory, ale i całe tomiki przepisywali czytelnicy różniący się wiekiem, wykształceniem, wyznaniem, zjednoczeni w lekturze utworów przypominających „rozmowę z serca do serca” „w czasach niezyciowych dla wierszy religijnych”²⁹. Nie napisał ksiądz Jan Twardowski autobiografii. Nie prowadził (poza raptularzem, o którym wspomina A. Sulikowski) dziennika, o czym sam poeta pisze wprost w części *Od autora* w tomie *Kiedy mówisz*: „Nie prowadzę dziennika. Swoje przeżycia, wzruszenia, spotkania ze światem i ludźmi zapisuję w wierszach”³⁰. Żartobliwie pyta, uznając to chyba za jeden z grzechów: „czy nie

²⁵ J. Twardowski, „Rzeczpospolita” 1990; i d e m, *Kiedy mówisz*, Kraków 2001, s. 150.

²⁶ M. Karwala, *op. cit.*, s. 71.

²⁷ S. Grabowski, [w:] *Biedna logiczna głowa*, s. 136.

²⁸ A. Iwanowska, [w:] *Jak tęcza...*, s. 8.

²⁹ *Ibidem*, s. 5–6.

³⁰ J. Twardowski, *Kiedy mówisz...*, s. 150.

prowadziłem eleganckiego dziennika swoich żalów” w poetyckim *Rachunku sumienia*.

Zamiast dziennika stworzył *Niecodziennik*³¹ – zbiór anegdot, wspomnień, dykteryjek, krótkich humoresek, obrazków, sfabularyzowanych paradoksów. Samo określenie tytułowe znakomicie przez swą żartobliwą wieloznaczność imituje nazwę gatunkową (a może jest nazwą pozwalającą na odniesienie do gatunku uprawianego przez księdza Twardowskiego) wskazującą na coś niecodziennego, wyjątkowego, nie co dzień się przydarzającego; niecodziennik (trochę dziennik); nie-codziennik (nie co dzień prowadzony dziennik) itp.

Kategoria autora obecna w tym „niezwykłym notatniku” jest w pełni skonwencjonalizowana i podporządkowana literackiej puencie. Próbą humoru jest jedna z anegdot: „Kiedyś wybrałem się do spowiedzi świętej poza Warszawę. Jako pokutę ksiądz polecił mi przeczytać kilka wierszy księdza Twardowskiego”. Ale i tu wkracza wiedza biograficzna – dla zrozumienia sensu anegdoty istotne jest przecież, że sytuacja ta mogła się wydarzyć tylko poza Warszawą.

Na marginesie dodajmy, że jest Jan Twardowski autorem pracy magisterskiej o *Godzinie myśli* Juliusza Słowackiego (pisanej pod kierunkiem prof. W. Borowego). O tym poemacie np. E. Łubniewska tak pisze: „Autobiograficzny charakter *Godziny myśli* od dawna zastanawiał [...] komentatorów owej niezwyklej «spowiedzi dziecięcia wieku»”. Twierdzi również: „Pytanie o stopień autentyczności opisywanych przeżyć stało się jednym z najczęściej zadawanych tekstowi przez czytelników³²”.

Autor *Niebieskich okularów* nie dostarcza zbyt wielu – poza wewnątrztekstowymi – wskazówek czy komentarzy, poświadczających autobiograficzne nasycenie jego twórczości. A jednak hipoteza, że słowo okazjonalne „ja” w twórczości lirycznej księdza Jana Twardowskiego w przeważającej mierze trzeba przypisać bezpośrednio autorowi, nie wynika bynajmniej jedynie z naiwnego nastawienia czytelniczego lub z uproszczeń interpretacyjnych.

M. Karwala pisze: „W lirykach Twardowskiego spotykamy często fragmenty, w których autor nazywa siebie księdzem, «Jankiem», «Janem od biedronki». Ta zbieżność postaci poety i zbudowanego przezeń podmiotu lirycznego sprawia, że czytelnik czuje się dopuszczony do bezpośredniego spotkania z autentyczną osobą³³”. Łączenie kategorii podmiotu lirycznego,

³¹ B. Bogołębska, *Współczesne poszukiwania „form bardziej pojemnych”*, [w:] *Studia o stylistyce i retoryce*, Zgierz 2001, s. 79–92.

³² Pytanie to, mimo świadectwa samego poety, współczesna nauka o literaturze rozstrzygnęła, uznając za niezaprzeczone argumenty na rzecz konwencjonalności utworu. Por. E. Łubniewska, *Słowackiego „Portret artysty z czasów młodości”*, „Pamiętnik Literacki” LXXIX, 1988, z. 3, s. 5.

³³ M. Karwala, *op. cit.*, s. 70.

bohatera lirycznego i postaci autora uważa tenże badacz za zjawisko charakterystyczne dla poezji religijnej, sądzi, że twórczość ta jako forma zapisu doznań i przeżyć metafizycznych dąży do autentyczności poprzez całkowitą szczerość. „Dlatego m. in. Kazimiera Iłakowiczówna, Jerzy Liebert, Roman Brandstaetter, czy właśnie Twardowski poprzez świadome wprowadzenie do tekstów elementu biograficznego czynią je w konsekwencji bardziej wiarygodnymi”³⁴.

Analizy przeprowadzone w tej pracy pokazują, że sygnały autobiograficzności, które pojawiają się w rozmaity sposób w utworach księdza Twardowskiego, wzajemnie się uzupełniają i wzmacniają. Tak np. autobiografizm stematyzowany dodatkowo bywa wzmacniany sposobem sformułowania tytułu, tematyczna perseweracja uzupełnia autobiografizm wyrażający się poprzez konstrukcje podmiotu lirycznego i adresata, dedykacje uruchomić mogą odnoszącą się do biografii lekturę i interpretację itd. Wynika z tego również właściwość dotycząca poetyki twórczości: autobiografizm scala tę twórczość, skłania do lektury całościowej³⁵.

Przegląd sposobów przejawiania się różnych rodzajów autobiografizmu w twórczości księdza Twardowskiego upoważnia do sformułowania następujących wniosków. Jest to autobiografizm dyskretny, nie narzucający się, a nawet w niektórych swych odmianach – ukryty, wymagający specjalnych zabiegów interpretacyjnych dla jego ujawnienia. Dodatkową jego właściwość stanowi to, iż ma tendencje do rozszerzania swojego oddziaływania i naznaczania swym zasięgiem obszarów neutralnych. Nie zwraca uwagi na osobę autora (nie koncentruje na niej uwagi czytelnika), ale udziela autorytetu jego wypowiedziom. Nie narzuca się odbiorcy, w pewnym sensie nie wymaga nawet bezwzględnego uwzględnienia w lekturze. O ile w przypadku *Trenów* – co udowodnił Jerzy Ziomek³⁶ – autobiograficzny charakter poetyckiego cyklu Jana Kochanowskiego był hipotezą konieczną, o tyle w twórczości Jana Twardowskiego można go uznać za jakość dodatkową, a jednak ważną jako istotna wskazówka interpretacyjna dla wielu utworów. Jest to zarazem – ze względu na poetycki wizerunek autora – jedno z najistotniejszych przeświadczeń utrwalonych w świadomości czytelniczej odbiorców poezji księdza Twardowskiego, związanych z wyobrażeniem twórcy, dla którego istotna jest pełna harmonia pomiędzy życiem i twórczością.

³⁴ *Ibidem*, s. 72.

³⁵ Nawet ta okoliczność, która początkowo wydaje się nie ułatwiać lektury w trybie autobiograficznym (gdyż każdy z utworów może wносить inne przesłanki) pośrednio jej sprzyja, umożliwiając tworzenie różnych całości.

³⁶ J. Ziomek, *Autobiografizm jako hipoteza konieczna („Treny” Jana Kochanowskiego)*, [w:] *Biografia – geografia...*, s. 41–61.

Maria Marcjan

**POETICS OF AUTHENTICITY OR AUTOBIOGRAPHY IN LITERARY OF
THE PRIEST JAN TWARDOWSKI**

(Summary)

The work is an analysis different ways occurrence of autobiography in poetic literary the priest, Jan Twardowski.

Apart from remembrance formulation and repetitions some themes considers stylizing formulations, a part of titles, dedications and aphorisms.

It is important what is the attitude of the receiver who looks for truth and authenticity in poetry.