

język  
szkoła  
religia  
**XIV/1**



**język**  
szkoła  
religia

**R. XIV, nr 1**

**bernardinum**

PELPLIN 2019

### **Rada Naukowa**

Krzysztof Biliński, Zbigniew Chojnowski, Andrzej Dyszak,  
Edward Jakiel, Małgorzata Książek-Czermińska, Eva Mrhačova,  
Dušan-Vladislav Paždjerski, Danuta Rytel-Schwarz, Ewa Rogowska-Cybulska,  
Dietrich Scholze-Šofta, Wiesław Śmigiel, Paweł Tarasiewicz

### **Redaktor naczelny**

Aneta Lewińska

### **Zastępca redaktora naczelnego**

Lucyna Warda-Radys

### **Sekretarz redakcji**

Joanna Ginter, Beata Jędrzejczak

### **Redaktor zeszytu**

Anastazja Seul

### **Redakcja językowa**

Joanna Ginter

### **Adres Redakcji**

Katedra Polonistyki Stosowanej, Instytut Filologii Polskiej  
ul. Wita Stwosza 55, 80-952 Gdańsk  
[www.polonistyka.fil.ug.edu.pl](http://www.polonistyka.fil.ug.edu.pl), [fpojsr@ug.edu.pl](mailto:fpojsr@ug.edu.pl)

© Copyright by Wydawnictwo „Bernardinum” Sp. z o.o., Pelplin 2019

### **Wydawca**

Wydawnictwo „Bernardinum” Sp. z o.o.,  
83-130 Pelplin, ul. Biskupa Dominika 11, tel. 58 536 17 57, fax 58 536 17 26,  
[bernardinum@bernardinum.com.pl](mailto:bernardinum@bernardinum.com.pl), [www.bernardinum.com.pl](http://www.bernardinum.com.pl)

### **Wydawca wersji elektronicznej**

Wydział Filologiczny Uniwersytetu Gdańskiego, ul. Wita Stwosza 55,  
80-952 Gdańsk, <http://czasopisma.bg.ug.edu.pl/index.php/JSR>

Wersją pierwotną czasopisma jest wersja papierowa.

### **Druk cyfrowy**

Drukarnia Wydawnictwa „Bernardinum” Sp. z o.o., Pelplin

**ISSN 2080-3400**

## SPIS TREŚCI

<b>Anastazja Seul</b>	
Wstęp.....	7

### W KRĘGU LITERATURY

<b>Jolanta Kowalewska-Dąbrowska</b>	
Księga w poezji Janusza Stanisława Pasierba.....	11
<b>Beata Bohdziewicz-Sulecka</b>	
Odległość wymiarem miłości – szkic o poezji Jana Twardowskiego i jego inspiracji filozofią Simone Weil .....	23
<b>Monika Kulesza</b>	
<i>Homo dandys a homo meditans</i> . O przemianie duchowej Juliusza Słowackiego .....	50

### W KRĘGU DYDAKTYKI

<b>Monika Nowicka</b>	
Trudności japońskojęzycznych studentów w kształtowaniu kompetencji lingwistycznej i pragmatycznej .....	71

## W KRĘGU TEKSTÓW KULTURY

**Dorota Kulczycka**

„Zabawa w kino” w filmie Bernarda Bertolucciego  
pt. Marzyciele (2003) .....85

## WSTĘP

Oddajemy do rąk Czytelników kolejny numer czasopisma „Język – Szkoła – Religia”, który podejmuje tematykę kulturową – w tym także sakralną – ukazując ją w trzech odsłonach. Pierwsza dotyczy literatury polskiej odczytanej w wymiarze religijnym; druga przywołuje elementy kultury Japonii, a ostatnia, ukazując realia Paryża w 1968 roku, rysuje obraz kultury europejskiej, która zagubiła sacrum.

Niniejszy numer otwierają artykuły dotyczące poetyckiej wizji rzeczywistości, swoistego odkrywania duchowego i chrześcijańskiego wymiaru codzienności zapisanej w wybranych wierszach trzech autorów. Dwaj reprezentują XX wiek: Janusz Stanisław Pasierb, Jan Twardowski; trzeci to nasz narodowy wieszcz – Juliusz Słowacki.

Janusz Stanisław Pasierb to twórca, któremu swą refleksję poświęciła Jolanta Kowalewska-Dąbrowska. Autorka zainteresowała się motywem Biblii w jego poezji; swoją uwagę skierowała przede wszystkim na wiersze, których centralną postacią jest Chrystus, i zadbała o to, aby podkreślić silne zakorzenienie poezji Pasierba w Starym i Nowym Testamencie. Tematy biblijne stanowią punkt wyjścia dla poetyckiej refleksji filozoficznej i teologicznej Pasierba, a wiele z nich przybiera formę ekfrazy. Z przeprowadzonych analiz wybranych wierszy Jolanta Kowalewska-Dąbrowska wyciągnęła wniosek, iż nawiązania do tytułowej „Księgi” – także te obecne w relacjach z pielgrzymki do ojczyzny Jezusa – mają charakter współczesny i egzystencjalny: pozwalają dostrzec w perspektywie mądrości świętych ksiąg problemy ludzi XX wieku i ich życiowe zmagania.

O innym poecie i jego rozumieniu życia, miłości, szczęścia pisze Beata Bohdziewicz-Sulecka w artykule *Odległość wymiarem miłości – szkic o poezji Jana Twardowskiego i jego inspiracji filozofią Simone Weil*. Autorka znajduje wiele punktów zbieżnych w wypowiedziach polskiego kapłana i żydowskiej eseistki. Jednym z nich – szczególnie podkreślonym – jest doświadczenie swoistych sprzeczności, które są ze sobą nierozdzielalne, takich jak obecność, a zarazem nieobecność Boga czy doświadczenie krzyża i cierpienia, a jednocześnie szczę-

ścia („nieszczęście – to szczęście / lecz na razie inne”). Autorka przekonuje, że miłość potrzebuje odległości jako drogi, którą może przejść, żeby wypełnić swoją istotę, którą jest zjednoczenie; stwierdzenie to dotyczy każdej miłości – i Boskiej, i człowieczej.

Monika Kulesza w pracy *Homo dandys a homo meditans. O przemianie duchowej Juliusza Słowackiego* rozpatruje słynną przemianę duchową Słowackiego, która – odczytana w świetle medytacji chrześcijańskiej – ukazuje poetę jako kogoś, kto ze stylu życia właściwego dandysowi (*homo dandys*) zwraca się w stronę wartości, którym hołduje *homo meditans*. Odwołując się do dynamiki chrześcijańskich ćwiczeń duchowych (Ignacy Loyola), autorka wnikliwie analizuje medytacyjną postawę poety, dojrzewanie Słowackiego do owej postawy oraz powolne, acz wyraziste obieranie takich wartości, które podprowadzały go pod medytacyjne przeżywanie rzeczywistości. Nowością tej propozycji badawczej jest odejście od rozpatrywania transformacji duchowej Słowackiego w kategoriach tzw. przełomu mistycznego oraz wskazanie na medytacyjną drogę zmagania poety i jego prywatne, pełne wysiłku ćwiczenia duchowe.

Druga odsłona numeru to wartości kulturowe spoza europejskiego chrześcijańskiego kręgu kulturowego. Artykuł Moniki Nowickiej dotyczy Japończyków, którzy uczą się języka polskiego. Autorka – jak wskazuje tytuł: *Trudności japońskojęzycznych studentów w kształtowaniu kompetencji lingwistycznej i pragmatycznej* – wymienia problemy, jakie stwarza obcokrajowcom nauka języka polskiego. Ukazuje efekty wysiłków studentów, którzy z różnych powodów podjęli się nauki języka polskiego, a więc w pewien sposób weszli w krąg oddziaływania kultury polskiej (i europejskiej). Autorka szczegółowo przedstawia rodzaje błędów popełnianych przez obcokrajowców; precyzyjnie dokonuje językoznawczych klasyfikacji błędów, a zarazem wskazuje te japońskie wartości kulturowe, które sprzyjają poznawaniu języka polskiego. Zalicza do nich: ciekawość świata, energiczność, otwartość na poznawanie nowych zwyczajów, kultur, ludzi, towarzyskość. Również uprzejmość i obowiązkowość, sumienność i skrupulatność – typowe dla Japończyków – a także indywidualne doświadczenia językowe, motywacja do nauki oraz czynniki pozajęzykowe (społeczno-demograficzne) wywarły duży wpływ na kształtowanie się lingwistycznych i pragmatycznych kompetencji studentów.

Ostatnia odsłona to spojrzenie na kulturę europejską, która odcina się od swych chrześcijańskich korzeni, wybierając absolutyzację wolności. Nie jest to przy tym wolność rozumiana jako zależność od prawdy (jak np. widoczna w nauczaniu Jana Pawła II), lecz wolność traktowana jako niczym nieskrępowane kierowanie się namiętnościami, popędami, poszukiwanie nowych wrażeń zmysłowych i odrzucenie zastanego świata wartości. Obraz takiej wolności przedstawia Dorota Kulczycka, dokonując analizy filmu *Marzyciele* (Francja – Wielka Brytania – Włochy, reż. B. Bertolucci) w kontekście innych filmów o podobnej tematyce. Ukazuje konse-



---

kwencji rewolucji obyczajowej generacji '68 – zwanej również „seksualną” czy „kulturową”. Świat osobistych przeżyć i doznań w prywatnym życiu bohaterów łączy się z tym, co pozostaje po rewolucji. Autorka przedstawia wiele aspektów *Marzycieli* – ukazuje fascynacje i dążenia młodych ludzi, skupia się na wartościach, pseudo – i antywartościach, które wybiera pokolenie „dzieci kwiatów”. Dokonuje konfrontacji świata wartości humanistycznych z zepsuciem moralnym i pustką duchową bohaterów.

Wszystkie te artykuły mogą służyć każdemu, komu bliskie jest połączenie trzech aspektów, na które wskazuje tytuł czasopisma: języka, szkoły i religii.

Anastazja Seul  
Uniwersytet Zielonogórski



Jolanta Kowalewska-Dąbrowska<sup>1</sup>  
Uniwersytet Gdański

## KSIĘGA W POEZJI JANUSZA STANISŁAWA PASIERBA

Hasło konferencji *Księga – czy istnieje?*, która była okazją do przygotowania referatu i napisania na jego podstawie niniejszego artykułu, brzmi zachęcająco, ale i prowokacyjnie, gdyż każe zastanowić się nad znaczeniem słowa *Księga*. Ludzi naszego kręgu kulturowego, mocno osadzonego w chrześcijaństwie, zapisała wielką literą *Księga* jednoznacznie odsyła do Świętej Księgi, czyli Biblii. Wszak w języku greckim *biblia* to właśnie ‘księgi’. Jest to forma liczby mnogiej rzeczownika *biblos*<sup>2</sup>.

Książd Janusz Stanisław Pasierb bez wątpienia należy do kręgu wybitnych humanistów ostatnich czasów. Był ceniony zarówno jako kaznodzieja i rekolekcyjista, jak i jako wybitny uczony, wszechstronnie wykształcony profesor, wykładowca historii sztuki i homiletyki, znawca i obrońca sztuki sakralnej. Janusz Pasierb zmarł w 1993 r., a jego dorobek jest znany i ceniony nie tylko przez specjalistów tych dyscyplin naukowych, którymi się zajmował w swojej pracy badawczej. Natomiast w szerszym odbiorze społecznym ks. Pasierb funkcjonuje przede wszystkim jako autor zbiorów esejów, prac z zakresu krytyki literackiej i estetyki, a dla wielu kręgów czytelniczych również, a może przede wszystkim, jako poeta<sup>3</sup>. O tej stronie jego aktywności twórczej powstało kilka znaczących publikacji książkowych, nie licząc artykułów poświęconych różnym szczegółowym aspektom jego kreacji poetyckich<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> jolanta.kowalewska-dabrowska@ug.edu.pl

<sup>2</sup> Znaczenie słowa *księga* w języku polskim się zmieniało. We współczesnej polszczyźnie potocznej *księga* oznacza ‘dużą książkę’, a użycie tego słowa ma ograniczoną łączliwość (np. *księga pamiątkowa*, *księgi sądowe*, itp.).

<sup>3</sup> O osobie Janusza Pasierba i jego drodze życiowej pisze Maria Wilczek (2013) w książce *Książd Janusz Pasierb. Szkic do portretu*.

<sup>4</sup> Mam tu na myśli przede wszystkim następujące pozycje książkowe: Pethe 2000; Tomasiak 2004; Kudyba 2006. Istnieją też monografie poświęcone różnym zagadnieniom szczegółowym. Należą do nich m.in. takie publikacje jak: opracowanie E. Sykuły (2004), która omawia wątki pasyjne, M. Borkowskiej (2003) zajmującej się mistycznym aspektem

Dorobek księdza Pasierba w zakresie liryki obejmuje 12 tomików poezji oraz pięć wyborów wierszy. Bogactwo tematyki poruszanej w utworach nie sprzyja przeprowadzeniu ogólnej klasyfikacji tematycznej, dlatego badacze mają kłopot, gdy próbują ująć jego dorobek poetycki w jakieś ogólne ramy. Tak więc na przykład Anna Pethe (2002, s. 17) wyróżniła w poezji Pasierba trzy dominujące kręgi tematyczne, które określiła następująco: świat sztuki i kultury, problemy egzystencjalne człowieka w świetle wiary i zachwyt nad światem. Z kolei Wojciech Kudyba (2006, s. 37–38) zaproponował zupełnie inną klasyfikację twórczości poetyckiej. Nie dzieli poezji Pasierba według tematów, tylko według stosowania trzech rodzajów poetyk. Na tej podstawie wyróżnił: postawę reportera, postawę impresjonisty i postawę związaną ze strategią hermeneutyczną.

Niezależnie od różnych sposobów charakteryzowania problematyki utworów Pasierba w opracowaniach pojawiają się też próby zakwalifikowania twórczości księdza-poety do takich ogólnych klas, jak: poezja religijna, poezja kapłańska czy też poezja wiary. Nie odnosząc się w tym miejscu do podstaw takiego nazwowego włączania poezji Pasierba do określonego kręgu, przyjmuję, że najbardziej przydatne w moich rozważaniach będzie ogólne określenie *poezja wiary*, obecne w opracowaniu Bożeny Chrzastowskiej (1997), a także w opisie Jadwigi Puzyniny (2000), która wyszczególniła kilka typów poezji wiary, zaliczając przy tym twórczość Pasierba do poezji wiary będącej owocem refleksji i medytacji<sup>5</sup>.

Lektura wierszy Janusza Pasierba skłoniła mnie do przyjrzenia się utworom księdza-poety pod kątem sposobów funkcjonowania w nich tej najważniejszej Księgi – Biblii, gdyż jak łatwo zauważyć, jest ona w twórczości poety stale obecna w sposób bardziej lub mniej wyraźny, a czasem tylko aluzyjny.

Poprzez analizę wybranych wierszy chcę odpowiedzieć na pytanie, jak poeta czyta Święte Księgi Starego i Nowego Testamentu. Wątki biblijne przenikają bowiem zarówno wiersze refleksyjno-filozoficzne, jak i utwory o charakterze ekfraz. Tematyka biblijna w sposób oczywisty uwidocznia się w tomiku *Doświadczenie ziemi* (Pasierb 1989), zawierającym utwory będące relacją z podróży-pielgrzymki do Ziemi Świętej.

Interesuje mnie, które fragmenty, motywy, postacie czy wydarzenia biblijne odgrywają istotną rolę w kreowaniu obrazu poetyckiego oraz w jaki sposób wykorzystywano je w każdym konkretnym utworze.

---

liryki Pasierba oraz K. Kranickiego (2013) rozpatrującego poezję Pasierba z perspektywy *sacrum*. Pełny wykaz spuścizny naukowej i literackiej Pasierba znaleźć można w bibliografii podmiotowej w pracy Tomasika oraz Borkowskiej.

<sup>5</sup> Puzynina (2000) wyróżniła następujące typy poezji wiary: 1) poezja wiary wahań, pragnień i przeżyć; 2) poezja wiary – owocu refleksji i medytacji; 3) poezja wiary trudnych paradoksów i cierpienia; 4) poezja wiary radosnej i pełnej pokoju.

Wybór utworów do analizy przeprowadzanej pod jakimś kątem zawsze jest trudny. W krótkim artykule interpretacyjnym nie da się pomieścić wszystkich istotnych kwestii. Dlatego też zdecydowałam się na ujęcie w dużej mierze przekrojowe i równocześnie wybiórcze, ale także eksponujące te utwory, w których centralną postacią jest Chrystus. Równocześnie chciałam pokazać, jak silne jest zakorzenienie tej poezji w całej Biblii – w Starym i Nowym Testamencie.

Niezaprzeczalnie najważniejszą postacią, do której podmiot wierszy często się odwołuje, jest Chrystus. Badacze za znamioną cechę poezji Pasierba zgodnie uznają jej chrystocentryzm, „ponieważ poeta pragnie zrozumieć świat i człowieka przez dramat pasyjny” (Sykuła 2004, s. 37), czyli dramat zbawczej męki Chrystusa. Dlatego też ważnym i często powracającym motywem tej poezji jest motyw krzyża i cierpienia.

Ksiądz Jan Sochoń (2002, s. 14) uważa, że Pasierb „był poetą Wieczernika, ukształtowanym przez Słowo wcielone”. Z kolei inni badacze dostrzegają w wierszach Pasierba także rys tragizmu, choć Wojciech Kudyba (2008) podkreśla, iż w poezji tej obecne jest nieustanne przekraczanie tragicznej wizji świata i człowieka poprzez ukazywanie Miłości, która zbawia świat na krzyżu.

Oprócz Chrystusa bohaterami utworów poety są te postacie ewangeliczne, które odegrały jakąś istotną rolę w życiu i nauczaniu Zbawcy, jak np. Piotr, Łazarz, Judasz. Ważnymi komponentami niektórych utworów są przypowieści i związane z nimi słowa Jezusa. Oprócz tego w wierszach pojawiają się też postacie ze Starego Testamentu (np. Mojżesz, Rut, Daniel) oraz miejsca, w których rozgrywały się wydarzenia odnotowane w Biblii. Jednakże nadrzędnym celem poetyckich kreacji Pasierba odwołujących się do Biblii nie jest pogłębiona analiza ważnych wątków i scen zawartych w Piśmie Świętym, lecz wyraźne łączenie dwóch perspektyw: biblijnej i współczesnej, czyli – jak to ujęła Anna Pethe (2002, s. 153) – „aktualizacja scen biblijnych”. Ta aktualizacja odbywa się na kilka sposobów, np. postacie biblijne są wprowadzane we współczesne realia albo podmiot wiersza prowadzi dialog z postacią biblijną, albo też wykorzystywana jest liryka roli (Sekula 2004, s. 47).

Swoje rozważania o roli Księgi w poezji Pasierba chciałabym rozpocząć od analizy utworu *Genesis*<sup>6</sup> (Pasierb 1985, s. 96). Już sam tytuł odsyła nas do pierwszej Księgi *Starego Testamentu*, mówiącej o stworzeniu świata, człowieka i początkach dziejów ludzkości<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> Słowo greckie *Genesis* oznacza ‘rodowód’, ‘źródło’, ‘początek’. W polskich tłumaczeniach księga ta nazywana jest Księgą Rodzaju.

<sup>7</sup> Utwór ten zaliczyć trzeba do licznej w twórczości Pasierba grupy ekfraz. W dalszej części artykułu analizuję wiersze tego typu, które są związane z wydarzeniami nowotestamentowymi, z postacią Chrystusa. Tematyka *Genesis* jest na tyle odrębna, że uznałam, iż najważniejsze będzie oddzielne i wyjściowe w tych rozważaniach potraktowanie tego wiersza.

Począłeś mnie z ręki  
i od ręki  
w jednej chwili  
gdybyś się zastanawiał  
byłoby po mnie  
nie byłoby mnie wcale

stworzyłeś mnie  
własnoręcznie  
nie z żebra  
ani z roli  
tylko z ręki  
jak na sklepieniu w Sykstyńce

żyję z ręki która mnie obdarza  
podtrzymuje dźwiga rozpoczyna  
żyję z ręki którą wyciągam  
podnoszę podaję

nie żyję  
na własną rękę  
żyję z ręki  
z poręki  
z udręki

Nawiązanie poprzez tytuł do Księgi Rodzaju posłużyło za punkt wyjścia do refleksji na temat relacji człowieka z Bogiem. Człowiek, podmiot wiersza, mówi do Boga – Stwórcy, który jest adresatem wypowiedzi człowieka. W tej szczególnej rozmowie Bóg nie jest traktowany jako daleki, anonimowy Absolut, lecz jako Ktoś bardzo bliski. Taki sens daje się wyprowadzić z interpretacji pierwszego wersu: *Począłeś mnie z ręki*. Sens tej frazy można rozwinąć następująco: ‘począłeś mnie, więc jesteś moim Stwórcą, dzięki Tobie ja istnieję’.

Szczególnie ważną treść niosą słowa z drugiej zwrotki, będące rozwinięciem inicjalnego wersu: *stworzyłeś mnie własnoręcznie / nie z żebra ani z roli / tylko z ręki*. W taki sposób Pasierb nakreślił odmienny obraz stwarzania niż ten, który przekazała nam Biblia. Istotną inspirację dla nakreślenia takiej poetyckiej wizji stanowiło dzieło Michała Anioła, do niego bowiem odwołuje się Pasierb we frazie: *jak na sklepieniu w Sykstyńce*. Na fresku artysty została wyraźnie wyeksponowane zetknięcie ręki Boga z ręką człowieka. W utworze Pasierba słowo *ręka* też jest eksponowane, powtarza się ono wielokrotnie i odgrywa kluczową rolę, ponieważ ręka jest szczególnie ważną częścią człowieka – jej ruch czy sposób ułożenia może wnosić różnorakie sensy. Może oznaczać zaproszenie do kontaktu z drugim, chęć niesienia pomocy, może też

wskazywać na bliskość innej osoby. W wierszu ręka Boga ma sens symboliczny, tak samo zresztą jak w Biblii.

W utworze wyraźnie wyeksponowane zostało przeświadczenie podmiotu o tym, że Bogu zawdzięcza on swoje istnienie i że dzięki Jego opiece nadal istnieje. Aby to przekonanie wyrazić, poeta w różny sposób wykorzystuje znaczenie słowa *ręka*. Jednym ze sposobów jest odwołanie do procesów słowotwórczych, jak np. we frazie: *stworzyłeś mnie / własnoręcznie*, tzn. ‘własnymi rękami’. W tym fragmencie powtórzona została ta sama myśl, którą zawiera pierwszy wers *począłeś mnie z ręki*. Innym sposobem wykorzystania sensu słowa *ręka* jest nawiązanie do frazeologizmu o metaforycznym wydźwięku – *na własną rękę* – w ostatniej zwrotce: *nie żyję / na własną rękę*, czyli ‘nie żyję samodzielnie’. Takie rozumienie wzmacnia kontekst poprzedniej zwrotki, w której została wyraźnie wskazana rola ręki Boga dla podtrzymywania życia. Poeta wykorzystuje też gry słowne w rymach (*żyję z ręki / poręki*), a także rymy wynikające z przypadkowych podobieństw brzmieniowych, jak w końcowym wersie *z udreki*, które to słowo (*udreka*) nie ma żadnego związku znaczeniowego z leksemem *ręka*.

Ważnym źródłem poetyckich refleksji są dla Janusza Pasierba sceny ewangeliczne. Niektóre obrazy wydają się na tyle ważne, iż poeta odwołuje się do tych samych przypowieści kilkakrotnie. Przykładem niech będzie intertekstualne nawiązanie do ewangelicznej przypowieści o synu marnotrawnym w dwóch utworach. Pierwszy z nich zatytułowany został *Syn marnotrawny* (Pasierb 2002, 81). Oto jego tekst:

wracam  
zaledwie domyślał się domu  
tak bo ta droga wspina się na wzgórze  
tak bo ten kamień przy którym tak dawno  
muzyka czy ją usłyszę  
uczta jak przełknąć choćby kęs pieczeni  
święteczna szata nie ogrzeje wystygłego ciała  
pierścień ześlizgnie się z palca  
wszystko przychodzi za późno  
dla mnie  
który odszedłem za wcześniej  
który nie mam siły otworzyć oczu  
i drżąc w ciemności  
czuję tylko drżący  
dotyk  
to objęcie

Znana przypowieść zawarta w Ewangelii ma wymiar uniwersalny o łatwym do rozszyfrowania wydźwięku. Wiersz nawiązuje tylko do tego fragmentu przypowieści, który dotyczy etapu powrotu syna do domu i z perspektywy tej właśnie

postaci skonstruowany został cały tekst. Wypełnia go prowadzona w 1. osobie liczby pojedynczej mowa wewnętrzna. W ten sposób zastosowany został zabieg utożsamienia podmiotu wiersza z bohaterem przypowieści. Obecne w tekście znane z Ewangelii detale: przygotowywana uczta, nowa szata, pierścień i muzyka, pełnią nieco inną funkcję niż w przypowieści. Nie należą one do opisu sytuacji, ale stanowią treść rozmyślań syna, służą wyeksponowaniu jego wahań, niepewności, gorzkich refleksji i żalu, że *wszystko przychodzi za późno*, ponieważ on odszedł *za wcześnie*. Syn nie wierzy w sens powrotu, a jednak wraca – i ten powrót nie jest łatwy. Wers *droga wspina się na wzgórze* w sensie metaforycznym oznacza, że jest to droga trudna do pokonania. Jednakże wysiłek się opłaca, gdyż na końcu drogi syn przeżywać będzie radość, wynikającą z przygarnięcia przez ojca. Tak można rozumieć słowa: *czuję tylko drżący / dotyk / to objęcie*.

Takie poetyckie przetworzenie znanego fragmentu przypowieści ewangelicznej posłużyło z jednej strony do zobrazowania wewnętrznych rozterek, wahań, trudności, których doświadcza współczesny człowiek w relacjach z Bogiem, szczególnie wtedy, gdy się od Niego oddalił, a z drugiej strony – do pokazania otwartej postawy Boga gotowego do przygarnięcia każdego, kto w końcu powrócił.

Drugi utwór oparty na tej samej przypowieści nosi tytuł *Przypowieść o Ojcu*:

Kiedy się starasz zapomnieć  
pamięta

kiedy nie możesz zasnąć  
czeka aż się obudzisz

kiedy nie myślisz wracać  
wygląda ciebie

kiedy nie widzisz wyjścia  
każe otwierać wrota

kiedy wracasz głodny  
poleca nakrywać stoły

kiedy się kulisz w łachmanie  
wybiera dla ciebie szatę

gdy mówisz wstanę i pójdę  
rusza naprzeciw

gdy trzesz oczy jak suche kamienie  
płacze nad tobą



kiedy nie śmiesz wyciągnąć ręki  
oplatają cię jego ramiona

gdy twój brat wypomni żeś odszedł  
odpowie że właśnie wróciłeś (Pasierb 2002, 71).

Tytuł wskazuje, że sytuacja ewangeliczna ukazywana jest z perspektywy ojca, a cały wiersz został zbudowany na zasadzie paraleli między zachowaniem syna a postawą ojca. Jest to paralelizm kontrastu. Każdy dystych odnosi się do konkretnego niewielkiego fragmentu przypowieści. Kontrast w sposobie kreowania obu bohaterów ewangelicznych uwidocznia się też w stosowaniu odmiennych form gramatycznych. O ojcu mówi się w wierszu, stosując formy trzecioosobowe, natomiast w odniesieniu do syna stosowana jest konsekwentnie forma drugiej osoby. Opisując zachowanie lub stan wewnętrzny syna, podmiot wiersza zwraca się do niego jako do adresata<sup>8</sup>. Każdej opisanej sytuacji związanej z synem odpowiada opis zachowania ojca, który tej sytuacji stara się zaradzić, np. *kiedy się kulisz w lachmanie / wybiera dla ciebie szatę*. Ogólny schemat znaczeniowy tego skontrastowania jest taki: 'wtedy, gdy ty coś robisz / przeżywasz, to on robi coś dla ciebie'. Przede wszystkim jednak w tym zderzeniu dwóch rodzajów zachowań na plan pierwszy wysuwa się wielka miłość ojca, który cały czas myśli o nieobecny synu i przygotowuje się na jego przygarnięcie. Zasugerował to zresztą sam poeta, nadając utworowi tytuł *Przypowieść o Ojcu*.

W utworach, w których centralną postacią jest Chrystus, akcentuje się przede wszystkim człowieczeństwo, nie zaś boskość Jego natury. Jak zauważa Tomasz Tomasik (2004, s. 208), Chrystus niemal zawsze jest ukazywany w jednej sytuacji, a mianowicie jako „Chrystus Wielkiego Tygodnia, Chrystus w Godzinie Konania i Męki, Chrystus Wieczernika i Golgoty”. Warto zauważyć, że w różnych utworach powracają te same motywy lub wątki pasyjne. Mam tu na myśli: *Ogrójec, Droge Krzyżową, Jego godzinę, Sen*.

Chciałabym zinterpretować jeden z utworów pasyjnych zatytułowany *Jego godzina* (Pasierb 1978, s. 24):

Już odchodzi  
Nie zatrzyma go Bóg anioł człowiek  
niczyje lzy włosy pachnidła  
nie popatrzy na dzieci lilie wróble  
na nie uleczonych trędotatych  
na nie rozmnożone chleby

<sup>8</sup> Poetyckie „ty” może mieć taką funkcję jak „ja”. W utworach o charakterze soliloquiów (a tak można odczytywać ten utwór) podmiot wiersza jest równocześnie odbiorcą treści kierowanych wobec „ty” lirycznego.

Już odchodzi  
 pod białą pełnię  
 w skurczony cień oliwek  
 w noc pochodni i pięści  
 Wstępuje w czarne słońce Golgoty  
 nie zatrzymany  
 przez nikogo

Wiersz składa się z dwóch odmiennych w swoim charakterze zwrotek, związanych klamrą początkowych i końcowych wersów. Z pierwszej zwrotki dowiadujemy się, czego już nie będzie, gdy nadejdzie ostatnia Jego godzina. W tej strofie odnajdujemy niezwykle skondensowane, czasem jedynie aluzyjne odniesienia do wydarzeń związanych z działalnością i nauczaniem Jezusa. Każdy wers odsyła bowiem do innego fragmentu Ewangelii. Ciąg trzech słów: *łyż włosy pachnidła* wskazuje na wydarzenie związane z nawróceniem jawnogrześznicy (Łk 7,35–50). W następnym wersie występują trzy motywy związane z nauczaniem Jezusa: *dzieci* przypominają, co mówił Jezus do uczniów na ich temat (Mt 19,13–15), *lilie* wiążą się z kazaniem na górze o Bożej opatrności i trosce o ludzi (*Przypatrzcie się liliom polnym...*), *wróble* przypominają fragment zachęcający apostołów do odwagi (*czyż nie sprzedaje się dwóch wróbli za asa?*). Następne dwa wersy odnoszą się do cudów: uzdrowienia trędowatego i rozmnożenia chleba.

Druga zwrotka jest poetycką wizją Męki i umierania. Mamy tu odniesienie do nocnych wydarzeń związanych z pojmaniem Chrystusa, ujętych w metaforycznym wyrażeniu: *noc pochodni i pięści*. Na miejsce pojmania, które nastąpiło w ogrodzie Oliwnym, wskazuje wyrażenie *cień oliwek*. Wers *wstępuje w czarne słońce Golgoty* to poetycki metaforyczny obraz śmierci Chrystusa. Przywołuje on ten fragment Pisma Świętego, w którym jest mowa, że *słońce się zaćmiło i mrok ogarnął ziemię* (Łk 23,44–45).

Zastanawiając się nad rolą Księgi w poezji Pasierba, warto także przyjrzeć się ekfrazom, utworom związanym z refleksją nad dziełami sztuki. Poeta „umiejscawiając dzieło sztuki w kontekście swojej współczesnej epoki i przywołując sytuację współczesnego człowieka, wydobywa z dzieła to, co jest jego uniwersalnym przekazem, co dotyczy spraw ogólnoludzkich, uniwersalnych” (Tomasik 2004, s. 80). W wielu wierszach Pasierba ludzka rzeczywistość jest oglądana przez sztukę, a nawet szerzej – przez kulturę (Tomasik 2004, s. 78). Jeśli przedmiotem uwagi i inspiracją do stworzenia kreacji poetyckiej jest dzieło sztuki sakralnej (obraz, rzeźba, budowla), to można powiedzieć, że poeta czyta Księgę w sposób zapośredniczony, poprzez sztukę. Przyjrzymy się dwóm przykładowym utworom z tej grupy: *Jak robotnik* (Pasierb 1988, s. 113) i *Bellini: Pogrzeb Jezusa* (Pasierb 1988, s. 105):

*Jak robotnik*

W Santa Maria sopra Minerva  
nagi Jezus trzyma wielkimi dłońmi  
narzędzia męki przy których pomocy  
wykonał nasze zbawienie  
ecce homo  
faber

*Bellini: Pogrzeb Jezusa*

Jak dobrze Giovanni  
że tak pokazałeś nam  
ten pogrzeb  
tak trzeba  
spokój  
spokój  
wszystkie oczy przymknięte  
cisza wstępuje w serce  
balde ruhest du auch

W pierwszym z przywołanych wierszy poeta kreśli obraz Chrystusa robotnika, o czym świadczą tytuł oraz pointa utworu: *ecce homo / faber*. Obrazowi temu jest podporządkowana leksyka opisująca pracę Jezusa – robotnika. Jezus *wykonał nasze zbawienie* tak, jak wykonuje się pracę, i wykonał ją za pomocą odpowiednich narzędzi – w tym wypadku były to *narzędzia męki*.

Drugi wiersz można rozumieć jako zachętę do zadumy nad tym, co się dokonało. Już jest po wszystkim. Spokój i cisza są teraz potrzebne, aby być przy Nim, aby przeżywać żałobę. W obu wierszach-ekfrazach, podobnie jak w poprzednich utworach, w których istotne były bezpośrednie odniesienia intertekstualne do Pisma Świętego, chodzi o to samo: o związaną motywów i scen biblijnych uwidocznionych w dziełach sztuki z człowiekiem współczesnym, którego zbawienie dokonało się dzięki Golgocie.

Inny nieco charakter ma tomik 150 wierszy pt. *Doświadczenie ziemi* (Pasierb 1989). Stanowi on zapis wrażeń poety z podróży, a raczej z pielgrzymki do Ziemi Świętej w 1985 r. Jak pisze Maria Borkowska, Pasierb „skomponował tu swoją własną Księgę Psalmów, pokazującą, jak ważna jest tradycja judaistyczna dla głębokiego rozumienia Ewangelii” (Borkowska 2003, s. 99). Można powiedzieć, że najważniejsza Księga życia odczytywana jest przez poetę poprzez zadumę nad miejscami ważnymi dla chrześcijaństwa. W tych miejscach czasy Starego i Nowego Testamentu wzajemnie się przenikają i nakładają na siebie.

Przyjrzymy się pod tym kątem tytułowemu utworowi (Pasierb 1989, s. 64):

obiecana  
 obiecane jest wszystko  
 kamienie i popiół  
 śródziemnomorski piach  
 i muł nad Jordanem

obiecana w zamian  
 za własne miasto Ur  
 [...]

obiecana  
 na czterdzieści lat błędzenia  
 do oglądania z góry Nebo  
 [...]

dotykam jej  
 doświadczam  
 mocuję się  
 jak umiem  
 przecież i mnie  
 obiecana jest  
 ziemia

W wierszu tym zostają przypomniane biblijne wydarzenia związane z wędrówką Izraelitów do Ziemi Obiecanej. Wiąże się to z odbywaniem przez poetę pielgrzymki przez tamte historyczne miejsca. To przypomnienie staje się ważnym momentem ujawniającym osobisty przeżyciowy i refleksyjny aspekt doświadczania Ziemi Świętej. Zakończenie wiersza (*przecież i mnie /obiecana jest / ziemia*) można rozumieć jako obietnicę odnoszącą się do przyszłego już życia.

Kilka słów podsumowania. Analizy zaprezentowanych w artykule wierszy doprowadziły do konkluzji, iż w twórczości poetyckiej Janusza Pasierba Księga jest obecna na różne sposoby. Poeta nawiązuje do wybranych fragmentów Starego i Nowego Testamentu tak, aby związać treści zawarte w Księdze z życiem współczesnego człowieka, z jego najważniejszymi problemami egzystencjalnymi, z jego wiarą i stosunkiem do Boga. Dotyczy to zarówno utworów, których tematykę określa się jako refleksyjno-filozoficzną, jak i tych, które nazywamy ekfrazami. Nawiązania do Biblii bywają łatwo rozpoznawalne, gdy poeta odwołuje się do znanych przypowieści lub scen z życia Jezusa, czasem jednak te odniesienia do Świętych Ksiąg są mniej widoczne poprzez swoją fragmentaryczność czy aluzyjność. Na pewno jednak utwory Pasierba są w szczególny sposób przesiąknięte treściami biblijnymi. Jak ważną rolę odgrywa Biblia w życiu poety, mówi on sam w utworze *W Biblii?* (Pasierb 1983, 67):

Nie jak do biblioteki  
 chciałbym wejść w Biblię  
 jak się wchodzi w dom  
 pragnąłbym w niej zamieszkać  
 [...]  
 Biblia jest jak świat  
 więc może poczekam  
 póki co  
 pomieszkam  
 na ziemi

### Bibliografia

- Borkowska M. (2003), *Modlitwa, słowo i sztuka w poezji ks. Janusza St. Pasierba*, Lublin.
- Chrzastowska B. (1997), „Wierzę wierszem”. *O poezji kapłańskiej*, w: *Religijne aspekty literatury polskiej XX wieku*, red. M. Jasińska-Wojtkowska i J. Świech, Lublin.
- Kranicki K. (2014), *Poezja doświadczenia sacrum*, Gdańsk.
- Kudyba W. (2006), *Rana, która przyzywa Boga. O twórczości poetyckiej Janusza Stanisława Pasierba*, Lublin.
- Kudyba W. (2008), *Tragizm przewyciężony. Aksjologiczna interpretacja liryki Janusza Pasierba*, w: *Współczesna polszczyzna. Stan, perspektywy, zagrożenia*, red. Z. Cygal-Krupa, Kraków – Tarnów.
- Pasierb J.S. (1978), *Kategoria przestrzeni*, Warszawa.
- Pasierb J.S. (1985), *Czarna skrzynka*, Warszawa.
- Pasierb J.S. (1989), *Doświadczenie ziemi*, Kraków.
- Pasierb J.S. (2002), *Liturgia serca*, wybór i oprac. ks. Jan Sochoń, Warszawa.
- Pasierb J.S., *Wnętrze dłoni* (1988), Łódź.
- Pethe A. (2000), *Poeta czasu otwartego*, Katowice.
- Puzynina J. (2000), *Język wiary w poezji współczesnej*, w: *Kultura i religia u progu III tysiąclecia*, Katowice.
- Puzynina J. (2006), *Słowo w twórczości Pasierba*, w: *też*, *Słowo poety*, Warszawa.
- Sochoń J. (2002), *Wybór, wstęp i opracowanie* w: J. Pasierb, *Liturgia serca*, Warszawa.
- Sykuła E. (2004), *Pasja według Pasierba*, Lublin.
- Tomasik T. (2004), *Na skrzyżowaniu dróg. O poezji Janusza St. Pasierba*, Pelplin.
- Wilczek M. (2013), *Ksiądz Janusz Pasierb. Szkic do portretu*, Pelplin.

Streszczenie  
**Księga w poezji Janusza Stanisława Pasierba**

W artykule przedmiotem zainteresowania autorki było znalezienie odpowiedzi na pytanie, jak poeta czyta Księgę, jaką rolę odgrywa ona w kreowaniu obrazów poetyckich. Wątki biblijne przenikają zarówno wiersze refleksyjno-filozoficzne, jak i te o charakterze ekfraz. Tematyka biblijna w sposób oczywisty widoczna jest też w utworach będących relacją z podróży-pielgrzymki do Ziemi Świętej. Szczegółowej analizie poddanych zostało sześć wybranych wierszy, dzięki czemu można było przyjrzeć się sposobom wykorzystywania motywów, postaci czy scen biblijnych wywodzących się zarówno z Nowego, jak i ze Starego Testamentu. Przeprowadzone analizy pozwoliły sformułować wniosek, iż obecne w utworach odwołania do określonych fragmentów Biblii służyły temu, aby ich treści można było wiązać ze współczesnością, z życiem współczesnego człowieka, z jego najważniejszymi problemami egzystencjalnymi, z jego wiarą i stosunkiem do Boga.

**Słowa kluczowe:** Janusz Stanisław Pasierb, Księga, Biblia, poezja

Summary  
**The Book in the poetry of Janusz Stanisław Pasierb**

In the article, the author's interest was to find an answer to the question of how the poet reads the Book, what role does it play in creating poetic images. Biblical threads penetrate both reflexive and philosophical poems as well as ekphrastic poems. Biblical subjects are obviously also visible in works that are a relation of a journey-pilgrimage to the Holy Land. The six selected poems were analysed in detail, so that one could look at the ways of using motifs, characters or biblical scenes from both the New and the Old Testament. Carried out analysis allowed us to formulate the conclusion that the references to specific passages of the Bible in various works which content is to be associated with present times, with life of a modern man, with his most important existential problems, with his faith and attitude to God.

**Keywords:** Janusz Stanisław Pasierb, Book, Bible, poetry

Beata Bohdziewicz-Sulecka<sup>1</sup>  
Gdańsk

## ODLEGŁOŚĆ WYMIAREM MIŁOŚCI – SZKIC O POEZJI JANA TWARDOWSKIEGO I JEGO INSPIRACJI FILOZOFIĄ SIMONE WEIL

### Wprowadzenie

W spotkaniu z poezją Jana Twardowskiego – używam określenia „spotkanie”, ponieważ ks. Jan wielokrotnie podkreślał, że wiersze są dla niego „jakimś środkiem porozumienia się z człowiekiem” ([mb] 2019) – moją szczególną uwagę zwrócił wiersz *Bliscy i oddaleni*, w którym poeta pisze: „są i tacy co się na zawsze kochają / i dopiero dlatego nie mogą być razem” (Twardowski 2002, t. 6, s. 7). Słowa te mogą wydać się niezrozumiałe, zwłaszcza dla osoby przeżywającej nieszczęśliwą miłość, ale takie właśnie doświadczenie miłości – miłości nieszczęśliwej – jest tematem wielu wierszy księdza-poety i można je znaleźć zarówno w pierwszych, jak i w ostatnich tomikach Jana Twardowskiego.

O nieszczęśliwej miłości mówi się wtedy, gdy dwie kochające się osoby nie mogą być razem, rozdzielają je różne życiowe okoliczności, społeczne granice, śmierć, czasem zdrada. Synonimem nieszczęśliwej miłości jest miłość niespełniona, gdy na miłość odpowiadają obojętność, niemożliwość, milczenie. I właśnie o takiej miłości ks. Twardowski wspomina w swoich wierszach wyjątkowo często. Zaskakujące jest to, że poeta dziękuje za nią – w wierszu *Za wiosnę*: „za miłość niewzajemną za nic / Bóg zapłać” (Twardowski 2002, t. 8, s. 96) – i zapewnia, że:

Przeminają romanse  
czcigodne małżeństwa  
jak słonie własną nadwagą zmęczone  
zostaną tylko malutkie szczęścia  
miłości niespełnione (*Tylko*; Twardowski 2002, t. 10, s. 24).

---

<sup>1</sup> beatabohsulecka@wp.pl

Nieszczęśliwa, nieodwzajemniona miłość jest nieszczęściem, takim jak każde inne nieszczęście. Jest nieszczęściem, którego nikt nie chce. Jest nieszczęściem, na które skarżą się poeci, od którego w śmierć ucieka Werter. Tymczasem Jan Twardowski w swoich wierszach mówi, że nieszczęśliwa miłość to szczęście, że ma sens, że na tym właśnie polega miłość. W wierszu *Postukać* poeta pisze:

[...] ile lat żeby wiedzieć  
w głowę stuknąć powiedzieć  
miłości nieszczęśliwe  
szczęśliwe (Twardowski 2002, t. 9, s. 80).

W cytowanych *Bliskich i oddalonych* podmiot liryczny mówi nawet, że aby kochać „na zawsze”, wręcz nie można być razem; że „są tacy którzy się kochają / i muszą się spotkać aby się ominąć” i że „to miłość udana / co się nie udaje (*Udało się*; Twardowski 2002, t. 10, s. 40).

Dlaczego? Jak zrozumieć przewrotność takich stwierdzeń? Czytelnicy wierszy ks. Jana wiedzą, że poeta w ogóle podważa sens rozumienia, bo „nie rozumiejąc rozumie się wszystko” (*Wierna*; Twardowski 2002, t. 9, s. 11), i co najważniejsze – rozumowemu poznaniu przeciwstawia miłość: „wszystko żeby pokochać – nie rozumieć” (*Łamigłówa*; Twardowski 2002, t. 9, s. 160). Jak jednak zinterpretować afirmację oddalenia, a także obecność tematu nieszczęśliwej miłości w wierszach, których podmiot liryczny przyznaje się, że jest księdzem, i opowiada o swoim kapłaństwie wierszami? W powszechnej opinii kapłan to ktoś, kto w dyskusji o miłości zabierze głos przede wszystkim na temat miłości Boga i do Boga, a czy ta miłość może być nieszczęśliwa?

### Odległość – konieczność w miłości

Jan Twardowski mówi swoimi wierszami, że aby miłość była możliwa, potrzebna jest odległość, którą miłość może pokonać, by wypełnić swoją istotę – jedność, zjednoczenie. Odległość jest w miłości konieczna. Miłość to zawsze pokonywanie odległości: od siebie do drugiego człowieka, od siebie do Boga, nawet od Boga do Boga. Poeta wyjaśnia to w wierszu *Pokochać*:

[...] być przy najbliższym  
by znaleźć się dalej  
to nic  
tak trzeba  
bo taka jest droga  
właśnie to szczęście (Twardowski 2002, t. 9, s. 28).



Miłość to zawsze dystans, który pokonuje się jednocześnie w dwie strony: odchodząc i się zbliżając. Jan Twardowski tłumaczy, że nie da się być blisko, nie odchodząc od tego, kogo się kocha. Poeta podkreśla tę prawdę także w wierszu *Odpowiedzi*, stawiając pytania retoryczne, które są odpowiedziami na pytanie o istotę miłości:

[...] czy kochających od nas oddalasz na zawsze  
czy to co rozłącza nie łączy  
czy to co dzieli nie każe się spotkać (Twardowski 2002, t. 5, s. 132).

Wiersze ks. Jana poruszają i pocieszają serca wszystkich, którzy odległości w miłości doświadczają boleśnie. Bo przecież odległość, rozstanie, rozłączenie odczuwamy jako niespełnienie, nieszczęście – ale nieszczęście w poezji Twardowskiego to zawsze oddalenie w miłości konieczne. To nie koniec miłości; to jej początek, istota, trwanie. I bywa, jak w *Bliskich i oddalonych*, że są tacy, którzy kochają się na zawsze i dlatego nie mogą być razem, czy jak w wierszu *Kiedy* – „są dla siebie lecz się nigdy nie zobaczą” (Twardowski 2002, t. 8, s. 37).

W omawianych przeze mnie w tej pracy wierszach dominują właśnie te trzy motywy: **miłość, odległość i nieszczęście**. Nie są to jednak trzy odrębne tematy; wszystkie łączą się bowiem w jeden temat, moim zdaniem najważniejszy w twórczości ks. Jana: miłość.

Źródłem i wzorem miłości jest w wierszach Twardowskiego Chrystus. Chrystus to uosobienie miłości Boga, miłości doskonałej. W Chrystusie Bóg pokonuje największą, niewyobrażalną, nieskończoną odległość; jest nią odległość od Boga wszechmogącego poza czasoprzestrzeń – do Boga w ludzkim wymiarze, na Golgocie, na dniu nieszczęścia, samotności, skończoności, śmierci na krzyżu.

W takiej koncepcji miłości, odległości i nieszczęścia wyraźnie widać związek wierszy ks. Twardowskiego z przemyśleniami Simone Weil, na co badacze tej twórczości rzadko zwracali uwagę, chociaż sam autor przyznawał się do lektury i bycia pod wpływem myśli Weil (Matywiecki 1984, s. 103–111). Moim zdaniem jej koncepcja Chrystusa nieszczęśliwego, przebywającego w oddaleniu od nieobecnego w świecie Boga, jej rozważania o nieszczęściu jako odległości do przebycia dla miłości – to jedno z podstawowych źródeł inspiracji tej poezji. Zanurzenie się w myśli Simone Weil pozwala zrozumieć, dlaczego w poezji ks. Jana tak bardzo podkreślony został temat nieszczęścia – ale nieszczęścia koniecznego i zaakceptowanego – i dlaczego tyle w tych wierszach tematu samotności i właśnie rozdzielenia.

Simone Weil (1993, s. 347) pisze: „Miłość jest do tego stopnia istotą Boga, że jedność – będąca w pewnym sensie jego definicją – to po prostu skutek miłości. Ale miarą jej nieskończonej mocy jednoczącej jest bezgraniczne rozłączenie, nad którym ta miłość odnosi triumf”. Jest wśród utworów ks. Jana wiersz, który

bardzo dokładnie ilustruje myśli Simone Weil i pomaga zrozumieć pozostałe; w których poeta afirmuje każde oddalenie, czyli nieszczęście, czy też nieszczęście – czyli oddalenie.

W wierszu *W piątek* poeta pisze:

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 pod rękę  
być dygnitarzem  
osobną osobą która w pierwszej osobie  
mówi tylko o sobie

w piątek  
w tym dniu w którym Bóg  
opuścił Boga (Twardowski 2002, t. 6, s. 127).

Jest w tym wierszu to, po czym zwykle rozpoznajemy utwory Jana Twardowskiego: humor, dystans do kościelnej powagi, dyskretne napomnienie ukryte w prostocie słów i paradoks. Jeśli chodzi o język paradoksu w tej poezji – napisano już wiele (zob. Ochwat 2014), ale w tym wierszu istotne jest to, jaką prawdę ten paradoks odkrywa: Bóg opuścił Boga. Coś, co logicznie wydaje się niemożliwe, wydarzyło się według wiary chrześcijan w historii świata i człowieka. To sedno chrześcijaństwa. Opuszczenie Boga przez Boga to Wcielenie. Czy zdajemy sobie jednak sprawę, co to znaczy, że Bóg stał się człowiekiem? Co to oznacza dla Niego samego? Jan Twardowski tłumaczy swoimi wierszami, że Bóg, który jest Miłością, stworzył w ten sposób dla miłości, by móc kochać, nieskończoną odległość. Nieskończoną, bo wkroczył z niewyobrażalnej dla nas wieczności w czasoprzestrzeń, historię, w konkretny punkt czasu i przestrzeni. Sam punkt w czasie i przestrzeni to za mało; to Betlejem, Nieśmiertelny Bóg stał się śmiertelny w ciele i sięgnął dna nieszczęścia, opuszczenia i śmierci – w Wielki Piątek. Simone Weil (1993, s. 345) pisze:

Stworzył istoty zdolne kochać na każdą możliwą odległość przy każdym oddaleniu. Sam przeszedł – ponieważ nikt inny nie mógł tego dokonać – dystans największy, odległość nieskończoną. To nieskończone oddalenie między Bogiem a Bogiem, rozdarcie najwyższe, ból z niczym nie porównany, cud miłości, to Ukrzyżowanie.

„Nieskończone oddalenie między Bogiem a Bogiem”, nazwane tak przez Weil, u Twardowskiego brzmi w słowach: „Bóg opuścił Boga”. Tak powstał wymiar miłości, jej doskonały wzór – doskonały, bo nieskończony. Nie ma większej odległości niż odległość Boga od Niego samego. Odległość Boga doskonałego, nieskończonego, niewyobrażalnego, niewypowiedzianego; do Boga na dnie upodlenia i śmierci, Boga odległego, nieobecnego w Pierwszej Osobie w wierszach ks. Jana; do Boga-człowieka, czyli Chrystusa, skazanego przez mądrych i wielkich ówczesnego świata, opuszczonego przez przyjaciół, zbitego, ośmieszonego, przybitego w nieludzkich męczarniach do martwego drzewa krzyża, obarczonego ciężarem wszystkich zbrodni tego świata, umierającego w strachu i poczuciu bezdennej samotności – opuszczenia nawet przez Boga. Tę prawdę zapisano w Ewangelii, której autor przytacza ostatnie słowa Chrystusa wykrzywane z krzyża za psalmistą: „Boże mój, Boże mój, czemuś mnie opuścił” (Ps 22)<sup>2</sup>. Ta prawda, istota tego, co wydarzyło się na krzyżu, umyka czasem czytelnikom wierszy Księdza Jana od Biedronki (*Modlitwa do św. Jana od Krzyża*; Twardowski 1994, s. 57). Tymczasem pod powierzchnią ciepłego humoru, dowcipu, czasem drobnych złośliwości, gry słów, dziwnych paradoksów, w całym tym radosnym ogrodzie nazwanych po imieniu roślin i zwierząt, biedronek, drożdżów i czapli, komentarzach do naszej codzienności, kryje się właśnie rozdzielenie, rozdarcie: „trzeba się oprzeć na tym co wymyka się jak mokry kamyk [...] na sile ciężenia co oddala tego kogo się kocha” (*Żeby się obudzić*; Twardowski 1994, s. 169), bo miłość jest „jak odległość trudna do przebycia” (*Przezroczyść*; Twardowski 1994, s. 173). W wierszu *Zbliżenie* (Twardowski 1994, s. 352) poeta, mówiąc o miłości do Boga, wskazuje jako odległość całą przestrzeń wszechświata i miarę tej odległości – krzyż (o czym wspomnę jeszcze w dalszej części swoich rozważań):

Wszystkie Mleczne Drogi  
jak miecz między nami  
krzyż wciąż nieskończony  
przeźrzen niepoznana [...]  
zbliża mnie do Ciebie  
to co Cię oddala.

W poezji ks. Jana jest jeszcze kilka wierszy, które podkreślają odległość, rozdzielenie między Bogiem a Bogiem. Zostało ono wyrażone przez opozycje słowne podobne do zdania *Bóg opuścił Boga*: „Bóg podobny tylko do Boga chyba nie istnieje” (*Podobieństwa*; Twardowski 1994, s. 198); „umarłeś jak Bóg niepodobny do Boga” (*Dłatego*; Twardowski 1994, s. 267); „czy Bóg być musi

<sup>2</sup> Wszystkie cytaty z Biblii pochodzą z: *Pismo Święte 2016*.

jeśli Boga nie ma” (*Więc to Ciebie szukają*; Twardowski 1994, s. 144); „wszystko bez Boga prowadzi do Boga” (*Nawrócenie*; Twardowski 2002, s. 92); poeta wyraził je także w krótkim, ale niezwykle przejmującym wierszu *Milcz* – mówiącym o tym, że rozdarcie, cierpienie jest konieczne i należy o istoty Boga:

Chciałem powiedzieć – przecież to okropne –  
ale przygryzłem język [...]  
milcz  
Bóg mówi dobrze o Bogu (Twardowski 2002, t. 7, s. 92).

Odbiorca jest tu świadkiem zmagania się poety z akceptacją cierpienia Boga oddalonego od Boga (znów opozycja wyrażająca odległość: „Bóg mówi dobrze o Bogu”), ale skoro właśnie On sam – ten, który o Bogu mówił, czyli Chrystus – akceptuje taką prawdę, to pozostaje jedynie zamilczeć i zaakceptować rozdarcie, zgodzić się, że „nieszczęście nie-nieszczęście”, jak poeta mówi w innym wierszu (*Nieszczęście nie-nieszczęście*; Twardowski 2002, t. 9, s. 88), to dwie strony, dwa wymiary tej samej miłości.

W wierszu *Usta* poeta zwraca się do samego Chrystusa:

Stopy Twe całowała święta Magdalena  
ręce – z jednym groszem wdowa uboga  
tylko usta samotne nietknięte  
Boga dla Boga (Twardowski 2002, s. 8).

Mamy tu kolejną opozycję: Bóg – Bóg. Samo stwierdzenie „Boga dla Boga” zawiera w sobie i jedność, i rozdzielenie. Nieskończenie odległe rozdzielenie – bo takim jest odległość Boga w Pierwszej Osobie, od Boga, który ma stopy, ręce i usta.

Nie spotkałam takiego motywu rozdzielenia Boga od Boga nigdzie poza tekstem Simone Weil i wierszami ks. Jana. W wyrażeniu użytym w tym wierszu jest jeszcze *dar*. Coś, co wymyka się ludzkiej wyobraźni: Bóg jest darem dla samego siebie w akcie miłości. Bóg jest darem dla siebie w Chrystusie, tak jak darem są dla siebie ludzie, okazując sobie czułość cielesną dotykiem i pocałunkiem.

To jest Wcielenie. Stworzenie odległości Boga od Boga, dla miłości Boga do Boga, by możliwy był dar Boga dla Boga i dar Boga dla człowieka. Człowiek może Boga dotknąć i pocałować...

Tajemnicą miłości i stworzenia jest ludzkie ciało – ciało, które do miłości potrzebne było samemu Bogu – dlatego miłość w wierszach Jana Twardowskiego jest przede wszystkim cielesna. I, co może wydawać się nieprawdopodobne, wzorem cielesnej miłości jest w tej poezji Chrystus, którego stopy całowała św. Magdalena...

## Ciało jako możliwość miłości

Miłość Boga i do Boga w wierszach ks. Jana nie jest duchowa (choć Bóg w Pierwszej Osobie jest duchem); jest taka, jakiej doświadcza człowiek, czyli właśnie cielesna. Nie może być inna, bo sam Bóg, Kochając, doświadczył Wcielenia. Wcielenie jest – jak wspomniałam wyżej – stworzeniem odległości koniecznej dla miłości Boga. Skoro ciało stało się koniecznością dla samego Boga, miłość bez ciała jest nieprawdą, czymś nie na miejscu, jak w wierszu Twardowskiego *Bez ciała*:

Przyszła  
wstydziła się  
płakała  
miłość bez ciała (Twardowski 2002, t. 10, s. 108).

Poeta podkreśla wyraźnie w wierszu *Tylko*: „trzeba mieć ciało by odnaleźć duszę” (Twardowski 2002, t. 7, s. 32), a w innym miejscu (*Osiół*), że „duch oklapnięty kiedy ciało obok” (Twardowski 2002, s. 50). Pokonywanie odległości koniecznej dla miłości to łączenie się z ciałem. To, co cały czas nazywamy odległością, może istnieć tylko w świecie materialnym. Nie ma odległości, w naszym rozumieniu, poza czasoprzestrzenią, czyli światem materii – ciała. Nie ma odległości w pozaczasie – wieczności; tam, które właściwie nie jest żadnym „tam”; w świecie, który nazywamy duchowym. Dlatego Bóg, chcąc kochać, stworzył w swej miłości – dla swojej miłości – materialny wszechświat, i chcąc kochać, przyjął ciało. Ciało jest możliwością miłości, dla samego Boga i dla nas, jak w wierszu *Dziwią się*:

Dziwią się duchy ogromne [...]
   
może się Pan Bóg pomylił
   
gdy łączył miłość z ciałem

patrzą spod ciemnej gwiazdy
   
na jawno grzesznicę ziemię
   
a miłość ciała poi
   
świętym wzruszeniem (Twardowski 2002, t. 8, s. 26).

Ciało oddala, co rozważa poeta w wierszu *Pytania*: „Czy ciało wciąż oddala czy tylko zasłania” (Twardowski 2002, t. 6, s. 79); ciało pozwala zaistnieć koniecznej dla miłości odległości; ciało „ciche posłuszne daje istnieć Bogu” (*Ciało*; Twardowski 2002, t. 7 s. 17) jako Chrystusowi w nieskończonym oddaleniu; wreszcie – ciało umożliwia pokonanie tej odległości, ciało łączy. Łączy Boga z człowiekiem (Wcielenie), człowieka z człowiekiem i człowieka z Bogiem. Nie

miłość duchowa, nie miłość bez ciała, ale miłość *dlatego, że ciało*. Gdy poeta w wierszu *Wszystko co dawne* pyta: „co nas łączy z ciałem” (Twardowski 2002, t. 6, s. 70), możemy odpowiedzieć jedynie: miłość.

Jan Twardowski dziękuje „za to że ciało może prowadzić do Boga” (*Dziękuję*; Twardowski 2002, t. 7, s. 52); może prowadzić, bo umożliwia istnienie drogi – odległości.

Ciałem, w którym Bóg kocha, jest Chrystus. Tylko w Chrystusie człowiek może też poznawać Boga. Bóg w Pierwszej Osobie jest w wierszach ks. Twardowskiego i w świecie nieobecny, w nieskończonej odległości od tego, co możemy zobaczyć, co możemy sobie wyobrazić, przeczucić, w co możemy uwierzyć. Ale Chrystus z wierszy ks. Jana jest obecny stale i „przez wierzących jeszcze nie poznany – zbawia znów” (*Zbawia przez*; Twardowski 1994, s. 12) w ciele zboleiałym, rannym, opuszczony i samotny. Jest, jak w wierszu *Anioł*, w którym poeta pisze:

Są takie chwile kiedy się odchodzi [...]
   
od tych co wysoko
   
od tych co w pobliżu
   
do Jezusa człowieka
   
niziutko na ziemi (Twardowski 1990, s. 17).

Chrystus z wierszy Twardowskiego nie odpoczywa w niebie po zmartwychwstaniu, nie jest skończony, by poddać się już tylko teologicznemu poznaniu. Jest stale obecny w ludzkim czasie i w niepojęty sposób ma świeże rany podczas każdej mszy – jak w wierszu \*\*\* (*Nie mówią o Tobie*):

Nie mówią o Tobie
   
nie piszą
   
oddalają w ciemność
   
przechodzą mimo [...]
   
Kłękam w świeżych ranach mszy (Twardowski 1994, s. 127).

Dopóki istniejemy w takiej relacji z Bogiem – ludzie na ziemi, w czasoprzestrzeni i Bóg w wieczności, którą nazywamy niebem – nie może być inaczej. Bóg kocha nas przez cały nasz ludzki czas, czyli pokonuje stale nieskończoną odległość miłości, której biegunem jest Chrystus na krzyżu. Chrześcijanie przeżywają tę tajemnicę w czasie każdej mszy św., dlatego rany są świeże.

Zmartwychwstanie jako punkt w historii nie wyklucza obecności Chrystusa wśród ludzi, w stałym oddaleniu od Boga. Gdyby było inaczej, ludzie nie wiedzieliby, czym jest miłość, nie mogliby jej doświadczyć. Prawda wierszy ks. Jana jest zresztą jak najbardziej zgodna z Ewangelią: „A oto Ja jestem z wami przez wszystkie dni, aż do skończenia świata” (Mt 28,16–20).

Miłość jest możliwa tylko jako przebywanie drogi – odległości, jaką wyznaczył sam Bóg. Odległość potrzebna Bogu do miłości to odległość do skrajnego nieszczęścia, a według Simone Weil „nie ma prawdziwego nieszczęścia tam, gdzie cios nie osiągnął wprost wszystkich jego składników: społecznego, psychicznego, fizycznego” (Weil 1993, s. 241). Dlatego w jej filozofii, a także w wierszach ks. Twardowskiego, na końcu drogi miłości Boga jest Chrystus nieszczęśliwy, cierpiący w ciele, skrajnie samotny, wyszydzony przez społeczeństwo. Twardowski, opowiadając o Jezusie, odsuwa na dalszy plan wszystko, co zgodnie z ludzkimi wyobrażeniami i oczekiwaniami jest w boski sposób cudowne. W wierszu *Dlatego* pokazuje Jezusa, który jest „niepodobny do Boga”:

[...] nie dlatego że wstąpiłeś do nieba  
 ale 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 (Twardowski 1994, s. 267).

W innym wierszu (*Żaden anioł nie pomógł*) poeta zauważa też, że

Gdy umierał na krzyżu  
 cud się nie zdarzył  
 żaden anioł nie pomógł (Twardowski 2002, t. 8, s. 62).

Niepodobieństwo Boga do Boga to słabość Chrystusa na krzyżu. Słabość, o której zapominają w swoich wyobrażeniach o Bogu wierzący; słabość wytykana Bogu jako brak reakcji na zło, co według niewierzących jest dowodem na nieistnienie Boga. Tymczasem tajemnicę słabości znajdujemy w samej Ewangelii, w nauczaniu św. Pawła, Ojców Kościoła, o czym ciekawie przypomina m.in. Adolphe Gesché (2010, s. 92), pisząc: „Moc Boża poszukuje słabości Wcielenia, aby znaleźć w nim drogę do swojego źródła i dopełnienia”. Gesché, podobnie jak Simone Weil i Jan Twardowski w swoich wierszach, skojarzył słabość z drogą, czyli odległością konieczną do przebycia, by Bóg mógł kochać, a także by mógł w ogóle być Bogiem.

Jan Twardowski (2002, t. 10, s. 7) w wierszu *Wszystko ważne* pisze, że Bóg jest „Wszchemogący a nie wszystko może / skoro cierpliwie sam prosi o miłość / bliski a taki jakby Go nie było [...]”. Niemożność, czyli przeciwieństwo słabości, należy do istoty wszchemocy Boga. Słabość zaś znajduje się na krańcu osi miłości między Bogiem a Bogiem, po przeciwległej stronie tego, co człowiek pojmuje jako doskonałość. Po tej osi (odległości, drodze) płynie prośba Boga o miłość. Ten, który prosi, jest słabszy od tego, który może mu dać. Bóg jest więc słabszy

od człowieka, słabszy od samego siebie, by móc kochać. Musi nie móc, by móc wszystko, by móc być też po prostu zmęczonym, zwyczajnie, jak człowiek:

Tyle roboty na dziś [...]
   
Nie męcz nie naprzykrzaj się z każdej strony
   
nasz Pan Bóg taki zmęczony (*Zmęczony*; Twardowski 2002, t. 10, s. 107).

Zmęczenie, słabość, ból – to biegun miłości kochającego Boga i istota Jego wszechmocy, o czym piszą też inni myśliciele chrześcijańscy, jak wspomniany już Gesché (2010, s. 99), który cytuje P. Agaësna: „Działanie Boga [...] dokonuje się i staje się całkowicie Boskim tylko w sferze zmysłowej. Czyn Boga jest tak naprawdę dokonany i całkowicie autentyczny w cielesności i przez nią”. Ksiądz Jan pisze: „Bóg wszechmogący zbity nieudany” (*Wszechmogący*; Twardowski 2002, t. 9, s. 145). Dlatego w twórczości poety znajdujemy tyle akceptacji dla każdej słabości, ułomności, nieszczęścia, „nieudanego życia” (Twardowski 2002, t. 8, s. 23). W takich utworach, jak poświęcony osobom ze „szkół dla umysłowo niedorozwiniętych” wiersz *Do moich uczniów* (Twardowski 1994, s. 35), w którym poeta nazywa siebie: „Ten od głupich dzieci”, czy *Niewidoma dziewczynka* – o dziewczynce, która poznaje prawdę „światełkami palców” i odkrywa, że Matka Boska też nie widzi, bo „odała wzrok w Wielki Piątek” (Twardowski 1994, s. 113) – widzimy zgodę na niepełnosprawność. Z kolei w utworze *Do Jezusa z warszawskiej katedry* podmiot liryczny wręcz prosi o to, co dla niewtajemniczonych nieudane:

Jezu czarny i srebrny –
   
cierpiący – rzuć na ręce
   
niemego smutku więcej

Jeszcze jedno cierpienie
   
jeszcze jedno rozstanie [...]
   
Bardziej gorzką niewdzięczność –
   
pożegnania, powroty (Twardowski 1994, s. 136).

W wierszu *Wszystkiego* (Twardowski 2002, t. 8, s. 144) poeta wyznaje: „boję się jeszcze / wszystkiego najlepszego”.

Wtajemniczeni już w poezję ks. Jana i jej związki z filozofią Simone Weil wiemy, że tak ma być, że na tym polega tajemnica miłości Boga. Pisze Weil (1993, s. 354):

Nieszczęście to cud techniki boskiej. Urządzenie proste i pomysłowe,
   
które wprowadza w duszę stworzenia skończonego ów bezmiar siły ślepej,



brutalnej i zimnej. Nieskończona odległość Boga od stworzenia zbiega się cała w jeden punkt, by przebić duszę w jej centrum.

Bóg, stwarzając wszechświat, człowieka i jego ziemską historię, stworzył przestrzeń dla miłości i oddał ją „w ręce” ślepej konieczności, którą jako ludzie możemy tylko zaakceptować. Uczy tego od wieków *Księga Hioba*, a Weil (1993, s. 346) pisze:

Przez swą Opatrzność Bóg zrządził, że konieczność to ślepy mechanizm. Gdyby mechanizm nie był ślepy, nie istniałoby w ogóle nieszczęście [...] Jedynie ślepa konieczność zdolna jest rzucić ludzi na ten ostatni kraniec oddalenia, gdzie znajdują się tuż obok Krzyża.

Mechanizm musi być ślepy i musi być nieszczęście. Taką drogę miłości wyznaczył sobie sam Bóg, więc innej drogi po prostu nie ma. Nie mogę napisać w tym miejscu, że to rozumiem, bo jak już wspominałam i co każdy czytelnik wierszy ks. Jana wie, „to co zrozumiałeś, to już nie jest Bogiem” (*Co potem*; Twardowski 2002, t. 8, s. 39), a „to co pozornie sprzeczne / wyraża nieskończoność” (*Surowy*; Twardowski 2002, t. 10, s. 99). Możemy tylko przyjąć lekcję ks. Twardowskiego, że „nieszczęście – to szczęście / lecz na razie inne” (*Niebo w dobrym humorze*; Twardowski 2002, t. 10, s. 8), uwierzyć i zaakceptować, nie rozumiejąc go, fakt, że na dniu nieszczęścia jest zawsze sam Bóg: „jak źle to i Bóg jest na pewno” (*Jak źle*; Twardowski 2002, t. 9, s. 9), i że wobec każdego bólu niebo jest po prostu spokojne:

Co wiesz o cierpieniu [...]  
o bólu koni pędzonych na wojnę  
widzę niebo burzliwe spokojne  
a dalej  
nie wiem (*Co wiesz*; Twardowski 2002, t. 9, s. 27),

a piękno świata polega właśnie na tym, że jego mechanizmy są wobec nas, ludzi, ślepe i nieczułe:

[...] sowa uszata od puchacza o połowę mniejsza  
wróbel co skacze jak na cudzej nodze  
uczą mnie być nieważnym  
nic ich nie obchodzi (*Ciało pedagogiczne*; Twardowski 2002, t. 9, s. 124).

Wiemy też jednak, że w cierpieniu zawsze spotkamy cierpiącego wciąż z nami Boga – Chrystusa; Gesché (2010, s. 87) twierdzi nawet, że „Bóg tylko w słabości może spotkać się z człowiekiem”, jeśli zechcemy Go spotkać...

Weil (1993, s. 345) pisze, że chociaż nie mamy wiedzy, mamy wybór, a wybór człowieka polega na skierowaniu wzroku: „Faktu nieszczęścia nie można przyjąć inaczej, jedynie patrząc na nie jako na oddalenie”, z kolei „Ludzie w których uderzyło nieszczęście, są u stóp krzyża – w największej prawie z możliwych odległości od Boga [...]. Grzech nie jest odległością. Jest złym skierowaniem wzroku”. Można więc zgodzić się na spotkanie z Chrystusem i na krzyż, który jest kładką miłości przez nasze życie, przez całą historię wszechświata.

### Krzyż miarą koniecznej w miłości odległości

Krzyż w historii kultury i religii jest znakiem łączenia przeciwieństw (Lurker 1989, s. 110). Jako motyw w wierszach Jana Twardowskiego łączy ze sobą dwa pojęcia: nieszczęście i odległość. Jest skrajnym nieszczęściem w skrajnej odległości od Boga. W ten sposób krzyż Chrystusa wyznacza odległość miłości Boga; pisze poeta: „Jezu na krzyżu od nieba do ziemi” (*Niekoniecznie na pewno*; Twardowski 2002, t. 5, s. 103) i łączy skrajne przeciwieństwa: Boga Nieśmiertelnego z Bogiem Wcielonym umierającym na krzyżu. Krzyż jest miarą nieskończonej odległości Boga do Boga i Boga do ludzi, czyli miarą miłości Boga do Boga i miarą każdej ludzkiej miłości. Jest rozdzieleniem i połączeniem. Krzyż jest w centrum tej poezji, bo – zgodnie z filozofią Simone Weil (1993, s. 355) – jest w centrum historii wszechświata. Mechanizm ślepej konieczności rzucił samego Boga – Chrystusa – właśnie na krzyż i tę konieczność Chrystus przyjął. My możemy zrobić to samo: skierować wzrok ku Bogu i tym samym znaleźć się na drodze Jego miłości. Jednym z najbardziej poruszających i bardzo osobistym wierszem ks. Twardowskiego jest utwór: *To nieprawda że szczęście*:

Ile buków opadło  
ile szpaków się zbiegło  
zimą łączył nas śnieg

potem wrzos optimista  
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 (Twardowski 2002, t. 6, s. 46).

To jeden z tych wierszy, obok wspomnianego na początku moich rozważań utworu *Bliscy i oddaleni*, w którym odnaleźć może sens każdy, kto doświadcza nieszczęśliwej, z różnych powodów niespełnionej miłości. To wiersz, który tłumaczy, że w miłości tak właśnie jest: odległość krzyża jest jej koniecznym warunkiem, jest jej istotą. Jeśli jest krzyż, jest miłość – i choćby taka koncepcja szczęścia nie pasowała do naszych ludzkich wyobrażeń, to na tym właśnie polega szczęście, którego na razie nie jesteśmy w stanie zrozumieć. W wierszu *Młyn* ks. Twardowski znów, nawiązując do motywu koniecznego oddzielenia, odejścia po to, by być razem, używa właśnie metafory krzyża :

Przez najbliższych którzy pojawili się żeby odejść –  
przy Bogu który się ukrył żeby być  
między miłością a miłością – tam gdzie stoi krzyż (Twardowski 1994, s. 319).

Krzyż jako nieskończona odległość, potrzebna do zbliżenia z Bogiem, pojawia się też we wspomnianym już wierszu *Zbliżenie*, w którym „wciąż nieskończony” krzyż wymierza odległość miłości między poetą a Bogiem (Twardowski 2002, t. 7, s. 58). W innym utworze poeta-kapłan mówi:

[...] Boga kocha  
do Boga wzywa  
pod krzyżem ze szczęścia płacze  
że nie sposób kochać inaczej (*O duszy kapłana*; Twardowski 1994, s. 59).

Bóg, kochając, doznaje niewyobrażalnego cierpienia, bo Jego miłość „musiała” pokonać niewyobrażalną odległość – do krzyża. Wyzначzył taką właśnie drogę miłości, dlatego błądzimy, szukając ucieczki od krzyża i odrzucając nieszczęście. Ksiądz Twardowski stawia wtedy krzyż na granicy jak drogowskaz, jako właściwą miarę: „Krzyż – kiedy miłość idzie za daleko” (*Cierpliwość*; Twardowski 2002, t. 7, 2002, s. 141) i pociesza w wierszu *Nie płacz*:

Nie płacz. To tylko krzyż  
przecież tak trzeba

Nie drżj. To tylko miłość [...] (Twardowski 2002, t. 6, s. 28).

Krzyż jest w wierszach ks. Jana koniecznością miłości, bolesną odległością, która należy do istoty Boga. Jest tak silnie związany z Jego istotą, że w wielu wierszach ks. Jana został spersonifikowany i pojawia się jako po prostu Bóg:

[...] mój krzyż co przyszedł z niewidzialnej strony  
wie że wszystko wydarzyć się może

choćbym nie chciał tego [...]
   
z krzyżem jest się na zawsze by sprzeczać się co dzień
   
jeśli go nie utrzymasz to sam cię podniesie [...]
   
chcesz mnie zrzucić
   
zobaczysz że ciężiej beze mnie (*Krzyż*; Twardowski 2002, t. 8, s. 71).

Jednocześnie pojawia się jednak w opozycji do Boga – „idzie razem”, co podkreśla omawiane już rozdzielenie Boga od siebie samego:

Krzyż Twój idzie razem z Tobą
   
nad ranem
   
w jasny dzień [...]
   
zadzwoń do świętych
   
przez telefon poproszę
   
by krzyż nie przychodził bez Ciebie (*Razem z Tobą*; Twardowski 2002, t. 7, s. 164).

Krzyż idzie... i jak już wspominałam, Bóg trwa stale w oddaleniu od samego siebie; krzyż jest zdarzeniem wciąż aktualnym, „wciąż nieskończonym” – w wymiarze czasowym i przestrzennym. Krzyż trwa. Trwa, żeby ludzie mogli w nim uczestniczyć i przez cały czas, w całej swej ludzkiej historii i codzienności, mogli kochać Boga i kochać w ogóle. Simone Weil (1993, s. 348) pisze, że nie możemy w tym życiu doświadczyć doskonałej obecności Boga, ale możemy doświadczyć Jego nieobecności, być blisko krzyża, na drodze oddalenia między Bogiem a Bogiem. Wiersze Jana Twardowskiego wpisują trwanie krzyża w koncepcję czasu okrągłego, w którym trwa wiecznie to, co jest miłością. W *Wierszu staroświeckim* (znanym też jako *Pomódlmy się...*) poeta pisze: „zbudziłem czas przeszły dokonany” (*Pomódlmy się w Noc Betlejemską*; Twardowski 2002, t. 5, s. 30). W tej poezji czas umarłych nie jest czasem dokonaniem martwym, lecz jedynie zapomnianym, jak w wierszu *Czas niedokończony*:

[...] bo przecież moja matka
   
łagodna i nieubłagana
   
cała w czasie terazniejszym niedokończonym
   
wychyla się z nieba [...] (Twardowski 1994, t. 9, s. 214).

Ukrzyżowanie było wydarzeniem jednorazowym, ale jako akt miłości trwa i Jezus, jak już wspominałam, „zbawia znów”. Prawdę tę znajdujemy w wierszu *Krzyk*:

Patrzę na krzyżu masz dreszcze
   
wysoką gorączkę

bok rozdziabany  
 a przyszedłem nakrzyczeć na Ciebie  
 że Ci za wygodnie w niebie (Twardowski 2002, t. 10, Kraków 2002, s. 30).

Jego ludzka natura podlega ludzkim prawom, ludzkiemu czasowi, trwa więc w czasie – podobnie jak matka poety – „teraźniejszym niedokończonym”.

Weil (1993, s. 353) pisze, że „Boża Miłość przeżyła nieskończoność przetrzeźnienia i czasu, by od Boga dotrzeć do nas”, i wiemy już, że tym punktem dojścia jest krzyż Chrystusa. W tym miejscu, na dzień nieszczęścia, Chrystus, kierując ku Bogu wzrok, odczuwa nieskończone, niewypowiedziane pragnienie – pragnienie i głód miłości. Krzyk tego głodu wspomina ewangelista, cytując słowa Chrystusa z krzyża: „Pragnę” (J 19,28–29), a ks. Twardowski pisze 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  
 na pierś zapadła  
 nie chce lekarstwa w aptecę [...]

tylko miłością  
 mój Bóg daje się nakarmić (Twardowski 1980, s. 25).

Prawdą miłości Boga jest to, że potrzebuje On miłości człowieka. „Pragnę” Chrystusa nie było tyle krzykiem pragnienia miłości Boga do Boga, ile pragnieniem miłości Boga do człowieka. Zgodnie z filozofią Weil i jej wpływem na wiersze ks. Jana w tym „pragnę” zrealizowała się pełnia Miłości. Simone Weil pisze, że Bóg jest szczególnie obecny wszędzie tam, gdzie dzieje się ludzkie nieszczęście, w wymiarze naszego indywidualnego życia i w wymiarze życia całych społeczeństw jako Bóg Wcielony – Chrystus. Gesché (2010, s. 83) zauważa, że Bóg odpowiada na nasz krzyk przez swoją obecność, „przychodząc dźwigać z nami nasze cierpienie”, i czeka na odpowiedź człowieka, którą jest nasze „tak”, nasze spojrzenie w Jego stronę. O takim postrzeganiu nieszczęścia i Bożym „pragnę” pisze Twardowski we wspomnianym już wyżej wierszu *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 łaknie jak chleba  
 nieszczęście nie-nieszczęście jeśli szczęścia nie ma (Twardowski 2002,  
 t. 9, s. 88).

Prawdą w rozważaniach Simone Weil i w wierszach Twardowskiego jest też to, że źródłem nieszczęścia jest ślepa konieczność, jest więc ono niezawinione – nie podlega ludzkim moralnym ocenom. Twardowski pisze w wierszu *Pan Jezus niewierzących*:

[...] wierzących niewierzących  
 wszystkich nas połączy  
 ból niezasłużony  
 co zbliża do prawdy (*Pan Jezus niewierzących*; Twardowski 1994, s. 191).

Najbardziej niewinny w ludzkiej historii był i jest przecież Chrystus – i On, jak wszystko i wszyscy, doświadcza nieszczęścia będącego efektem działania ślepych praw. W wierszu *Przyjdźcie* czytamy:

Przyjdźcie potrząskane klony jasne i żółte  
 obszarpany z liści grabie dyskretny  
 żołnierze z dziurami w głowach [...]  
 przyjdźcie cierpienia niewinne [...]  
 przyjdźcie i powiedzcie  
 że to nie Jego вина (Twardowski 1994, s. 186).

Simone Weil pisze o złu, które pochodzi z czynu zbrodniarza i uderza właśnie siłą tych ślepych praw w niewinnych. Czy tak jest? W każdym razie tego doświadczył Chrystus, o którym wiemy, że dźwigał właśnie jako niewinny ciężar wszystkich zbrodni świata. Chrystus na krzyżu pozostaje w swoim bólu bezwzględnie samotny, jest w tak odległym punkcie od Boga, że Bóg pozostaje całkowicie Nieobecny. Według Ewangelii Jezus w chwili śmierci wypowiada słowa psalmu: „Boże mój, Boże mój, czemuś mnie opuścił” (Mt 27,46) – do czego nawiązał Twardowski w przypominanym wyżej wierszu o dniu, w którym „Bóg opuścił Boga”. Poeta w wierszu *Na okrągło* pisze też, że i ludzie doświadczają tak ostatecznej samotności:

Samotność pośród ludzi  
 podrapana droga [...]  
 skrzynka na listy dla serca pułapka [...]  
 inna  
 jęk na okrągło  
 samotność bez Boga (Twardowski 2002, t. 9, s. 139).

Każdy człowiek w swoim nieszczęściu doświadcza obok bólu fizycznego właśnie samotności. Dlatego samotność to kolejny motyw bardzo ważny w poezji ks. Twardowskiego.

### Samotność doświadczeniem odległości

Przede wszystkim w wielu wierszach ks. Jana pojawia się nieobecność Boga. We wspomnianym wyżej wierszu cierpieniu towarzyszy „w świecie stale uśmiech niewidzialny” – niewidzialność jest jedynym sposobem obecności Boga w świecie. Jest tak daleko, że może pozostać jedynie niewidzialny, jak w wierszu bez tytułu:

[...] Nie widzisz Go z żadną gwiazdą  
ze świnką serdeczną  
bo piękno – to po prostu Jego nieobecność (Twardowski 2002, t. 7, s. 35),

i tylko czasem „jak Niewidzialny chodzi koło mnie” (Twardowski 2002, t. 7, s. 33). Bliskości Boga możemy doświadczyć tylko w Chrystusie. Namacalnie, cieleśnie człowiek wierzący może się spotkać z Chrystusem w sakramentach, o których Twardowski pisze jako poeta-ksiądz w wielu swoich wierszach, np. w krótkim utworze *Radość*:

Marudzą że samotność dziura nie ma nikogo  
Komunia święta to miejsce  
Gdzie można spotkać się z Tobą (Twardowski 2002, t. 9, s. 152).

Ale spotkanie z Chrystusem nie rozwiązuje problemu naszej samotności; przeciwnie, uczy jej i w niej zanurza, bo przecież samotność w wierszach Jana Twardowskiego jest doświadczeniem koniecznej w miłości odległości, koniecznym rozdarciem. W wierszu *Nie na całość* poeta pisze:

Tych co się kochają  
rozdziera samotność  
zawsze wielka kiedy wydaje się mała  
samotność duszy  
i nieśmiałość ciała  
tak miłości strzegą  
poza nami ręce [...] (Twardowski 2002, t. 9, s. 98).

Paradoksalnie, gdyby nie miłość Boga do siebie samego i ludzi, nie byłoby samotności. Poeta pisze w krótkim wierszu bez tytułu:

Nie krzyw się  
więcej znoś  
jesteś samotny  
bo jest Ktoś (Twardowski 2002, t. 8, s. 129).

Bóg, kochając, odszedł od siebie i drogą swojej miłości uczynił cały wszechświat, zabrnął w najbardziej odległy jego punkt, zaszedł najdalej od siebie – na krzyż, na którym umierając, doświadczył bezwzględnej samotności, bo samotności od samego siebie, Boga od Boga. Punktem dojścia Boga jest samotność, która dla nas stanowi punkt wyjścia:

Samotność – to droga do Boga  
najkrócej prosta szczęśliwa  
nareszcie nikt nie przeszkadza  
sobą nie zakrywa (*Do albumu*; Twardowski 2002, t. 8, s. 158).

Samotność staje się drogą do Boga, drogą każdej miłości, bo by kochać, trzeba odejść od siebie. Dopiero gdy odchodzimy od siebie, z każdym krokiem tworzymy odległość jako przestrzeń dla miłości. Ale musimy odejść od siebie – w stronę Boga, w stronę człowieka; dopóki tego nie zrobimy, nie będziemy w stanie kochać. To właśnie ks. Twardowski (2002, t. 9, s. 28) tłumaczy w wierszu *Pokochać*:

Pokochać człowieka by stać się samotnym  
być przy najbliższym  
by znaleźć się dalej  
to nic  
tak trzeba  
bo taka jest droga  
właśnie to szczęście [...].

Żeby kochać człowieka, wystarczy samotność na miarę człowieka; żeby kochać Boga, trzeba odejść od siebie tak daleko, jak daleko odszedł od siebie, kochając, Bóg, czyli tak, żeby doświadczyć swojej nieobecności w sobie. O taką samotność prosi poeta, bo bez niej nie jest w stanie kochać Boga:

Nie proszę o tę samotność najprostsza  
pierwszą z brzegu [...]  
pośród wszystkich najdalszych bliskich  
proszę Ciebie o tę prawdziwą  
kiedy Ty mówisz przeze mnie  
a mnie nie ma (*Samotność*; Twardowski 2002, t. 5, s. 135).



Z kolei w wierszu *Bez nas* pisze poeta:

Odejdźmy już nie wróćmy  
 nareszcie samotność będzie sama  
 miłość bez chęci posiadania  
 Bóg bez pytań [...]

ale wszystko będzie już naprawdę  
 bo bez nas (Twardowski 2002, t. 6, s. 72).

Samotność w świecie spoza wierszy ks. Twardowskiego to bycie osobno, w wierszach ks. Jana zaś jest ona warunkiem bycia razem; samotność, choć bolesna, łączy: „miłość to samotność co łączy najbliższych” (Twardowski 2002, t. 6, s. 70) – pisze poeta w wierszu *Wszystko co dawne*. Ksiądz Twardowski ostrzega też, by w żadnym razie nie próbować oddzielić doświadczenia samotności od przeżywania miłości:

Miłość i samotność  
 wzięły się pod rękę jak siostry  
 idą noga w nogę  
 nie rozdzielaj ich  
 nie szarp. Łapy przy sobie  
 miłość bez samotności  
 byłaby nieprawdą  
 samotność bez miłości rozpaczą (*Nie rozdzielaj*; Twardowski 1994, s. 277).

Od samotności nie możemy uciec, „samotność jest zła jeżeli się przed nią ucieka” (Twardowski 2002, t. 6, s. 60), bo wtedy właśnie – nie odwrotnie – schoodzimy z dróg miłości w otchłań piekła. Samotność zaakceptowana to sam Bóg – Chrystus, który stale, jak wspominałam wyżej, doświadcza boleśnie oddalenia od Boga w naszej ludzkiej rzeczywistości, w każdej mszy, o czym poeta mówi wierszem: „o Jezusie na naszych ołtarzach / tak samotnym w każdym Podniesieniu” (*Do kaznodziei*; Twardowski 2002, t. 4, s. 70). Jan Twardowski stosuje też, podobnie jak w przypadku motywu krzyża, uosobienie samotności, żeby podkreślić, że jest ona wspomnianą już słabością Boga, która należy do Jego istoty, i w tej słabości (tylko w słabości) Bóg może spotkać się z człowiekiem – i z sobą samym (por. Gesché 2010, s. 93). Ksiądz Jan w wierszu *Przyszła* pisze o samotności, której – podobnie jak większość z nas – nie chce, dopóki ta nie odezwie się głosem Boga:

Znowu przyszła do mnie samotność  
 choć myślałem że przycichła w niebie

Mówię do niej:  
 – Co chcesz jeszcze idiotko?  
 A ona:

Kocham ciebie (Twardowski 2002, t. 10, s. 97).

Żeby samotność stała się spotkaniem, żeby odległość połączyła w miłość, w wierszach Jana Twardowskiego potrzebne jest nie tyle skierowanie wzroku, jak mówi Simone Weil, ale gest. Gest spotkania wykonują ręce.

### Ręce – pokonywanie odległości

Ręce są w poezji Jana Twardowskiego motywem, do którego poeta sięga wyjątkowo często, dlatego że odgrywają szczególną rolę w pokonywaniu odległości, która jest przecież – jak staram się to udowodnić w swoich rozważaniach – jednym z głównych motywów w tej poezji.

Ręka jest figurą Boga lub Jego znakiem w Biblii i w najwcześniejszej kulturze chrześcijaństwa (por. Lurker 1989, s. 197–198). Najciekawszy w kontekście wierszy Jana Twardowskiego jest tekst prorocstwa Izajasza, w którym „ramię Jahwe” staje się wzgardzonym Mężem Boleści (Iz 53, 1–12). Bóg, kochając świat, wyciąga do niego rękę – wyciąga ją nad całą odległością, która jest konieczna dla Jego miłości, i dosięga nią do nieskończonej odległego punktu, w którym staje się, jak czytamy we wspomnianym fragmencie Biblii:

[...] jakby szczep młody  
 i jak korzeń z ziemi wyschniętej.  
 Nie było w nim blasku ni piękna,  
 byśmy w nim wzrok utkwili mieli,  
 ani wyglądu, aby nas zachwycił.  
 Wzgardzony był i odrzucony przez ludzi,  
 Mąż boleści i zżyty z cierpieniem,  
 podobny do kogoś, przed kim twarz się zasłania [...]  
 A przecież on dźwigał nasze niemoce [...].

Słowo – niewidzialne ramię Boga – stało się Ciałem, a Ciało wyciągnęło ręce na krzyżu. Ręce te objęły cały świat, ręce te zamieniły odległość beznadziejnej przepaści w odległość miłości. Jan Twardowski pisze w wierszu *Mówią*, który zdaje się poetyckim dalszym ciągiem prorocstwa Izajasza:

Rysuję Twoje ręce na krzyżu umyślnie za długie  
 niech ogarną ludzi najwięcej  
 rany grubsze stopy za ogromne [...]  
 Tak nie można – mówią / za brzydki (Twardowski 2002, t. 7, s. 71).

Z bólu rąk przybitych do krzyża Bóg opuszczony przez Boga pokonywał odległość w drugą stronę, zamykając doskonały kształt miłości, oddając się w ręce Boga wyciągnięte nad nieskończoną odległością: „Ojczy, w ręce Twoje oddaję ducha mojego” (Łk 23,46). Dlatego Jan Twardowski w swoich wierszach patrzy na ręce – są one dla niego symbolem pokonania odległości w miłości. Kiedy stoimy obok siebie, wystarczy podać rękę, żeby być razem. Podanie ręki zamienia odległość w bliskość.

W wierszach Jana Twardowskiego można znaleźć zwykłe ludzkie ręce – ręce matki:

Twoje ręce – mamusiu  
dobre jak szafirek po deszczu  
jak czajki towarzyskie  
przyniosły mnie na świat  
kołysały  
ustawiały na podłodze  
sadzały na stołku [...]  
prowadziły przy oknie po ciemku  
po ziemi co czernieje jak szpak (*Ręce*; Twardowski 1994, s. 179),

ręce Matki Bożej:

Matką mi jesteś  
bo matka bezbronna  
każdego najpewniej obroni  
choćby jednym palcem jak uśmiechem dłoni (*Do Matki Bożej*; Twardowski 2002, t. 9, s. 40),

ręce kapłana, nawet ręce aniołów. Twardowski zwraca jednak uwagę na ręce ze względu na ręce Boga. To Bóg w jego wierszach uczy, jak pokonywać odległość przez wyciągnięcie ręki. Bóg nad przepaścią miłości z krzyża podał Bogu rękę – przebitą gwoździem. I oddał się sam w swoje ręce, wyciągnięte w stronę krzyża słowami cytowanego już psalmu. To zjednoczenie przez ręce podkreśla metafora krzyża żywego, czyli krzyża, który ma ręce. Jan Twardowski pisze w jednym z wierszy: „jak dwie ręce krzyża” (*Szczęście po chorobie*; Twardowski 2002, t. 9, s. 131), nawiązując do bardzo ciekawych obrazów krzyża w okresie późnego średniowiecza, gdy krzyż przedstawiano jako złożony z czterech ludzkich ramion. Górne otwierało niebo, dolne – piekło (Lurker 1989, s. 197). W tym symbolicznym przedstawieniu mieści się rozdzielenie, o którym piszę w swoich rozważaniach: nieskończona odległość między niebem a piekłem, którą wyraża krzyż, a jednocześnie zjednoczenie, które nad bezmiarem tej odległości dokonuje się przez wyciągnięcie Bożych rąk. Jan Twardowski przez metaforę Bożych rąk

opowiada o doświadczeniu miłości Boga, o Jego bliskości. Dzięki rękom Niewidzialny i nieskończenie odległy może być jednocześnie bliski, choć „smutna ziemia w niewidzialnych rękach” (*Koniec*; Twardowski 1994, s. 324); w innym wierszu poeta dziękuje Bogu „za to że nas łączą nie poznane ręce” (*Za wszystko*; Twardowski 2002, t. 8, Kraków 2012, s. 103).

Widzialne i poznane ludzkie ręce może mieć tylko Chrystus. Chrystus to, jak już wspominałam, widzialne ręce Boga wyciągnięte do ludzi przez nieskończoną od nich odległość. To ręce przebite z miłości na krzyżu; ręce, których rany są znakiem tej odległości, znakiem wciąż niezagojonym, jak w wierszu *Rany*:

Mówią że Cię poznano po przy łamaniu chleba  
raczej po ranach rąk Twoich które go łamały [...]  
miłość oddala bo za bardzo zbliża [...]  
rany świadczą więcej niż ręce rozdały (Twardowski 2002, t. 7, s. 130).

To właśnie rany świadczą o tym, że te ręce są wciąż w pobliżu, to stały dowód oddalenia Boga od Boga, a jednocześnie jego bliskości, spotkania z człowiekiem – zwłaszcza w cierpieniu – ślad tajemnicy, która rozegrała się na krzyżu. Dzięki poranionym rękom Boga, mimo samotności, nie jesteśmy sami. Ręce Jezusa podtrzymują i spotykają nas w doświadczeniu samotności. W wierszu *Spór* ksiądz-poeta pisze:

[...] Jezus  
proszący o ciszę  
zrozumie obejmie  
rękami obiema  
już wierzysz – kiedy cierpisz że Go nie ma (Twardowski 2002, t. 8, s. 18).

Ręce są też tytułem innego wiersza, w którym poeta doświadcza obecności Chrystusa w swoim cierpieniu, czując się w Jego (a raczej na Jego) rękach jak dziecko:

Nie widziałem Twojej twarzy  
stóp sandałów włosów  
ran zadanych  
uśmiechów oczu [...]  
czułem tylko że niosą mnie  
Twoje ręce (Twardowski 2002, t. 8, s. 81).

Ręce Chrystusa w wierszach Jana Twardowskiego „odwiedzają”, są odczuwalnym zmysłowo znakiem obecności mimo wszystko – mimo odległości, samotności, bólu:

[...] wszedłeś nagle zamkniętymi drzwiami  
i złożyłeś mi ręce na głowie  
ręce swoje ranami pokryte [...] (*Spotkanie piątkowe*; Twardowski 2002,  
t. 4, s. 49),

czy w innym miejscu:

[...] On sam mnie dotknął  
włożył dłonie w rany mojego grzechu  
bym uwierzył że grzeszę i jestem kochany (*Wybaczyć*; Twardowski 1990,  
s. 8),

i gdy tylko poeta przeczuwa, że gubi się gdzieś na drodze miłości, zapada w przepaść cierpienia, prosi Boga – Jezusa: „[...] któryś nie tłumaczył do końca cierpienia [...] / Proszę Cię o kryjówkę/w cienkim kąciku Twych ludzkich rąk” (*Modlitwa*; Twardowski 2002, t. 5, s. 122).

W wierszach Jana Twardowskiego Bóg dotyka człowieka, ale dzieje się też coś przedziwnego i niewyobrażalnego – człowiek dotyka Boga:

Podnoszę Cię we mszy świętej  
niezgrabnie rękoma obiema  
choć mówią  
że usprawiedliwia Cię tylko to że Cię nie ma [...]  
lecz wszystkie nasze teorie [...]  
najpierw są niedorzeczne  
potem niebezpieczne [...]  
więc tylko słyszę sercem Twe dłonie zawsze żywe [...] (*Teorie*; Twardowski  
2002, t. 6, s. 128).

Ręce w tej poezji pomagają miłości pokonać konieczną odległość; ręce przenoszą ją ponad tą przepaścią, która dzieli Boga od Boga, Boga od człowieka, człowieka od człowieka. Wiemy już, że miłość nie może obyć się bez ciała i nie może istnieć bez dotyku rąk. Sam Bóg nie kocha inaczej:

[...] i nagle przyszedł nieoczekiwany  
jak żurawiny po pierwszym mrozie  
z sercem pomiędzy jedną ręką a drugą [...] (*Szukałem*; Twardowski 2002,  
t. 6, s. 53).

## Deszcz i śnieg – czyli zakończenie

Dłonie Boga dotykają nas z niewyobrażalnej odległości. Simone Weil (1993, s. 348) pisze, że cały wszechświat, w którym żyjemy, to ta odległość położona przez Miłość Bożą pomiędzy Bogiem a Bogiem, a my jesteśmy punktem na tej trasie – ale na tej trasie, drodze, Bóg spotyka nas, podając rękę albo... ucząc, dotykając i uśmiechając się do nas przez deszcz lub śnieg:

To jest przecież ta droga śniegiem zasypiana  
gdy śnieg to po prostu niewinność podziwu [...]  
to jest właśnie ta czystość którą ludzie depeczą  
dystans pomiędzy sobą a tym, co się kocha (*Ta droga*; Twardowski 1994,  
s. 289);

Skąd ta tęsknota za najdalszą stroną [...]  
za Bogiem który stale przez śnieg się uśmiecha... (*Pani dla innego*;  
Twardowski 2002, t. 9, s. 78).

Pięknu świata przyrody poświęcono w interpretacjach poezji Jana Twardowskiego wyjątkowo dużo miejsca, dlatego w zakończeniu swoich rozważań o odległości w tej poezji chcę zwrócić uwagę jedynie na dwa szczególne elementy tego piękna – szczególnie często przywoływane przez ks. Twardowskiego motywy: deszcz i śnieg. Deszcz i śnieg są już w tekstach biblijnych znakami Boga, Jego pokonywania odległości do świata (Lurker 1989, s. 41). W tekście Izajasza czytamy: „Deszcz i śnieg spadają z nieba i już tam nie wracają, dopóki nie ugaszą pragnienia całej ziemi” (Iz 55, 10). I właśnie w wierszach Jana Twardowskiego deszcz i śnieg pełnią podobną funkcję, jaką pełnią w tej poezji ręce: Bóg wciela się w całą przyrodę, deszczem i śniegiem pokonuje dystans między sobą a tym, co kocha, dotyka nas. Deszcz i śnieg gaszą pragnienie – to pragnienie, które Ciało w nieskończonym oddaleniu od Niewidzialnego wykrzyczało słowami psalmu: „Pragnę”. W wierszach ks. Jana widzimy deszcz i śnieg w roli szczególnych łączników na trasie – dystansie między nami tu a Bogiem w oddaleniu. Deszcz i śnieg, podobnie jak krzyż, ręce, samotność, są w tej poezji personifikowane, czyli wyrażają istotę Boga: odległość i bliskość. W wierszu *Kiedy* czytamy: „[...] deszcz przychodzi porozmawiać z ziemią” (Twardowski 2002, t. 8, s. 37), a w wierszu *Śnieg*:

[...] deszcz – to swojak rodak od nieba do ziemi  
śnieg przychodzi do nas ze świata innego [...]  
leczy nerwy za darmo [...]  
nie pamięta złego (Twardowski 2002, t. 8, s. 108).

Jan Twardowski opowiada swoimi wierszami, że w miłości odległość jest konieczna, jest miarą miłości, a miarą odległości jest krzyż – pociesza więc, że nieszczęście to... szczęście; że sam Bóg, kochając, doświadczył nieszczęścia na krzyżu. Pociesza też, że przez bezmiar odległości, jaką dla miłości stworzył Bóg, opuszczając sam siebie na krzyżu, podaje nam ręce, podtrzymuje nimi w naszym doświadczeniu rozdzielenia, bólu, kocha nas jako Chrystus w ciele, kładzie na nas ręce, a czasem dotyka deszczem, uczy miłości czystością śniegu...

\* \* \*

Wiersze ks. Twardowskiego są same w sobie, jako spotkanie, rozmowa, próbą pokonania odległości między człowiekiem a Bogiem, człowiekiem a człowiekiem, księdzem, który pisze wiersze, a czytelnikiem. Są więc – zgodnie z rozważaniami Simone Weil – miłością. Miłość, jak naszkicowałam w swoich rozważaniach, nie jest łatwa; konieczne są w niej odległość – rozdarcie – nieszczęście. Jak napisał poeta w wierszu *Ten sam*: „łatwiej upaść na głowę niż powstać z miłości” (Twardowski 2002, t. 8, s. 63) – ale nie ma przecież innej drogi...

## Bibliografia

Gesché A. (2010), *Jak Bóg odpowiada na nasz krzyk? Zrozumieć na nowo wszechmoc*, w: „Teofil” nr 1 (28).

Lurker M. (1989), *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, tłum. K. Romaniuk, Poznań.

Matywiecki P. (1984), *Myśli o poezji Jana Twardowskiego (Liryka współczesna i świat)*, w: „Znak” R. XXXVI, nr 1.

[mb] (2019), *Jan Twardowski: lubię mówić szczegółami*, Polskie Radio, <https://www.polskieradio.pl/39/156/Artykul/1138576,Jan-Twardowski-lubie-mowic-szczegolami> [dostęp: 2.04.2019].

Ochwat M. (2014), *Poezja paradoksów – paradoksy w poezji. Poetycka teologia Jana Twardowskiego, Janusza Stanisława Pasierba, Wacława Oszejcy*, Katowice.

*Pismo Święte. Stary i Nowy Testament. W przekładzie z języków oryginalnych* (2016), oprac. ks. M. Peterea, ks. M. Wolniewicz, Święty Wojciech, Poznań.

Twardowski J. (1980), *Niebieskie okulary*, Kraków.

Twardowski J. (1994), *Nie przyszedłem pana nawracać*, Warszawa.

Twardowski J. (1990), *Sumienie ruszyło*, Warszawa.

Twardowski J. (2002), *Utwory zebrane*, t. 1–3, 5–10, oprac. A. Iwanowska; t. 4, oprac. M. Kindziuk, Kraków.

Weil S. (1993), *Miłość Boga a nieszczęście*, w: *Sens choroby. Sens śmierci. Sens życia*, red. H. Bortnowska, Kraków.

#### Streszczenie

### **Odległość wymiarem miłości – szkic o poezji Jana Twardowskiego i jego inspiracji filozofią Simone Weil**

W poezji Jana Twardowskiego zwraca uwagę motyw rozdzielenia – czyli odległości w miłości. Tymczasem poeta nieszczęśliwą, niespełnioną miłość, która jest tematem bardzo wielu jego wierszy, nazywa właśnie miłością szczęśliwą, a odległość pomiędzy tymi, którzy się kochają, wskazuje jako konieczną. Inspiracją dla takiego rozumienia miłości jest dla Jana Twardowskiego filozofia Simone Weil. Mówi ona, że miłość potrzebuje odległości jako drogi, którą może przejść, żeby wypełnić swoją istotę – zjednoczenie. Bez odległości zjednoczenie jest niemożliwe, czyli niemożliwa jest miłość. Jan Twardowski, inspirując się rozważaniami Simone Weil, pisze o Bogu, który opuścił Boga, czyli kochając, przebył największą możliwą odległość: od nieśmiertelnego Boga w pozaczasiu do Boga w Chrystusie, umierającego na krzyżu w historii. W tę drogę wpisuje się każda miłość, stąd w wierszach poety tyle akceptacji dla nieszczęścia. W swoich rozważaniach zwracam uwagę na częstą obecność w wierszach ks. Jana motywu koniecznej odległości oraz omawiam motyw ciała, które daje możliwość istnienia miłości na wzór Wcielenia. Wspominam też szczególną obecność w tej poezji motywu krzyża jako miary odległości w miłości, wskazuję motyw samotności, będącej odejściem od siebie na wzór odejścia Boga od Boga, motyw rąk, które są znakiem pokonywania odległości. Swoje rozważania kończę spostrzeżeniem, że według Weil i Twardowskiego cały wszechświat jest przestrzenią miłości Boga, dlatego tak ważna jest w poezji księdza przyroda. Zwracam uwagę na dwa elementy tej przyrody: deszcz i śnieg, które są również znakiem pokonywania dystansu w miłości.

**Słowa kluczowe:** Jan Twardowski, Simone Weil, Bóg, miłość, odległość, nieszczęście, ciało, krzyż, samotność, ręce

#### Summary

### **Distance as a dimension of love – a draft on Jan Twardowski's poetry and his inspiration drawn from the philosophy of Simone Weil**

The main focus of Jan Twardowski's poetry is put on the motives of separation and split which are considered as a distance between lovers. Such a concept of



love is understood as unfulfilled one which is the most important notion of Twardowski's poetry. He claims that unfulfilled love is in fact a satisfied one, and the distance between lovers as an essential part. The inspiration behind understanding love as such is Simone Weil's philosophy in which she claims that love requires distance which is interpreted as a path which one should take in order to fulfill its being and reach integrity. Without distance there is no integrity. Being inspired by Simone Weil's pictures, Twardowski writes about God who abandoned God. Thanks to love, he came through the longest way possible – from immortal God to God dying on the cross. That example reflects any human love. Hence, there is a lot of tolerance for adversity in Twardowski's poetry. In the following paper, I address the notion of distance as an essential part of love along with the notion of body which enables us to experience love. Just as it is with reaching God's love by embodiment. The order important motives the concept of cross symbolizing distance and solitude and the concept of hands which symbolizes overcoming that distance. I conclude my deliberations with a view that according to Simone Weil and Twardowski, the whole universe is a space of absence of God which further means a space of His love. Hence, the nature at its beauty plays a key role in his poetry. In the world of nature it is God who reaches his hands to us – by conquering infinite distance. He touches us upon by snow or rain. Twardowski shows that the only way to reach fulfillment is to experience separation and accept the loss and misery.

**Keywords:** Jan Twardowski, Simone Weil, God, love, distance, unhappiness, body, cross, loneliness, hands

Monika Kulesza<sup>1</sup>  
Katolicki Uniwersytet Lubelski

## ***HOMO DANDYS A HOMO MEDITANS. O PRZEMIANIE DUCHOWEJ JULIUSZA SŁOWACKIEGO***

### ***Homo dandys a homo meditans***

Słynna przemiana Juliusza Słowackiego z dandysa w osobę dumającą w większości o sprawach duchowych stawała się niejednokrotnie przedmiotem badawczych analiz. Jedną z istotniejszych prac na ten temat jest oczywiście książka Ewy Łubieniewskiej *Laseczka dandysa i płaszcz proroka. Czy to oznacza, że wszystko już na temat owej słynnej przemiany zostało powiedziane?* Okazuje się, że są jeszcze obszary, które mogą stać się polem badawczego namysłu. Można bowiem spojrzeć na duchową metamorfozę Słowackiego w świetle chrześcijańskiej medytacji<sup>2</sup>. Takie ustawienie tej problematyki i zestawienie postawy kogoś, kogo możemy nazwać *homo dandys*, z postawą, którą prezentuje *homo meditans*, wydobywa z zagadnienia nowe sensy.

Punktem wyjścia do rozważań zawartych w niniejszej pracy staną się zatem słowa, które Feliński wygłosił o kilku ostatnich latach życia Słowackiego: „W epoce, w której go poznałem, tj. na parę lat przed śmiercią, nie widziałem go ani razu w usposobieniu nie mówię już trywialnym, ale pospolitym nawet. Czuć w nim było zawsze mędrca i poetę, zajętego wyłącznie kwestiami ducha i wieczności” (Feliński 1986, s. 259). Kogoś trwale prezentującego taką postawę można śmiało określić mianem *homo meditans* (zob. Kudyba 2003). Jak to się jednak stało, że ten romantyczny młodzieniec, „największy elegant wśród wieszczów i największy wieszcz wśród elegantów” (Dobkowska i Wasilewska 2016, s. 97) – jednym słowem *homo dandys*<sup>3</sup> – *przemienił się w mędrca i anachoretę, dla którego medytacyjna postawa była tak naturalna jak oddychanie* (zob. Szczegłacka-Pawłowska 2010, s. 170)? I jak to możliwe, że miał on wówczas zaledwie

---

<sup>1</sup> monikakulesza76@gmail.com

<sup>2</sup> Szerzej o medytacyjnym wymiarze życia Juliusza Słowackiego pisałam w pracy: Kulesza 2017.

<sup>3</sup> Termin ten zaczerpnęłam z opracowania: Sadkowska 1972

trzydzieści parę lat? Nie było to przecież chwilowe nawrócenie, jeszcze jeden życiowy etap wśród wielu innych, gdyż poeta zmienił się w sposób całkowity, a owoce tej przemiany towarzyszyły mu do końca życia. Udziałem artysty stało się uporządkowanie życia (*ordinatio vitae*) przez usunięcie z duszy uczuć nieuporządkowanych (*passiones inordinatae*). Taka przemiana zakłada ogromny trud pracy wewnętrznej, czyli po prostu ćwiczeń duchowych.

O tym, jak zależało Słowackiemu, by nowy człowiek zwyciężył w nim na zawsze starego, dobitnie świadczą jego słowa z października 1845 r.: „[...] rozmiłowany w prawdzie i w prawdach, którymi przez Boga nakarmiony byłem, czynię co mogę, abym się czysty, szlachetny, niczym nie skalany w obliczu i przed okiem Stwórcy mojego zawsze stał” (K II 98)<sup>4</sup>. Poeta zabiegał zatem wytrwale o zarzucenie przyzwyczajęń z poprzedniego, „starego” życia, a jako były dandys mógł się popisać wachlarzem zaiste światowych nawyków: ot, chociażby jego słynna już słabość do żółtawobladych rękawiczek i nie mniej osławiony „odłożony kołnierz”, który był niewątpliwym wkładem Słowackiego w modę i potwierdzał jego sukces w roli dandysa (zob. Okulicz-Kozaryn 1995, s. 51).

Niegdyś w starannym doborze ubioru przez poetę nie było rzeczy mniej ważnych. Słowacki miał zatem onegdaj niemałe pretensje do wytwornego ubioru; wystarczy wspomnieć, że już za młodu obiecał sobie zawsze wyglądać elegancko<sup>5</sup>. W wieku 11 lat „utrefiał” włosy i pokazywał się „w czarnym aksamitnym kaftaniku do stanu przepasanym lakierowanym paskiem z błyszczącymi stalowymi klamrami” (Sudolski 1999, s. 36). Zabiegi poety, by być zawsze szykownym, i to rzekomo bez wkładania w to wielu wysiłków – te starania o pozornie niedbałą elegancję – widoczne są jeszcze w jego zachowaniach wiosną 1842 r.: „Zawsze tak staram się być ubrany, abym bez przebierania się mógł pójść wszędzie – a nigdy tak, aby widziano, żem się wystroił umyślnie” (K II 483). Jak to celnie ujął Charles Baudelaire (1971, s. 272), dandys „musi żyć i spać przed lustrem”.

Kowalczykowa, komentując słowa poety, w których ten zwierzał się, że wiele radości sprawia mu bycie *un Dandy*, dodała, że „z jego autoironicznej charakterystyki wylania się piękny portret stylizowanego wedle angielskich wzorów młodego dżentelmena” (Kowalczykowa 2003, s. 135).

W listach Słowackiego do matki co rusz napotykałyśmy barwne opisy wskazujące na jego chęć szokowania gości – chociażby zamiar przyjmowania ich w *arabskim płaszczu i szkarpetkach perskich*: „Ubrany w arabskim płaszczu

---

<sup>4</sup> W ten sposób odsyłam do: Sawrymowicz 1962. Cyfra rzymska oznacza numer tomu, arabska zaś – stronę.

<sup>5</sup> Pisał do matki: „ubieram się zawsze z dosyć wielką elegancją – jak to kiedyś przyrzekłem za młodu” [K II 483].

siedząc na tureckim dywanie, paląc z wschodniej lulki będąc ranne wizyty przyjmował. Mam jeszcze szkarpetki perskie z różnokolorowej wełny, bardzo gustowne, które mi za meszty służyć mogą” (K I 357). Do wywoływania wrażenia przydawał się poecie również ekstrawagancki wschodni burnus, który pamiętał jeszcze jego wyprawę do Jerozolimy i jadącemu na koniu Słowackiemu nadawał postać Krzyżaka (K I 344) (Burzka-Janik 2013, s. 411–412; zob. także: Przybylski 1986; Szturc 2000; Zawadzka 2002).

To, w jaki sposób „laseczkę dandysa zamienił Słowacki na płaszcz Eliasza”, prześledziła Łubieniewska (1994, s. 85); stwierdziła ona, że samokreacja poety przez długi czas stanowiła element prowadzonej z otoczeniem gry o uznanie własnej niezwykłości – gry, „w której wygląd zewnętrzny, niuanse kostiumu, dobór kolorów i krój są atutami głównymi” (Łubieniewska 1994, s. 31). Poeta zaczął zachowywać się zatem jak postać sceniczna wyprowadzana przed oczy publiczności. Spójrzmy chociażby, w jaki sposób kreował siebie na wodzireja i duszę towarzystwa:

Kiedy tańczę, młodzież ściga mnie oczyma i zgodnie mi pierwszego miejsca ustępuje [...] Ja zaczynam mazura – ja prowadzę kotyliona – i pokazuję nowe figury, jako to z szalem, z czterema królami kartowymi itp. Często gram do tańca na fortepianie – i potem panna Pattey opowiada mi, co o mnie damy gadają – i bardzo pochlebne rzeczy słyszę [...] (K I 180).

Ale przecież dandyzm to nie tylko ubiór, lecz także niemal filozofia, wedle której należy „żyć pięknie i niezwykle” (Zawadzka 2002, s. 160). W zachowaniach poety swego czasu można było dostrzec także dbałość o przestrzeń, w której się obracał i przebywał, czyli własne mieszkania. Meble, sprzęty i rozmaite drobiazgi Słowacki kupował i dobierał starannie, włączając się „po magazynach i licytacjach”, gdyż jako prawdziwy dandys „zaczynał funkcjonować dopiero po stworzeniu sobie *entourage’u*” (Burzka-Janik 2013, s. 413).

Z kolei do spania poeta musiał mieć „paradne łóżko z dywanikiem wschodnim pod nogami, z kapą szafirową”, a w jego ostatnim mieszkaniu znalazła się także zakupiona już w 1848 r. maszyna do parzenia kawy (zob. opis tych i innych sprzętów w: Burzka-Janik 2013, s. 412–414; stąd cytaty w tym akapicie). Estetyczny stosunek Słowackiego do otaczającej go rzeczywistości znamionował go do tego stopnia, że gdy poecie było chłodno w nogi podczas pisania, kazał obić podłogę mieszkania dywanikiem „czarnym w złotawe, to jest żółto-brudne kwiaty”. Warto dodać, że Mickiewicz w podobnych sytuacjach uciekał się podobno do zakładania nieefektywnych filcowych trzewików (zob. Burzka-Janik 2013, s. 414).

Nie dość na tym zaiste światowych nawyków Słowackiego, miał on „bowiem nie byle jaki gust, jeśli idzie o jedzenie, więcej, z listownych relacji wynika, że był wybrednym smakoszem” (Burzka-Janik 2013, s. 415). Matce relcjonował,

że podczas wyprawy na Wschód pościł i że „obiad bez mięsa obejść się może” (K I 357). Był to jednakże post wymuszony tylko okolicznościami podróży. Bo gdy tylko na okręcie z Trypolisu do Livorno nadarzyła się okazja do spożycia takich specjałów, jak mięso żółwia morskiego, poeta nie wahał się ani przez chwilę. „Mięso jego dobre mi się wydawało i trochę do łososia podobne” – pisał do matki w czerwcu 1837 r. (K I 358). Cóż dopiero mówić o palonych na tym okręcie na pokaz nargilach (K I 357)?!

Czytając korespondencję artysty, bez trudu znajdziemy opisy chociażby dwóch śniadań jadanych w Londynie, które były „bardzo pięknie zastawione”; „obiad wykwintny”, do którego wino kupował osobno, spożywał zaś poeta o szóstej wieczorem (K I 74). Z jego korespondencji dowiadujemy się także, że na obiady we Florencji (składające się z dwóch albo trzech potraw) nie wahał się przeznaczać trzech franków, podczas gdy za mieszkanie płacił franka na dzień (K I 367). Włodzimierz Szturc (2000, s. 172), śledząc zwyczaje wykwintnego stołowania się Słowackiego, zwrócił uwagę, że już na kolacji z okazji swych 21. urodzin poeta dopilnował, aby stół był zastawiony kawonami, melonami, podano wtedy również herbatę z pasztetem na zimno i niemiecką kawę: białą i słodką.

Szczytową bodaj fazę w przyjmowaniu póź dandysa Słowacki osiągnął wówczas, gdy ogarnęło go rozżalenie, że nie mógł kupić sobie... kobiety: „żałowałem trochę, że nie jestem dobrze złotem nadziany, bo mi przychodziła myśl roman-sowa – kupić na rynku kairskim ładną Abisynkę, przebrać ją za Pazia i być nowym Larą z nową Gulnarą” (K I 375). A przecież wspominający ostatnie lata poety Feliński (1896, s. 160) nie omieszczał zaznaczyć: „Przez cały czas bywania mego u Słowackiego nie widziałem u niego ani jednej kobiety”.

Kwestie finansowe również nie były Słowackiemu swego czasu obojętne – i nie chodziło tu tylko o normalne i ludzkie zatroskanie o chleb powszedni. Gdyby tylko mógł, wystylizowałby za złoto poszczególne odśloni swego życia na sceny rodem z dzieł Byrona. W listach poety do matki pojawiał się nierzadko notowany lęk przed ubóstwem i nie wypływał on, zdaniem Bolesława Oleksowicza (2013, s. 424), jedynie z obaw emigranta, zależnego od pomocy materialnej z kraju. Według badacza był to także „niepokój dandysa”. O takich to właśnie niepokojach pisał już w *Malarzu życia nowoczesnego* Baudelaire (którego stanowisko Oleksowicz przywołuje), twierdząc, że bez wolnego czasu i bez pieniędzy fantazja, ograniczona do przelotnego marzenia, nie może wyrazić się w działaniu (Oleksowicz 2013, s. 424).

Tak żyjącego Słowackiego dopadła w końcu nuda, jednakże zaznaczyć trzeba, że w wypadku dandysa w dobrym tonie było się nudzić. *Boredom*, *spleen*, *l'ennui* – dzieła bezczynności, jak pisał Radosław Okulicz-Kozaryn (1995, s. 41), z jednej strony były zmorą wyższych warstw, z drugiej jednak ich wyróżnikiem.

Wiedział o tym Słowacki, dlatego też bardzo często nudził się, bywał melancholijny, smutny, kapryśny, posepny, czasem udawał wesołość, dotykała go zmienność nastrojów, niepokój, rozpacz, cierpiał jako ktoś szczególnie wrażliwy i zraniony, który wszystko już przeżył, utracił nadzieję na szczęście (Burzka-Janik 2013, s. 419).

Poeta wiedział zatem, co to znaczy wieść życie próżniacze i beztroskie, kapryśne i chimeryczne. Gdy dotarł do granic sytości wskutek takiego stylu bycia – osiągnął stan zubożenia i emocjonalnej martwoty. W ten sposób „zawsze i wiecznie nic nie robiąc”, paradoksalnie dojrzał do przemiany i chęci zarzucenia ścieżek dandysa: „Gorycz, poczucie pustki i jałowości doznań – stany świadczące o wyczerpaniu się jakiegoś zasobu uczuć i wyobraźni – opisywane są w listach z początku lat czterdziestych z dużym autentyzmem” (Łubieniewska 1994, s. 88).

Wracanie z wielkiego świata do pustki życia dandysa i wychodzenie z nudy i jałowości odosobnienia na powrót w blichtr wielkiego świata – w końcu zaczęły poetę nużyć. Tak charakterystyczny dla medytacji wahadłowy ruch powrotu „od świata do siebie”, żeby w skupieniu i odosobnieniu nabrać sił i wyciszenia potrzebnego do dalszego życia w świecie, wydał się poecie o wiele bardziej owocny niż ten sam wahadłowy ruch, powtórzony jednak z dynamiką właściwą dla świata eleganta. Łubieniewska (1994, s. 91) – która prześledziła „wypalanie się” Słowackiego w roli dandysa – stwierdziła, że w jego przypadku zastępowanie duchowości złudą estetycznego oporu i otwarte wymówienie służby Stworzycielowi były jednak nie do przyjęcia: „Katolicki tradycjonalizm (niezależnie od przeżywanych wahań i załamania w wierze) chronił poetę przed cynicznym odrzuceniem Boga, nie niwelował jednak poczucia duchowej próżni” (Łubieniewska 1994, s. 90).

Tak więc wysiłki, które podejmuje *homo dandys*, różnią się diametralnie od zmagania, które czyni *homo meditans*, jakkolwiek i jeden, i drugi nie ustają w trudzie, by zachować czujność i skupienie. Jak różne jednak cele i motywacje kryją się za ową postawą samodyscypliny, panowania nad sobą i skupienia!

Moralność dandysa [...] wymagała wysiłku; musiał on przestrzegać własnych praw, ukrywać swoje kłopoty przez wciąż ponawiane nakazy i rygory, panować nad sobą, trzymać się w ryzach, być skupionym, aby nadać wszystkim siłom duchowym jeden kierunek. Dandys staje się sobą, gdy żyje w najwyższym napięciu, bo tylko w ten sposób może zawładnąć własną egzystencją. Także nadzwyczajna schludność i perfekcja ubioru wynikają ze stałej czujności, by nie dać się przyłapać na jakiejś niedoskonałości. Zapożyczenie roli dandysa zmuszało Słowackiego do samodyscypliny, przybierającej formę dbania, bez żadnych wyjątków od tej reguły, o nienaganność stroju, która miała dla poety także wartość

symboliczną: „ubieram się zawsze z dosyć wielką elegancją – jak to sobie kiedyś przyrzekłem za młodu, bojąc się, aby mnie zwykłe memu zajęciu zaniedbanie kiedyś nie owładnęło” (Oleksowicz 2013, s. 425).

Czułość i skupienie towarzyszą zatem stale dandyśowi, ale nie w tym celu, by stać się lepszym człowiekiem i wzrastać w samodoskonaleniu się. Skupienie jest podtrzymywane z lęku, ażeby nie zostać przyłapanym na żadnym błędzie, który mógłby ośmieszyć w oczach towarzystwa. I choć dandyzm to przecież stan ducha, w którym można sobie pozwolić na każde lenistwo z wyjątkiem intelektualnego (Sadkowska 1972, s. 86), to jakże owo mentalne zaabsorbowanie dalekie jest od takiego zaangażowania umysłu, które zwiemy medytacją. Ponadto zarówno *homo dandys*, jak i *homo meditans* starają się trzymać na wodzy swe emocje. Owo sztuczne opanowanie dandyśa niewiele jednak ma wspólnego z wyciszeniem i równowagą emocjonalną człowieka medytującego, a „związki Słowackiego z dandyzmem odślaniają jednak niepewność i lęk jako źródło owych aktorskich zachowań” (Łubieniewska 1994, s. 37).

O tym, jak Słowackiemu mierne i płaskie zdawało się owo „stare” życie z perspektywy przemiany duchowej, świadczą jego słynne słowa skierowane latem 1842 r. do matki: „[...] świat glansowanych rękawiczek i woskowanych podłóg zupełnie zniknął z oczu moich – bo cóż z niego można wydobyć... Jest to próżny teatr dla igrających myśli, dla słów ulotnych – a mnie trzeba dziś być wewnątrz człowiekiem, ile można doskonałym i dobrym” (K I 492). Z kolei w marcu 1845 r. poeta poświadczył ponownie, że świat i jego błyskotki nie mają nad nim już żadnej władzy:

[...] ciągle mi świat sprzyjającą twarz pokazuje, ze smutku odludnego chce uleczyć, zabawami różnymi znęca do wyjścia z siebie i do rozpierchnienia się na wszystkie błyskotne tęczę tęższych światowych istotek... Wiem, że i ty, droga moja, połączysz twój głos z ludźmi i nie będziesz ucieszoną z tego, co piszę... Ale cóż robić? Żyję, jak umiem – a gdyby ludzie czuli, jak żyję, to pewnie inaczej być żyć nie chcieli... (K II 82–83).

Słowacki w tym fragmencie poniekąd zdefiniował swój medytacyjny styl życia w opozycji do hierarchii wartości dandyśa. Pisał bowiem o świecie, który zachęca go do „wyjścia z siebie” i oferuje różnorodnego rodzaju „rozpierchnienia”, czyli rozproszenia tak właściwe życiu światowemu. „Błyskotne tęcze” właściwe „światowym istotkom” (dandyśom?) przestały jednak poetę nęcić. „Smutek odludny” przeciwstawił on wesołości świata, i ta pozornie nieatrakcyjna jakość (zamyślenie i powaga charakterystyczna dla samotności) nie przegrała w zestawieniu z wytwornymi i wielkopańskimi zabawami. Odkryte przez poetę życie duchowe stało się dla niego wartością, której gotowy był bronić za cenę odepchnięcia i niezrozumienia nawet przez najbliższych. Styl życia, który

praktykuje *homo meditans*, zaczął wypierać w życiu artysty wszelkie nawyki niegdysiejszego dandysa. Świat ukazujący „sprzyjającą twarz” stracił nad Słowackim władzę.

Porzuciwszy życie eleganta, poeta zaczął walczyć o zwycięstwo nad samym sobą, o wyzbycie się niepotrzebnych przywiązań, o równowagę duchową i obojętność względem rzeczy światowych – które to zmagania możemy prześledzić w szczególności w listach pisanych przezeń w ostatnich latach życia. Walcząc o duchową przemianę, Słowacki zdawał sobie sprawę, że mało jest ludzi, którzy chcieliby stawać się człowiekiem dobrym i „ile można doskonałym”, gdyż kojarzy się im to wyłącznie ze stratą. W kwietniu 1844 r. pisał do matki:

Mało jeszcze bowiem jest ludzi, co by się chcieli zupełnie duchem przemienić, myślą bowiem, że chodzi o porzucenie świata i jego przyjemności, gdy tu przeciwnie, my zdobywamy świat [...] niczego się nie wypieramy, oprócz głupstwa i fałszu i maskowanych rzeczy i bałwanów zrobionych przez oszukaństwo ludzkie, i zapałów nie z serca idących, i szczęść zdobytych dla małego celu osobistego... i nauki, która nie jest mądrością (K II 37).

Jego wewnętrzne nawrócenie było tak głębokie, iż problemy z rozpoznaniem własnego syna miała matka, do której poeta tak pisał w styczniu 1845 r.:

Ty, droga moja przywykłaś do dawnego tonu, do błyskotnych szat, w których występowałam, do melancholii, do jęków – wszystko to uderzało cię jak echo, jak głos znajomy sercu twojemu – teraz przez długi może czas nie będziesz się mogła przyzwyczaić do człowieka, który z oskrobanej mojej figury pokazuje się (K II 73).

Większość ćwiczeń duchowych odprawiał Słowacki w Paryżu, do którego wrócił końcem 1838 r. Przez ponad rok mieszkał w tanim hoteliku, potem kupił meble i urządził sobie własne mieszkanie. W 1843 r. przeniósł się do Dzielnicy Łacińskiej na rue Ponthieu 30 i pozostał tam do śmierci. Lata paryskie pełne są różnorodnych wydarzeń. Słowacki wydaje swoje dzieła, zabiega początkowo o uznanie wśród emigracji, przez prawie rok stara się ujarzmić swego ducha w Kole Sprawy Bożej, doznaje objawienia w Pornic. W 1843 r. zrywa z towiańczykami. Nadal bardzo wiele pisze, niewiele jednak publikuje. To wszystko są fakty dobrze znane i dawno skomentowane. W niniejszej pracy chciałabym skupić się jednak wyłącznie na aspekcie pracy duchowej poety, co nie znaczy, że przez paryskie lata nie czynił on nic innego, jak tylko wiódł życie anachorety zaprawiającego się w medytacyjnym stylu życia.



## Tradycja ćwiczeń duchowych

W tym miejscu z pewnością trzeba zatrzymać się dłużej przy istotnej kwestii ćwiczeń duchowych. Warto przypomnieć, że owe ćwiczenia, medytacje, nim stały się tradycją w chrześcijaństwie, poprzedzone były tradycją w grecko-lacińskiej starożytności: „*Exercitia spiritualia* Ignacego Loyoli są tylko chrześcijańska wersją tradycji grecko-rzymskiej” (Hadot 1992, s. 12). Już w starożytności słowa odnoszące się do ćwiczeń fizycznych: *gymnadzein*, *meletan*, *askein* – przez stoików doby rzymskiej stosowane były do opisu duszy oddającej się codziennym medytacjom filozoficznym (Łapiński 2011, s. 15). Gdy zagłębimy się w lekturę *Ćwiczeń duchowych* Loyoli, przeczytamy tam:

Pod tym mianem ćwiczenia duchowe rozumie się wszelki sposób odprawiania rachunku sumienia, rozmyślania, kontemplacji, modlitwy ustnej i myślniej i inne działania duchowe, jak o tym będzie dalej mowa. Albowiem jak przechadzka, marsz i bieg są ćwiczeniami cielesnymi, tak podobnie ćwiczeniami duchowymi nazywa się wszelkie sposoby przygotowania i usposobienia duszy do usunięcia wszystkich uczuć nieuporządkowanych, a po ich usunięciu do szukania i znalezienia woli Bożej w takim uporządkowaniu swego życia, żeby służyło dla dobra i zbawienia duszy (ĆD 1)<sup>6</sup>.

Owo stałe zaprawianie się w trudach walk duchowych i wewnętrznej pracy, które przypominają wysiłek fizyczny, bez trudu znajdziemy w postawie Słowackiego, jakkolwiek poeta nie określał ich mianem ćwiczeń. Nie znaczy to jednak, że owe ćwiczenia nie miały w jego życiu miejsca tylko dlatego, że nie skwitował on tego odpowiednim terminem. Przecież poeta w ostatnim etapie swego życia hołdował zasadzie, iż „niebiosa bowiem są dla tych jedynie, którzy własną pracą się do nich wznieśli” (Sikora 1984, s. 63).

W liście do Wojciecha Stattlera (z grudnia 1848 r.) Słowacki podkreślił ogrom swej wewnętrznej pracy nad sobą i innymi, uznając jej wyższość nawet nad tą, którą poświęcił domenie poezji. Zaznaczył też, że nie znajduje chyba nikogo, kto by go w owym trudzeniu się duchowym przewyższał. Jednocześnie jednak towarzyszyło mu przekonanie, jak istotne dla tej pracy byłoby błogosławieństwo Chrystusa:

Przez pięć lat pracowałem tak, jak może jeszcze żaden człowiek nie pracował – skutki tej pracy nie w księgach są – ale w żywych sercach

---

<sup>6</sup> W ten sposób odsyłam do: Loyola 2000. Cyfra arabska oznacza numer ćwiczenia. Trzeba w tym miejscu zaznaczyć, że raz tytuł dzieła Loyoli tłumaczony jest jako *Ćwiczenia duchowe*, a innym razem jako *Ćwiczenia duchowne*. W niniejszym artykule (z wyjątkiem cytatów) posługuję się formułą „ćwiczenia duchowe”.

i w duchach, w które je wrzuciłem i posiałem. Małe są to ziarenka – i nie wiem nawet, czy Chrystus Pan zechce kiedyś światłością swoją dopomóc, aby wyrosły i kłoski swoje – prosem podobne – porodziły. – A jednak mam tę wiarę i ufność pewną – że praca moja żywa – lepszą jest niż praca moja umarła – która już w foremkach się swoich glinianych pokazała – i nazywa się poezją moją (K II 229).

Przekonanie Słowackiego o potrzebie błogosławieństwa i pomocy Chrystusa w takiej pracy różni poetę od Towiańskiego, dla którego przyjście Syna Bożego na świat i Jego ofiara krzyża nie były nieodzowne, gdyż i bez tego „rodzaj ludzki rozwijałby się tak samo, na zasadzie osobistej wewnętrznej pracy” (Feliński 1986, s. 241).

Oczywiście walkę duchową Słowackiego i wynikające stąd „mustrwanie” siebie można w niektórych aspektach wiązać także z towianizmem, wiadomo bowiem, że praktyczny sens nauki Towiańskiego zmierzał do uczynienia z człowieka żołnierza Chrystusowego, odrzucającego postawę dotychczasowej bezsilności. Pomijając właściwe towianizmowi wypaczenia w postawie samodoskonalenia się, warto przywołać w tym miejscu tradycję zmagania, walki i pracy nad sobą tak charakterystyczną dla medytujących chrześcijan, a którą często obrazuje się za pomocą znamiennej metaforyki militarnej. Najwyraźniej obrazuje to fragment Listu do Efezjan:

Dlatego weźcie na siebie pełną zbroję Bożą, abyście w dzień zły zdołali się przeciwstawić i ostać, zwalczwszy wszystko. Stańcie więc do walki, przepasawszy biodra wasze prawdą i obłókłszy pancerz, którym jest sprawiedliwość, a obuwszy nogi w gotowość głoszenia dobrej nowiny o pokoju. W każdym położeniu bierzcie wiarę jako tarczę, dzięki której zdołacie zgasić wszystkie rozżarzone pociski Złego. Weźcie też hełm zbawienia i miecz Ducha, to jest słowo Boże (Ef 6,14–17).

Można przywołać tu także chociażby rycerską postawę Ignacego Loyoli (skądinąd byłego wojskowego). W jego *Ćwiczeniach duchowych* walka Chrystusa z Lucyferem ma charakter militarny i jest przedstawiona w postaci dwóch wrogich sobie obozów, których opis znajdujemy w *Rozmyślaniu o dwóch sztandarach* (ĆD 136).

Żołnierskie podejście Słowackiego do duchowego hartowania się widać z kolei w jednym z jego listów (styczeń 1846 r.) do Kraszińskiego: „Wskaż mi cele Boże – i nie idącego ku tym celom łaj – albo iść ku nim rozkazuj – a ja pójdę – albo na sądzie duchów stanę jako dezertier” (K II 117).

Poeta w swej dbałości o życie wewnętrzne wpisuje się zatem nie tyle w wymogi stawiane członkom Koła Sprawy Bożej (choć w nie także), ile w tradycję ćwiczeń duchowych sięgającą korzeniami starożytności. W jego postawie

widać bowiem kogoś, kto ćwiczy się w cnotach, a nim innych przekona do stylu swego życia – sam stara się zaświadczyć o głoszonej przez siebie prawdzie. W lipcu 1843 r. tak pisał do matki: „Wyznam ci, że to jest trud nad trudy – owo wymiatanie serca swego ze wszelkich brudów, owo oczyszczanie wewnętrznego człowieka tak, aby tworząc innych ludzi podług siebie, był pewny, że dobrze i dla Pana Boga pracuje” (K II 13). Gdy ma się przed oczyma ten ogromny wysiłek Słowackiego, „kruchego człowieka, aby zrozumieć, przetworzyć, opisać, zdążyć, aby jutro być w innym miejscu niż dzisiaj, aby być dalej, wyżej, wyrwać śmierci choć parę słów, parę obrazów” (Szczegłacka-Pawłowska 2010, s. 173), to najadekwatniejszym określeniem tychże poczynań będzie właśnie *walka duchowa* bądź... *ćwiczenia duchowe*.

W jednym z listów do Krasińskiego (styczeń 1846 r.) poeta sam przywołuje „dawną filozofię” w kontekście trudu poznawania siebie oraz formułuje jednocześnie potrzebę wysiłku duchowego, który polega nie tyle na wewnętrznym roztrząsaniu wad charakteru, ile na zastosowaniu zasady przeciwnej:

Wiesz co to jest prawo filozofii dawnej: „**Poznaj siebie samego**”... Nie jest to przestroga ani zachęta, abyśmy poznawali naszą naturę – błędy i wady charakterowe, owszem poznawanie takich wad szkodziłoby człowiekowi... Nie powinien na nie patrzeć – ani przypadkiem odkrytych rozglądać i lubować się nad nimi – ale owszem, przeciwną wiarę w anielstwo swoje urodzić... (K II 117).

Jeśli przejść na grunt duchowości chrześcijańskiej, to owa „przeciwna wiara” znana jest w życiu duchowym, ćwiczeniach duchowych, jako zasada *agere contra*<sup>7</sup>. To zasada ascetyczna, według której przeszkody utrudniające realizację Ewangelii należy usuwać, podejmując przeciwstawną decyzję, przez aktywne przeciwstawienie się pokusom i złu. Nie wiemy, czy Słowacki znał tę zasadę – i nie jest to nawet istotne. Sformułowane przez poetę wskazania – by nie tyle walczyć ze złem przez koncentrowanie się nim, ile raczej wytworzyć w sobie „przeciwną wiarę w anielstwo” – są bowiem niczym innym, jak zastosowaniem starej reguły duchowej, by w ćwiczeniach duchowych skupić się na tym, co pozytywne, i w ten sposób zwalczać zło.

Ile trzeźwości i znajomości natury ludzkiej jest także w słowach poety, gdy pisze do matki:

Czy ty wiesz, droga moja, że prawdziwymi zabójcami czasowymi nas dawnych byli tacy, z kazalnicy i wysokich miejsc od kilku wieków trąbiący śmierć wam (z dodatkiem: jeżeli się nie poprawicie)... Wszak gdybyś ty słudze twemu ciągle mówiła przez lat dziesięć, że kradnie, to na końcu

<sup>7</sup> Zasada ascetyczna sformułowana przez Ignacego Loyolę.

by kradł; że chory, to nareszcie by zachorował. Przekonaj więc wszystkich około siebie, że są aniołami, ale wprzód uwierz w to, bo fałszywie mówiona rzecz byłaby pochlebstwem... (K II 104).

Wiadomo, że Loyola nie uznawał jałowej walki ze złem przez samo odpychanie zła czy grzechu. Zło, jego zdaniem, trzeba wyrugować przez dobro, złe uczucia – przez dobre, grzechy – przez cnoty. Dzięki tej zasadzie asceza nie ma jedynie negatywnego charakteru, ale to, co pozytywne, jest w niej celem i środkiem do celu (zob. *Objaśnienia i przypisy* w: Loyola 2006, s. 206). Praca nad sobą „staje się miłsza i łatwiejsza, sensowniejsza dzięki dobru, które ma się przed oczyma i które się już praktykuje. Jest to zdrowa zasada psychologii, wychowania i samowychowania” (Loyola 2000, s. 206–207).

Przypomnieć można, iż wysiłek medytowania tradycja chrześcijańska określała pojęciem ascezy, sprowadzającej się koniec końców do ćwiczeń, swoistego rodzaju treningu duchowo-moralnego, natomiast oddziaływanie Ducha Bożego i recepcja doznań tego oddziaływania została wyrażona przez pojęcie mistyki chrześcijańskiej. Medytacja chrześcijańska, co istotne, winna się odwoływać do wymiaru zarówno ascetycznego, jak i mistycznego (Słomka 1992, s. 111).

Loyola, ażeby zobrazować ostateczną niemożność człowieka w samodzielnym dojściu do doskonałości i heroicznosci cnót (na co z kolei stawiali towiańczycy), przywoływał kontekst tzw. duchowych strapiień. Ich naturę i obecność w życiu wewnętrznym człowieka tłumaczył m.in. tym, że Bóg dopuszcza do nich, aby dać człowiekowi poznać, iż nie jest w ludzkiej mocy trwać w ciągłym pocieszeniu i podniesieniu ducha. Podobną intuicję miał i Słowacki, pisząc do matki w październiku 1844 r.: „A wiesz ty, dlaczego tacy jesteśmy? Oto dlatego, że często pozwalaliśmy, że nas fala smutku gięła i kładła na ziemi; a często też, mając jaką robotę, czyniliśmy ją własnymi siłami, nie pijąc ciągle ustami z Boga siły i mocy twórczej – stąd to moc nasza wyczerpała się” (K II 56).

Witkowska (1989, s. 190) przypuszczała na temat życia duchowego Słowackiego, że ten „najpewniej w sposób trwały żył w stanie zachwycenia”. Jednakże stany zachwycenia są niemożliwe do stałego utrzymania w dynamice rozwoju duchowego, i to już Loyola zalecał, aby w czasie pocieszenia pamiętać, że niezawodnie nadejdzie strapienie (ale zalecał pamiętać, że ruch ten zachodzi także w kierunku odwrotnym). Ów święty wskazywał, że pocieszenie duchowe jest darem, stąd nie można rościć sobie do niego prawa ani przypisywać zasługi. Należy raczej przeżywać je w pokorze, mając świadomość, że jest to łaska (zob. *ĆD* 324). Czas pocieszenia jest czasem właściwym, podczas którego człowiek trwa w Bogu. Dlatego też bardzo ważną rzeczą jest, żeby w tym czasie niejako naładować się energią, siłą, Bożą miłością, co dopomaga potem wytrwać w czasie kryzysów i próby (zob. *ĆD* 323).

Spójrzmy, jak podobną prawdę o naprzemienności pocieszeń i strapień duchowych wypowiedział poeta w liście do matki z sierpnia 1844 r.:

Pieść więc, droga moja, i utrzymuj ten stan wysoki duszy twojej – nie mówię, aby on trwać miał bezprzestannie, bo smętne i rozpaczne chwile muszą czasami powrócić i ducha rozhartować; ale radość i pokój boży z większą siłą wrócić powinien i być niby dnem, na którym się inne uczucia malują (K II 50).

Poecie nieobce było chrześcijańskie przekonanie, że trudności i strapienia – odpowiednio przeżywane – przyczyniają się do hartowania ducha.

Znamienna dynamika strapień i pocieszeń znana była już w starożytności: „Pewne niewesołe myśli służą jako przejściowe narzędzia do utwierdzenia się w szczęściu trwałym i nieulotnym. I rzecz jasna, tą właśnie drogą radzą nam iść stoicy” (Stankiewicz [b.r.], s. 248). Wedle dynamiki duchowości chrześcijańskiej zaś: „[...] po pocieszeniu następuje strapienie, po strapieniu pociecha, bo taka jest pedagogia Boża. Bóg pociesza serce nie za pośrednictwem idei, lecz przez cierpienia i przeciwności” (*Objaśnienia i przypisy* w: Loyola 2000, s. 209).

### Duchowa obojętność

Od czasów starożytnych ćwiczano się także w obojętności, mającej doprowadzić do równowagi wewnętrznej (*autarkeia*). „Obojętność” jest również jednym z kluczowych pojęć duchowości ignacjańskiej. Uznawano ją za tarczę przed nieładem i złym wpływem uczuć nieuporządkowanych (*Objaśnienia i przypisy* w: Loyola 2000, s. 186). Nie oznacza ona jednak bierności, bezczynności, niepodejmowania inicjatywy czy też pasywnego oczekiwania na działanie Boga. Loyola *przecież stale podkreślał*, by pragnąć „więcej” (*magis*) w służbie Bożej. Ćwiczenia duchowe, które zalecał św. Ignacy, mają za zadanie uzyskanie obojętności, a także „odniesienie zwycięstwa nad samym sobą i uporządkowanie swego życia tak, by nie ulegać jakiemukolwiek nieuporządkowanemu przywiązanu” (ĆD 21).

Krzysztof Mrowcewicz (1994, s. 334) tak natomiast tłumaczył ignacjańską zasadę obojętności:

Oznaczało to w praktyce, że wszystko co otacza człowieka (ba, także on sam, jego ciało i zmysły), nie jest samo w sobie ani dobre, ani złe. Moralna ocena rzeczywistości zależy właściwie li tylko od ludzkiego postępowania. Jeśli wszystkie rzeczy są etycznie obojętne, można je swobodnie stosować, dążąc do jednego celu człowieka.

Loyola jako egzemplaryczne podawał cztery główne dziedziny, w których może się ćwiczyć i sprawdzać ludzka obojętność: zdrowie – choroba, bogactwo – ubóstwo, szacunek – pogarda oraz życie długie – życie krótkie. Św. Ignacy pisał:

Doszedłem do takiego usposobienia, że już nie chcę ani nie skłaniam się bardziej do posiadania bogactwa niż ubóstwa, do szukania bardziej zaszczytów niż wzgardy, do pragnienia życia długiego raczej niż krótkiego, byleby to w jednaki sposób służyło Bogu, naszemu Panu i zbawieniu mojej duszy (ĆD 166).

Loyola takie podejście zalecał zresztą „we wszystkich innych rzeczach” (ĆD 166). Obojętność bowiem odnosi się do wszystkich wartości, które człowiek może wybrać w sposób wolny.

Przyjrzyjmy się zatem, jak u Słowackiego wyglądało zaprawianie się w obojętności w dziedzinach wskazanych przez Loyolę. W korespondencji Słowackiego prześledzić można zapis jego wzrastającej wolności i dystansu wobec rzeczy i sytuacji, które wcześniej wcale nie były mu obojętne: sława (to o nią się przecież w młodości modlił do Boga), powodzenie, ludzka opinia, wygląd, światowy styl życia, zdrowie, pieniądze. Jego duchową przemianę i obojętność wobec rzeczy świata tego wyrażają znakomicie słowa listu, w których poeta po trosze łąał, po trosze cierpliwie przedkładał po raz kolejny matce:

Dlaczego ty, droga, chcesz ode mnie szczegółów życia mego i materialnych okoliczności? Na wszystkie pytania, które by mi zadał człowiek pospolicie chcąc osądzić, czy jestem szczęśliwy, odpowiedziałbym w takim sposobie, że człowiek ten osądziłby, iż mi wszystkiego, co do szczęścia należy, nie dostaje. Albowiem jeśli szczęściem jest zabawa, tej nie znam – jeśli pieniądze, tych mam tyle, ile mi potrzeba, ale mniej, niżby się owe-mu człowiekowi dla szczęścia żądać przyszło – jeśli szczęście jest w pochwałach od ludzi odbieranych i w oczy mówionych, to takich jak nie słyszę, a ile razy słyszę, to wzdygam się, czując niby wstyd jakiś i uczucie upokorzenia. [...] A jednak jeżeli ty prawdziwie szczęścia mego żadasz, to powinnaś mi wierzyć teraz, kiedy mówię, że jestem pełen jakiejś wewnętrznej radości, która się czasem aż w głosie moim tonem śpiewu przebija [...] (K II 52).

O tym, jak dalece stał się wolny i obojętny wobec otaczającej go rzeczywistości, dobitnie świadczą też jego słowa z grudnia 1847 r.: „bylebym nie był głodem zmuszony pójść w służbę ludzką, nie dbam o resztę” (K II 154). Poeta zatem nie życzył sobie ędzy i byleby jej widmo go ominęło – reszta była mu obojętna. Duchową obojętność Słowackiego poświadczają także jego słowa, że lepiej jest „trochę gorzej jeść – trochę ciałniej albo ciemniej mieszkać, a żyć

samym widokiem żyjących niż chodzić z lornetką między obrazy i posągi”. Ascetyczny styl jego życia egzemplifikuje także list ze stycznia 1848 r.: „W rozrywki jestem ubogi, bo sam rozrywania się straciłem uczucie” (K II 162). Tak istotne jeszcze kilka lat temu wykwintne stołowanie się i staranny dobór potraw również straciły dla poety swą niegdyśszą wagę. „Jadło mi jest obojętne” – pisał w dalszym ciągu tego listu. Jak widać niespecjalnie wziął sobie do serca wskazówki Towiańskiego, który był zdystansowany wobec niektórych chrześcijańskich praktyk ascetycznych oraz wszelkich „martyfikacji” dotyczących ciała. Mistrz z Antoszwińców proponował w to miejsce właściwe używanie wina, wódki, piwa, tytoniu, tabaki, kawy, które na równi z kąpielami i przechadzkami „podmagają ciało”, a przez to i duchowi (Towiański 1882, s. 181–182). Czy jest ktoś, „któż by temu zaprzeczył, że wino, wódka, piwo itd., należnie używane, są bardzo pożyteczne, a nawet dla wielu należą do niezbędnych potrzeb życia” (Towiański 1882, s. 181). Słowacki natomiast z pełnym dystansem do spraw stołowania się twierdził, że gdy „bifstek był z piaskiem, a ryba nieświeża”, obiadem mu była „filiżanka rosółu i kawałek chleba” (K II 162). Zresztą już w listopadzie 1834 r. na wpół serio pisał, że „Bóg tworząc człowieka jeden tylko błąd popełnił [...], że człowiek bez jedzenia żyć nie może” (K I 279). Łubieniewska (1994, s. 97), komentując ów list poety, pisała: „Zaczem dowiódłszy ironicznie, iż «Najpiękniejszą religiją na świecie byłaby sekta bezjedzących» – napomynał, że ten nowy gatunek zachowałby pewnie inną wadę – lenistwo («ale ja lenistwa do grzechów śmiertelnych nie liczę»)”. Szturc z kolei zauważał, że wybrednemu podniebieniu Słowackiego „chleb domowy” zaczął się marzyć dopiero w 1841 r. Badacz stwierdzał, że „«łóże domowe» i «chleb domowy» stały się znakiem przemiany. Odtąd *menu* poety będzie coraz bardziej ubogie, wreszcie zapomni w ogóle o nim informować” (Szturc 2000, s. 172).

Słowacki zachowywał wstrzemięźliwość nie tylko w kwestiach jedła i ubioru. Duchowe wyciszenie korespondowało bowiem u niego z niechęcią do rozmów o bliźnich, w miejsce tego zachowywał powściągliwość w słowach. Feliński (1986, s. 261) wspominał z szacunkiem, że jeśli chodzi o poetę, to

pięknym też rysem jego charakteru było to, że nie lubił źle mówić o ludziach, a im boleśniej był przez kogo dotkniętym, tym uparciej o nim milczał. W ogóle rozmowa o żyjących osobach, tym bardziej zaś nicowanie życia prywatnego, tak zwane plotki i komeraże wstręt w nim obudzały; wolał zawsze mówić o kwestiach ogólnych.

W innej relacji Feliński (1895, s. 161) powtarzał z mocą owo spostrzeżenie: „Jak już powiedziałem, Słowacki nie lubił schodzić do potocznych rozmów, tak, iż osobistych jego zwierzeń nigdy prawie nie słyszałem”.

Sam poeta w liście z października 1845 r. stwierdzał, że nie rozumie takich spotkań i ludzi: „kiedy oni obojętnie schodzą się dla zamienienia wzajemnego

kilku foremnych myśli”, podczas gdy „ja do każdego zbliżam się niby do brata... z chęcią, aby mu serce zapełnić, rozum zamienić w mądrość, wskrzęsić go niby...” (K II 98).

O wewnętrznym spokoju i duchowej obojętności pisał artysta także w liście do Teofila i Hersyllii Januszewskich, gdzie opisywał postawę swej matki niemają zaskoczony jego przemianą: „spodziewała się widzieć Julka, a znalazła spokojnego człowieka, w którym bicie serca zostało odmienione, umysł spokojny, cierpliwość i zarazem **wielka obojętność** [podkr. M.K.] na dniowe zmiany i smutki ludzkie” (K II 234). Matka Słowackiego – zaniepokojona i nierozumiejąca momentami duchowej przemiany syna – była mu powodem nie lada strapienia, gdy zwracała się doń jak do dawnego, starego człowieka, narażając się tym samym na gorzkie wyrzuty z jego strony. Pisał Słowacki do matki, podkreślając jakże przykre dla niego słowa: „z r o b i ć k a r i e r ę, ten wąż straszliwy! Zdruzgotałbym go jak węża, gdyby on jeszcze gdzie ukryty leżał w twoich miłosnych dla mnie zachęceniach” (K II 74). Z jaką frustracją u kresu swego życia (styczeń 1848 r.) wyrzucał poeta Salomei Bécu:

Do jakiegoż ty mię stanu przywiodłaś? Oto muszę się fiksatem nazwać przed Matką moją, abym wytłumaczył duszę moją! [...] Więc myślisz, że zebranie pewnej liczby talentów i pewnej ilości ludzkiego szacunku jest to wszystko to, do czego twój syn może dążyć na ziemi? (K II 161).

O osiągnięciu stanu wewnętrznej wolności i obojętności wobec doświadczanej rzeczywistości świadczy także jego listowna deklaracja ze stycznia 1848 r.: „Droga Matko moja, zmieniła się moja natura – jako ciało ani z rozkoszy żadnej uciechy się nie mogę, ani mię boleść cielesna może udurzyć” (K II 161).

Obojętność w pejoratywnym tego słowa znaczeniu, odsyłającym raczej do „letniości”, robiła jednak na poecie jak najgorsze wrażenie. Wobec ludzi „obojętnych” poeta potrafił się zdystansować bez specjalnych sentymentów, o czym zaświadczał w liście ze stycznia 1846 r. pisanym do Krasieńskiego: „[...] ta jesień ciężka była dla mnie, ludzie jeszcze większym niż jesień ciężarem. – Z obojętnymi rozbrat wziąłem – jeżeli mi Bóg nowych nie nadeszle – samotnym zostanę bez skargi...” (K II 115). Słowa te potwierdzają jednak przede wszystkim ogromną wolność duchową poety. Rad byłby on dzielić się swoją nauką i odkryciami z ludźmi, jeżeli jednak nie zechcą oni jego nauki przyjąć, a Bóg nie nadeszle nowych „uczniów”, artysta gotów jest ze spokojem pozostawać w samotności.

### Równowaga wewnętrzna

Obojętność i dorastanie do niej oznaczają zatem duchową walkę i wysiłek, aby dojść do stanu wewnętrznej i osobistej wolności wobec rzeczy i całkowitej



dyspozycyjności wobec Boga. Owa równowaga duchowa jest jednym z istotniejszych owoców życia medytacyjnego. „Starać się o zawsze o równowagę, chociażby okoliczności nie wiedzieć jak burzliwe były” – pisała św. Faustyna Kowalska (2000).

Opanowanie wewnętrzne poety dokumentują słowa skreślone do matki w grudniu 1846 r.: „Ty wiesz, ja, ogień chodzący, ja, niegdyś dziecko niepoahamowane, teraz żyję, jak gdyby we mnie nic ludzkiego nie było – ani krwi, ani żądz, ani chęci, ani zawrzenia, ani wybuchu [...]” (K II 144). Rok później (grudzień 1847 r.) poeta oznajmia jej: „skromnie żyję w mieście” i pisze, że prowadzi życie „wcale nie światowe i modne”, po czym raz jeszcze zapewnia o swej równowadze i obojętności duchowej:

Obaczysz to wszystko i może nad tym będziesz cierpiała, widząc, że ja równo na eleganckie, jak na zmysłowe ponęty patrzę bez współczucia żadnego, ale spodziewam się, że uczujesz wewnętrzną moją wesołą i rozradowaną duszę – a wtenczas dasz mi się pokonać we wszystkich żądaniach twoich, które chcą dać mi szczęście, których ja nie chcę albo których mi już kosztować bez unizenia mojej duchowej natury nie wolno (K II 158).

Taki stan duchowego opanowania w patrzeniu na „elegantkie, jak i na zmysłowe ponęty” można także określać głębokim wewnętrznym spokojem, który jest nie tyle cechą temperamentalną, ile postawą wypracowaną wskutek życia medytacyjnego. W kwietniu 1844 r. Słowacki nie krył przed matką, że największą radość uczułby, gdyby w jej listach zobaczył „spokojność... i moc Chrystusowej natury” (K II 35). Owa „spokojność” była dyspozycją, która czyniła na pocie niemałe wrażenie już w 1837 r. Pisząc do matki list, w którym swoją podróż do Grecji, Egiptu, Syrii, Palestyny uznał za „skończoną prawie”, skreślił do niej również wiele mówiące słowa: „Spokojności! Byłem nad jeziorem, gdzie niegdyś Chrystus z taką spokojną pokazywał się twarzą, choć bardzo cierpiał w głębi serca” (K I 343). Ze słowami o umiejętności zachowania spokoju mimo doznawanych cierpień koresponduje kwestia wypowiedziana przez poetę kilka lat później. W liście do Krasińskiego (styczeń 1846 r.) Słowacki zwierzał bowiem, że jego wyciszenie i spokój były przez ludzi „próbowane”. Zapewniał jednak adresata, że „[...] spokojność, którą, jak ty sam nawet sądzisz, włożyłem przez dumę na czoło moje, niby maskę noszoną z potrzeby na tej ostatniej redukcje teogoczesności... Spokojność moja prawdziwa jest – nie jest wszakże bez cierpienia” (K II 114).

Niegdyś, jeszcze w czerwcu 1836 r., poeta owej równowagi wewnętrznej zachować nie umiał. Skarżył się więc na brak spokoju wewnętrznego, a także odczuwał potrzebę posiadania „podpórek”. Pisał w liście do matki w czerwcu 1836 r.: „Podpórką nazywa się u mnie... trudno mi to wytłumaczyć... jest to coś, co mnie kocha coś, co mnie broni od myśli, że jestem samotny na świecie – jakaś

postać, co mi patrzy ze łzami w myślące czoło i oczy” (K I 332). Zdaniem Łubieniewskiej (1994, s. 51) „dla natury czerpiącej soki żywotne z sentymentów, jakimi darzy ją otoczenie obecność takiej «uczuciowej protezy» jest bowiem niezbędna”. Istotna dla poety była jednak nie tylko konieczność posiadania kogoś zaradzającego jego emocjonalnej samotności. Sam także musiał się „podpierać się” lubieniem kogoś: „Przywykłem nie do kochania czegoś – ale do lubienia czegoś na ziemi. Dlatego jestem niespokojny, dlatego w Neapolu nie chce mi się dłużej siedzieć”. W dalszej części listu dodawał, że będzie się starał zatem „zapełnić tę czczość, która mnie teraz nadto lekkim czyni i nosi po wierzchu wszystkich wrażeń” (K I 332). Po prawie dziesięciu latach (grudzień 1845 r.) jego deklaracje nie pozostawiają żadnej wątpliwości, że mamy do czynienia z innym człowiekiem: „O spokojność tę najbardziej mi chodzi, o więcej nie dbam” (K II 102).

Jednak nie każde wyciszenie i równowaga poety były heroicznie wywalczone. Bywało, że stan wyciszenia, wewnętrznej równowagi, towarzyszył mu już od samego poranka, utrzymywał się cały dzień i nie był efektem specjalnych zmagañ duchowych: „Teraz ja budzę się rano i wraz rozweselony jestem wnętrnie, i już na cały dzień taki zostaję, gotów każdego, co się przybliży, oblać jasnością ducha i rozradować go, aż się do harmonii ze mną ułoży... Zdobywcą jestem duchowym...” (K II 102).

Łubieniewska (1994, s. 123) w odniesieniu do pracy duchowej Słowackiego przywoływała również termin *ćwiczenia duchowe*, jednakże jako owoc tych ćwiczeń widziała egzaltację<sup>8</sup> lub uzyskiwanie „czystego” tonu, jak przystało na „ucznia mistrza Andrzeja”. Tymczasem ukazywanie Słowackiego jako kogoś, kto duchowo terminował przede wszystkim za czasów swego pobytu w Kole Sprawy Bożej, wydaje się krzywdzącą opinią o poecie. Taż sama autorka pisała przecież znamienne słowa: „Nie mogąc się wdrzeć w głąb religijnego doświadczenia drugiej osoby, warto mieć na uwadze biblijną wskazówkę: «po owocach ich poznajcie»” (Łubieniewska 1994, s. 170). Owocem duchowych ćwiczeń Słowackiego w ostatnich latach jego życia nie była egzaltacja i nie był „czysty” ton. Te lata życia poety obfitują w deklaracje niepozostawiające wątpliwości co do jego wewnętrznego opanowania i duchowej równowagi. Wszystkim zarzucającym mu duchową egzaltację poeta wciąż na nowo odpowiada słowami z listu do matki, które skreślił w październiku 1845 r.: „Ty chcesz ode mnie opisu stanu mego... może nawet widzisz mnie z daleka w jakiejś nadzwyczajnej egzaltacji [...] Otóż raz na zawsze proszę cię, nie zwątp o mojej wewnętrznej ducha spokojności” (K II 98).

<sup>8</sup> Łubieniewska (1994, s. 37) pisała, że w okresie mistycznym u Słowackiego „egzaltacja” była „wysokim, pożądanym celem duchowych ćwiczeń”.

Konsekwentne praktykowanie ćwiczeń duchowych i wkładana w to praca owocowały zatem w życiu Słowackiego tym, co pospolicie zwie się uduchowieniem i całkowitym zarzuceniem „spraw ciała”. „Nie wiem, czyby ci miłsze były cielesne różne opisy szczegóły życia mojego, ale ja tych nie mam wcale... a z nikim już nie prowadzę innej rozmowy, uważając życie za ważną bardzo sprawę” (K II 106) – pisał do matki w liście z grudnia 1845 r.

Być może *Ćwiczenia duchowe* Loyoli wydają się zbyt odległym kontekstem dla doświadczeń wewnętrznych Słowackiego. Tym bardziej że nie sposób udowodnić, ażeby Słowacki miał styczność z dziełem hiszpańskiego mistyka i wskazówkami zawartymi tam odnośnie do medytowania. Na „miejsca wspólne” medytujących, oddzielonych niejednokrotnie całymi epokami, wskazywał jednak Dąbrowski w studium genologicznym o medytacji Dąbrowski (1989). Z kolei w liście do Czesława Miłosza (pisanym w Pornic, 8 lipca 1960 r.) Merton (2003, s. 75) stwierdzał: „[...] Simone Weil powiada, że życie mistyczne rządzi się swoimi prawami, a realność tego życia potwierdzają pisma kontemplatyków różnych religii, którzy zawsze mówią o takim samym doświadczeniu, i nawet ich próby ujęcia w słowa są identyczne”.

Tak więc bez żadnej przesady stwierdzić można, iż główne zasady życia duchowego i jego rozwoju są ponadczasowe i niezmiennie mimo mijających epok, doświadczenia medytacyjne (i kontemplacyjne) zaś wykazują niejednokrotnie zadziwiające podobieństwo nawet wśród ludzi oddzielonych epokami. *Ćwiczenia duchowe* Loyoli – spisane prawie pięć wieków temu – są tak samo aktualne i praktykowane do dzisiaj. Poza tym „stanowią one najbardziej nasycony doświadczeniem i metodycznie uporządkowany podręcznik medytacji, jakim Zachód dysponuje i jaki ma do zaoferowania Wschodowi” (Lotz 1987, s. 14).

Wystarczy tu chociażby przypomnieć, że zdanie otwierające pierwszy tydzień *Ćwiczeń duchowych* Loyoli brzmi: „Człowiek po to jest stworzony, aby Boga, Pana naszego, chwalił, czcił i Jemu służył, a przez to zbawił duszę swoją” (ĆD 23). Współbrzmia z tą podstawową dewizą Loyoli słowa Słowackiego: „nie na to jesteśmy na ziemi, abyśmy szukali próżnej uciechy [...] ale dla chwały bożej jesteśmy” (K I 498).

Słowacki zatem w swej odrębnej i indywidualnej duchowej drodze odkrył i przyswoił na własny użytek wiele reguł będących nieodmiennymi i stałymi prawdami duchowości chrześcijańskiej, czym wpisał się w chrześcijański nurt doświadczeń medytacyjnych.

Medytacyjny styl życia i związane z tym ćwiczenia duchowe polegają na świadomym wysiłku walki z samym sobą, ze złem w sobie, aby utworzyć Bogu drogę do serca. „Iluż to samotnych godzin trzeba było na przełamanie mojej natury!” – pisał Słowacki do matki w sierpniu 1842 r. „Ile pracy, której nigdy bym nad sobą nie użył, gdyby mi życie było zwyczajnym trybem płynęło. [...]

Błogosławion niech więc będzie Bóg za to wszystko, co zesłał dotychczas!” (K I 493).

Nim Słowacki osiągnął duchową równowagę i wyciszenie wewnętrzne, wkładał w to niejednokrotnie wiele trudu. Dorastając do postawy medytacyjnej, poeta walczyć musiał i ze swoimi wielkopańskimi nawykami, i z niespokojnym zabieganiem o sławę.

Bliski przyjaciel poety i świadek jego ostatnich chwil, Feliński, tak podsumował efekt duchowych zmagania poety:

Nawet nierozdzielne z ludzką naturą uczucia serca umiał on podnieść do tych wyżyn nadziemskich, gdzie panuje niezmacony pokój z zamięłowania woli Bożej płynący. Żadnej burzy, żadnego narzekania, żadnej nawet niecierplivej żądy jego dusza nie znała, pomimo iż po ciemnej postępował drodze, tęskniąc ustawicznie do lepszego niż obecny świata (Feliński 1986, s. 259).

W innej relacji Felińskiego czytamy:

W owej epoce [na dwa lata przed śmiercią – M.K.] życie jego, o ile po ludzku sądzić można, było bez skazy, tak że najwięksi przeciwnicy jego nic mu pod względem obyczajów nie zarzucali. Uwzględniając osamotnienie, na jakie dobrowolnie skazał się wówczas w najburzliwszej stolicy świata, można by go nazwać anachoretą znad Sekwany, który – jak niegdyś św. Paweł Pustelnik – od nawiedzających go dowiadywał się, co się działo wokoło tej jaskini, do której się schronił (Feliński 1895, s. 160–161).

Zrzucenie przez Słowackiego fantazyjnych kamizelek, szarawarków, burnusów, perskich „szkarpetek”, czerwonych wstążek i stylu życia stojącego za tymi barwnymi i awantażowymi kostiumami nie dokonało się od razu. Oczyszczenie duchowe pełne było zmagania i duchowych walk, w czym poeta wspomagał się medytacjami Pisma Świętego i coraz bardziej konsekwentnym utrzymywaniem ciszy wewnętrznej. Jego ćwiczenia duchowe, tak bardzo momentami zbieżne z dynamiką chrześcijańskich ćwiczeń duchowych, ukazują postać coraz bardziej zaprawioną w duchowej obojętności i równowadze, kogoś znakomicie zorientowanego w subtelności walk wewnętrznych.

Feliński (1895, s. 161) nazwał Słowackiego „anachoretą znad Sekwany”, Łubieniewska (1994, s. 175) zaś „duchowym terminatorem”. W pełnej harmonii z tymi określeniami pozostaje miano *homo meditans*.

## Bibliografia

- Baudelaire C. (1971), *Sztuka romantyczna. Dzienniki poufne*, tłum. i oprac. A. Kijowski, Warszawa.
- Burzka-Janik M. (2013), „Kaszirowa kamizelka” kontra „zagonowa kapota”, czyli *autoportret dandysa wylaniający się w listach Słowackiego*, w: *Piękno Juliusza Słowackiego*, Białystok, t. 2.
- Dąbrowski S. (1989), *Medytacja. Studium genologiczne*, cz. I–II, „Przegląd Humanistyczny” z. 4–5.
- Dobkowska J., Wasilewska J. (2016), *W cieniu koronkowej parasolki. O modzie i obyczajach w XIX wieku*, Warszawa.
- Feliński Z.S. (1895), *Ze wspomnień o Słowackim*, „Czas” nr 156, 158.
- Feliński Z.S. (1986), *Pamiętniki*, oprac. E. Kozłowski.
- Hadot P. (1992), *Filozofia jako ćwiczenie duchowe*, tłum. P. Domański, Warszawa.
- Kowalczykowa A. (2003), *Słowacki*, Wrocław.
- Kowalska F., *Dzienniczek. Miłosierdzie Boże w duszy mojej*, Warszawa 2000, nr 792.
- Kudyba W. (2003), *Medytacja Norwida*, w: *Liryka Cypriana Norwida*, red. P. Chlebowski i W. Toruń, Lublin.
- Kulesza M. (2017), *Słowacki medytacyjny. Późny etap życia i liryki Juliusza Słowackiego w świetle medytacji*, Lublin.
- Lotz J.B. (1987), *Wdrożenie w medytację nad Nowym Testamentem*, tłum. J. Zychowicz, Kraków.
- Loyola I. (2000), *Ćwiczenia duchowe*, tłum. J. Ożóg, Poznań.
- Łapiński K. (2011), *Marka Aureliusza ćwiczenia w patrzeniu*, w: Marek Aureliusz, *Rozmyślenia*, tłum., wstęp i komentarz K. Łapiński, Warszawa.
- Łubieniewska E. (1994), *Laseczka dandysa i płaszcz proroka*, Warszawa – Kraków.
- Merton T., Miłosz C. (2003), *Listy*, tłum. M. Tarnowska, Kraków.
- Mrowcewicz K. (1994), *Polska poezja medytacyjna XVI stulecia – od Danyszka do Grabowieckiego*, w: *Nurt religijny w literaturze polskiego średniowiecza i renesansu*, red. S. Nieznanowski i J. Pelz, Lublin.
- Okulicz-Kozaryn R. (1995), *Mała historia dandyzmu*, Poznań.
- Oleksowicz B. (2013), *Słowackiego maski dandysa*, w: *Piękno Juliusza Słowackiego*, t. 2: *Universum*, red. J. Ławski, G. Kowalski, Ł. Zabielski, Białystok.
- Przybylski R. (1986), *Gentelman i dandys*, w: *Style zachowań romantycznych*, red. M. Janion, i M. Zielińska, Warszawa.
- Sadkowska B. (1972), *Homo dandys*, „Miesięcznik Literacki” nr 8.
- Sawrymowicz E. (oprac.) (1962), *Korespondencja Juliusza Słowackiego*, t. 1–2, Wrocław.

- Sikora A. (1984), *Towiański i rozterki romantyzmu*, Warszawa.
- Słomka W., *Medytuję więc jestem*, Łódź 1992.
- Stankiewicz P. (b.r.), *Sztuka życia według stoików*, Warszawa.
- Starnawski J. (1956), *Słowacki we wspomnieniach współczesnych*, Wrocław.
- Sudolski Z. (1999), *Słowacki. Opowieść biograficzna*, Warszawa.
- Szczeglacka-Pawłowska E. (2010), *Medytacja – kontemplacja – samoświadomość. Juliusz Słowacki „Dusza się moja zamyśla głęboko...”*, w: *Medytacja. Postawa intelektualna, sposób poznania, gatunek dyskursu*, red. T. Kostkiewiczowa i M. Saganiał, Warszawa 2010.
- Szturc W. (2000), *Juliusz Słowacki – Europejczyk i dandyś (pomiędzy książką a garderobą)*, w: *Juliusz Słowacki – poeta europejski*, red. M. Cieśla-Korytowska, W. Szturc, A. Ziółowicz, Kraków.
- Towiański A. (ROK), *Pisma*, t. 1, Turyn.
- Witkowska A. (1989), *Towiańczycy*, Warszawa.
- Zawadzka I. (2002), *Dandyś*, w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz i A. Kowalczykowa, Wrocław – Kraków.

#### Streszczenie

#### *Homo dandys a homo meditans.*

#### **O przemianie duchowej Juliusza Słowackiego**

Niniejsza praca omawia zagadnienie przemiany duchowej Słowackiego, które było już przedmiotem wielokrotnych badawczych analiz. Jednakże ustalenie problematyki duchowej transfiguracji poety w świetle medytacji chrześcijańskiej i „Ćwiczeń duchowych” Ignacego Loyoli wydobywa z tego zagadnienia nowe sensy.

**Słowa kluczowe:** medytacja, duchowa przemiana, dandyzm

#### Summary

#### *Homo dandys and homo meditans.*

#### **Of Juliusz Słowacki's spiritual transformation**

This work describes the issue of spiritual transformation of Juliusz Słowacki that has already been the subject of numerous research analysis. Nevertheless, both Christian meditation and spiritual exercises of Ignatius Loyola put new insights to the problem of spiritual transfiguration of the poet.

**Keywords:** meditation, spiritual transformation, dandyism

Monika Nowicka<sup>1</sup>

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy

## TRUDNOŚCI JAPŃSKOJĘZYCZNYCH STUDENTÓW W KSZTAŁTOWANIU KOMPETENCJI LINGWISTYCZNEJ I PRAGMATYCZNEJ

### Wstęp

Każdego dnia ludzie podejmują niezliczoną liczbę prób porozumienia się ze sobą. To dość, wydawałoby się, banalne stwierdzenie, skłania do głębszej refleksji. Jego sens nie objawia się nikomu bardziej niż lektorom w momencie pierwszego kontaktu na lekcji języka polskiego jako obcego z przedstawicielami innej narodowości. Lektorzy i studenci wywodzący się z rozmaitych kręgów kulturowych oraz posługujący się różnymi językami stają przed poważnym wyzwaniem: z jednej strony jest to przekazywanie wiedzy i pomoc w rozwijaniu umiejętności, a z drugiej – przyswajanie nowych wiadomości i wykorzystywanie ich w praktyce. O skuteczności przekazywanych i odbieranych komunikatów decyduje kompetencja komunikacyjna. Jej rozwijanie jest od początku procesu nauczania i uczenia się nadrzędnym celem. To właśnie jej doskonaleniu poświęcono niniejszy artykuł. Jest to zagadnienie bardzo szerokie i wielokrotnie opisywane (zob. *Europejski system...* 2003; Młynarczuk-Sokołowska i Szostak-Król 2016; Seretny i Lipińska 2005; Zarzycka 2002), dlatego też warto skupić uwagę jedynie na wybranym aspekcie, a mianowicie na trudnościach w rozwijaniu kompetencji lingwistycznej i pragmatycznej podczas kursu języka polskiego, i to przez konkretną grupę obcokrajowców, tj. Japończyków. Celowo pominięty zostanie problem kształtowania się kompetencji socjokulturowej (por. *Europejski system...* 2003). Choć ten temat jest bardzo ciekawy ze względu na ogromne różnice w kulturze Polski a kulturze Japonii (zob. Benedict 1999; Keene 2003; Lévi-Strauss 2013; Tubielewicz 1998), a wspomniany kurs dostarczył wielu materiałów do analizy, to kwestia ta z pewnością zasługuje na osobną publikację; niniejszy artykuł dotyczy zatem zmagania z doskonaleniem kompetencji lingwistycznej

---

<sup>1</sup> mnowicka@ukw.edu.pl

i pragmatycznej słuchaczy z Japonii. Analizę zachowań językowych umożliwiła obserwacja czterech wybranych uczestników kursu dla początkujących. Uczestnicy kursu stanowią jednorodną pod względem narodowościowym grupę, w związku z czym takie elementy, jak język, którym się posługują, czy krąg kulturowy, z którego się wywodzą, są dla nich wspólne. By lepiej zrozumieć sytuację, bagaż doświadczeń językowych i strategii komunikacyjnych studentów z Japonii, warto rozpocząć od krótkiej charakterystyki samego języka japońskiego oraz użycia charakterystycznych dla niego środków językowych, które wpływają na kształtowanie kompetencji lingwistycznej oraz pragmatycznej podczas nauki języka polskiego.

### Różnice między językiem japońskim a językiem polskim

Przyjmuje się, że język japoński powstał z kilku warstw językowych, takich jak paleoazjatycka, altajska, koreańska czy austronezyjska (Majewicz 1989, s. 55–56), nie należy jednak do żadnej z rodzin języków. Obszarem języka japońskiego, którego realizacja jest najbardziej zauważalna i zwraca największą uwagę większości nierodzimych użytkowników języka, jest fonetyka i fonologia. W języku japońskim w tym zakresie istnieje kilka reguł, które odbiegają od zasad fonetycznych w polszczyźnie. Przede wszystkim język japoński jest pozbawiony zbitek spółgłoskowych. W związku z tym niemalą trudność dla japońskich studentów stanowią słowa: *polszczyzna*, *bezwzględny*, *bezsprzecznie*, *zmarszczki*, *wstrząsający*, *roztrzępany* itp. Taką liczbę spółgłosek występujących obok siebie trudno im zaakceptować, zwłaszcza że w ich języku ojczystym regułą stanowi budowa sylaby o strukturze: spółgłoska + samogłoska, dzięki czemu proporcja występowania samogłosek i spółgłosek w wypowiedziach wynosi niemalże 1:1 (Majtczak i Sieradzka-Baziur 2008, s. 171).

Kolejną trudnością z zakresu fonetyki jest dla studentów pochodzenia japońskiego brak w języku polskim podziału na samogłoski długie i krótkie, co skutkuje błędną realizacją głosek *i*, *e* oraz *y*. Poprawne wymawianie samogłoski *y* jest problematyczne nie tylko ze względu na czas realizacji tego dźwięku, lecz również przez to, że w języku japońskim taka głoska nie istnieje. Wymagająca jeszcze większej liczby ćwiczeń jest poprawna realizacja głoski *r*, która wprawdzie funkcjonuje w języku japońskim, lecz ma charakter jednoudrzeniowy (Majtczak i Sieradzka-Baziur 2008, s. 170), na skutek czego dla Polaków, przyzwyczajonych do związanej z nią drżenia, brzmi jak głoska *l*. Problemem jest również wymawianie głoski *w*, której miejsce w języku japońskim zapewniają jedynie niedawne zapożyczenia. Ta stosunkowo nowa głoska realizowana jest nie w sposób wargowo-zębowy jak w języku polskim, ale wargowy. Taką realizację Polak zrozumie jako wymówienie głoski *b*. Kłopotliwe w wymowie są



również głoski *z* i *dz*, *z̄* i *d̄z* oraz *z* i *dz*. Mówiąc o fonetyce i fonologii, należy wspomnieć także o charakterystycznym japońskim akcencie, który diametralnie różni się od polskiego. W przeciwieństwie do akcentu w języku polskim jest on swobodny i ruchomy. Często podczas mówienia po polsku przez niektórych Japończyków przejawia się również tonowość akcentu, który przenoszą oni z języka ojczystego, wymawiają bowiem sylabę akcentowaną na tonie wysokim, a następującą po niej – na tonie niskim.

Morfologia języka japońskiego jest zaskakująca dla użytkownika języka polskiego. Jej główną cechą stanowi aglutynacja sufiksalna (Ingarden 1998, s. 8), czyli sposób tworzenia form gramatycznych, w tym przypadku czasownikowych, przez dodawanie kolejnych sufiksów (Ingarden 2001, s. 17), ostatecznie tworzących ciągi. Części mowy w języku japońskim można podzielić na predykatywne, czyli takie, które mogą stanowić samodzielne orzeczenie zdania, a więc czasowniki i niektóre przymiotniki, oraz niepredykatywne – niemogące samodzielnie funkcjonować jako orzeczenie, a więc rzeczowniki, część przymiotników, zaimki, liczebniki, przysłówki, spójniki, wykrzykniki i partykuły (Ingarden 1998, s. 8). Części mowy predykatywne są odmienne, lecz w porównaniu z liczbą odmiennych części mowy w języku polskim stanowią niewielki procent. Niektóre kategorie gramatyczne języka japońskiego funkcjonują również w języku polskim. Nie można ich jednak nazywać odpowiednikami, ponieważ ich funkcje nie do końca się pokrywają. Do kategorii tych należą: czas (przeszły i nieprzeszły, czyli teraźniejszo-przyszły), strona (czynna, bierna, sprawcza, potencjalna), przeczenie, tryb (wolitywny, rozkazujący, zakazujący, zachęcający, przypuszczający dla czasu przeszłego oraz dla czasu nieprzeszłego, imperceptywny, przecząco-przypuszczający), finitywność (występowanie form finitywnych na końcu lub w środku zdania), a także grzeczność (wobec rozmówcy i wobec tematu) oraz benefaktywność (wyraża pozytywne skutki danej czynności odczuwane przez beneficjenta) (Tanimori 2008, s. 187). Łatwo zauważyć, że w powyższym wyliczeniu brakuje kategorii osoby, liczby, rodzaju i stopnia. Nie funkcjonują one w języku japońskim. Pewnego rodzaju nowością dla Japończyków uczących się języka polskiego jest występowanie formy bezokolicznika – czasowniki japońskie są jej pozbawione. Podobnie sytuacja wygląda w przypadku liczby, która w języku japońskim jest zarezerwowana jedynie dla rzeczowników osobowych i stosowana fakultatywnie. Z całą pewnością jednak to istnienie kategorii przypadku sprawia japońskim studentom największą trudność.

Próżno doszukiwać się większych analogii między polską a japońską składnią, która jest odzwierciedleniem zasady: „człon określający występuje zawsze przed określanym” (Majtczak i Sieradzka-Baziur 2008, s. 173). Wpływa ona nie tylko na porządek wewnątrz zdania, ale również na porządek całej wypowiedzi. W praktyce oznacza to, że przydawka zawsze pojawi się przed rzeczownikiem, dopełnienie – przed orzeczeniem, a zdanie podrzędne – przed nadrzędnym. Taka

składnia wymusza pozycję orzeczenia na ostatnim miejscu w zdaniu. Inną cechą syntaktyki japońskiej jest miejsce spójników łączących zdania złożone. Spójniki, takie jak: *ale, więc, dlatego też, jednakże*, pojawiają się na początku zdania nadrzędnego i odnoszą się do poprzedzającego je zdania podrzędnego.

Języki polski i japoński różni bardzo wiele. Na wszystkich poziomach obu systemów pojawiają się rozbieżności. Osoby japońskojęzyczne uczące się języka polskiego muszą zacząć korzystać z reguł czy struktur, które w ich języku nie istnieją, oraz wystrzegać się wielu rozwiązań z niego pochodzących. Podczas nauki jakiegokolwiek języka obcego przez studentów różnych narodowości występuje silniejsze lub słabsze zjawisko interferencji językowej. Odruchowe, wręcz automatyczne wykorzystywanie pierwszego języka w realizacji czy odbiorze języka obcego (Szulc 1984, s. 91) dotyczy również Japończyków uczących się języka polskiego. Czy tak wielkie różnice między językiem polskim a japońskim utrudniają postępy w rozwijaniu kompetencji lingwistycznej podczas nauki języka polskiego? Czy w związku z dużymi różnicami między tymi językami Japończycy częściej niż obcokrajowcy posługujący się innymi językami słowiańskimi sięgają po sposoby produkcji wypowiedzi znane im z własnego języka? Utało się stwierdzenie, że im bliższe są sobie język pierwszy i obcy, tym trudniej wystrzec się błędów interferencji (zob. Komorowska 1980). Czy oznacza to jednak, że w przypadku tak odmiennych języków jak polski i japoński zjawisko to będzie ograniczone? A może przeciwnie?

Analiza postępów wybranych uczestników kursu języka polskiego pochodzących z Japonii pozwoli mi udzielić odpowiedzi na te pytania. Obserwacji poddano cztery osoby uczęszczające na kurs języka polskiego jako obcego w Centrum Nauczania Języka Polskiego dla Obcokrajowców UKW. Należy podkreślić, że mimo iż studenci ci tworzą zespół jednolity pod względem narodowości i języka, to znacznie różnicują ich czynniki demograficzno-społeczne, a także kulturowe. Wybrano ich spośród innych kursantów właśnie ze względu na te różnice, dzięki czemu mogą oni być reprezentatywnymi przedstawicielami osób o określonych doświadczeniach zawodowych, językowych oraz z konkretnych przedziałów wiekowych (30–65 lat). Wybór ten daje również możliwość przekrojowego ujęcia zagadnienia, jakim są trudności w rozwijaniu kompetencji lingwistycznej i kulturowej. Choć studenci wywodzą się z jednego kręgu kultury, zupełnie inaczej się do niego odnoszą. To zróżnicowanie jest tym cenniejsze, że pozwoli na analizę postępów w rozwijaniu kompetencji lingwistycznej nie tylko przez pryzmat jednej zmiennej, jaką jest posługiwanie się językiem japońskim jako językiem pierwszym. Umożliwi także głębsze wniknięcie w sytuację poszczególnych osób decydującą o progresie (lub jego braku) w poznawaniu języka polskiego.

## Specyfika badanej grupy studentów

Analizę trudności w kształtowaniu kompetencji lingwistycznej i pragmatycznej umożliwiła obserwacja czterech wybranych uczestników kursu dla początkujących. Kurs został zaplanowany na 240 godzin lekcyjnych, które zrealizowano w ciągu trzech semestrów. Przykłady błędów pochodzą z różnego rodzaju prac pisemnych, a w przypadku potknięć fonetycznych – z ćwiczeń rozwijających sprawność mówienia. Należy z całą stanowczością podkreślić, że zgromadzone materiały i wysnute na ich podstawie wnioski mają charakter pilotażowy i stanowią jedynie próbę nakreślenia trudności w rozwijaniu kompetencji lingwistycznej i pragmatycznej przez japońskich studentów uczących się języka polskiego jako obcego. To wstępne rozpoznanie pozwoli jedynie na uchwycenie pewnych tendencji i postawienie hipotez badawczych wymagających sprawdzenia na liczniejszej, reprezentatywnej grupie słuchaczy.

Pierwszą z poddanych analizie osób jest młoda Japonka, która do Polski przyjechała na staż. Czas pobytu w naszym kraju był dla niej okresem odnajdywania swojego miejsca w firmie, kształtowania początku kariery zawodowej oraz chęci wykazania się i udowodnienia pracodawcom, że dana jej szansa rozwoju w zagranicznej filii nie zostanie zmarnowana. Wynikająca z jej sytuacji zawodowej praca z młodym polskim zespołem, a także wrodzona ambicja i upór w dążeniu do celu nie były bez znaczenia dla jej motywacji w uczeniu się języka polskiego. Dodatkowym czynnikiem, który pozytywnie wpływał na przyswajanie umiejętności językowych, była ciekawość świata. Młodą, pełną energii Japonkę charakteryzowała otwartość na poznawanie nowych zwyczajów, kultur, ludzi. Oprócz czynników pozajęzykowych na jej drogę do rozwijania kompetencji komunikacyjnej wpływ miały również czynniki językowe, a przede wszystkim poznanie wcześniej podstaw języka rosyjskiego, co pozwoliło na ukształtowanie pewnego wyobrażenia o języku polskim i poczynienia wstępnych analogii między dwoma systemami języków słowiańskich.

Pewnego rodzaju kontrapunkt dla młodej stażystki w grupie obserwowanych studentów stanowi starszy Japończyk, który w wieku przedemerytalnym po raz kolejny w karierze przejął wysokie stanowisko w międzynarodowej korporacji z siedzibą w Polsce. Człowiek o nienagannych manierach, z racji swojej reprezentatywnej funkcji w firmie był otwarty i towarzyski, co powinno stanowić atut w procesie uczenia się języka obcego. Jednak łatwo dało się zauważyć, że podejmowane tematy rozmowy i wymieniane uprzejmości były raczej pewnego rodzaju strategią zawodową opartą na wyuczonych schematach oraz cechą wypracowanego przez lata wizerunku. Motywacja do nauki nowego języka obcego tuż przed przejściem na emeryturę nie mogła być silna. Uczęszczanie na zajęcia języka polskiego spełniało funkcję przede wszystkim towarzysko-rozrywkową obok turniejów golfa czy gry w tenisa.

Kolejną osobą jest również mężczyzna, jednak dużo młodszy. Okres jego pobytu w Polsce przypadał na czas wyczerpanej pracy związanej z zajmowaniem odpowiedzialnego stanowiska w firmie. W rozwijaniu kompetencji lingwistycznej podczas kursu języka polskiego na pewno pomocne było to, że znał inne języki. Co prawda nie należały one do słowiańskich, jednakże bez wątpienia ich znajomość pomagała w szybszym i efektywniejszym opracowaniu strategii edukacyjnych i komunikacyjnych. Dodatkowym czynnikiem, który miał wpływ na naukę języka polskiego, było zanurzenie nie tylko w języku i kulturze polskiej, ale również związane z pracą częste podróże do Rosji i osłuchanie się z językiem rosyjskim. Na pierwszym etapie nauki języka polskiego wprowadzało to pewną dezorientację, ale w późniejszym czasie pozytywnie oddziaływało na proces uczenia się.

Grupę zamyka Japonka w średnim wieku, która do Polski przyjechała ze względów rodzinnych, a nie w związku z pracą czy karierą. Na jej postępy w rozwijaniu kompetencji lingwistycznej wpływ miała znajomość wielu języków z różnych systemów. Język polski był pierwszym językiem słowiańskim, którego zaczęła się uczyć. Potrafiła skupić wszelkie działania na określonym celu, a więc opanowaniu języka polskiego. Jej podejście do nauki opierało się na sumienności. Precyzja i skrupulatność, typowe przecież dla kultury japońskiej, w jej przypadku były wyjątkowo wyraźne.

### **Przykładowe błędy z zakresu kompetencji lingwistycznej popelniane przez badanych studentów**

Dla wszystkich wybranych uczestników kursu fonetyka polska nie była łatwa, choć, co ciekawe, każdy student uważał ją za dość prostą i nienastręczającą większych problemów. Żaden z Japończyków nie ustrzegł się jednak typowych błędów wymowy wynikających z odmiennej fonetyki japońskiej. Bardzo często mieszały wymowę głosek *i*, *y* oraz *e*, co powtarzało się to najczęściej w takich wyrazach, jak: *tylko* – *telko*, *wysoki* – *wisoki*, *wyjście* – *wijście*, *dyrektor* – *direktor*, *tydzień* – *tidzień*.

Trudności sprawiała również wymowa głoski *w*. Znacznie lepiej radzili sobie z jej realizacją młodszy uczestnicy kursu, co spowodowane było prawdopodobnie lepszą znajomością języka angielskiego. Dwoje pozostałych studentów, a zwłaszcza najstarszy z nich, musiało dużo ćwiczyć, by poprawienie wymawiać: *'wieczorem'* – *bieczorem*, *'ważny'* – *bażny*, *'gotować'* – *gotobać*.

Nieuświadczenie sobie różnicy między dźwiękami *z*, *ż*, *ź* oraz *dz*, *dź*, *dż* do końca stanowiło problem, nawet dla Japończyków płynnie posługujących się innymi językami. Skutkowało to wymawianiem: *'zielona'* – *dzielona*, *'łazienka'* – *ładzienka*, *'podziwiać'* – *poziwiać*, *'muzyka'* – *mużika*, *'zdjęcie'* – *źdjęcie*, *'życie'* – *dżicie*, *'może'* – *modzie*.

Wymowa pozostałych głosek szeregu syczącego, ciszącego i szumiącego od początku była bardziej poprawna. Czasem zdarzały się potknięcia przy ich szybkiej wymowie lub, rzadziej, przy wymawianiu stałych wyrażen i zwrotów: *'nie mam czasu' – nie mam času, 'często' – često, 'jeszcze' – jeście*.

Problemy pojawiały się również przy produkcji głoski *r*. Wymowa tego dźwięku była trudna dla każdego uczestnika kursu, realizowany był on jako dźwięk pomiędzy polskim *r* a *l*, bez charakterystycznego dla polskiego *r* drżenia. W związku z tym pojawiały się realizacje, które Polak może usłyszeć jak: *'rower' – loweł, 'rodzina' – lożina, 'razem' – łazem*.

W pierwszym okresie nauki Japończykom niewielkie kłopoty sprawiała również wymowa *h* w wygłosie, co dawało efekt: *'obcych' – obcył, 'na nartach w górach' – na nartał w górał*.

Bardzo charakterystycznym błędem wymowy, który popełniają Japończycy uczący się języka polskiego jest otwieranie sylab zamkniętych – charakterystycznym, lecz niezbyt częstym. Drobne potknięcia fonologiczne w tym zakresie miał jedynie najstarszy student, któremu od czasu do czasu zdarzało się mówić: *'telefon' – telefonó, 'listopad' – listopadó, 'samochód' – samochodó, 'bankomat' – bankomató, 'numer' – numeró*.

Zdecydowanie najlepiej z polską fonetyką radzili sobie młodszy słuchacze kursu. Jedną zaskakujący jest wynik dotyczący ortografii i grafii, który abstrahuje od mówionej realizacji języka. Okazuje się bowiem, że błędy ortograficzne czy graficzne występowały w tekstach bardzo rzadko. Pojawiały się, lecz nie miały związku z interferencją językową. Może to świadczyć o tym, że proces opanowywania języka polskiego przez Japończyków w piśmie od początku odbywa się niemalże naturalnie i bezproblemowo. Wynika to ze strategii przyjmowanej przez Japończyków już podczas nauki pisowni własnego języka (Nowak b.r.)<sup>2</sup>. Polega ona na traktowaniu całego wyrazu jak jednego znaku i zapamiętywaniu poszczególnych liter, które się na niego składają. Efektem wykorzystania tej umiejętności na gruncie języka polskiego jest sprawne posługiwanie się polską ortografią i grafia.

O ile błędy, czy też bardziej niedoskonałości, pojawiające się w warstwie fonetycznej udaje się z powodzeniem prędzej czy później zniwelować, o tyle wyeliminowanie błędów z zakresu gramatyki stanowi poważne wyzwanie. Najwięcej z nich spowodowanych jest zastosowaniem błędnej formy przypadku

<sup>2</sup> O podstawach pisowni japońskiej pisze B. Nowak (b.r.): „Japoński system piśmienniczy złożony jest z trzech oddzielnych grup znaków. Największą grupę około 10 000 znaków stanowią znaki pochodzenia chińskiego zwane kanji (od kan – Chiny i ji – litera, znak; wym. kandzi), które zostały zastosowane w Japonii po raz pierwszy w IV wieku n.e. Pozostałe dwie grupy to powstałe w Japonii sylabariusze (pismo sylabograficzne): hiragana i katakana, stosowane do zapisu fonetycznego i określane jako kana. Każdy z tych sylabariuszy składa się z 46 znaków”.

w zakresie fleksji. Na tle grupy najlepiej poradziła sobie z poprawnym stosowaniem przypadków młoda Japonka. Jak sama przyznała, pomógł jej w tym język rosyjski. Poznała wprawdzie jedynie podstawy tego języka, jednak dzięki temu zrozumiała istotę przypadków: czym są, jak działają i do czego są potrzebne w języku polskim. Dało jej to dużą przewagę nad resztą grupy. Drogą do sukcesu w nauczaniu przypadków podczas kursu z przedstawicielami narodowości japońskiej jest uwypuklanie spiralnego charakteru procesu nauczania i uczenia się, co przejawia się w nieustannym powracaniu do opanowanego już materiału i powtarzaniu go przy jednoczesnym poszerzaniu zasobu wiedzy (Janowska 2006, s. 164). Stopniowe wprowadzanie nowych przypadków, ćwiczenie, powtarzanie omówionych już form i dodawanie do nich nowych decyduje o efektywności nauczania. Jest to długi i żmudny proces, o czym świadczą liczne błędy kursantów: *Miałem spotkanie z kolegim; Planuję wizyta u dentysta; Lubię pracować jako sekretarką; Musimy pić dużo woda i ćwiczyć w siłownia; Kopiałem dokumentów do pracy trzy razy.*

Nie tylko brak przypadków w języku japońskim utrudniał opanowywanie kompetencji lingwistycznej. Od czasu do czasu, choć o wiele rzadziej niż błędy przypadku, pojawiały się zaburzenia związane z brakiem kategorii osoby i liczby w języku japońskim: *Moja rodzina mamy małe mieszkanie; Nasze transporty jest szybkie i wygodne; W Polsce co dzień są zimne pogody; Praca, kariera i rodzina to ważna sprawa; To danie jest z kapustą i grzybem.*

Błędem, który mimo wielu ćwiczeń oraz uwag lektora co jakiś czas wracał, było użycie osobowej formy czasownika w miejscu, w którym powinien znaleźć się bezokolicznik. Przyczyną tego jest brak bezokoliczników w języku japońskim. Kursanci radzący sobie lepiej z językiem angielskim, w którym bezokolicznik występuje w analogicznych miejscach jak w języku polskim, szybciej opanowywali tę kwestię. Z czasem udawało im się unikać błędów, takich jak: *Lubię słuchać muzyki klasycznej; Planowałam jadać do Warszawy; Potem chcę oglądam balet; Mój brat nie chce pracuje w Polsce.*

Kategoria czasu w języku polskim nie stanowiła dla Japończyków poważnego problemu. Po opanowaniu reguł koniugacji zdarzały się potknięcia, związane bardziej z kategorią liczby czy osoby. Jedyne trudności w zakresie czasu pojawiały się w zdaniach podrzędnych i nadrzędnych, będących wykładnikami równoczesności i uprzedniości: *Kiedy mam 10 lat, byłam w Tokio z rodzicami; Potem oglądałam film i uczę się; Kiedy jechaliśmy na spotkanie, jesteśmy zestresowani; Najpierw jechaliśmy do Sopotu, a potem jedziemy na Hel tramwajem wodnym.*

Uchybienia te wiążą się ze składnią i właśnie w jej obszarze zaobserwować można najbardziej rażące błędy. Są one wynikiem odwzorowywania składni japońskiej w języku polskim i powtarzania jej struktur, czego przykładem są zdania typu: *Byłam zaskoczona, że dużo ludzi było; Moje podróże do Niemiec*

*i podróże mojego przyjaciela planowaliśmy; W domu cały dzień byliśmy, bo wracaliśmy późno w nocy i bardzo zmęczone byliśmy; Internetową japońską telewizję zawsze oglądam.* W przypadku tej warstwy języka również najgorzej wypadli studenci słabo znający inne języki. W swoich wypowiedziach bardzo często sięgali do składni japońskiej. Uczestnikom kursu, którzy opanowali lepiej inne języki obce, łatwiej było nie czerpać ze składni języka ojczystego. Należy jednak przyznać, że język polski pozwalający na pewną dowolność w budowie zdania, często skłaniał ich do zmiany organizacji jego elementów według wzorca japońskiego.

W zakresie błędów leksykalnych trudno było wychwycić prawidłowości. Jednak te, które wymieniam poniżej, po wielokroć zdarzały się całej grupie słuchaczy kursu. Bardzo trudne okazało się dla nich zrozumienie różnic między *ić*, *chodzić*, *jechać* i *jeździć*. Wymiennie stosowali przytoczone czasowniki i jeśli już przyswajali jakieś odmienności w ich znaczeniach, to raczej te dotyczące podziału na *jechać* i *jeździć* jako związane z poruszaniem się pojazdem oraz *ić* i *chodzić* jako odnoszące się do poruszania się pieszo. Przyczyny takiego stanu rzeczy należy upatrywać w zagadnieniu aspektu, którego nie mają czasowniki japońskie. Innym przykładem często popełnianego błędu jest zamienne używanie czasowników *móc* i *umieć*, które w języku japońskim oraz angielskim mają tylko jeden odpowiednik. Dlatego też wszyscy Japończycy, bez względu na stopień znajomości języka angielskiego, mieli trudności z opanowaniem tego zagadnienia.

Spora liczba przykładów z każdego poziomu języka zaobserwowanych na jednym tylko kursie pokazuje, jak ogromny wpływ ma język japoński na rozwój kompetencji lingwistycznej. Okazuje się, że nie tylko bliskie sobie systemowo języki pozwalają ich użytkownikom na interferencję. Również języki tak odmiennie jak polski i japoński mogą powodować wymieszanie się reguł czy stosowanych konstrukcji. Możliwe jest przenikanie się nawet tak diametralnie różnych systemów językowych. Powodzenie w procesie uczenia się języka polskiego polega nie tylko na przyswojeniu informacji, kiedy można pozwolić sobie na analogie między dwoma kodami i wymiennie z nich czerpać, a kiedy konieczne jest ich oddzielenie, lecz także na odpowiednim użyciu środków językowych. Stosowanie ich w praktyce, umiejętne z nich korzystanie składa się na kompetencję pragmatyczną (*Europejski system...* 2003, s. 109).

### **Przykładowe błędy z zakresu kompetencji pragmatycznej popełniane przez badanych studentów**

Opanowanie kompetencji pragmatycznej pozwala z jednej strony na poprawne budowanie i organizowanie przekazu językowego, a z drugiej – na używanie

go w celu wypełnienia określonej funkcji komunikacyjnej. Japońskie zasady porządkowania zdań, wyrażanie określonych funkcji, schematy interakcji czy nawet precyzja i płynność wypowiedzi odbiegają od polskich norm. Zauważycie to można zwłaszcza w kwestii wyrażania przekonań. Japończycy jako naród silnie ukierunkowany na kolektywizm (zob. Tubielewicz 1998, s. 255; por. też Nisbett 2015) stronią od wygłaszania indywidualnych poglądów. Cenione są przez nich umiejętności społeczne, harmonia w relacjach z innymi, silne poczucie przynależności (zob. Krasiński 2012, s. 97; Spiechowicz 2015, s. 49). Pewnego rodzaju zagrożeniem dla tych wartości jest wyrażanie swoich opinii. Japończycy unikają głoszenia swoich przekonań, zdając sobie sprawę, że mogą one być odmienne od ogólnie przyjętych czy sprzeczne z obowiązującymi normami społecznymi. Taka postawa rzutuje także na proces nauczania i uczenia się języka polskiego. Formułowanie swoich sądów i dowiadywanie się o zdanie innych jest jedną z podstawowych funkcji, które są ćwiczone na kursach językowych (*Europejski system...* 2003, s. 112). Również w przypadku grupy Japończyków uczęszczających na kurs dla początkujących dało się wyczuć pewien opór w wyrażaniu przekonań, mimo opanowania leksyki z zakresu poruszanego tematu. Nietrudna do zauważenia była ich strategia udzielania dwuznacznych odpowiedzi, lawirowania między opinią pozytywną a negatywną. Niezależnie od przedstawionych wcześniej czynników społeczno-demograficznych wszyscy studenci asekurowali się wyrażeniami typu: *To coś interesującego; Było ciekawie; To było po prostu coś innego; To jest coś nowego*. W ten sposób niemożliwe było uzyskanie jasnej, precyzyjnej wypowiedzi. Kiedy studenci nie mieli już możliwości zastosowania wcześniej wspomnianej strategii wykorzystywania wyrażen niejednoznacznych, wdrażali inne działania. Bardzo często używali, a właściwie nadużywali, sformułowań obniżających moc swoich wypowiedzi: *może, możliwe, chyba, mniej więcej, tak sobie*. Nadmierne stosowanie tego typu określeń wynika ze wspomnianej wcześniej chęci unikania kategorycznych opinii, przez Polaków może być ono jednak odebrane jako brak pewności siebie.

Innym komponentem składającym się na kompetencję pragmatyczną jest umiejętność prowadzenia dyskursu (*Europejski system...* 2003, s. 112), a więc rozpoczynania i kończenia rozmowy, zabierania głosu, podtrzymywania kontaktu. Wszystkie te funkcje w pewnym stopniu zaburza stosowanie przez Japończyków zasady nienarzucania się (Tubielewicz 1998, s. 231). Polega ona na tym, by swoim zachowaniem, stawianymi pytaniami czy prośbami zabieraniem czasu podczas zbyt długiego kontaktu się nie naprzykrzać. Przestrzeganie przez Japończyków tej reguły skutkuje przybieraniem wycofanej postawy w relacjach z innymi, nieprzejmowaniem inicjatywy w konwersacji. To z kolei zwiększa dystans między rozmówcami Japończykami a rozmówcami Polakami, którzy nie wiedzą, że oszczędność w słowach ich partnerów w konwersacji wynika z szacunku do nich, a nie nieprzyjaznego stosunku. Braku uprzejmości bowiem nie można



zarzucić żadnemu Japończykowi; jednymi z głównych cech charakteryzujących Japończyków są zycziwa postawa i kierowanie się zasadami grzeczności, z którymi od zawsze utożsamiali ich przedstawiciele innych narodowości (Tubielewicz 1998, s. 226). Na kursie języka polskiego zasada nienarzacania się najsilniej przejawia się podczas luźniejszych momentów na lekcjach, poświęconych na konwersację i powtarzanie omówionego materiału. Konsekwencją jej stosowania przez studentów jest to, że swobodna w założeniu rozmowa na lekcji języka polskiego zostaje zamieniona w swoiste przesłuchanie, podczas którego lektor uparcie stawia pytania i uzyskuje na nie zwięzłe, lakoniczne odpowiedzi.

Taka oszczędność w słowach wynika także z jeszcze innej powszechnej w Japonii strategii komunikacyjnej. Polega ona na wspólnej budowie dialogu przez rozmówców, którzy wiele pozostawiają w sferze domysłów (Keene 2003, s. 51). Dzięki temu partnerzy w dialogu nawzajem uzupełniają poszczególne informacje i w ten sposób zachęcają się do kontynuowania rozmowy (zob. Tubielewicz 1998, s. 239; Spiechowicz 2015, s. 47). Realizacją tej zasady w języku japońskim jest stosowanie elips, pomijanie składników zdań, nawet tych stanowiących o znaczeniu czy budowie. W języku polskim wykorzystywanie tego typu zabiegów jest nie do przyjęcia, ponieważ zupełnie zaburza strukturę wypowiedzi, wypacza sens, który staje się niemożliwy do uchwycenia. O tym, jak silnie zakorzone jest stosowanie elips w języku japońskim, może świadczyć fakt ich powszechnego stosowania przez wszystkich uczestników kursu: *Czułam się winna, ale ona nie była zła, więc dobrze; Mój lot odwołany. To masakra!; Chcieliśmy iść na lody, ale niemożliwe; Spokój w domu.*

Można założyć, że eliptyczność wypowiedzi to wynik braku opanowania kompetencji lingwistycznej (zwłaszcza w zakresie składni) oraz stosownej leksyki, niemniej jednak częstotliwość występowania tego typu konstrukcji skłania jednak do wniosku, że wynikają one również z przesłanek pragmatycznych. Hipoteza ta wymaga jednak dokładnej weryfikacji.

## Wnioski

Celem referatu było ukazanie trudności, jakie muszą pokonać obcokrajowcy z Japonii, by rozpocząć kształtowanie kompetencji lingwistycznej i pragmatycznej oraz systematycznie usprawniać umiejętności z ich zakresu. Jest to proces długi i żmudny, zwłaszcza w przypadku cudzoziemców, którzy posługują się językiem tak odmiennym od polskiego. Grupa Japończyków, której postępy w osiągnięciu wymienionych kompetencji śledzono, wydawała się tworzyć dość jednolity zespół, łatwy do zbadania i postawienia wniosków. Okazało się jednak, że ich indywidualne doświadczenia językowe, motywacja do nauki, a także czynniki pozajęzykowe, tj. społeczno-demograficzne, wpłynęły znacznie na

proces kształtowania się kompetencji, zwłaszcza lingwistycznej. Dzięki temu możliwe stało się dokładniejsze przyjrzenie się popełnianym przez nich błędom, przyczynom ich występowania i możliwościom ich korygowania. Co istotne, w zakresie pragmatyki między badanymi studentami nie dało się zauważyć większych różnic. Wszelkie czynniki, które wcześniej decydowały o rozbieżnościach na polu znajomości i umiejętności stosowania systemowej wiedzy o języku, się rozmyły. Być może związane jest to z faktem, że kompetencja pragmatyczna sięga niejako głębiej, do warstwy funkcjonalnego użycia środków językowych (*Europejski system...* 2003, s. 23–24), odwołuje się do strategii komunikacyjnych, działań mających na celu prowadzenie rozmowy, realizowanie konkretnych funkcji, udziału w interakcji. W obrębie tych komponentów o wiele silniejsze, mocniej zakorzenione są reguły rządzące językiem pierwszym. W tym obszarze studentom zdecydowanie trudniej było uwalniać się od wpływów własnego języka, a co więcej – również kultury. Choć, jak już podkreślano, przedstawione w artykule wnioski należy zweryfikować na bardziej reprezentatywnej grupie, to jednak nawet te pilotażowe obserwacje wskazują na wagę kształcenia kompetencji pragmatycznej oraz odpowiedniego przygotowania lektorów do pracy z osobami pochodzącymi z tak odmiennych od polskiego kręgów kulturowych.

## Bibliografia

Benedict R. (1999), *Chryzantema i miecz: wzory kultury japońskiej*, tłum. E. Klekot, Warszawa.

*Europejski system opisu kształcenia językowego: uczenie się, nauczanie, ocenianie* (2003), Warszawa.

Ingarden R.S. (1998), *Modalność w języku japońskimi a fizyka*, w: *Język i kultura Japonii*, red. K. Stefański, t. 1, Toruń.

Ingarden R.S., Stefański W. (2001), *Modalność w języku japońskimi w językach indoeuropejskich. Część I*, w: *Język i kultura Japonii*, red. K. Stefański, t. 2, Toruń.

Janowska I. (2006), *Przygotowanie kursu językowego – programy nauczania*, w: *Z zagadnień dydaktyki języka polskiego jako obcego*, red. E. Lipińska i A. Sekretny, Kraków.

Keene D. (2003), *Estetyka japońska*, w: *Estetyka japońska. Wymiary przestrzeni. Antologia*, t. 1, red. K. Wilkoszewska, Kraków.

Komorowska H. (1980), *Nauczanie gramatyki języka obcego a interferencja: audiolingwalizm, kognitywizm, interferencja*, Warszawa.

Krasiński M. (2012), *Wybrane aspekty różnic kulturowych pomiędzy Polakami a Japończykami wpływające na zarządzanie filiami japońskich przedsiębiorstw w Polsce*, „Media i Zarządzanie” nr 6.

- Lévi-Strauss C. (2013), *Druga strona księżycy. Pisma o Japonii*, tłum. M. Fal-ski, Kraków.
- Majewicz A.F. (1989), *Języki świata i ich klasyfikowanie*, Warszawa.
- Majtczak T., Sieradzka-Baziur B. (2008), *Interferencja w procesie przyswa-jania języka polskiego przez Japończyków*, w: *W poszukiwaniu nowych rozwiązań. Dydaktyka języka polskiego u progu XXI wieku*, red. W. Miodunka i A. Seretny, Kraków.
- Młynarczuk-Sokołowska A., Szostak-Król K. (2016), *Zrozumieć innego. Międzykulturowa kompetencja komunikacyjna w procesie uczenia się języka polskiego jako obcego*, Białystok.
- Nisbett R.E. (2015), *Geografia myślenia. Dlaczego ludzie Wschodu i Zachodu myślą inaczej?*, Sopot.
- Nowak B. (b.r.), *Słownik znaków japońskich*, [http://kanji.nowaksvd.net/?page\\_id=37](http://kanji.nowaksvd.net/?page_id=37) [dostęp: 22.03.2018].
- Seretny A., Lipińska E. (2005), *ABC metodyki nauczania języka polskiego jako obcego*, Kraków.
- Spiechowicz M. (2015), *Japoński język kobiet – niechciany element mowy czy świadomy wybór*, w: *Inność/różność w języku i kulturze*, red. E. Bogdanow-ska-Jakubowska, Katowice.
- Szulc A. (1984), *Podręczny słownik językoznawstwa stosowanego*, Warszawa.
- Tanimori M. (2008), *Praktyczna gramatyka języka japońskiego*, Warszawa.
- Tubielewicz J. (1998), *Japonia zmienna czy niezmienna?*, Warszawa.
- Zarzycka G. (2002), *O interkulturowej kompetencji komunikacyjnej*, „Kształce-nie Polonistyczne Cudzoziemców” z. 12.

#### Streszczenie

### Trudności japońskojęzycznych studentów w kształtowaniu kompetencji lingwistycznej i pragmatycznej

Artykuł koncentruje się na problemach, które w rozwijaniu kompetencji lingwistycznej i pragmatycznej napotykają podczas procesu uczenia się języka polskiego jako obcego japońscy studenci. Wskazuje na szereg trudności na pod-stawie obserwacji czterech wybranych uczestników kursu dla początkujących. Dzięki tej analizie wymienia najczęściej popełniane błędy, przyczyny ich wystę-powania oraz możliwości korygowania. Artykuł porównuje również znaczenie niedoskonałości z zakresu kompetencji lingwistycznej i pragmatycznej oraz ich wpływ na doskonalenie umiejętności posługiwania się językiem polskim.

**Słowa kluczowe:** kompetencja pragmatyczna, kompetencja lingwistyczna, trudności japońskojęzycznych studentów w uczeniu się języka polskiego

## Summary

**Difficulties of Japanese-speaking students in developing linguistic and pragmatic competence**

The article concentrate on problems, which Japanese students encounter during a process of learning Polish as a foreign language. It points out difficulties based on the observation of four chosen participants of a Polish language course for beginners. Thanks to this analysis in names the most common mistakes, causes of their occurrences and possibility of correcting them. The article compares also the significance of imperfections on linguistic and pragmatic competence and their influence on improving Polish language skills.

**Keywords:** pragmatic competence, linguistic competence, difficulties of Japanese-speaking students in learning Polish language

Dorota Kulczycka<sup>1</sup>  
Uniwersytet Zielonogórski

## „ZABAWA W KINO” W FILMIE BERNARDA BERTOLUCCIEGO PT. *MARZYCIELE* (2003)

W 2003 r. dwóch różnych reżyserów z dwóch różnych kontynentów tworzy filmy związane z pokoleniem '68 i rewolucją obyczajową<sup>2</sup>. Jeden film opowiada o paryskich wydarzeniach z lutego i maja 1968 r., drugi natomiast – o niegdyśszych kanadyjskich pasjonatach modnych wówczas ideologii, spadkobiercach ówczesnej euforii, dokonujących niejako podsumowania oraz rewizji intelektualnych i światopoglądowych nurtów, którym przed 35 laty dali się uwieść. Chodzi – rzecz jasna – o francusko-brytyjsko-włoski film *Marzyciele* (*The Dreamers*) w reżyserii Bernarda Bertolucciego<sup>3</sup> oraz kanadyjsko-francuski film rozrachunkowy *Inwazja barbarzyńców* Denysa Arcanda<sup>4</sup>. *Marzycieli* i *Inwazję barbarzyńców* łączą poza rokiem produkcji i światowej premiery: temat konsekwencji rewolucji obyczajowej generacji '68 – doraźnych w pierwszym przypadku i dalekosiężnych w drugim – związek z filozofią, prądami i językiem francuskim oraz... gra aktorska, w obu filmach oceniana jako sztuczna. Dzieli je natomiast czas fabuły i konwencja: głównym intertekstem *Marzycieli* są filmy lat 30. i 60.

---

<sup>1</sup> d.kulczycka@ifp.uz.zgora.pl

<sup>2</sup> Nazywana była ona również „seksualną” czy też „kulturową”. Szczególnie wyraźne oblicze przybrała we Francji oraz w USA. W Kanadzie miała nieco inny charakter, poprzedzała ją zresztą tzw. cicha rewolucja (fr. *révolution tranquille*).

<sup>3</sup> *Marzyciele* (ang. *The Dreamers*), dramat, reż. B. Bertolucci, Francja – Wielka Brytania – Włochy 2003. W nawiasie podaję czas omawianych wątków z tego filmu. Na temat tego reżysera zob. więcej: Kudrycka 2016, gdzie omówiono 8 filmów włoskiego twórcy, jednak bez uwzględnienia *Marzycieli*.

<sup>4</sup> *Inwazja barbarzyńców* (franc. *Les invasions Barbares*), dramat-komedia, reż. D. Arcand, Francja – Kanada 2003. Jest to sequel *Upadku Cesarstwa Amerykańskiego* (1986) i prequel *L'Âge des ténèbres* (amer. *Days of Darkness*, bardziej znane jako *The Age of Ignorance*, komediodramat, reż. D. Arcand, Kanada – Francja 2007). O wszystkich tych filmach, jak również o innych dziełach nawiązujących tematycznie do rewolucji kulturalnej z 1968 r. piszę w artykułach wysłanych do innych czasopism naukowych.

XX w., natomiast niezwykle erudycyjnego, „dialogicznego” filmu Arcanda – dzieła filozoficzne, historyczne, prądy i nurty modne w humanistyce lat 60.

Niniejszym zajmiemy się dziełem włoskiego reżysera. Przypatrzymy się przede wszystkim obecności „kina” w „kinie” (czy też „filmu/filmów” w „filmie”) jako przeniesionego po 50 latach na ekran obrazu ożywionego zainteresowania tematem twórców i sympatyków Nowej Fali ówczesnego Paryża. A zatem: po latach niekryjący swoich lewicowych poglądów Bernardo Bertolucci decyduje się zaprezentować własną wersję wydarzeń, które rozegrały się w stolicy Francji w 1968 r. Co jednak istotne, nie jest zamiarem ani jego, ani scenarzysty Gilberta Adaira, ani producenta Jeremy’ego Thomasa oddanie wrzenia w stolicy Francji, lecz pokazanie „prywatnej” rewolucji dziejącej się w klaustrofobicznej nieco przestrzeni burżuazyjnego domu:

Adair podkreśla, że film nie jest lekcją historii. „To raczej utwór kameralny o amerykańskim studencie w Paryżu, który zaprzyjaźnia się z francuskim rodzeństwem. Tak rozpoczyna się ich podróż do samopoznania na tle wiosny: wiosny w Paryżu, wiosny politycznego przebudzenia i wiosny ich życia. To, co dzieje się wewnątrz domu, w pewnym sensie odzwierciedla to, co dzieje się na zewnątrz”.

Bertolucci: „Ludzie pytają mnie, czy to film o 68 roku. Odpowiadam im, że istotnie akcja rozgrywa się w 68 [roku], że oddaję ducha tamtych czasów, ale nie interesują mnie barykady i walki uliczne. Raczej ogólnie doświadczenie tamtych dni. Byłem tam i są to niezapomniane doświadczenia. W młodości było tyle nadziei, jak nigdy wcześniej i nigdy potem. To był ostatni raz, kiedy działo się coś tak idealistycznego i utopijnego” (*Marzyciele* b.r.)<sup>5</sup>.

Reżyser działa w nieco paradoksalny sposób – będąc niegdyś sympatykiem tamtych wydarzeń, pozostając nonkonformistą (zob. Klejsa 2008) – pokazuje zakłamanie entuzjastów rewolucji, balansujących na granicach kazirodztwa, ekshibicjonizmu i perwersji „dzieci” Paryża. Owi apologetci rebelii dziejącej się za oknami, sympatycy i Mao Zetunga, i Lenina, nie mają nic wspólnego z uciskanymi, biednymi, głodującymi, których zresztą we Francji za rządów Charlesa de Gaulle’a nie było wielu, gdyż czasy te znamionowały względny dobrobyt i stabilizacja gospodarcza. Nie mają też nic wspólnego z pracą na rzecz „ludu”.

---

<sup>5</sup> Również Dominika Wernikowska (2004) w swojej recenzji odnosi się do tych kwestii z dystansem: „Oglądając film Bertolucciego przywołujący wydarzenia paryskiego maja ‘68 i kino Nowej Fali, nie czuć typowego dla tego czasu ducha wielkich nadziei, utopijnych marzeń i zmarnowanych szans. Nie znajduję w nim ani wnikliwej analizy realiów historycznych, ani prawdy psychologicznej”.

Ich formą buntu są lenistwo, samowola, zabawa i rozrywka, prowadzące do coraz większego rozchwiania emocjonalnego i poczucia nienasycenia<sup>6</sup>.

O walce, przebiegającej w *Marzycielach* na linii „młodzi” – „starzy”, piszę więcej w artykule zawartym w książce stanowiącej pokłosie konferencji *O wolność i sprawiedliwość... Chrześcijańska Europa – między wiarą a rewolucją* (Kulczycka 2018, s. 593–606). Aby nie powtarzać myśli, tu tylko nadmienię, że ów agon rozgrywał się w Paryżu na co najmniej czterech różnych płaszczyznach: 1) rodzice vs dzieci (szczególnie drażliwym tematem był tradycjonalizm obyczajowy: akceptacja rzeczywistości politycznej i wiara katolicka dorosłych); 2) studenci Sorbony vs nauczyciele akademicy (w pewnym sensie protest wymierzony był przeciw „wszechpotężnemu” strukturalizmowi); 3) pacyfiści i hipisi vs relikty kolonializmu w postaci przedłużającej się wojny USA w Wietnamie czy okupacji przez Francję Algierii (tu ważnym czynnikiem był antykapitalizm i antyimperializm „młodych”); 4) filmowcy przy wsparciu młodego pokolenia vs polityka rządu wobec Filmoteki Paryskiej i jego szefa (walka z marazmem i nudą ówczesnej sztuki). Te właśnie ostatnie zagadnienia, czołowe dla dzieła Bertolucciego – problemy francuskiej Kinematografii, kina i kinomanów – zostaną w niniejszym szkicu szczególnie rozwinięte w świetle aksjologii (nierozłącznej z zagadnieniem rewolucji '68).

Film rozpoczyna się od narracji przybyłego do Paryża Matthew (Michael Pitt) na temat kina w tym mieście: tylko tu, w kulturalnym sercu Francji kino – jak duma sobie „na paryskim bruku” Amerykanin – może być umieszczone w pałacu<sup>7</sup> (w rzeczywistości Filmoteka Francuska znajdowała się wówczas w Pałacu Chaillot, czyli Trocadéro). Kolejne sceny rozgrywają się w przepelnionej i zadymionej sali oraz na zewnątrz owej Filmoteki, która wkrótce z przyczyn poli-

---

<sup>6</sup> Podobny sąd wydali w rozmowie o tym filmie dwaj znani krytycy – Tomasz Raczek i Zygmunta Kałużyński: „Z.K.: Bertolucci daje bolesną, ironiczną i pogardliwą krytykę tego ruchu. Był on komunistą, należącym do najbardziej wtedy radykalnej partii włoskiej i nadzieje, jakie wiązał z tym ruchem, szły znacznie dalej. Spodziewał się całkowitego przewrotu społecznego. Tymczasem ruch maja 68 roku bynajmniej do tego nie dążył. To była rewolucja kulturalna, a nie polityczna. Ona nie zamierzała naruszyć ustroju, tylko żądała unowocześnienia sposobu myślenia. Dlatego nie było żadnej krwawej ofiary. Kokietajle Mołotowa może i rzucano, ale jednak nasza para nie zginęła. Została w swoim zwyrodnieniu. / T.R.: Mam wrażenie, że Bertolucci pokazał tę rewolucję raczej jako zmierzch epoki, niż jako świt. / Z.K.: To widać już w samym tytule – *The Dreamers* – nie żadni marzyciele, tylko wycieńczeni męczącym snem obsesjonaci” (Raczek 2014). Aby skonfrontować obrazy Maja '68 z filmu Bertolucciego z dokumentami z tegoż okresu – zob. pokaz zdjęć: <http://www.990px.pl/index.php/2013/05/13/maj-1968-w-paryzu> [dostęp: 12.09.2017].

<sup>7</sup> „Gdy po raz pierwszy oglądałem film w Filmotece Francuskiej, pomyślałem, że tylko Francuzi, tylko Francuzi mogliby umieścić kino w pałacu” (00'20–00'27).

tycznych zostanie zamknięta<sup>8</sup>. Z historii wiadomo, że w lutym 1968 r. przed pałacem Trocadéro w Paryżu filmowcy pod przywództwem François Truffauta protestowali przeciwko zwolnieniu ze stanowiska dyrektora Kinematografii Francuskiej Henriego Langlois przez ówczesnego ministra kultury – znanego pisarza i krytyka sztuki Andrégo Malraux (zob. Lubelski 2000). W narracji Matthew (głos z offu) pojawia się kilka nawiązań do szefa Filmoteki, m.in.:

Langlois uważał, że filmy trzeba pokazywać, a nie żeby gniły w archiwach. Trzeba pokazywać filmy dobre i złe, stare i nowe, filmy nieme, kryminały i westerny. Przychodzili tu artyści Nowej Fali, by uczyć się swego fachu. To miejsce narodzin nowego kina. [...] To była nasza własna rewolucja, kulturalna (04'90–05'30).

Już jako student Langlois zaczął po amatorsku zbierać filmy i tę okazałą kolekcję przekształcił w instytucję – Cinémathèque Française<sup>9</sup>. Nie było w niej żadnych katalogów, nie istniały żadne zasady kolekcjonowania, tylko szef placówki wiedział, gdzie znajduje się dany film. Taka anarchia wymykająca się spod kontroli samego rządu wywołała sprzeciw ówczesnego ministra i doprowadziła do usunięcia Henriego Langlois z urzędu. Powodem było również to, że stał się on ikoną nowej, źle widzianej przez konserwatywne władze, „dziesiątej muzy”. Wokół Filmoteki zaczęli skupiać się ci, którym zależało na radykalnej zmianie kultury dokonanej za pomocą odnowienia sztuki filmowej: m.in. Jean-Luc Godard, Claude Chabrol i właśnie Bernardo Bertolucci. Protestujący z młodzieżą Théo (Louis Garrel) wymieni tych nazwisk znacznie więcej (zob. 07'11–07'19.).

Pięćsetosobowa demonstracja została brutalnie stłumiona przez policję, chociaż wśród jej uczestników znajdowało się wielu artystów i intelektualistów, jak François Truffaut, Jean-Paul Sartre, wspomniany Godard, Claude Jade oraz występujący we własnej osobie w filmie Jean-Pierre Kalfon i Jean-Pierre Léaud. Co ciekawe, ten ostatni grał też przed laty w najbardziej skandalicznym filmie Bertolucciego – w *Ostatnim tangu w Paryżu* (*Ultimo tango a Parigi*, 1972) jako filmowiec o imieniu Tom, poczciwy – w porównaniu z kochankiem Jeanne (Maria Schneider) – jej narzeczony<sup>10</sup>. Zdanie z narracji Matthew: „Pewnego wieczoru

<sup>8</sup> Następnie odbiorca filmu słyszy głos Matthew, który opowiada o wrażeniu, jakie wywarł na nim *Shock Corridor* (1963) – to pierwsza aluzja do oglądanych przez bohaterów filmów. Wspomnieniu akompaniuje obraz sprzed czterech dekad, gdyż nagrania archiwalne z występów ówczesnych artystów przeplatają się z obrazami fikcyjnymi wykreowanymi przez Bertolucciego.

<sup>9</sup> Właśnie tę nazwę tłumaczymy na język polski jako: Kinematografia Francuska, Filmoteka Paryska lub Filmoteka Francuska.

<sup>10</sup> *Ostatnie tango w Paryżu* (wł. *Ultimo tango a Parigi*), erotyczny-melodramat, reż. B. Bertolucci, Francja – Włochy 1972.



wiosną 1968 r. świat w końcu przebił się przez nasz ekran” (04’04–04’11) oznacza, że była to też rewolucja filmowa – w nowatorskich filmach według owych pasjonatów tlił się ogień, było w nich życie. Zdanie oznacza przede wszystkim jednak to, że zwolennicy zmian w kinie nie tylko chłonęli nowe filmy, lecz także wyszli na ulice, by demonstrować bunt przeciw decyzji Malraux. Owocem tych buntów było ostatecznie przywrócenie na stanowisko Langlois. Od owej lutowej demonstracji pod Filmoteką zaczyna się akcja *Marzycieli*, by skończyć ją obrazami Maja ’68. Między tymi ważnymi momentami młodzi rządzą – w zaciszu domowym – swoją własną obyczajową i seksualną rewolucję.

Warto również zauważyć, jaki stosunek do owych wydarzeń miał Gilbert Adair – autor książki *The Holy Innocents* (1988)<sup>11</sup>, na podstawie której zrobiono film. Podobnie jak Bertolucci uchodzi on za wielkiego frankofila i świadka wydarzeń:

Adair był w Paryżu, kiedy zwolniono ze stanowiska Henriego Langloisa, szefa Filmoteki Francuskiej, co doprowadziło do wściekłości rzesze kinomanów i studentów, którzy gromadzili się na jego pokazach rzadkich filmów. Złorzecząc na rząd, setki młodych ludzi wyszły na ulice, początkowo w obronie jednego człowieka, a potem – by wywalczyć o wiele więcej. Adair: „To było bardzo ważne wydarzenie. Po raz pierwszy młodzi ludzie wystąpili przeciwko państwu i w dodatku wygrali, bo Langlois został przywrócony na stanowisko. Wiele osób twierdzi, że była to przygrywka do późniejszych rozruchów w maju 68, podobnie jak zamach na arcyksięcia Ferdynanda był początkiem I wojny światowej. W powietrzu unosił się zapach buntu i nagle wszystko wybuchło. Byłem tam od początku do końca i chciałem to opisać. *The Holy Innocents* z pewnością nie jest powieścią autobiograficzną, choć można w niej odnaleźć wątki autobiograficzne, raczej jest to opowieść o pewnym okresie, który wpłynął na całe moje życie” (*Marzyciele* b.r.)<sup>12</sup>.

Problem Filmoteki jest osobistym problemem trojga głównych bohaterów: bliźniąt z Paryża (Théo i Isabelle, którą gra Eva Green) i przybyłego z USA w celu nauki języka francuskiego Matthew. Poznają się oni właśnie w trakcie protestu. Potem, gdy prowadzą wspólne życie, próbują dowiedzieć się o losach zamknię-

<sup>11</sup> Tytuł *The Holy Innocents*, który można przetłumaczyć jako *Święte niewiniątka*, jest przewrotny, a na pewno ironiczny. Podobnie jak *Marzyciele* (*The Dreamers*) akcentuje niedojrzałość bohaterów.

<sup>12</sup> Można tam również przeczytać, że „Adair nie tylko zabrał się za pisanie scenariusza, ale i drugiej wersji powieści do jej nowego wydania. «Nie jest identyczna z filmem. Nie sądzę, że powieść i film powinny być jak bliźnięta, a już na pewno nie jak bliźnięta syjamskie»” (*Marzyciele* b.r.). Oczywiście motyw bliźniąt syjamskich to aluzja do wyobrażenia, jakie miało o sobie filmowe rodzeństwo.

tego gmachu, nudzą się, gdyż nie mogą oglądać w nim kolejnych filmów. W rzeczywistości jednak interesuje ich nie tyle studencka obrona kinematografii, ile zabawa w kino. Dzięki znajomości kina i wykorzystywaniu ujęć fabularnych z filmów w maksymalnie hedonistyczny sposób próbują przeżywać własną egzystencję. Nie mogąc zaś czasowo chodzić do kina, odzwierciedlają zapamiętane sceny z filmów we własnym życiu. Prowodyrami są młodzi paryżanie, wciągający w wir zabawy przyjaciela o nieco innym, wyższym poziomie inteligencji i większym rozeznaniu w kwestiach dobra i zła.

Pojęcie odzwierciedlenia, kopii, lustrzanego odbicia jest tu kluczowe. Warto w tym miejscu zwrócić zresztą uwagę na mnogość luster i lustrzanych odbić bohaterów w *Marzycielach*<sup>13</sup>, zwłaszcza – rzecz znamienna – w łazience; na narcyzm Izabeli, która w czasie, gdy chłopcy kłócą się, kto jest lepszym aktorem: Buster Keaton czy Charlie Chaplin (obaj sławni komicy kina niemego), czyta lub udaje, że czyta jakąś książkę pt. *Isabelle*. W niej – w iluzji literackiej – próbuje się przejrzeć jak w zwierciadle (jak Narcyz w tafli wody). Isabelle też pragnie być lustrzanym odbiciem swojego brata – znamienny jest „symetryczny” układ, wyreżyserowana starannie poza, w jakiej śpią ze sobą bliźnięta; charakterystyczne jest też dla dziewczyzny naśladowanie brata, pozbywanie się własnego zdania i własnej inicjatywy. Zresztą mała „domowa rewolucja” seksualna bohaterów, ich zabawa w kino, też opiera się na schemacie lustra – odzwierciedla to, co niegdyś oglądali oni na ekranie, a także odbija to, o co walczone na paryskich ulicach: permanentną swobodę obyczajów. Wszystko, co istotne dla tych bohaterów, rozgrywa się w świecie fikcji, utopii i skrajnego – zwłaszcza u bliźniąt – egocentryzmu.

Naśladowanie wiąże się niekiedy z podglądaniem. Wydaje się, że problem voyeryzmu, podglądactwa<sup>14</sup> odgrywa również ważną rolę w świecie bohaterów: nie bez przyczyny zaraz po awanturze o Wietnam młodzi mężczyźni przechodzą do kolejnego tematu – tym razem inspirowanego artykułem zamieszczonym w sławnych wówczas *Cahiers du Cinéma* – o pozycji filmowca jako podglądacza. W rozmowie, jaką młodzi prowadzą w... wannie, pojawia się aluzja do podpa-

<sup>13</sup> Co prawda Bertolucci na wzór filmowców tzw. Drugiej Nowej Fali kręcił film nie w studiu, lecz w jednym z obszernych, paryskich, nieco już staromodnych mieszkań, które sam wyszukał.

<sup>14</sup> Jest to określenie jednostki chorobowej, zaburzenia psychicznego, fobii czy też natręctwa na tle seksualnym. Por. S. Pużyński i J. Wciórka 1998, s. 124–125. Rodzimy synonimem *voyeryzmu* jest *podglądactwo*. Natomiast *agreksofilia*, również związana z zaburzoną seksualnością, ma swój polski odpowiednik w słowie *podstuchiwaństwo*. Pojęcie to zostało przyswojone m.in. przez filmoznawstwo i medioznawstwo. Na temat voyeryzmu medialnego, różnych jego definicji i samego zjawiska – zob.: Białek-Szewc 2010, s. 183–193. Natomiast o voyeryzmie filmowym pisze m.in. Piotr Prusinowski (2017, s. 228–229).

trywania przez dzieci własnych rodziców. Na tym – na podpatrywaniu, na oglądaniu tego, co niedozwolone – powinna polegać awangardowa sztuka filmowa! W kontekście tego porównania Théo zdradza, że jego rodzice zawsze zostawiali otwarte drzwi do sypialni. Następnie Isabelle ironicznie wyraża się o ich rzekomej wstrzeźliwości, której wynikiem było spłodzenie tylko raz, ale od razu, dwójki potomków (00'71'56). Oczywiście rodzice są ostatnimi osobami, których schematy myślenia czy zachowań chcieliby powielać. W pewnym sensie jednak ich naśladowają – bawiąc się w „dorosłych”<sup>15</sup>. Bertolucci zmusza niejako widza, by i ten został „podglądaczem”. Kiedy np. Théo przestaje kontrolować zachowanie intymne siostry i przyjaciela, narzucone im zresztą „za karę”, odchodząc do smażenia jajek (tak się ma m.in. wyrażać wątpliwej jakości humor reżysera), odbiorca filmu niejako zastępuje go w tym śledzeniu. Podobnie niemal pornograficznymi scenami reżyser raczy swych widzów przy innych okazjach i w innych filmach. Można zapytać: pod pretekstem „głębi” widzowie zmuszani są do oglądania różnych, nierzadko perwersyjnych scen – czy odwrotnie: dzięki erotycznym obrazom może i mimochodem sięgną do owych rzekomo głębokich sensów?

Utopijne podejście do wolności i miłości to, na równi z rewolucją seksualną, proces społeczny rozpoczęty ok. 1968 r., który potem – w latach 70. XX w. – zacznie rejestrować kino tzw. Drugiej Nowej Fali. Bartosz Żurawicki (2004, s. 98) konstatuje:

Nie przypadkiem amerykański pacyfista Matthew (Michael Pitt) poznaje Izabellę (Eva Green) i jej brata Théa (Louis Garrel) podczas słynnej demonstracji w obronie zwolnionego przez władze dyrektora Filmoteki Paryskiej Henriego Langlois. Filmoteka jest świątynią, w której wykluwa się duch studenckiego buntu. Kino to religia, sacrum pokolenia. [...] W narrację wplecione zostały ujęcia z dzieł Godarda, Truffaut, Sternberga, z amerykańskich musicali.

Wspomniany Jean-Luc Godard, a także inni reżyserzy, filmowcy, aktorzy rewolucjonizujący ówczesne kino są częstym tematem rozmów prowadzonych przez młodych. Szczególny sentyment czuli też oni wobec kina lat 30. Podobną sympatię żywił Bertolucci.

Fascynacje kinem miały w 1968 r. w Paryżu charakter polityczny, jak również prywatny. Była to pewna alternatywa dla nudnej rzeczywistości w czasach

---

<sup>15</sup> Co znamienne, również w *Ostatnim tangu w Paryżu* pada zdanie: „Zabawne. Tak jakby dzieci bawiły się w dorosłych” (00'88'33). O transgresji, przekroczeniu wszelkich granic istniejących na różnych poziomach komunikacji (również: reżyser – odbiorca) w tym dziele Bertolucciego nie trzeba chyba nikogo przekonywać.

urzędowania Charles'a de Gaulle'a i jego ministra – Malraux<sup>16</sup>. Był to też prywatny wybór trojga bohaterów Bertolucciego: „Zostałem członkiem czegoś, co można nazwać masonerią. Masonerią kinomanów. Nazywaliśmy siebie miłośnikami kina” – odzywa się z offu głos Matthew (02'58–03'05). Identyczna pasja w sposób znaczący wpływa też na sposób zachowania rozpieszczonego rodzeństwa: zachowuje się ono sztucznie, pretensjonalnie, jakby wyuczone na filmach, w których grają kiepscy aktorzy. W rzeczywistości postępują też bez troski i bez odpowiedzialności – jak dzieci. Zgodnie zresztą z konwencją swoich idoli, gdyż właśnie o wczesnych filmach Godarda, twórcy chociażby obecnego w filmie *Amatorskiego gangu*, mówi się, że są one produkcjami dziecka. Łukasz Andrzejewski powołuje się przy tym na romantyczną maksymę Friedricha Schillera (2011, s. 111): „Albowiem, aby w końcu powiedzieć, co należy, człowiek bawi się tylko tam, gdzie w całym znaczeniu tego słowa jest człowiekiem, i tam tylko jest pełnym człowiekiem, gdzie się bawi”. Zabawa tytułowych „marzycieli” wcale jednak nie świadczy o tym, że stają się oni bardziej ludźmi. Kino podpowiadać im miało słowa i pozy, wpajało im też różne mity i utopie. Tak więc np. idea wykoncypowana przez rodzeństwo o rzekomo syjamskim powiązaniu ich jako bliźniąt prowadzi niejako do realizacji androginicznego mitu – charakterystyczny jest kadr przedstawiający ich śpiących nago niejako w formie dwóch skulonych embrionów, a jednocześnie w kształcie dalekowschodniego, bliskiego chińskiej kulturze znaku yin-yang. Jest to ten sam obraz, który wcześniej wiąże z lustrzaną symetrią, co oczywiście jedno drugiego nie wyklucza.

Młodzi żyją filmami i chcą być lepsi od bohaterów filmów. Dlatego m.in. biją rekord z *Amatorskiego gangu* Godarda (1964) w przebiegnięciu wszystkich korytarzy Luwru na czas. *Amatorski gang* (fr. *Bande à part*, ang. *Band of outsiders*) jest istotny jako kontekst również z tego względu, że już u Godarda zamywana bywa granica między rzeczywistością a fikcją. Owe zacieranie granic staje się niemalże dewizą życiową i programem świetnej zabawy w filmowe życie dla bohaterów *Marzycieli*. Szczególną sceną jest też wabienie zaspanego jeszcze Matthew przez Iżę naśladującą zmysłowe, nostalgiczne gesty królowej Szwecji (Greta Garbo) z *Królowej Krystyny* (ang. *Queen Christina*, reż. Rouben Mamoulian). Bohater rozpoznaje podobieństwo zachowań przyjaciółki do bohaterki filmu z 1933 r. próbującej zapamiętać upojną noc z hiszpańskim kochankiem; nie zapomnieć ścian i sprzętów z pokoju w przydrożnej gospodzie, gdzie rozpoczął się jej romans z Don Antoniem de Prado (John Gilbert).

---

<sup>16</sup> Rewolucja miała – jak pisze Łukasz Andrzejewski (2012, s. 104) – „przekroczyć horyzont konserwatywnych obyczajów, które zapewniały nie tylko względny dobrobyt i społeczny spokój, lecz były przede wszystkim źródłem opresji, stagnacji i nudy”.

Studentowi zamieszkałemu z dwojgiem ekscentrycznych paryżan udaje się także odpowiedzieć na pytanie o amerykański film muzyczny *Panowie w cylindrach* (ang. *Top Hat*, reż. Mark Sandrich, 1935). Z kolei Théo, który nie rozszyfrował zagadki zadanej przez siostrę o szokujący – jak na lata 30. – film o niewierności, swobodzie seksualnej, prostytutce, *Blond Venus* (reż. Josef von Sternberg, 1932), uczestniczy „za carę” w perwersyjnej scenie przed plakatem przedstawiającym zdjęcie Marleny Dietrich z *Błękitnego Anioła* (*Der blaue Engel*, reż. Josef von Sternberg, 1930)<sup>17</sup>. Dość wspomnieć, że owa aktorka grała też szansonistkę w *Blond Venus*. Jako ikona zmysłowości i cielesnego powabu jest bardzo ważną postacią w domu Izy i Théo. Film z 1930 r. oparto, jak głosi jego czołówka, „na motywach powieści Henryka Manna *Profesor Unrat*”. *Unrat* było *de facto* przezwiskiem nauczyciela znaczącym *śmieć*, a utworzonym od jego prawdziwego nazwiska – *Rat* – przez jednego ze złośliwych uczniów. Nauczyciel, przyzwoity, aczkolwiek słaby psychicznie człowiek, chcąc sprawdzić, gdzie chodzi po nocach jego pupile, trafił do buduaru wyzwolonej piosenkarki o pseudonimie Lola Lola. Obraz Sternberga pokazuje staczanie się na samo dno człowieka wrażliwego i dobrego, osaczonego przez bezduszną i uwodzicielską *famme fatale*.

Oba filmy – *Marzycieli* i *Błękitnego anioła* – łączą motywy: inicjacji seksualnej młodych mężczyzn, zepsucia młodości, konfliktu pokoleń i opozycji nauczyciel/nauczyciele – uczniowie (w *Marzycielach* bohaterowie „buntują się” i nie uczęszczają na zajęcia prowadzone na Sorbonie), kierowania się w życiu namiętnościami i popędami. Innym scalającym oba filmy motywem jest samo zdjęcie Loli Loli (Marleny Dietrich) i jego rola w życiu młodych ludzi jako podnieci seksualnej. Obie produkcje, które stanowią spektakle namiętności i poniżenia, opowiadają o transgresji, o przekraczaniu granic. Można jednak zauważyć, że *Błękitny anioł* jest raczej dramatem i moralitetem o upadku nobliwego niegdyś człowieka, natomiast film *Marzyciele* pozbawiony zostaje moralnego przesłania o zgubie ludzi poddających się sile żądz i – jak właśnie w przypadku dzieła Bertolucciego – perwersji.

Zauważmy, że wszystkie pojawiające się w zagadkach obrazy, choć są jeszcze czarno-białe, urzekają – zwłaszcza w *Królowej Krystynie* – doskonałością wykonania, estetycznym pięknem. Tak samo wyczelowane ujęcia pojawiają się u Bertolucciego. Łączy je również dbałość o każdy szczegół w aranżacji przestrzeni: w filmie z 1933 r. – scenarii szwedzkich z XVII stulecia, a w produkcji z 2003 r. – mieszkań paryskich z lat 60. XX w. Są to jednocześnie – każdy na swój sposób – arcydzieła. Bohaterowie *The Dreamers* ową klasykę próbują wprowadzić do swojej codzienności, żyć nią tak, jakby nie umieli żyć własnym

<sup>17</sup> Pisze o tym D. Wernikowska (2004) w kontekście tematu przestudiowanych z filmów zachowań „marzycieli”, sztuczności ich życia.

życiem<sup>18</sup>. Nawet pomysł o samobójstwie, pojawiający się już pod koniec fabuły *Marzycieli*, nie jest oryginalny – taki nienaturalny koniec egzystencji znany jest przecież z wielu filmów. Pamięć jednego z nich uaktywnia się w umyśle bohatera po zainicjowaniu samobójstwa. Czeka ją na śmierć Iza „przed oczyma duszy” widzi sceny ze znanego filmu *Mouchette* (1967) Roberta Bressona. Jak zauważył Zygmunt Kałużyński w wywiadzie z Tomaszem Raczkim (2014), „Miłość do kina łączy się tutaj ze swobodą obyczajową, wyzwoleniem spod kontroli wszystkich dotychczasowych konwenansów. To nie jest przypadkowe, że zaczyna się od zgadywanek mających sprawdzić, czy dobrze pamiętamy ulubione filmy, a kończy na granicy chorobliwej perwersji”.

Plakaty, zdjęcia, statuetki odgrywają także swoje znaczące role w tym filmie. Nic nie widnieje w nim przypadkowo. Pojawiają się akcenty związane albo z seksualnością (a takie konotacje wywołują u bohaterów ich ulubione aktorki), albo z rewolucją. Symboliczny jest w tym wypadku *collage* stanowiący ową fuzję seksapilu ze społeczną rewoltą. Otóż Matthew, który z początku dziwi się bliskim kontaktem rodzeństwa, dostaje łóżko w pokoju, gdzie wisi reprodukcja obrazu Delacroix *Wolność wiodąca lud na barykady*. Ale ta „Wolność” ma twarz Marilyn Monroe. To istotne, gdyż młodzi sprzyjają hasłom rewolucji społecznej, sami zaś tworzą swoją małą rewolucję – obyczajową, wpisującą się zresztą w rewolucję kulturową czy też seksualną swego czasu. Platformą łączącą te dwie rewolucje jest przestrzeń fizyczna mieszkania prezentująca pejzaż mentalny tego, co istnieje w wyobraźni rodzeństwa. W pokoju brata wisi plakat z robotnikiem chińskim na tle czerwonej flagi. Tam też stoi gipsowe popiersie Mao Zedonga, a w łazience nad wanną – mosiądzowy posąg Lenina<sup>19</sup>. Salon, sypialnia, kuchnia, łazienka, pokój Théa, a w końcu i infantylnie urządzony pokój Izy (z kokardkami i pluszowymi misiami na łóżku) to jednocześnie miejsca gier seksualnych. O ile Théo jest bardziej zainteresowany (ale przez prawie cały czas tylko z a i n t e r e s o w a n y) demonstracją na inkrustowanych, powiewających olbrzymimi czerwonymi flagami z młotem i sierpem ulicach, o tyle Isabelle nastawiona jest na manifestację własnej cielesności. Cierpi, gdyż bardziej pożąda nierozłączności z bratem niż więzi z zakochanym w niej Matthew. Prywatna

<sup>18</sup> Co znamienne, w 1962 r. jeden z pionierów Nowej Fali w kinie francuskim – Jean Luc Godard – stworzył obraz *Życie własnym życiem* (franc. *Vivre sa vie: Film en douze tableaux*) o kobiecie, której się wydaje, że jeszcze zdąży żyć swoim własnym, a nie upokarzającym ją życiem prostytutki. Wszystko zaczęło się od tego, jak za ostatnie pieniądze udało się pewnego dnia do kina.

<sup>19</sup> Warto porównać to z motywami obecnymi w filmie *Zbrodnia ojca Amaro* (*Crimen del padre Amaro*, reż. C. Carrera, melodramat, Argentyna – Francja – Hiszpania – Meksyk 2002). W dalekim Meksyku dostrzegamy z jednej strony podobizny Jana Pawła II w kręgach kościelnych, a z drugiej – statuetki Lenina w domu zadeklarowanego ateisty, antyklerykała i komunisty.

rewolucja seksualna „udaje się” więc rodzeństwu do granic wynaturzenia i nihilizmu, natomiast rewolucja kulturowa, społeczna, naukowa przez większość czasu jest u nich obecna tylko na obrazkach i w martwych posążkach. A właśnie ta rewolucja – prawdziwa, z ulic – ratuje skompromitowanym hedonistom życie. Dopiero wtedy mogą się oni ocknąć ze swego dekadentyzmu i wyjść z koktajlami Mołotowa na ulicę. Wstępują do świata, który dopomina się m.in. o taką anarchię i nihilizm, jakie są udziałem owych burżujątek – walcząc z nudą i zaostojem gaullistowskiego porządku.

Film *Marzyciele* miał być „mocnym uderzeniem” przez oddanie atmosfery rozpasania i rebelii panującej w Paryżu u schyłku lat 60. minionego stulecia. Filmem o transgresji – o przekraczaniu granic<sup>20</sup> – zwłaszcza w dziedzinie ludzkiej płciowości. Bliźnięta, żyjąc z sobą w niemal kazirodczym związku, nie mając też przed sobą żadnych tajemnic i nie okazując żadnego wstydu, oszukują się, że jest to dozwolone, skoro są rzekomo bliźniętami syjamskimi. Kary, jakie wymierzają sobie po nierozwiązaniu filmowych zagadek, wciągnięcie do owych gier młodego Amerykanina z purytańskiej rodziny (co można sądzić po listach, jakie pisze on do mamy), wagary, lenistwo, piętrenie zmysłowych przyjemności, życie na koszt rodziców – wszystko to pokazuje, w jak bajkowym, nierealnym świecie się zanurzyli, w jakim świecie postanowili żyć. Pytanie: „czy nie umieli inaczej?” pozostanie chyba bez odpowiedzi. Dopiero Matthew – po wstrząsie, jaki bliźnięta wywołały w nim pomysłem na „dowód miłości” – zmusza Isabelle do wybrania się z nim na „prawdziwą” randkę. Prawdziwą w cudzysłowie, gdyż już niejedno mają za sobą. Iza nie skorzysta z szansy; po powrocie do domu wpadnie w histerię – zazdrośna o brata, zlekceważy realną miłość młodego Amerykanina. Podobnie w ostatnich kadrach filmu – pójdzie za rewolucyjnym Théo, nie posłucha pokojowych rad przyjaciela.-

Choć Isabelle i Théo naśladują pewne sceny z filmów, warto zauważyć, że takich scen, jakie pokazuje Bertolucci, jeszcze wówczas nie ekranizowano. Dopiero właśnie owa rewolucja obyczajowa w Europie Zachodniej i za Oceanem – przełamująca wszelkie tabu zwłaszcza w dziedzinie erotyki – stworzyła takie możliwości. Na tym też polega wspomniana transgresja – nie bohaterów, lecz samych filmowców. Dzieło Bertolucciego można, tak jak czyni to Bartosz Żurawicki, ujmować w kategoriach eksperymentu z kinem, filmem, współczesnym widzom. Krytyk stoi na stanowisku, że eksperyment to jednak chybiony:

A jednak wulkan ideałów i namiętności zrekonstruowany w „Marzycielach” jest wygasły. Nie budzi na nowo dawnych emocji, dawnych sporów. Młodzi aktorzy wyłącznie odgrywają swoich rówieśników z tamtych lat.

<sup>20</sup> Podobnie widzi kwestię B. Żurawicki (2004, s. 98), który pisze: „*Marzyciele* są kolejnym w twórczości Bertolucciego zapisem doświadczenia przekraczającego normy”.

Nie jednoczą się z nimi. Film Bertolucciego, choć przywołuje rebelianckie kino Nowej Fali, ma charakter konwencjonalnego albumu ze zdjęciami na błyszczącym papierze. Zalatuje kalkulacją: co też dzisiaj, w dobie rozmaitych nostalgii za minionym stuleciem, chwyci i porwie widzów. Próżne to zabiegi – i kino, i rzeczywistość wciąż tak gwałtownie przyspieszają, że po prostu nie da się wejść dwa razy do tej samej rzeki (Żurawicki 2004, s. 98).

Przede wszystkim jednak produkcja Jeremy'ego Thomasa wywołuje jakiś niesmak. Powiedzieliśmy, że jest dziełem o transgresji, o przełamywaniu tabu. Film w wersji polskiej opatrzono informacją, że jest dozwolony od lat 15. Od 15. roku można byłoby więc pokazywać młodzieży obrazy (niemal) pornograficzne. Wiadomo powszechnie, że ze względu na owe śmiałe sceny Jake Gyllenhaal nie zgodził się grać roli Mathew; ponadto: „W Polsce możemy oglądać wersję reżyserską filmu, podczas gdy cenzura amerykańska wykluczyła z filmu sceny, które uważano za zbyt «wyuzdane»” (*Marzyciele* b.r.). Tak jak bawią się i eksperymentują z własnym ciałem, z własnymi uczuciami i emocjami bohaterowie, tak bawi się intymnością aktorów i uczuciami widzów znany m.in. ze skandalizowania reżyser. Warto chociażby przywołać jego wspomniane już *Ostatnie tango w Paryżu* (1972) czy *Ukryte pragnienia* (*Stealing Beauty*, 1996)<sup>21</sup>. Maria Schneider grająca w *Ostatnim tangu...* została zaskoczona przez Marlona Brando (grającego rolę Paula) i Bertolucciego nieuzgodnioną z nią, a „ukartowaną” przez nich przed wejściem na plan sceną gwałtu. Do ostatnich swoich dni grę, w której nie brakowało eksponowanej szczególnie kobiecej nagości i przekraczania granic wstydu, wspominała jako wielką traumę w jej życiu. Może z tej przyczyny tak, a nie inaczej potoczyły się jej osobiste losy. Aktorzy grający w *Marzycielach*, z inną już niż u Schneider barierą wstydu, nakłonieni zostali do ukazywania jeszcze bardziej intymnych (a jednocześnie niweczających godność osoby ludzkiej) scen.

Reżyserowi daleko do tworzenia kina dyskrecji, do subtelnego mówienia aluzjami i sugestiami, poddawania pewnych scen tylko pod domysł odbiorcy. Film 2003 r., podobnie jak ten z 1972 r., miejscami poraża werystycznymi i naturalistycznymi ujęciami – nic się tutaj nie zmieniło. Producent zapewniał, że nie chciał stworzyć dzieła kontrowersyjnego<sup>22</sup>, natomiast reżyser podkreślał dobro-

<sup>21</sup> *Ukryte marzenia* (ang. *Stealing Beauty*), reż. B. Bertolucci, dramat, Francja – Wielka Brytania – Włochy 1996.

<sup>22</sup> „Jeremy Thomas podkreśla, że mimo swojego erotyzmu «film nie jest powtórką z *Ostatniego tanga w Paryżu* – ‘Succes de scandale’. Nie ma być kontrowersyjny. To tylko wspaniała opowieść o trójce młodych ludzi na pewnym etapie ich życia. Pokazujemy wiele rzeczy, których inni nie mają odwagi pokazać, na tym polega świeżość tego filmu. Ale nie jest on kontrowersyjny. Filmy takie są uznawane za kontrowersyjne tylko dlatego, że



dziejstwa płynące z rewolucji seksualnej 1968 r., wskazując na wcześniejsze restrykcje związane z erotyką<sup>23</sup>. To, co w filmach przywoływanych przez troje ekranowych przyjaciół było jeszcze objęte elipsą, dyskretnym przemilczeniem, w *Marzycielach* zostało ukazane wprost i bez osłony – jako wyraz bezwzględ- nego przełamania dawniej obowiązujących zasad artystycznych, zwłaszcza w dziedzinie erotyki.

## Bibliografia

Andrzejewski Ł. (2012), *Dobre kino może robić tylko niesforne dziecko, czyli dwie filozoficzne uwagi o wczesnych filmach Jean-Luca Godarda*, „Studia Filmoznawcze” nr 33 (*Film dziecięcy, dziecko w filmie*, red. S. Bobowski, Wrocław).

Białek-Szwed O. (2010), *Voyeurizm medialny na łamach polskich tabloidów*, „Oblicza Komunikacji” nr 3.

Davis M. (2010), *New Left*, w: *Encyclopedia of Political Theory*, red. M. Bevir, Los Angeles – London.

Klejsa K. (2008), *Filmowe oblicza kontestacji. Kino Stanów Zjednoczonych i Europy Zachodniej wobec kultury protestu przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych*, Warszawa.

tak mało ludzi je robi. Poza tym są mniej kontrowersyjne w Europie, niż w Ameryce, która stresuje się seksem, a nie stresuje się zabijaniem. To dość dziwne. Możesz oglądać przemoc, a nie możesz nagich ludzi» (*Marzyciele* b.r.). Jest to oczywiście żal, że nie wszyscy filmowcy – „posługujący się” aktorami – chcą być obsceniczni czy wulgarni; że nie wszyscy chcą afirmować wartości niskie według skali Maxa Schellera. Gdy tylko takie zostają, w efekcie film staje się apoteozą pseudo- czy antywartości. Jest to oczywiście swoiste *signum temporis* tzw. zachodniej cywilizacji. Błąd argumentacji Thomasa polega na tym, że przecież w ekshibicjonizmie bohaterów (*de facto* aktorów) nie chodzi tylko o „nagie ciała”. Można też ironicznie odpowiedzieć Thomasowi, że owszem – kontrowersje znikną, gdy już nikt nie będzie się gorszył, ponieważ wszyscy będą moralnie zepsuci. Dodajmy, że filmowcy mieli jeszcze zamiar pokazać stosunki homoseksualne – między Mathew i Théo – ale z jakichś powodów zaniechali tego zamiaru.

<sup>23</sup> „Młodzi nic nie wiedzą o tamtych czasach, to dla nich czarna dziura. Jakby cenzor wyciął ducha tamtego okresu. To szalone. Bo nawet jeśli była to klęska rewolucyjnych marzeń, to rok 68. miał ogromny wpływ na zmianę ludzkich zachowań. Wszystko się zmieniło. We Włoszech karano kiedyś grzywną za całowanie się na ulicy! Współczesna młodzież, która traktuje swoją wolność jako coś oczywistego, nie wie, że większość tej wolności została wywalczona w 68” (<http://film.onet.pl/wiadomosci/o-filmie/jtx53> [dostęp: 5.09.2017]). To samo – dobrodziejstwo rewolucji seksualnej – uzmysławia też film *Tajemnica Filomeny* (ang. *Philomena*, reż. S. Frears, dramat, Francja – Wielka Brytania – USA 2013). W tym aspekcie można się z filmowcami zgodzić.

Kudrycka B. (2016), *Ukryte spojrzenia w filmach Bernarda Bertolucciego*, Gdańsk.

Kulczycka D. (2018), *Rewolucja kulturalna 1968 roku w Paryżu. Reperkusje w filmie „Marzyciele” (2003) Bernarda Bertolucciego*, w: *O wolność i sprawiedliwość. Chrześcijańska Europa między wiarą a rewolucją*, red. U. Cierniak, N. Morawiec i A. Bańczyk, Częstochowa.

Lubelski T. (2000), *Nowa Fala. O pewnej przygodzie kina francuskiego*, Kraków.

*Marzyciele* (b.r.), Filmweb, <http://www.filmweb.pl/Marzyciele> [dostęp: 5.08.2017].

Prusinowski P. (2017), *O intertekstualnym i metafilmowym charakterze thrillerów Briana De Palmy*, w: *Kultura w świecie luster. Jeszcze o niepowtarzalności i multiplikacjach w sztuce XX i XXI wieku*, red. A. Chomiuk i E. Pogonowska, Lublin.

Pużyński S., Wciórka J. (1998), *Klasyfikacja zaburzeń psychicznych i zaburzeń zachowania w ICD-10. Badawcze kryteria diagnostyczne*, Kraków – Warszawa.

Raczek T. (2014), *Perły kina – Miłość i seks: „Marzyciele”*, <http://film.onet.pl/perly-kina-milosc-i-seks-marzyciele/1j4rq>, [dostęp: 6.09.2017].

Schiller F. (2011), *List piętnasty*, w: tegoż, *Pisma teoretyczne*, „Listy o estetycznym wychowaniu człowieka” i inne rozprawy, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa.

Wernikowska D. (2004), *Pretensjonalni marzyciele*, <http://www.filmweb.pl/reviews/Pretensjonalni+buntownicy-763> [dostęp: 30.06.2017].

Żurawicki B. (2004), *Marzyciele* [recenzja], „Film” nr 02.

## Filmografia

Arcand D. (reż.) (1986), *Upadek cesarstwa amerykańskiego* (franc. *Le Déclin de l'empire américain*; amer. *The Decline of the American Empire*), Kanada.

Arcand D. (reż.) (2003), *Inwazja barbarzyńców* (franc. *Les invasions Barbares*), Francja – Kanada.

Arcand D. (reż.) (2007), *Wiek ciemności* (franc. *L'Âge des ténèbres*; amer. *Days of Darkness / The Age of Ignorance*), Kanada – Francja.

Bertolucci B. (reż.) (1972), *Ostatnie tango w Paryżu* (wł. *Ultimo tango a Parigi*), Francja – Włochy.

Bertolucci B. (reż.), (1996), *Ukryte pragnienia* (ang. *Stealing Beauty*), Francja – Wielka Brytania – Włochy 1996.

Bertolucci B. (reż.), (2003), *Marzyciele* (ang. *The Dreamers*), Francja – Wielka Brytania – Włochy.

Bresson R. (reż.) (1967), *Mouchette*, Francja.

Carrera C. (reż.) (2002), *Zbrodnia ojca Amaro* (hiszp. *Crimen del padre Amaro*), Argentyna – Francja – Hiszpania – Meksyk.

Frears S. (reż.) (2013), *Tajemnica Filomeny* (ang. *Philomena*), Francja – Wielka Brytania – USA.

Godard J.-L. (reż.) (1962), *Żyć własnym życiem* (franc. *Vivre sa vie: Film en douze tableaux*), Francja.

Streszczenie  
„Zabawa w kino” w filmie  
Bernarda Bertolucciego pt. *Marzyciele* (2003)

W 2018 r. minęło 50 lat od wydarzeń w Europie i Ameryce, które dały początek zmianom w dziedzinie mentalności, obyczajowości, polityki. Zrewolucjonizowały światopogląd wielu ludzi na długie lata. W 2003 r. powstały dwa oddzielne filmy na temat owego przewrotu, zwanego często „rewolucją kulturalną” czy „rewolucją seksualną”: *Marzyciele* (Francja – Wielka Brytania – Włochy, reż. B. Bertolucci) oraz *Inwazja barbarzyńców* (Francja – Kanada, reż. D. Arcand). Autorka przygląda się wieloaspektowości pierwszego z wymienionych filmów, skupiając uwagę na świecie wartości, pseudo- i antywartości. Podejmuje kwestię filmów, jakie to pokolenie oglądało i jakimi żyło. Ten świat wartości humanistycznych konfrontuje z zepsuciem moralnym i pustką duchową bohaterów.

**Słowa kluczowe:** Bernardo Bertolucci, wartości w filmie, kino, kino nieme, rewolucja seksualna, idee, ideologie

Summary  
“Fun in the cinema” in *The Dreamers* (2003) directed  
by Bernardo Bertolucci

In 2018, it will have been fifty years since the events that gave rise to the changes in the field of mentality, tradition, and politics. They have revolutionized the worldview of many people for the long time. In 2003, came into being two different movies on subject of the 1968 upheaval known as the cultural or sexual revolution: *The Dreamers* (France – United Kingdom – Italy, directed by B. Bertolucci) and *The Barbarian Invasions* (France – Canada 2003, directed by D. Arcand). The author of this article considers different aspects of the first movie, focusing on the world of values, pseudo- and anti-values. She takes up the matters of movies the '68 generation watched and ideas, according to which they

lived and with which they breathed. She juxtaposes this specific humanism with the moral depravation and spiritual void of the film heroes.

**Keywords:** Bernardo Bertolucci, values in film, cinema, silent cinema, sexual revolution, ideas, ideologies