

ANNA KASPEREK

UNIwersytet Jagielloński
WYDZIAŁ POLONISTYKI
E-MAIL: ANIA-KASPEREK@WP.PL

Formy modlitewne w wojennej poezji Kazimierza Wierzyńskiego

STRESZCZENIE

Głównym celem artykułu jest zbadanie różnorodnych form modlitewnych w wojennej poezji Kazimierza Wierzyńskiego, realizujących się głównie w tomach *Ziemia-Wilczyca* (1941) oraz *Krzyże i miecze* (1946). Zainteresowanie modlitwą jako gatunkiem literackim u Wierzyńskiego spotęgowane było traumatycznymi okolicznościami związanymi ze śmiercią najbliższych oraz dramatem wychodźstwa. Poeta sięgał po różnorodne stylizacje na utwory liturgiczne, suplikacje, litanie, psalmy, które w swej formie opierają się na strukturze modlitwy poetyckiej. Wierzyński odwoływał się również do tradycji maryjnej, tj. *Litanii loretańskiej*. W artykule zostaną podane analizy i interpretacji wybrane utwory: *Święty Boże, Modlitwa za zmarłych w Warszawie, Wróć nas do kraju, Boże rozpacz, Litania ziemi lwowskiej, Z księgi psalmów*.

SŁOWA KLUCZOWE

Wierzyński, modlitwa poetycka, II wojna światowa

W wojennej poezji Kazimierza Wierzyńskiego zauważalny jest wyraźny zwrot ku formom modlitewnym. To zainteresowanie modlitwą jako gatunkiem literackim spotęgowane było traumatycznymi okolicznościami związanymi głównie ze śmiercią najbliższych oraz dramatem wychodźstwa. Poeta szukał również nowych strategii poetyckich, które mogłyby opisać wojenny dramat. W tomach poetyckich *Ziemia-Wilczyca* (1941), *Krzyże i miecze* (1946) zauważalne są różnorodne stylizacje na utwory liturgiczne, suplikacje, litanie, psalmy, które w swej formie opierają się na strukturze modlitwy poetyckiej.

Modlitwa poetycka jest gatunkiem literackim, który nie jest stosowany *explicitie* w polskich badaniach literackich. Jednak termin „modlitwa” jest powszechnie stosowany przez literaturoznawców i nie budzi żadnego niepokoju intelektualnego, jednocześnie wpisując się w nurt literatury religijnej¹. Modlitwa poetycka to osobista spowiedź poety – osobiste wyznania poety, urywki jego duchowej autobiografii. W modlitwie poetyckiej spotykają się dwa motywy: estetyczny, związany głównie z wyobraźnią i uczuciem, oraz intelektualny. Poeta, tworząc modlitwę, ma już w swojej wyobraźni i intelekcie jej wewnętrzny wzór, który promienieje na tworzywo poetyckie².

Słownik terminów literackich pod redakcją Janusza Sławińskiego definiuje modlitwę jako wypowiedź religijną mającą charakter indywidualnego bądź zbiorowego zwrotu do Boga; modlitwa zawiera skierowane do Niego pochwały, opiewa jego wielkość i wspaniałość, zawiera prośby, wznosi błagania, a niekiedy zbliża się do formy rozmyślenia o Jego właściwościach³. Definicję modlitwy poetyckiej możemy znaleźć w *Encyklopedii katolickiej*, która określa ją jako gatunek poezji religijnej, wypowiedź artystyczną, której istotę stanowi monolog liryczny o strukturze modlitewnej, skierowany do Boga lub pośredników – Matki Bożej, aniołów i świętych⁴. Z punktu widzenia genologicznego modlitwę poetycką można traktować jako wynik trwającego całe stulecie procesu polegającego na przenoszeniu struktur modlitewnych – szczególnie modlitwy liturgicznej – do poezji⁵.

Zatem w strukturze modlitwy poetyckiej można wyróżnić schematy konstrukcyjne i stylistyczne modlitw liturgicznych: inwokację, apostrofy, anamnezy, sposoby formułowania prośby, paralelizm składniowy, aklamację. Inwokacja zasadniczo pełni funkcję wstępu do utworu, otwiera sferę sacrum. Jednocześnie jest to afirmacja, przywołanie, uobecnienie osoby świętej. Forma adresatywna w modlitwie ma znaczącą pozycję. Adresat, Osoba Święta, musi być w szczególny sposób wyodrębniony. Zwroty inwokacyjne zajmują w modlitwie poetyckiej najczęściej inicjalne pozycje, a wykładnikiem osobowego odbioru są głównie wołacze⁶.

Modlitwa poetycka jest swoistym aktem komunikacyjnym (relacja ja – Ty) między monologującym podmiotem i Boskim Adresatem. Partner modlitewnego dialogu jest w sensie fizycznym nieobecny, dlatego układ ról komunikacyjnych pozostaje niezmienny. Tekst modlitwy ma formę monologową – wypowiedziane słowa skierowane są w jednym kierunku. W tym szczególnym

¹ A. Jastrząb, A. Podsiad, *Wstęp*, [w:] „*Z głębokości...*” *Antologia polskiej modlitwy poetyckiej*, oprac. A. Jastrząb, A. Podsiad, Warszawa 1966, s. 14.

² Ibidem.

³ M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1998, s. 320.

⁴ *Encyklopedia katolicka*, red. E. Gigilewicz, t. XIII, Lublin 2009, s. 8.

⁵ Z. Ożóg, *Modlitwa w poezji współczesnej*, Rzeszów 2007, s. 81–82.

⁶ M. Makuchowska, *Modlitewne formy adresatywne*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Opolskiego”, *Językoznawstwo* 16, 1996, s. 64.

akcie komunikacyjnym można wyróżnić potrójnego nadawcę: wytwórcę tekstu, nadawcę (odpowiednik podmiotu lirycznego w tekstach lirycznych), nadawcę realnego, który słowa formuły przyjmuje za własne i nimi się modli. Potrójnemu nadawcy odpowiada podwójny odbiorca: człowiek, który odtwarza (odbiera on treści przekazywane mu przez wytwórcę tekstu), oraz istota nadprzyrodzona, do której formalnie zwrócona jest modlitwa⁷.

Utwór Wierzyńskiego *Święty Boże* z tomu *Ziemia-Wilczyca* to modlitwa poetycka nawiązująca gatunkowo do suplikacji. Suplikacja to modlitwa błagalna, „korna prośba”, zazwyczaj wyrażona śpiewem, którą kapłan wraz z ludem kierują do Boga o uchylenie wszelkich nieszczęść grożących człowiekowi⁸. Suplikacja jako modlitwa ustalona posiada prostą budowę, jej pierwsza część jest tłumaczeniem łacińskiej pieśni *Święty Boże, Święty Mocny*, następna część zawiera wezwania z *Litanii do Wszystkich Świętych*. Hieratyczność stylu suplikacyjnego wiązana jest z apostrofami, które wyszczególniają przymioty Boga, powtórzeniami oraz sformułowanymi w trybie rozkazującym prośbami⁹. Utwór Wierzyńskiego realizuje wzorzec modlitwy prośby, w której oprócz wezwania Boga lub Osoby Świętej zasadniczymi elementami są *petitio* – prośba, *fructus* – przedmiot prośby oraz anamnezy – przypomnienia tych uczynków, przymiotów Osób Świętych, które mają charakter uwielbienia i gwarantują spełnienie prośby. Anamnezy związane są z wydarzeniami z historii zbawienia, prawd teologicznych o Bogu miłosiernym i zbawiającym, dawcy wszelkiej miłości i łaski. Natomiast prośby odzwierciedlają restytucję aspektu patriotycznego i martyrologicznego modlitw czasów wojny¹⁰. Ważnym elementem jest również *causa* – usprawiedliwienie prośb. Może ono przybrać formę inwokacji, zwłaszcza jej predykat w formie chwalebnej, może również być sformułowane w specjalnie skonstruowanej prośbie, tak jak w przypadku litanii, w której zachodzi powtarzalność petycji i zlewa się ona z *fructus*. *Causa* może stanowić również osobny człon modlitwy, wtedy uzasadnienie prośby jest dłuższe¹¹.

Święty Boże Wierzyńskiego rozpoczyna się rozbudowanym zwrotem do Adresata złożonym z trzech powtórzeń. Zauważalna jest silnie wyeksponowana forma adresatywna. Anafory w trzech pierwszych wersach utworu mają na celu podniesienie rangi błagalnej prośby, nadają modlitwie wyraz emocjonalności, wagi, gwałtowności. Zauważalne są podniesiona ranga Adresata i obniżenie rangi nadawcy. Forma adresatywna budowana jest w „grzecznościowy sposób”, co zapewnia przychyłność Boga i skuteczność modlitwy¹².

⁷ Eadem, *Modlitwa jako gatunek języka religijnego*, Opole 1998, s. 44–48.

⁸ A. Jougan, *Liturgia Katolicka czyli Wykład Obrzędów Kościoła Katolickiego*, Lwów 1910, s. 56–57.

⁹ Z. Ożóg, op. cit., s. 178–179.

¹⁰ Ibidem.

¹¹ J. Wierusz-Kowalski, *Elementy struktury języka sakralnego*, [w:] idem, *Język a kult. Funkcja i struktura języka sakralnego*, „Studia Religioznawcze PAN”, R. IV, Warszawa 1973, s. 79.

¹² M. Makuchowska, *Modlitewne formy adresatywne*, op. cit., s. 65.

Święty Boże,
 Święty Boże,
 Święty a Nieśmiertelny!!!¹³

(wersy 1–3)

Zwrot do Boga paralelnie powtarza się na początku każdej strofy, jednak nie ma takiej siły, jak apostrofa rozpoczynająca modlitwę. Nadawcą wiersza nie jest indywidualny człowiek, lecz podmiot zbiorowy zwracający się do Osoby Świętej – poprzez to jest realizowana funkcja komunikacyjna. Relacja ja – Ty to ważny element struktury gatunkowej modlitwy poetyckiej.

W wierszu zostały przywołane liczne anamnezy – przymioty Boga („Święty”, „Nieśmiertelny”, „Wszechmocny”, „Wszechmogący”, „Tajemny”, „Który jesteś w niebie!”, „Mocny”) – są one uzasadnieniem prośby błagalnej oraz stanowią dowód ufności, wiary we wszechmoc Stwórcy, stanowią też gwarancję spełnienia ludzkich potrzeb. Autor zachowuje również inne elementy struktury modlitwy: *petitio* – prośbę i *fructus* – jej przedmiot. Są to prośby błagalne – suplikacje o błogostawieństwo dla walczących, zwycięstwo nad wrogiem i ocalenie narodowego dziedzictwa, niekiedy zestawione w postaci anafor i zakończone wykrzyknikiem, co potęguje ich dramatyzm („Błogosław naszej broni” – „Niech trafia najcelniej”, „Niech żaden nasz pocisk / I żaden wystrzał / Nie padnie daremny”, „Błogosław odważnym i dzielnym, / Błogosław naszej wojnie, / Błogosław naszym wojskom / I naszemu męstwu!”)¹⁴. Uzasadnieniem prośby, *causa*, jest dramat wojny – w utworze poetycko zobrazowany poprzez zastosowanie różnorodnych ekwiwalentów („polskie kości na Wawelu”, „cmentarze ojcowskie”, „o góry nasze, o Wisłę”)¹⁵ ujętych w figurę powtarzających się licznych anafor.

O sprawiedliwą bijemy się rzecz:
 O naszą wolną wolę:
 O naszą ziemię i morze;
 O matki krzyż na czole –
 [...]

 O polskie kości na Wawelu.
 O cmentarze ojcowskie
 Na których znak Twój świeci,
 O lata przeszłe i przyszłe,
 O góry nasze, o Wisłę,
 O nasze żony i dzieci,

¹³ K. Wierzyński, *Święty Boże*, [w:] idem, *Wybór poezji*, oprac. K. Dybciak, Wrocław 1991, s. 200–201.

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ Ibidem.

O dolę daleką i bliską,
 O prawa ludzkie i boskie,
 O wszystko¹⁶.

(wersy 15–30)

Stylizowany na modlitwę utwór Wierzyńskiego *Modlitwa za zmarłych w Warszawie* z tomu *Ziemia-Wilczyca* realizuje również strukturę modlitwy prośby, jednak nie ma już tak silnie wyeksponowanej funkcji adresatywnej. Bezpośredni zwrot do Osoby Świętej nie znajduje się w inicjalnej pozycji. Utwór rozpoczyna się od anamnezy, przedmiotu prośby, *fructus*, następnie zauważalna jest *petitio* – prośba, następnie Boski Adresat.

Wieczne odpoczywanie
 Racz im dać, Panie,
 Na Powązkach, na placach, na skwerach,
 Pod ruinami domów,
 W zasypanych piwnicach,
 Tam gdzie kto padł,
 Gdzie umierał¹⁷

(wersy 1–7)

Dominantą utworu są prośby w formie rozkazującej. Anamnezy nie są zestawione z Boskim Adresatem, lecz łączą się z prośbą – *petitio* i z przedmiotem prośby – *fructus* („Wieczne odpoczywanie”, „Ofiaruj im spokój zaświatowy” „Wyróżnij nieznanym i bezimiennych / Światłem, które wieczyście połyska”, „Niech serce twoje ich wynagrodzi / I od najbliższych odejść pomaga”)¹⁸. Autor realizuje *causa* – motyw prośby, jakim jest tragiczna śmierć mieszkańców wojennej Warszawy („Bo cóż im z ludzkiej, doczesnej pamięci, / Kiedy pod krzyżem i hełmem pośnięci / Nie mają nawet nazwiska”, „Bo matkom, co kładły im bandaże na skroni, / Szeptali wargą stygnącą w agonii, / Jak miłość i jak zakłęcie:”, „Bo gdy pod ścianą rozbitych szpitali / Marli bez wody i opatrunku”)¹⁹. Uobecnia się również w utworze relacja między nadawcą i Boskim Adresatem, realizująca funkcję komunikacyjną ja – Ty (nadawca i Boski Adresat). Ani odmienność poszczególnych elementów struktury modlitwy, ani brak inwokacji (imienia Boskiego Adresata) w inicjalnej pozycji utworu nie odbiera wierszowi Wierzyńskiego cech modlitwy. Elementem stylu modlitewnego jest zamykająca utwór aklamacja „amen”, która kończy w liturgii

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ Idem, *Modlitwa za zmarłych w Warszawie*, [w:] idem, *Poezje zebrane*, Białystok 2004, s. 361–362.

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ Ibidem.

modlitwy, hymny, psalmy, kazania²⁰. Jest ramą finalną zamykającą modlitwę i jednocześnie wyrazem niezłomnego przekonania o jej prawdziwości²¹.

Na modlitwę-prośbę stylizowany jest również utwór Wierzyńskiego *Wróć nas do kraju* z tomu *Ziemia-Wilczyca*. Podobnie jak w przypadku *Modlitwy za zmarłych w Warszawie*, nie ma on silnie wyeksponowanej formy adresatywnej – zastępuje go apostrofa „Ty”, znajdująca się w trzecim wersie. Dominującym elementem jest tutaj prezentowana w formie anafory prośba, zawołanie „Wróć nas do kraju”, która występuje paralelnie na początku prawie każdej strofy utworu. To błagalne zawołanie w liczbie mnogiej odnosi się do całej walczącej zbiorowości, łączy akcenty narodowe i patriotyczne. Jednocześnie powtarzająca się apostrofa realizuje stylistyczny wyznacznik języka modlitwy, jakim jest rytualizacja. Język modlitwy kształtowany jest przez działania kultowe i w ramach tego kultu następuje jego utrwalanie poprzez powtarzanie gotowych formuł. Jest ramą otwierającą i jednocześnie finalną utworu.

Wróć nas do kraju, gdzie lud bogobojny
W głośnych i śpiewnych modlitwach się troska,
By od powietrza, od głodu i wojny
Twoja go ręka chroniła ojcowska

Wróć nas do kraju, gdzie ściany kościołów,
Święte od westchnień, pachnące kadzidłem,
Rozbijał ogień z wysoka i ołów,
A śmierć po wieżach włóczyła się skrzydłem.

Wróć nas do kraju, gdzie jeśli kto spyta
Jak ludziom pojąć to wszystko rozumem,
Pustka mu tylko odpowie rozbita
I wiatr w ruinach zagłębi rozumem²²

(wersy 8–19)

Można zauważyć, że stopień rytualizacji jest uzależniony od czasów, w których powstała modlitwa. Modlitwy poetyckie napisane w czasie wojny i okupacji nawiązywały głównie do wzorca romantyczno-młodopolskiego i cechowały się dużym nasyceniem tradycyjnej rytualności. Jej wyznacznikami były: sekwencyjność tekstu, anaforyczność, wykorzystanie spetryfikowanej ramy tekstowej i podporządkowanie wzorcowi gatunkowemu²³. Wyznacznikiem stylu modlitewnego jest również kunsztowność i sakralizacja języka poetyckiego, inaczej niż w innych utworach modlitewnych Wierzyńskiego jedynie pośrednio odnoszącego się

²⁰ Z. Ożóg, op. cit., s. 91.

²¹ Ibidem.

²² K. Wierzyński, *Wróć nas do kraju*, [w:] idem, *Poezje zebrane*, op. cit., s. 362–363.

²³ Z. Ożóg, op. cit., s. 91.

do przestrzeni wojennej: „pachnące kadzidłem”, „święte od westchnień”. W utworze zauważalna jest archaizacja związana z tradycją biblijną: „Ty, coś zbawiennej poskąpił nam chmury”, „By wodne nurty wezbrały i strzegły”²⁴.

Utwór Wierzyńskiego *Boże rozpacz* z tomu *Krzyże i miecze* jest stylizowany na modlitwę, w której dominuje struktura *confessio* – wyznanie win. Przyznanie się do winy ma głównie złagodzić zawód, jaki człowiek sprawił Bogu. Jest to rodzaj usprawiedliwienia, apologia, obrona. To zarazem duchowa spowiedź, prośba o zrozumienie ludzkiej „niemocy”, bezradności człowieka wobec głębi zła, cierpienia, jakie przynosi wojna. W utworze zauważalny jest cykl rozbudowanych zwrotów do Boga, które dopełniają pytanie retoryczne. Jest to forma ekspresji, która ma na celu pogłębienie tragizmu cierpiącego, co stanowi rodzaj duchowej terapii. W tej formie modlitewnego wyznania odczuwalne są wyrazy żalu i skruchy. W utworze zachodzi relacja między monologującym podmiotem a Boskim Adresatem. To akt komunikacyjny, w którym dominantą jest wyznanie winy i przedstawienie próśb.

Czy niemoc nie jest tak ludzka, jak moc,
O Boże, wybacz słabości,
Czy w dzień się cierpi inaczej, niż w noc,
Mniej albo prościej?

Czym w ludzkiej doli pokonać i zgnieść
To wszystko, co siłę kruszy
Nad serce jaka wydzwignie się treść,
Co je zagłuszy?²⁵

(wersy 1–8)

W wojennej poezji Wierzyńskiego znajdziemy również formy modlitewne nawiązujące do gatunku litanii, między innymi utwór *Litania ziemi lwowskiej* z tomu *Krzyże i miecze*. Litania to prywatna lub publiczna modlitwa błagalna, złożona z szeregu inwokacji skierowanych do osób świętych: Boga, Jezusa Chrystusa, Ducha Świętego, Matki Bożej lub świętych, połączona z wezwaniami o ich wstawienictwo²⁶. Genezę litanii można odnaleźć w tekstach modlitewnych starożytnego Babilonu, w starożytnej liturgii hebrajskiej oraz rytach hellenistycznych. Były to teksty ewangelicznych próśb zanoszonych do Jezusa Chrystusa. Pierwotne wezwania były włączane do liturgii mszalne²⁷. W liturgii trwałe miejsce zajmuje *Litania do Wszystkich Świętych*; w jej starszej części zwracano się do Chrystusa („Wybaw nas, Panie” i „Wysłuchaj nas, Panie”), w czasach późniejszych błagano

²⁴ K. Wierzyński, *Wróć nas do kraju*, op. cit., s. 362–363.

²⁵ K. Wierzyński, *Boże rozpacz*, [w:] idem, *Poezje zebrane*, op. cit., s. 471–472.

²⁶ *Encyklopedia katolicka*, red. A. Szostek, t. 10, Lublin 2004, s. 1169–1170.

²⁷ Ibidem.

Boga przez wstawiennictwo licznych świętych²⁸. Obecnie *Litania do Wszystkich Świętych* jest odmawiana w obrzędach kanonizacji, poświęcenia kościoła, egzorcyzmów, ślubów wieczystych. Litania poetycka w niezbyt rygorystyczny sposób nawiązuje do litanii – zwykle ogranicza się do ciągu paralelizmów i jednej formuły modlitewnej, a podstawę konstrukcji wypowiedzi lirycznej stanowi tylko jeden z połączonych elementów struktury gatunku (wezwanie, prośba); częściej mówi się o tak zwanej formie litanijnej²⁹. Podstawą formy litanijnej jest skupienie paralelnych równoważników poetyckich odnoszących się do tego samego tematu. Paralelizmowi znaczeniowemu odpowiada paralelizm syntaktyczny i intonacyjny, często dopełniany anaforą³⁰. Forma litanijna wiąże się przede wszystkim z wyraźną postawą wartościującą, aprobującą. Wynikiem wartościowania jest ekspresyjność i patos liryczny, odpowiadające wyznacznikom stylu modlitwy. W formie litanijnej zauważalne są również odpowiednie segmenty modlitwy, między innymi zwroty adresatywne, anamnezy, prośby, aklamacje.

Litania ziemi lwowskiej Kazimierza Wierzyńskiego w swojej formie nawiązuje do *Litanii loretańskiej*, która składa się z inwokacji pochwalnych do Maryi i powtarzającej się prośby o wstawiennictwo. Odmawia się ją lub śpiewa głównie w czasie nabożeństw maryjnych³¹. Jest to lista właściwości, atrybutów i przydomków odnoszących do Matki Boskiej³². W *Litanii ziemi lwowskiej* zauważalny jest paralelizm znaczeniowy, przejawiający się w licznych adresatywach. Dominantą utworu są rozbudowane anamnezy. Wierzyński poprzez inwokację z rozbudowaną anamnezą („Matko Boska, Patronko z Jazłowca, / Co przy świętej schodziłaś niedzieli / W nasze strony, błędzące przez pola, / W starych szańcach o zboczach z jałowca, / Pośród winnic i sadów moreli – / W niebo niosłaś uroku Podola”³³) nawiązuje do prawdziwego posągu Najświętszej Marii Panny Jazłowieckiej, który został wykonany z marmuru przez polskiego rzeźbiarza Oskara Sosnowskiego w Rzymie, a następnie w 1883 roku przeniesiony do kaplicy domu macierzystego siostr niepokalanek w Jazłowcu – miejscowości wśród jarów podolskich, położonej dwieście kilometrów na południowy wschód od Lwowa. Matka Boska Jazłowiecka wślawiła się jako patronka 14. Pułku Ułanów Jazłowieckich. Ułani uznali ją za swoją Hetmankę, przypisując jej pierwsze zwycięstwo pod Jazłowcem w 1919 roku³⁴. Z kolei

²⁸ Ibidem.

²⁹ Ibidem.

³⁰ P. Wincer, *Nowoczesne odmiany formy litanijnej (Na przykładzie poematu Frantiska Halasa „Stare kobiety” i wiersza Vitezslava Nezvala „Pieśń nad pieśniami”)*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1970, s. 387–388.

³¹ Ibidem.

³² U. Eco, *Szaleństwo katalogowania*, tłum. T. Kwiecień, Poznań 2009, s. 118.

³³ K. Wierzyński, *Litania ziemi lwowskiej*, [w:] idem, *Poezje zebrane*, op. cit., s. 486–488.

³⁴ *Z dawna Polski Tyś Królową. Przewodnik po sanktuariach Maryjnych. Koronowane wizerunki Matki Bożej 1717–1996*, zeb. i oprac. Grażyna od Wszechpośrednictwa M. B., Gizela od Niepokalanego Serca Maryi, R. Szymczak, Szymanów 1996, s. 222–226.

poprzez inwokację z anamnezą („Matka Boska, Święta z Kochawicy, / Na niebieskiej umieszczona smudze / Pod opieką brzoźowego skrzydła, / Gdzie jesienią wianki jarzębiny / I czerwono płową kukurydzą / Przynoszono ci zamiast kadzidła”³⁵) Wierzyński przywołuje obraz Matki Bożej Kochawickiej, który znajdował się Kochawicy, miejscowości położonej na północny wschód od Stryja, a obecnie umieszczony jest w kościele Jezuitów w Gliwicach. Na obrazie tym Matka Boska na lewym ramieniu trzyma Dzieciątko Jezus, które prawą ręką błogosławi, a w lewej trzyma książkę³⁶. Poprzez zwrot „Matko Boska z Busowiska / Z naszych Karpat, które pachną smołą / I oddechem traw na połoninie”³⁷ poeta nawiązuje tymczasem do noweli Władysława Łozińskiego, której tematem jest opis życia religijnego na Podolu. Inwokacja z anamnezą „Siostrzo Marii cerkiewnej ze Spasa, / Co się w innej wysłowiła mowie / A z tych samych słyńie u nas cudów!”³⁸ odwołuje się do obrazu w cerkwi w miejscowości noszącej do II wojny światowej nazwę Spas, przekształconej w Kościół Chrystusa Pana Zbawiciela, obecnie znajdujący się w miejscowości Podgórze. Wierzyński odwołuje się również do tradycji liturgicznej poprzez zwrot „Matko Siewna z polnego rozstaju, / Na figurze schylona ubogiej. / By urodzaj wypatrzeć niepłonny, / Bogumiło pątniczko po kraju, / Towarzyszko codzienna znad drogi”³⁹.

Przywołanie przez Wierzyńskiego obrazów Matki Boskiej związane jest z tradycją maryjną w poezji polskiej, która na nowo odżyła w czasach wojennych⁴⁰. Najświętsza Panna stała się jednym z głównych motywów łączności z krajem. Po motywy maryjne sięgali między innymi Jan Lechoń, Stanisław Baliński, Józef Wittlin, Marian Hemar. Cechą charakterystyczną tej poezji było wiązanie spraw narodowych i ludzkich z osobą Matki Boskiej, która nie tylko stała się świadkiem, uczestnikiem i postacią współczującą, ale też uosabiała ojczyznę. Stąd zauważalne były częste nawiązania do Matki Boskiej Częstochowskiej czy Ostrobramskiej i powoływanie się na tradycję jej związku z historią Polski⁴¹. Matka Boska nie była tylko adresatem. Równie ważna była jej postawa – występowała jako postać żyjąca z ludźmi i doznająca tych samych cierpień⁴².

Odwołanie się do poetyckiej formy litanii miało na celu odświeżenie i metaforyzację tradycji maryjnej, co prowadziło czasem do kombinacji zestawieniowej oraz pogłębionego rozważania przymiotów Matki Boskiej⁴³.

³⁵ K. Wierzyński, *Litania ziemi lwowskiej*, op. cit., s. 486–488.

³⁶ *Z dawna Polski Tyś Królową...*, op. cit., s. 154.

³⁷ K. Wierzyński, *Litania ziemi lwowskiej*, op. cit., s. 486–488.

³⁸ Ibidem.

³⁹ Ibidem.

⁴⁰ Z. Jastrzębski, *Matka Boska w poezji współczesnej*, [w:] *Matka Boska w poezji polskiej*, oprac. M. Jasińska, Z. Jastrzębski, t. 1. *Szkice o dziejach motywu*, Lublin 1959, s. 193.

⁴¹ Z. Peszkowski, *Wstęp*, [w:] *Madonna Poetów: antologia współczesnej polskiej poezji maryjnej*, oprac. Z. Peszkowski, Londyn 1966.

⁴² Z. Jastrzębski, op. cit., s. 197.

⁴³ Ibidem, s. 206.

Wierzyński poprzez odwołanie do różnorodnych motywów Matki Boskiej, głównie związanych z miejscami kultu, odnosi się do mitu kresowego rycerstwa – obrońców wiary i żarliwych jej czcicieli⁴⁴. Jednocześnie autor *Krzyży i mieczy* nawiązuje do motywu prowincji galicyjskiej, stale obecnego w całej jego twórczości, poczynając od juveniliów, a skończywszy na emigracyjnej poezji, będącego głównie wyrazem tęsknoty za rodzinnymi stronami. Po inwokacjach i rozbudowanych anamnezach w *Litanii ziemi lwowskiej* następuje zbiorowa apostrofa do Boga i do wszystkich wizerunków Madonny oraz rozbudowana prośba o ochronę lwowskiej ziemi. Jednocześnie w utworze zrealizowana jest *causa* – usprawiedliwienie próśb, jakim jest ludzkie cierpienie. Utwór kończy aklamacja „amen”, nadająca emocjonalność formie modlitewnej.

Każdy znak wasz I krzyż mówi głośno,
 Że ta ziemia w koronie jest waszej
 I że wiernie szkaplerze swe chowa.
 Spójrzcie wokół. Burze nad nią rosą,
 Noc bezimienna ponad światem straszy
 I o pomoc bije dzwon do Lwowa

Spójrzcie, Matki w cierpieniu zaprawne,
 Ile kości i łez po wygnańcach
 Ile mąk ojczyzny nas strzeże!
 Pozwólcie chorągwie swe dawne
 Śród jałowców podolskich na szańcach
 Amen, amen – modlą się żołnierze⁴⁵

(wersy 30–42)

W wojennej poezji Wierzyńskiego zauważalne są również formy modlitewne nawiązujące do tradycji psalmicznej, między innymi stylizowany na psalm lamentacyjny utwór *Z księgi psalmów*. Cechą charakterystyczną tego rodzaju utworów jest opis dramatycznej sytuacji, w jakiej znajduje się modlący. Jest to wołanie, krzyk rozpacz, błagalne wezwanie Boga do interwencji. Bóg w psalmach pozostaje niewypowiedziany, nieosiągalny, a jednocześnie bliski człowiekowi⁴⁶. Odczytywana jest również skarga, wyrzut skierowany ku Bogu, oskarżenie Go o to, że pomimo wołania nie przychodzi z pomocą. Milczenie Boga sprawia, że w *homo orans* wyzwała się zniecierpliwienie i gwałtowność⁴⁷. W utworze *Z księgi psalmów* odczuwalne jest zwątpienie modlącego we wszechmoc Stwórcy, dramatyzm, cierpienie, duchowa słabość.

⁴⁴ *Encyklopedia katolicka*, t. 10, op. cit., s. 1584.

⁴⁵ K. Wierzyński, *Litania ziemi lwowskiej*, op. cit., s. 486–488.

⁴⁶ J. Sadzik, *O psalmach*, [w:] *Księga Psalmów*, tłum. z hebrajskiego Cz. Miłosz, Paryż 1982, s. 17–25.

⁴⁷ *Ibidem*.

Oto się trapię cały dzień
 Uderzam, tłukę się o ściany,
 Szukam po mieście: wąty cień
 Śni mi się po oczach, niewidziany.

Radzę się, pytam setny raz
 Duszy i serca i marzenia
 Może ja ośleplę, może zgaślę
 W źrenicy mojej odbłask cienia
 Może zapomniał, odszedł mnie
 I z wysokości swej dalekiej

Napada tylko śpiących w śnie,
 Wydziedziczonych zeń na wieki⁴⁸

(wersy 1–12)

W utworze tym poeta zawiera elementy modlitwy: adresatywy, występujące niekiedy z anamnezami („O Niepojęty”, „Wybawicielu, Panie nasz”, „wieczna skała”, „wieczny Panie”), prośby – *petitio* i *fructus* („Oświeć mnie nocą przez ten znak”, „Zbudź mnie zawczasu, odstoń twarz”, „Otwórz się źródłem”, „Otwórz się słowem”)⁴⁹.

Można zauważyć, że Wierzyński w wojennej poezji umiejętnie realizuje różnorodne formy modlitewne, zachowując odpowiednie wyznaczniki gatunku, między innymi inwokacje, prośby, anamnezy, aklamację, styl religijny. Poeta odwołuje się również do tradycji maryjnej i liturgicznej. Jednocześnie poetycka forma modlitwy pozwala mu przekroczyć granice konwencji i wprowadzić nowe konteksty, jakim jest na przykład dramat wojenny.

PRAYER FORMS IN THE WAR POETRY OF KAZIMIERZ WIERZYŃSKI

ABSTRACT

The main purpose of this paper is to study different forms of prayers in the war poetry of Kazimierz Wierzyński, especially in *Ziemia-Wilczyca* (1941), and *Krzyże i miecze* (1946). He used different styles like supplications, litanies, psalms, that are based on poetic prayer. He referred also to the Litany of Loreto. In this paper I will analyze and interpret some his works like *Święty Boże*, *Modlitwa za zmarłych w Warszawie*, *Wróć nas do kraju*, *Boże rozpaczy*, *Litania ziemi lwowskiej*, and *Z księgi psalmów*.

KEYWORDS

Wierzyński, prayer, World War II

⁴⁸ K. Wierzyński, *Z księgi psalmów*, [w:] idem, *Poezje zebrane*, op. cit., s. 465–466.

⁴⁹ Ibidem.

BIBLIOGRAFIA

1. Eco U., *Szaleństwo katalogowania*, tłum. T. Kwiecień, Poznań 2009.
2. *Encyklopedia katolicka*, red. A. Szostek, t. 10, Lublin 2004.
3. *Encyklopedia katolicka*, red. E. Gigilewicz, t. 13, Lublin 2009.
4. Głowiński M., Kostkiewiczowa T., Okopień-Sławińska A., Sławiński J., *Słownik terminów literackich*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1998.
5. Jastrzębski Z., *Matka Boska w poezji współczesnej*, [w:] *Matka Boska w poezji polskiej*, oprac. M. Jasińska, Z. Jastrzębski, t. 1. *Szkice o dziejach motywu*, Lublin 1959.
6. Jougan A., *Liturgia Katolicka czyli Wykład Obrzędów Kościoła Katolickiego*, Lwów 1910.
7. *Madonna Poetów: antologia współczesnej polskiej poezji maryjnej*, oprac. Z. Peszkowski, Londyn 1966.
8. Makuchowska M., *Modlitewne formy adresatywne*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Opolskiego”, Językoznawstwo 16, 1996.
9. Makuchowska M., *Modlitwa jako gatunek języka religijnego*, Opole 1998.
10. Ożóg Z., *Modlitwa w poezji współczesnej*, Rzeszów 2007.
11. Sadtzik J., *O psalmach*, [w:] *Księga Psalmów*, tłum. z hebrajskiego Cz. Miłosz, Paryż 1982.
12. Wierusz-Kowalski J., *Elementy struktury języka sakralnego*, [w:] idem, *Język a kult. Funkcja i struktura języka sakralnego*, „Studia Religioznawcze PAN”, R. IV, Warszawa 1973.
13. Wierzyński K., *Poezje zebrane*, Białystok 2004.
14. Wierzyński K., *Wybór poezji*, oprac. K. Dybciak, Wrocław 1991.
15. Wincer P., *Nowoczesne odmiany formy litanijnej (Na przykładzie poematu Frantiska Halasa „Stare kobiety” i wiersza Vitezslava Nezvala „Pieśń nad pieśniami”)*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1970.
16. *Z dawna Polski Tyś Królową. Przewodnik po sanktuariach Maryjnych. Koronowane wizerunki Matki Bożej 1717–1996*, zeb. i oprac. Grażyna od Wszechpośrednictwa M. B., Gizela od Niepokalanego Serca Maryi, R. Szymczak, Szymanów 1996
17. *„Z głębokości...” Antologia polskiej modlitwy poetyckiej*, oprac. A. Jastrząb. A. Podsiad, Warszawa 1966.