

Zofia ZARĘBIANKA

SEMANTYKA CISZY
W „PIEŚNI O BOGU UKRYTYM” KAROLA WOJTYŁY
Rekonesans

Podobieństwo mechanizmów konstituowania się w tekście wymiaru sacrum oraz uobecniania ciszy stanowi potwierdzenie intuicji o sakralizującej funkcji ciszy. Zasadne może być przypuszczenie przypisujące kategorii ciszy fundamentalną rolę w zakresie wytwarzania jakości sacrum w analizowanym poemacie, ściślej zaś biorąc, w zakresie tworzenia sensów mistycznych, stanowiących znaczeniowe jądro utworu.

Kategoria ciszy, jak stwierdza wielu badaczy problematyki sacrum w literaturze¹, należy do podstawowych elementów tak strukturalnych, jak i semantycznych uczestniczących w ewokowaniu jakości sacrum w tekście lirycznym. Związek poezji i ciszy, choć intuicyjnie klarowny, od strony badawczej bynajmniej nie jawi się jako oczywisty. Przyjmować też może różnorodną formę i wyrażać się w rozmaitych odmiennych konfiguracjach i wersjach, nie tylko w fakcie strukturalnego powiązania między mistyką i poezją, o którym pisał między innymi Jean Danielou². Związek poezji i ciszy nie ogranicza się więc do wskazanych wyżej wariantów, uznanych za podstawowe i najczęściej występujących w tekstach, lecz obejmuje więcej.

W owym „więcej” zawiera się tajemnicza obecność ciszy w wierszu – można by metaforycznie powiedzieć: wpisanie ciszy w wiersz, dokonywane zarówno środkami językowymi, jak i metodami pozajęzykowymi. W odniesieniu do działań na poziomie językowym powstaje w ten sposób pewien paradoks, polegający na tym, że samo słowo, bez którego nie istnieje poezja i które stanowi jej podstawowy budulec, jej zasadnicze tworzywo, przyjąc musi funkcję ekwiwalentu ciszy. Czy poprzez tego rodzaju działanie wytwarza się jakaś iluzja ciszy? Jej substytut? Czy też może istota ciszy wcale nie polega na braku słów, sięgając gdzieś dalej, poza kwestię wypowiedalności, co otwiera pole do operacji na poziomie pozawerbalnym?

¹ Por. Z. Zarębianka, *O poezji religijnej i sposobach jej badania*, „Roczniki Humanistyczne KUL” 38(1990) nr 1, s. 25-56; B. Kuczeńska-Chachulska, *Liryka medytacyjna w kontekście jakości metafizycznych Romana Ingardena*, w: *Medytacja. Postawa intelektualna, sposób poznania, gatunek dyskursu*, red. T. Kostkiewiczowa, M. Saganiak, Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, Warszawa 2010, s. 101-114.

² Por. J. Danielou, *Poezja i mistyka*, tłum. A. Merdas, w: *Inspiracje religijne w literaturze polskiej*, red. A. Merdas, Akademia Teologii Katolickiej, Warszawa 1983, s. 21-27.

Czy zatem – a jeśli tak, to w jaki sposób, na jakiej zasadzie – słowo może być narzędziem ciszy? Czy może nim być nie tylko w tym sensie, że każdy dobry wiersz prowadzi do ciszy, niejako otwiera czytającego – poprzez wypowiedzenie słowa – na ciszę, pomaga mu usłyszeć ciszę własnego wnętrza, a czasem wręcz ją w nim, w odbiorcy, ustanawia? Waler ciszy uzyskany po lekturze tekstu byłby wówczas – być może – bliski funkcji katharsis i – to znów tylko supozycja – pozostawałby z nią w nierozzerwalnym związku w tym sensie, że bez owego momentu ciszy wyzwolonego w odbiorcy trudno byłoby mówić o działaniu katarskiej siły dzieła. Cisza zdaje się zatem warunkować możliwość wystąpienia katharsis i jako taka pozostaje immanentnym elementem każdego wielkiego dzieła sztuki, nie tylko – jak wolno mniemać – sztuki słowa.

O ciszy w wierszu mówić się daje również w znaczeniu bardziej dosłownym, gdy samo słowo wręcz wypowiada ciszę, ewokuje ją z siebie, poprzez siebie, tworzy ją, osiągając ten efekt na różne sposoby: muzyczne i semantyczne, brzmieniowe i symboliczne. Nie chodzi tu tylko o wariant najprostszy, w którym operuje się słowem „cisza”, ale o takie sposoby posługiwania się materiałem leksykalnym, dzięki którym cisza zostaje osiągnięta w tekście bez jej nazywania. Ciszy nie należałoby zatem definiować redukcjonistycznie – jako braku słów. Takie określenie, wywiedzione z powierzchownej obserwacji, zbudowane analogicznie do słynnej formuły augustyńskiej zawierającej definicję zła rozumianego jako brak dobra³, zapoznaje, jak sędzę, bardziej złożoną naturę ciszy. Wszak może ona trwać mimo wypowiedzanych słów, a nawet istnieć poprzez nie, w samych słowach, odpowiednio użytych; konstytuuje się też w przestrzeni między słowami, w owym słynnym „międzysłowiu”⁴, któremu na planie wizualnym odpowiada, być może, światło w zapisie tekstu, na planie treściowym – przemilczenia, w płaszczyźnie strukturalnej natomiast typ użytej frazy, zazwyczaj wydłużonej, obserwowanej z jednej strony między innymi w biblijnych wersetach, z drugiej zaś na przykład w utworach literackich Karola Wojtyły czy w niektórych wierszach Czesława Miłosza.

Stosunkowo najczęściej spotykany – i zarazem najprostszy – przypadek wywoływania efektu ciszy w wierszu polega, jak się wydaje, na operowaniu samym słowem „cisza” oraz wyrazami bliskoznacznymi, takimi jak „milczenie”, „bezsłowność”, „małomówność”, „bezdźwięczność”, sugerującymi ciszę, a także, co istotne, z wyrazami pozostającymi w polu asocjacyjnym powiązanym z ciszą, a więc na przykład takimi pojęciami, jak „zachwyt”, „za-

³ Określeniem zła jako braku dobra posługiwał się Augustyn w sporze z manichejczykami i w zwalczaniu herezji manichejskich.

⁴ „Międzysłowie” to termin Juliana Przybosia wskazujący na podstawową cechę języka poetyckiego Awangardy Krakowskiej (por. J. P r z y b o ś, *Przegląd awangardy*, w: tenże, *Linia i gwar. Szkice*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1959, t. 1, s. 75).

dziwienie” czy „tajemnica”⁵. Związek ciszy i zdziwienia dobitnie uwidocznia się w *Pieśni o Bogu ukrytym* między innymi w następującym fragmencie: „[...] / ach, zostaje ci jeszcze cząstka tego zdziwienia, / które będzie całą treścią wieczności”⁶. W zespoleniu kilku elementów: bieli, nicości, dalekości, tworzy Wojtyła siatkę pojęć peryfrastycznych odnoszonych do Boga i do charakteru relacji między Bogiem a człowiekiem, opisywanych poprzez metaforę ciszy. Dzięki tego rodzaju zabiegom peryfrastycznym i metonimicznym cisza zostaje nazwana i niejako przywołana bądź to bezpośrednio po imieniu, bądź to w sposób pośredni, poprzez operacje metaforyzacyjne rozmaitego typu. Rzeczywistość ciszy „staje się” wówczas dzięki wypowiedzeniu, znajduje swoje urzeczywistnienie poprzez słowo, podobnie jak ma to miejsce przy udzielaniu sakramentów⁷. Taki mechanizm Wojtyła zdaje się wykorzystywać w innym fragmencie *Pieśni o Bogu ukrytym*: „Bo jesteś samą Ciszą, wielkim Milczeniem, / uwolnij mnie już od głosu, / a przejmij tylko dreszczem Twojego Istnienia, / dreszczem wiatru w dojrzałych kłosach”⁸. Stwierdzenie: „Bo jesteś samą Ciszą”, przywołuje ją i uobecnia, co wykazuje pewne podobieństwo do sposobu działania słowa w sakramentach. Wykorzystana zostaje przy zastosowaniu tego mechanizmu tak zwana performatywna funkcja języka, polegająca na utożsamieniu wypowiedzenia i rzeczywistości ustanawianej poprzez akt wypowiadania. W tym wypadku zatem wypowiedzenie słowa „cisza” miałoby ją uobecniać, co w pewnym sensie ma miejsce w podanym wyżej przykładzie. Często też metodzie przywoływania ciszy przez jej nazwanie towarzyszy takie ukształtowanie brzmieniowe tekstu, które poprzez powtarzalność rytmiczną, stosownie dobrane rymy lub instrumentację głoskową (ewentualnie wszystkie wymienione czynniki łącznie) wytwarza nastrój wyciszenia, zamyślenia czy – niekiedy – wprowadza element kontemplatywny oraz medytacyjny, czyli ustanawia ciszę nie drogą operacji stematyzowanych, ale poprzez odpowiednie działania w obrębie języka i nadawanie mu określonego kształtu brzmieniowego. Wydaje się, że Wojtyła na szeroką skalę wykorzystywał ten sposób ewokowania ciszy za pomocą misternej instrumentacji głoskowej. Dzieje się tak choćby w takim oto passusie analizowanego utworu, passusie – zauważmy

⁵ Więcej na ten temat zob. Z. Z a r ę b i a n k a, *Poezja wymiaru sanctum. Kamieńska, Janowski, Twardowski*, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 1992; t a ż, *Jak badać poezję religijną*, „Sprawozdania z posiedzeń Komisji Naukowych” (Polska Akademia Nauk oddział w Krakowie) 35(1993) nr 1-2, s. 21n.

⁶ K. W o j t y ł a, *Pieśń o Bogu ukrytym*, w: tenże, *Poezje i dramaty*, Znak, Kraków 1979, s. 16.

⁷ Słowo poniekąd stwarzające wypowiedzaną rzeczywistość – na wzór Boskiego aktu kreacji – pojawia się zwłaszcza w działaniach liturgicznych i sakramentalnych Kościoła. Na tej zasadzie oparte są epikleza – modlitwa o przeistoczenie podczas sprawowania Eucharystii, a także sakrament chrztu.

⁸ W o j t y ł a, *Pieśń o Bogu ukrytym*, s. 22.

– stanowiącym jak gdyby oddzielny wiersz, dający się czytać jako zamknięta całość znaczeniowa: „Uwielbiam cię, siano wonne, bo nie znajduję w tobie / dumy dojrzałych kłosów. / Uwielbiam cię, siano wonne, któreś tuliło w sobie / Dziecinę bosą”⁹. Dominacja samogłoski „o” oraz jej przeplatanie się z samogłoskami „a” i „e”, wraz z wprowadzeniem przyczyniających się do powstania efektu łagodności spółgłosek miękkich „ć” i „ś”, nadaje zacytowanej sekwencji wiersza niezwyklej melodyjność; melodyjność o charakterze kołysankowym, której charakter – właśnie poprzez to skojarzenie z kołysanką, ale i z kolędą – ewokuje klimat ciszy, koniecznej przecież do uśpienia niemowlęcia. Na marginesie warto zauważyć, że w podobny sposób uzyskiwał w wierszu efekt ciszy oraz łagodnej melodyjności Józef Czechowicz, co wskazywać może na nieoczekiwaną zasadę pokrewieństwa między twórczością obydwu poetów. Rozpoznanie genologiczne wskazujące na kolędę oraz na kołysankę jako formy gatunkowe wykorzystane w tekście dodatkowo wzmocnione zostaje w cytowanym fragmencie poematu przez ten efekt ciszy jako zgodny z konwencją obydwu przywołanych gatunków. Następuje tu zatem znamienne wzmocnienie efektu ciszy uzyskanej wskutek brzmieniowego ukształtowania tekstu i zintensyfikowanej poprzez samo użycie formy gatunkowej kojarzonej z ciszą i pozwalającej na dokonanie rekonstrukcji sytuacji lirycznej, której ośrodek stanowi obraz matki usypiającej dziecko i śpiewającej mu kołysankę. Obraz ten posiada ugruntowaną w kulturze reprezentację ikonograficzną, związaną z Bożym Narodzeniem, a więc wydarzeniem przywołującym nastrój wyciszenia oraz uczucie łagodności i czułości, nieodłącznych od kołysania dziecka.

Innym jeszcze chwytem służącym ewokowaniu ciszy w wierszu może być synestezja. Wrażenia słuchowe – a do takich, w sensie dosłownym, sensualnym, należałoby zaliczyć ciszę – oddane być mogą poprzez oddziaływanie na inne zmysły, najczęściej na wzrok. Synestezja poszerza możliwości uzyskania efektu ciszy za pomocą działań zastępczych i wprowadza szeroki repertuar środków o charakterze malarskim, które skojarzone ze środkami muzycznymi, mogą przyczynić się do pogłębienia zamierzonego efektu¹⁰. Wydaje się, że szczególna rola przypada tutaj bieli oraz jej semantycznym odpowiednikom (na przykład śniegowi, mgie, cieniowi, mroczności), a także ciemności oraz nicości – również często wskazującej na ciszę i ją ewokującej. Zestawienie wszystkich wymienionych elementów jako członów ciągu pojęciowo-wyobrażeniowego pojawia się w tekście *Pieśni o Bogu ukrytym*, stanowiąc istotny czynnik konstytuowania się wymiaru sacrum w analizowanym utworze.

⁹ Tamże, s. 19.

¹⁰ Wydaje się, że dzięki zasadzie synestezji możliwa jest wymiennność i częściowa synonimiczność różniamiennych elementów w łańcuchach pojęciowych powstających w procesie tworzenia wyższych układów znaczeniowych w poezji wymiaru sacrum i poezji religijnej.

W związku z zaobserwowaną w tym zakresie prawidłowością, polegającą na możliwości oddawania ciszy poprzez zabiegi synestezyjne, warto zaznaczyć, że w wyniku tego procesu powstają – czy też powstawać mogą – ciągi skojarzeniowe podobne do tych, które charakterystyczne były dla tekstów poetyckich dających się przyporządkować do poezji wymiaru sacrum oraz do poezji religijnej. Efekt ciszy możliwy byłby przeto do uzyskania poprzez nagromadzenie szeregu elementów pojęciowo-obrazowych – jak można przypuszczać, identycznych z tymi, które są odpowiedzialne za konstytuowanie w tekście poetyckim znaczeń związanych z sacrum. Jest to o tyle istotne, że sama cisza zawsze wymieniana była w literaturze przedmiotu jako jeden z istotnych członów konstytutywnych owego łańcucha tworzącego sakralny wymiar utworu. Podobieństwo mechanizmów konstytuowania się w tekście wymiaru sacrum oraz uobecniania ciszy stanowi zarazem potwierdzenie intuicji o sakralizującej funkcji ciszy w tekście. Wykorzystanie efektów synestezyjnych dla ewokowania ciszy występuje w wielu miejscach Wojtyłowej *Pieśni o Bogu ukrytym*, poczynając od jej początkowego fragmentu, operującego zarówno wrażeniami wizualnymi, jak i – w ukryty sposób – wrażeniami słuchowymi: „Dalekie wybrzeża ciszy zaczynają się tuż za progiem”¹¹. Znamieniem wybrzeży pozostaje wszak towarzyszący im zawsze szum morskich fal. Efekty obrazowe zostają zatem skojarzone w powyższym fragmencie z umiejętnie zasugerowanymi efektami akustycznymi, które oddziałując łącznie, nie tylko stwarzają wrażenie ciszy, ale też wprowadzają czytelnika w klimat medytacyjnego rozważania. Funkcja sakralizująca nie jest oczywiście jedyną możliwą rolą ciszy w tekście, znamienne jednak wydaje się, że wiersze oparte na motywie ciszy oscylują bardzo często wokół zagadnień egzystencjalno-duchowych – mówiąc najogólniej, zagadnień często pozostających w polu konstytuowania się wymiaru sacrum. Ciekawych przykładów stosowania tego rodzaju zabiegu dostarczyć może między innymi twórczość Anny Kamieńskiej. Nie inaczej, jak się można było przekonać na podstawie przytoczonych wyżej przykładów, przedstawia się ta kwestia w *Pieśni o Bogu ukrytym* Karola Wojtyły, utworze, który otwiera przywołana już przepiękna, szeroka fraza inicjalna, wprowadzająca czytelnika w atmosferę duchową poematu i misternymi środkami synestezijnymi, jak pokazano, uobecniającą ciszę. Cisza, co warto zauważyć, funkcjonuje w tym początkowym fragmencie poematu w kilku istotnych obszarach znaczeniowych, konstytutywnych dla wymowy całego utworu. Rozpoczynające poemat Wojtyły zdanie nie tylko zatem ukazuje autora jako autentycznego poetę, sprawnie posługującego się malarskim obrazem dla wyrażenia metafizycznych sensów, ale też, co w tym momencie ważniejsze, ustanawia ciszę ośrodkiem znaczeniowym istotnym

¹¹ Wojtyła, *Pieśń o Bogu ukrytym*, s. 15.

dla odczytania głębokich sensów utworu. Potwierdzenie tej supozycji stanowi także tytuł pierwszej części poematu („Wybrzeża pełne ciszy”¹²), w którym sformułowanie z początku pierwszej strofy pojawia się w zmienionym nieco brzmieniu, z zachowaniem wszakże połączenia wyobrażenia ciszy oraz wybrzeża. Wynika z powyższego, że zasadne może być przypuszczenie przypisujące kategorii ciszy fundamentalną rolę w zakresie wytwarzania jakości sacrum w analizowanym poemacie, ściślej zaś biorąc, w zakresie tworzenia sensów mistycznych, stanowiących znaczeniowe jądro utworu¹³.

W niniejszym tekście podejmuję przeto cząstkową próbę interpretacji wybranych fragmentów *Pieśni o Bogu ukrytym* w aspekcie rozmaitych znaczeń ciszy, sposobów jej uzyskiwania w tekście oraz jej roli w procesie konstytuowania całokształtu ewokowanych w utworze sensów sakralnych i mistycznych. Warto też zwrócić uwagę, że cisza uruchamiana jest w tym poemacie na różne sposoby, a dla jej uzyskania poeta wykorzystuje wszystkie wymienione wyżej możliwe mechanizmy jej kreacji w tekście, co starałam się pokazać na przykładach obrazujących tę różnorodność metod. Z jednej więc strony cisza podlega stematyzowaniu i pojawia się poprzez werbalizację, a więc przez operowanie samym słowem „cisza”. Tak dzieje się między innymi w przywołanym wyżej początkowym fragmencie utworu. Jednocześnie cisza funkcjonuje w utworze także na planie pozawerbalnym, zostaje uzyskana w drodze odpowiedniego ukształtowania brzmieniowego utworu oraz poprzez znamienne kreację lirycznej przestrzeni, jak również poprzez kreację obrazów wywołujących efekt ciszy i milczenia, czyli w taki sposób oddziałujących na odbiorcę, że wytwarza się w nim wrażenie trwania w ciszy. Istotnym czynnikiem stwarzania efektu ciszy wydaje się tu także wspomniany już sposób budowania frazy poetyckiej, znacząco wydłużonej, co nie tylko sprzyja uzyskiwaniu wrażenia ciszy, ale też okazuje się istotnym elementem wytwarzania efektu medytatywności, tak charakterystycznej dla specyfiki dykcji poetyckiej Karola Wojtyły. Poszczególne sposoby operowania ciszą nie pozostają też wobec siebie całkiem niezależne czy autonomiczne. Mam tu na myśli zjawisko wzajemnego wzmacniania efektu ciszy poprzez współdziałanie tych zróżnicowanych i różnorodnych co do istoty mechanizmów jej ewokowania zastosowanych przez autora w tekście poematu. W zaobserwowanym mechanizmie widzieć można jeden z przejawów promieniowania, polegającego w tym wypadku na swoistej synergii rozmaitych elementów i powstawaniu – jako jej konsekwencji – dodatkowych walorów, tak wizualnych, jak i brzmieniowych oraz znaczeniowych.

¹² Tamże.

¹³ Por. Z. Zarębiana, *Przekaz doświadczenia mistycznego w twórczości literackiej Karola Wojtyły w perspektywie dialogu*, w: *Spotkanie w Słowie. O twórczości literackiej Karola Wojtyły*, Wydawnictwo Pasaże, Kraków 2018, s. 69-84.

Ta synergiczna intensyfikacja wydaje się czynnikiem istotnym w budowaniu wymiaru sacrum oraz – przede wszystkim – w transmisji znaczeń mistycznych, fundamentalnych, jak zaznaczono, dla przesłania i całościowego sensu analizowanego utworu. Tak uzyskana synergia wydaje się też jedną z postaci promieniowania, zaliczonego przeze mnie do centralnych kategorii, za pomocą których opisać można całościowo specyfikę dykcji poetyckiej oraz specyfikę tworzenia sensów głębokich w twórczości literackiej przyszłego papieża¹⁴.

Jak zatem daje się rozumieć przywołana wyżej metafora „dalekich wybrzeży ciszy” z początkowej sekwencji wiersza? Zauważyć należy, po pierwsze, jej malarski, obrazowy i sensualny charakter. Określenie „dalekie wybrzeża ciszy” ewokuje ciszę nie tylko w drodze jej nazwania, ale także poprzez wywołane wyobrażenie bezkresu kojarzącego się z morskim brzegiem i odległą linią horyzontu. W dalszej części strofy obraz ten ulega znaczącemu przekształceniu. Oto bowiem bohater stojący – jak wolno to sobie przedstawić – na owym nadmorskim brzegu spogląda nie przed siebie, co pozostawałoby zgodne z regułami optyki, lecz patrzy gdzieś w głąb, a fizyczny horyzont niepostrzeżenie zmienia swoją naturę i przeobraża się w horyzont wewnętrzny. Przestrzeń zarysowana w początkowej partii utworu jako przestrzeń rzeczywista, zewnętrzna wobec lirycznego podmiotu, okazuje się w dalszych częściach poematu przede wszystkim przestrzenią o charakterze duchowym, a owo fizyczne wyobrażenie pozostaje jedynie sposobem jej zakomunikowania, sposobem odwołującym się do zasady analogii, a więc de facto odsyłającym do obrazowania biblijnego. Sensy dotyczące życia duchowego zostały zatem w poemacie wypowiedziane za pomocą obrazów odnoszących się do ziemskich pejzaży, kojarzących się z rozległością i ciszą. Dodana do tego ciągu kategoria głębi transformuje znaczenia i przenosi je w sferę sensów o statusie sensów duchowych, co potwierdzają kolejne wersy tekstu, wprowadzające terminologię mistyczną w słowach „aż nie zdołasz już odchylić duszy od dna”¹⁵. W języku mistyki kręgu nadreńskiego „dnem duszy” nazywa się miejsce największej głębi wewnętrznej, w której dochodzi do zjednoczenia duszy z Bogiem (łac. *unio mystica*). W mistyce karmelitańskiej natomiast funkcjonuje określenie „centrum duszy”, znaczeniowo synonimiczne do terminu „dno duszy”. Metafora zawarta w wyrażeniu o niemożności odchylenia duszy od dna zdaje się oznaczać wskazanie na osiągnięcie zespolenia z Bogiem, osiągnięcie tak zwanego duchowego zjednoczenia jako celu zarysowującego się przed człowiekiem – bohaterem lirycznym poematu, stojącym fizycznie nad brzegiem i przenoszonym zarazem w sferę rzeczywistości wewnętrznej,

¹⁴ Zob. t a ż, *Medytacja znaczeń o specyfice dykcji poetyckiej Karola Wojtyły na tle tendencji w poezji polskiej XX wieku*, w: t a ż, *Spotkanie w Słowie*, s. 29-45.

¹⁵ W o j t y ł a, *Pieśń o Bogu ukrytym*, s. 15.

zawartej w metaforze dalekich wybrzeży ciszy. Wyobrażenie dalekich wybrzeży ciszy odsłania w ten sposób swój podwojony – a może nawet potrójny status. W zakresie kreacji sytuacji lirycznej buduje pewną przestrzeń działania się poematu, pozwala umieścić bohatera w jakichś dających się zrekonstruować i „zobaczyć” realiach krajobrazowych, a przez to ukonkretnić obraz i nadać mu sensualną gęstość. Jednocześnie dzięki zabiegowi kreacyjnemu polegającemu na nadaniu wyobrażonej przestrzeni fizycznej cech konkretnego złagodzona zostaje abstrakcyjność poetyckiego dyskursu po jego przesunięciu w stronę rozważań sytuujących się w płaszczyźnie sensów duchowych. Drugie bowiem z możliwych znaczeń analizowanej metafory dalekich wybrzeży ciszy każe ją rozumieć w kontekście sensów metafizycznych, dających się odnieść bezpośrednio do Boga. W takim ujęciu „dalekie wybrzeża ciszy” stają się wręcz synonimem Boga, Jego peryfrastycznym określeniem, niosącym – co ważne – istotne przeświadczenia co do Jego istoty, rozpoznanej jako całkowicie odmienna od natury człowieka. Tego rodzaju sens podkreślony zostaje przez epitet „dalekie”, dookreślający owe wybrzeża. Jednocześnie przecież wybrzeża określone jako „dalekie” zaczynają się, w myśl słów poematu, „tuż za progiem”. Uruchomiony zostaje w ten sposób paradoks, dający się w pewnym uproszczeniu sprowadzić do intuicji, że Bóg pozostaje zarazem daleki i bliski, nieosiągalny i dotykalny, niedający się pojąć i jednocześnie udzielający się człowiekowi, odległy i niewyobrażalny, a zarazem odnajdywany zupełnie niedaleko... we własnym wnętrzu. Tego rodzaju wyobrażenie Boga, przedstawianego za pomocą atrybutów sprzecznych, charakterystyczne jest dla języka mistyki i służy przekazywaniu sensów mistycznych, nieprzekazywalnych w logicznym języku dyskursywnym. Równocześnie zaprezentowane operowanie paradoksem ma też umocowanie biblijne i może być traktowane jako jeden z elementów nawiązań biblijnych obecnych w twórczości Wojtyły¹⁶. „Dalekie wybrzeża ciszy” mogą być zatem postrzegane jako cel duchowej drogi bohatera poematu, cel pojmowany jako zjednoczenie z Bogiem, przyłgnięcie do Niego, dokonujące się na dnie duszy, nazywanej też w poemacie „izdebką maleńką”¹⁷, co z kolei odsyła czytelnika do tekstu biblijnego i wskazuje na ewangeliczny kontekst – nie tylko tego zresztą – fragmentu Wojtyłowego poematu. Wyrażenie „dalekie wybrzeża ciszy” odsłania też w utworze odmienny jeszcze aspekt znaczeń, odnoszonych tym razem nie do Boga i Jego atrybutów, ale do człowieka i jego drogi zbliżania się do Boga. Tego rodzaju odczytanie metafory dalekich wybrzeży ciszy ukazuje je jako przestrzeń wewnętrzną nie-

¹⁶ Zob. Z. Z a r ę b i a n k a, *Rodzaje i funkcje sygnałów biblijnych w twórczości poetyckiej Karola Wojtyły*, w: *taż, Spotkanie w Słowie*, s. 85-97; M. O ł d a k o w s k a - K u f l o w a, *Blask Słowa. Inspiracja biblijna w twórczości literackiej Jana Pawła II*, Instytut Teologii Biblijnej Verbum, Kielce 2004.

¹⁷ W o j t y ł a, *Pieśń o Bogu ukrytym*, s. 15.

zbędną do zainicjowania procesu jednoczenia się duszy z Bogiem. „Dno ciszy, zatoka zalewu – samotna ludzka pierś. / Stamtąd żeglując w niebo, / kiedy wychylisz się z łodzi, / miesza się szczebiot / dziecięcy – i podziw”¹⁸.

Cisza jawi się zatem jako rdzeń znaczeniowy wykorzystywany do konstytuowania przekazu mistycznego w analizowanym poemacie Wojtyły, obejmując wszystkie zasadnicze elementy znaczeń duchowych konstytuowanych w utworze, znaczeń odnoszących się tak do człowieka i jego wewnętrznej dyspozycji, jak i do Boga oraz do zarysowania zewnętrznej przestrzeni, w której umieszczona została cała akcja liryczna wiersza.

BIBLIOGRAFIA / BIBLIOGRAPHY

- Augustyn. *Pisma egzegetyczne przeciw manichejczykom*. Translated by J. Sulowski. Warszawa: Akademia Teologii Katolickiej, 1980.
- Czechowicz, Józef. *Ballada z tamtej strony*, Warszawa: Wydawnictwo Droga, 1932.
- . *Nic więcej*. Warszawa: Księgarnia F. Hoesicka, 1936.
- . *Nuta człowiecza*. Warszawa: Księgarnia F. Hoesicka, 1939.
- Danielou, Jean. “Poezja i mistyka.” Translated by Alina Merdas. In *Inspiracje religijne w literaturze polskiej*, edited by Alina Merdas. Warszawa: Akademia Teologii Katolickiej, 1983.
- Kamieńska, Anna. *Milczenia*, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1979.
- . *Białe rękopisy*. Warszawa: Czytelnik, 1970.
- . *Wiersze jednej nocy*. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1981.
- Kuczera-Chachulska, Bernadetta. “Liryka medytacyjna w kontekście jakości metafizycznych Romana Ingardena.” In *Medytacja: Postawa intelektualna, sposób poznania, gatunek dyskursu*, edited by Teresa Kostkiewiczowa and Magdalena Saganiak. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, 2010.
- Miłosz Czesław. *Trzy zimy*. Warszawa–Wilno: Związek Zawodowy Literatów Polskich, 1936.
- Ołdakowska-Kuflowa, Mirosława. *Blask Słowa: Inspiracja biblijna w twórczości literackiej Jana Pawła II*. Kielce: Instytut Teologii Biblijnej Verbum, 2004.
- Przyboś, Julian. “Przygody awangardy.” In Przyboś, *Linia i gwar. Szkice*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1959.
- Szymona, Wiesław. “Wstęp.” In Mistrz Eckhart. *Kazania*, translated by Wiesław Szymona. Poznań: W drodze, 1986.
- Teresa od Jezusa, św. *Twierdza wewnętrzna*. Translated by Henryk Piotr Kossowski. Kraków: Wydawnictwo Karmelitów Bosych, 2012.

¹⁸ Tamże, s. 19.

- Wojtyła, Karol. "Pieśń o Bogu ukrytym." In Wojtyła, *Poezje i dramaty*. Kraków: Wydawnictwo Znak, 1979.
- Zarębianka, Zofia. *Poezja wymiaru sanctum: Kamieńska, Jankowski, Twardowski*. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 1992.
- . "Jak badać poezję religijną." *Sprawozdania z posiedzeń Komisji Naukowych (Polska Akademia Nauk. Oddział w Krakowie)* 35, no. 1-2 (1993): 21–2.
- . "O poezji religijnej i sposobach jej badania." *Roczniki Humanistyczne KUL* 38 (1990) no. 1:25–56.
- . *Spotkanie w Słowie: O twórczości literackiej Karola Wojtyły*. Kraków: Wydawnictwo Pasaż, 2018.

ABSTRAKT / ABSTRACT

Zofia ZARĘBIANKA – Semantyka ciszy w *Pieśni o Bogu ukrytym* Karola Wojtyły.
Rekonesans

DOI 10.12887/32-2019-1-125-14

Artykuł jest próbą prześledzenia mechanizmów uzyskiwania waloru ciszy w utworach Karola Wojtyły. Zasadnicza teza artykułu sprowadza się do przeświadczenia o fundamentalnej roli ciszy w strukturze wierszy Wojtyły. Pierwsza część tekstu przynosi ogólne rozważania teoretyczne dotyczące kategorii ciszy i milczenia oraz przykłady artystycznych rozwiązań stosowanych przez poetów polskich dwudziestego wieku (Czesława Miłosa, Józefa Czechowicza, Annę Kamieńską). Część druga artykułu zawiera przegląd najczęściej występujących w utworach Karola Wojtyły sposobów uzyskiwania efektu ciszy w tekście, z wyodrębnieniem poziomów, na których dokonuje się ewokowanie ciszy (strukturalnego, semantycznego, wyobraźniowego, symbolicznego).

Słowa kluczowe: cisza, milczenie, poezja, medytacja, walor, Bóg

Kontakt: Katedra Historii Literatury Polskiej XX Wieku, Wydział Polonistyki,
Uniwersytet Jagielloński, ul. Gołębia 16-18, 30-007 Kraków
E-mail: zofia.zarebianka@uj.edu.pl
<http://www.khlp.polonistyka.uj.edu.pl/prof.-dr-hab.-zofia-zarebianka>

Zofia ZARĘBIANKA – The Semantics of Silence in the "Song of the Hidden God"
by Karol Wojtyła: A Reconaissance

DOI 10.12887/32-2019-1-125-14

The article comprises an attempt at tracing the ways in which Karol Wojtyła evoked the quality of silence in his poems. The main thesis of the author is that silence plays a fundamental role in the structure of poems by Wojtyła. The first part of the considerations embraces a general theoretical analysis of the cat-

egories of ‘silence’ and ‘not speaking,’ as well as examples of artistic solutions employed in this respect by Polish poets (Czesław Miłosz, Józef Czechowicz, and Anna Kamieńska) in the twentieth century. The second part of the considerations comprises a review of the ways the effect of silence is accomplished in poems by Wojtyła. The structural, semantic, imaginative and symbolic levels, on which silence is evoked in Wojtyła’s poems, are identified.

Translated by *Dorota Chabrajka*

Keywords: silence, not speaking, poetry, meditation, value, God

Contact: Katedra Historii Literatury Polskiej XX Wieku, Wydział Polonistyki,
Uniwersytet Jagielloński, ul. Gołębia 16-18, 30-007 Cracow, Poland
E-mail: zofia.zarebianka@uj.edu.pl
<http://www.khlp.polonistyka.uj.edu.pl/prof.-dr-hab.-zofia-zarebianka>