



You have downloaded a document from  
**RE-BUŚ**  
repository of the University of Silesia in Katowice

**Title:** Boskie, ludzkie : cztery studia o poetyckim doświadczaniu Boga

**Author:** Katarzyna Niesporek

**Citation style:** Niesporek Katarzyna. (2017). Boskie, ludzkie : cztery studia o poetyckim doświadczaniu Boga. Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego

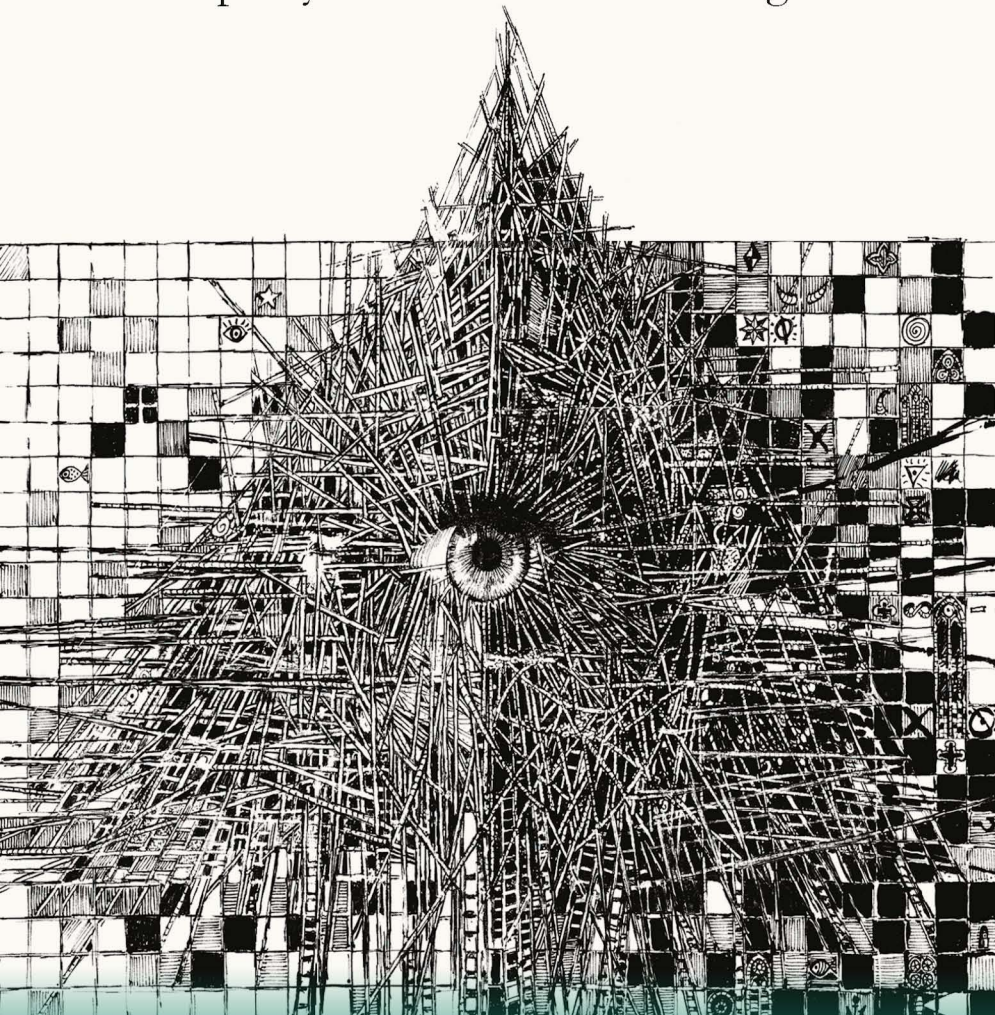


Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

Katarzyna Niesporek

# Boskie, ludzkie

Cztery studia  
o poetyckim doświadczaniu Boga



WYDAWNICTWO  
UNIwersYTETU ŚLĄSKIEGO  
KATOWICE 2017

Cztery studia [...] ukazują światoodczucia wyrażenie odmienne, naznaczone autorską sygnaturą mocnych osobowości poetyckich, ale zarazem wdający do myślenia sposób korespondujące ze sobą nie tylko z oczywistych względów historyczno-literackich [...]. Katarzynę Niesporek ciekawi „metafizyczna inklinacja” poetyckiej wyobraźni i powiązane z nią „doświadczenie metafizyczne”, którego przestrzenią – i narzędziem – jest wiersz. We wziętych na warsztat utworach Lieberta, Sebyły, Różewicza i Szewczyka inklinacja ta nie jest pozbawiona rysu religijnego, ale stanowi też wyczuwanie tajemnicy istnienia – tajemnicy jego trwania, jego źródeł i ujść, jego rękojmi. W tym wyczuwaniu tajemnicy ma swoje źródło intuicja takiej transcendencji, która wyobraźnię – i ożywianą przez nią myśl – kieruje w stronę absolutu jawiącego się jako sacrum. Autorkę interesują też poetyckie sposoby wyrażania „indywidualnego stanowiska” wobec tych zagadnień i jakości (oraz – po części – także doświadczeń), które sytuują się na styku tego, co „ludzkie”, naznaczone cierpieniem, dotknięte przez ciemność, wychylone ku śmierci, i tego, co „boskie” – uobecniające się w doświadczeniu sacrum, w intuicji transcendencji, w spotkaniu z tajemnicą.

*Z recenzji wydawniczej*

*prof. zw. dr. hab. Pawła Próchniaka*

# Boskie, ludzkie

Cztery studia o poetyckim doświadczeniu Boga

*Mojej Babci Teresie*

Prace Naukowe



Uniwersytetu Śląskiego  
w Katowicach  
nr 3547

Katarzyna Niesporek

# Boskie, ludzkie

Cztery studia o poetyckim doświadczaniu Boga

Redaktor serii: Historia Literatury Polskiej  
Marek Piechota

Recenzent  
Paweł Próchniak

## Spis treści

Od autorki . . . . .	9
Towarzysze modlitwy Wiersze anielskie Jerzego Lieberta . . . . .	19
W cieniu lęku Bóg w poezji Władysława Sebyły . . . . .	55
Pusty kościół Religijne juvenilia Tadeusza Różewicza. . . . .	77
<i>Pasje strasburskie</i> O cyklu lirycznym Wilhelma Szewczyka . . . . .	97
Nota bibliograficzna . . . . .	135
Bibliografia . . . . .	137
Indeks osobowy . . . . .	141
Summary . . . . .	145
Резюме . . . . .	147





O, wiem, poznałem  
Samotność moją  
I twoje moce,  
Czuję twój oddech  
W południa ciepłe  
I ciemne noce.

Z gotyckich sklepień  
Spoglądasz ku mnie  
Skrzydlaty, drwiący –  
O, nieodstępny  
Cieniu złowieszczy,  
Ze mnie rosnący.

J. LIEBERT: *Próby*



## Od autorki

Jest-i-nie-jest? Jest „nieskończony”, czy też ma swoje „granice” – jak słyszymy w znanej kolędzie Franciszka Karpińskiego? Absolut niepojęty i ukryty w swej istocie przysparza nam – podmiotom poznającym – wiele kłopotu. Immanuel Kant przekonywał:

[...] idee duszy, świata oraz Boga, jako instancji gwarantującej ich spójność, stanowią idee regulatywne czystego rozumu, a więc jednostka nie może myśleć o sobie samej, czyli uprawiać refleksji, zarazem się do nich nie odnosząc<sup>1</sup>.

Ważne staje się zdefiniowanie relacji, jakie łączą istotę ludzką z Bogiem. Określenie albo zadeklarowanie ich braku to zadanie angażujące nie tylko filozofów/teologów, lecz każdego – również poetę. Zanim opowie się on po którejś ze stron i rozstrzygnie, z czym się identyfikuje, pyta, rozważa, poszukuje, wątpi. Pragnie się dowiedzieć, czym Bóg jest albo nie jest, poznać niepojęte, odsłonić ukryte, wreszcie połączyć boskie z ludzkim. Karol Tarnowski w eseju o źródłach niepoznawalności Boga napisał:

[...] coś wiemy zarówno o Bogu, jak i o tym, że jest niepoznawalny – czy to nie paradoks? [...] Możemy, co prawda nie bez racji, powiedzieć: Bóg (a także w pewnej mierze jego niepoznawalność) należy do faktów kulturowych, wiemy więc przynajmniej, że istnieje taki przedmiot „intencjonalny”, takie pojęcie jak Bóg. Rzecz w tym jednak, że my nie pytamy

---

<sup>1</sup> A. BIELIK-ROBSON: *Czy duchowość ponowoczesna jest możliwa?*. W: *Z perspektywy końca wieku. Studia o literaturze i jej kontekstach*. Red. J. ABRAMOWSKA, A. BRODZKA. Poznań 1997, s. 35.

o „Boga”, tylko o Boga. I na to pytanie trzeba odpowiedzieć odważnie: [...] nie wiemy o Bogu *n i c z e g o*. Skąd więc nasz niepokój i nasze pytanie o niepoznawalnego Boga? Najpierw stąd, że niektórych z nas „dotyka”, „uderza”, „porusza” skrytość jako tajemnica<sup>2</sup>.

Pojęcia i zjawiska wykraczające poza umysł, do końca niewyjaśnione i niedopowiedziane, niepokoją człowieka i doskwierają jednostce nastawionej na doznawanie i poznawanie rzeczywistości w jej pełnym świetle. Nieprzejrzystość świata i niezrozumiałe prawo natury (poruszające prawdy o życiu i śmierci) sprawiają, że w pole zainteresowań człowieka wchodzi kwestie metafizyczne. Nasuwają się wówczas pytania ontologiczne o „bycie-w-świecie” Absolutu i człowieka, ich wzajemne obcowanie; o „więcej” niż to, co można ogarnąć wyobraźnią czy myślą – o pełnię i głębię<sup>3</sup>. *Méta* staje się więc tym, co pragnie się sprecyzować: niewyraźnym, które próbuje się wyrazić. I tu z pomocą przychodzi poezja. Opisuje ona, jak przenikliwie dostrzegł Józef Czechowicz,

właściwie jedną tylko rzecz w najrozmaitszych modyfikacjach, [...] nastawienie człowieka do zagadnień metafizycznych. Niejednokrotnie to źródło sztuki bywa nieuświadomione samemu twórcy, niejednokrotnie znów jaskrawa i bolesna świadomość niszczy jego środki artystyczne, niejednokrotnie bywa i tak, że poeta przywalony ogromem własnego stosunku do tych spraw milknie [...]. Istotą poezji, jej treścią zasadniczą są tedy „metafizyczności”<sup>4</sup>.

---

<sup>2</sup> K. TARNOWSKI: *Źródła niepoznawalności Boga*. „Znak” 1996, nr 491, s. 43.

<sup>3</sup> Zob. ibidem, s. 46.

<sup>4</sup> J. CZECHOWICZ: *Treść i forma w poezji*. W: IDEM: *Wyobrażenia stwarzająca. Szkice literackie*. Wstęp, wybór i opracowanie T. KŁAK. Lublin 1972, s. 28. Pytanie o istnienie poezji niemetafizycznej stawia Edyta Soltys-Lewandowska, rozważając duchowość, religijność, metafizyczność w epoce nowoczesnej i ponowoczesnej. Zob. E. SOLTYS-LEWANDOWSKA: *O „ocalającej nieporządek rzeczy” polskiej poezji metafizycznej i religijnej drugiej połowy XX i XXI wieku*. Kraków 2015.

To one („metafizyczności”) wypełniają w rozmaitych konfiguracjach wyobraźnię poetycką i osobiste zmagania ludzkiej istoty z „innym”. Ich rozważanie i przepracowanie pozwala rozpoznać właściwe miejsce człowieka w rzeczywistości, zrozumieć cel jego istnienia, nadać sens jego bytowi.

W mojej książce zostały pokazane cztery sposoby wyrażania indywidualnego stanowiska wobec „metafizyczności” w liryce okresu międzywojennego i pierwszych lat II wojny światowej. Są one odmienne. Oznaczają – jak by powiedział autor *Ballady z tamtej strony* – „splot zarówno myśli, jak dyspozycji i akompaniamentu uczuciowego, leżący u podstaw światopoglądu artysty”<sup>5</sup>. Rekonstruując światopoglądy poetów, zauważyłam, że odwołują się oni nie tylko do prawowiernej religijności, lecz przede wszystkim biorą pod uwagę „metafizyczny system interpretacji świata”. W osobistych poszukiwaniach doświadczają Absolutu oraz tego, co w ziemskiej sferze – naznaczonej i sprofanowanej wojną, cierpieniem, samotnością, chorobą i śmiercią – transcendentne i sakralne. W takiej rzeczywistości częściej spotykamy się z podmiotem *homo metaphysicus* aniżeli z podmiotem *homo religiosus*<sup>6</sup>.

Homo religiosusa reprezentuje Jerzy Liebert – poeta, którego fenomen doświadczeń religijnych i zmagania z samym sobą został już wielokrotnie omówiony i ujęty w monografiach oraz obszernych artykułach<sup>7</sup>. Jego życiorys, jak zauważyła Anna M. Szczepan-Wojnarska,

---

<sup>5</sup> J. CZECHOWICZ: *Treść i forma w poezji...*, s. 28.

<sup>6</sup> O odróżnieniu poezji religijnej od poezji metafizycznej zob. E. SOLTYS-LEWANDOWSKA: *Poezja religijna a metafizyczna*. W: EADEM: *O „ocalającej nieporządek rzeczy”...*, s. 19–27.

<sup>7</sup> Zob. Z. LICHNIAK: *Poeta konsekwencji*. Warszawa 1952; A.M. SZCZEPAN-WOJNARSKA: „...Z ogniem będziesz się żenił”. *Doświadczenie transcendencji w życiu i twórczości Jerzego Lieberta*. Kraków 2003; S. MISINIEC: *Jerzy Liebert*. Kraków 2016, oraz inne obszernie szkice opublikowane w książkach: P. NOWACZYŃSKI: *Studia z literatury XX wieku*. Lublin 2004; M. CALBECKI: „Czarna kropla nieskończoności”. *Fenomen lęku w poezji Jerzego Lieberta, Władysława Sebyły i Aleksandra Rymkiewicza*. Wrocław–Warszawa–Kraków 2008.

choć zamykający się w tak krótkim czasie, mógłby stanowić kanwę przejmującego psychologicznego dramatu. Obfitował bowiem w sytuacji trudnych wyborów, w sytuacje graniczne w Jaspersowskim rozumieniu. Ślady wewnętrznych zmagania twórcy odnaleźć można w jego poezji. Te poszukiwania są uprawomocnione tym bardziej, że Liebert dążył do osiągnięcia integralności życia i słowa w sposób świadomy, by nie powiedzieć – programowy, czego wyrazem są nie tylko wiersze, ale również listy i wypowiedzi krytyczne<sup>8</sup>.

Autorowi *Guseł* w duchowej walce towarzyszą istoty ze sfery *sacrum*. Ich działanie zostało ukazane przede wszystkim w *Aniele żalu* i *Aniele pokoju*, dwóch utworach stawianych w jednym szeregu z takimi wierszami, jak *Próby*, *Kuszenie*, *Jeździec*, *Boża noc*. Są one poświęcone „wewnętrznym przeżyciom człowieka, który wszedł na drogę oczyszczenia w swej wędrówce do Boga”<sup>9</sup>. Posłańcy z nieba pełnią tu funkcje pośredników, przewodników, nauczycieli. Ich obecność stanowi poświadczenie istnienia Absolutu, a ponadto wprowadza podmiot w stan ekstazy uniesienia. Szkic omawiający anielskie wiersze Jerzego Lieberta, zwracający uwagę na obecność niebiańskiej istoty już w młodzieńczych utworach autora *Kołysanki jodłowej*, stanowi niejako rozszerzenie pomieszczonych w książkach Anny M. Szczepan-Wojnarskiej i Piotra Nowaczyńskiego rozważań o aniołach.

Ten ostatni przedstawił odmienny, mniej rozpowszechniony w kulturze, wizerunek tajemniczej istoty ze sfery *sacrum*, obalając tym samym dotychczasowe interpretacje utworu *Boża noc* i odważnie proponując swoją. Przekonująco dowodził:

Jeśli rozstaniemy się z wizją anioła wyłącznie miękkiego, stróża małych dzieci, to nietrudno będzie także powiązać z nim określenie „rozdawco plag”. To anioł bowiem jako wysłannik Jahwe zabija w Egipcie wszystko, co pierworodne (Wj 12,23), on

<sup>8</sup> A.M. SZCZEPAN: *Anioły i demony w poezji Jerzego Lieberta*. W: *Księga o aniołach*. Red. H. OLESCHKO. Kraków 2002, s. 637.

<sup>9</sup> P. NOWACZYŃSKI: *Ciemny anioł Lieberta*. W: IDEM: *Studia z literatury XX wieku...*, s. 163.

też uśmierca wojowników i książąt w obozie króla asyryjskiego (2 Kr 32,21) czy wreszcie karze śmiercią Izraelitów za grzech Dawida (2 Sm 24,15–17; 1 Kr 21,14–20). W sposób jednak najbardziej oczywisty występuje w roli „rozdawcy plag” w Apokalipsie św. Jana (Ap 8–9,15–16). To tu spotykamy się z wizją siedmiu aniołów, którzy w czasach ostatecznych spuszczaają na ludzkość ogień i grad, zarazę i szarańczę, ciemności i trzęsienie ziemi. Oni to trzymają siedem czas, z których wylewają na ziemię plagi gniewu Bożego, i siedem trąb, którymi wywołują kataklizmy [...].

Ten karzący „rozdawca plag” jest jednak także „szafarzem cnót”. I nie ma w tym żadnego paradoksu. Czyż aniołowie nie są także swoistymi opiekunami życia duchowego człowieka? Tymi, którzy mają oświecać ludzkie sumienie i pomagać w procesie moralnego doskonalenia się, czyli dopracowywania się właśnie cnót?<sup>10</sup>.

Druga część książki prezentuje omówienie antynomicznych wizerunków Absolutu wylaniających się z pełnej zwątpienia i lęku twórczości Władysława Sebyły – Boga obecnego i nie-obecnego, mocnego i słabego, świętego i ludzkiego. Autora *Pieśni sęczurołapa* łączy z Jerzym Liebertem nie tylko to samo pokolenie, czas debiutu, skamandryckich fascynacji i buntów, lecz także wspólna geografia narodzin (przypomnijmy: pierwszy urodził się w 1902 roku w Kłobucku, drugi – dwa lata później, w niedalekiej Częstochowie). Podmiot autora *Nokturnów* to już jednak zdecydowanie *homo metaphysicus*, którego droga prowadzi od nadziei do zwątpienia, nienegującego jednak istnienia i obecności Boga. Jak napisał Jan Piotrowiak, autor monografii o wyobraźni poetyckiej Władysława Sebyły:

Słowna więz z Innym wylania się bez zwątpienia z poczucia osamotnienia, będącego wynikiem oddalenia i dystansu komunikacyjnego między uczestnikami modlitewnego spotkania. Przestrzeń tego spotkania jest jednak tak rozległa i pojemna, by zawrzeć w niej wszelkie akty, doświadczenia i zachowania

---

<sup>10</sup> Ibidem, s. 157–159.



człowieka, nawet te, które bardzo odstają od rytualnych trybów i technik. [...] Wszystko [...], w czym człowiek w tej liryce utrwalony uczestniczy, odbywa się – by tak rzec – *in articulo Dei*. Jednocześnie trudno byłoby przypisać tej propozycji poetyckiej jakiegokolwiek znamiona liryki konfesyjnej, motywowanej dogmatycznie czy instytucjonalnie<sup>11</sup>.

Kontynuacją rozważań o liryce międzywojennej jest szkic omawiający juvenilia Tadeusza Różewicza. Początki jego poezji mają tło religijne. Poeta wydrukował w latach 1938–1939 siedem wierszy w czasopiśmie Sodalicji Mariańskiej „Pod Znakiem Maryi”. Wyznał po latach, że u źródeł jego doświadczenia poetyckiego legło doznanie metafizyczne. Wraz z lirykami religijnymi napisał kilka wierszy innych, w tym erotycznych. W niniejszej pracy zostały poddane refleksji owe literackie początki autora *Niepokoju*. Wiadomo, że jego stosunek do religii uległ ochłodzeniu w czasie wojny, choć poeta wielokrotnie później nawiązywał do kwestii metafizycznych. Zagadnienie, które zostało tu opisane, ma niedużą literaturę przedmiotu. W swoich krytycznych tekstach podejmowali je Tadeusz Klak<sup>12</sup> oraz Wojciech Kruszewski<sup>13</sup>. Ostatnio o liryce sodalisa przypomniał również – w kontekście śmierci poety – Przemysław Dakowicz:

Pisarską biografię Różewicza otwierają młodzieńcze wiersze religijne publikowane w miesięczniku Związku Sodalicji Mariańskich Uczniów Szkół Średnich w Polsce „Pod Znakiem Maryi”, zamyka ją zaś prośba o chrześcijański pochówek, stwierdzenie przynależności do Kościoła katolickiego oraz ekumeniczne wezwanie do zgody między „rozdzielonymi wyznaniem” i do przezwyciężania różnic dzielących „kultury i narody”. Między

---

<sup>11</sup> J. PIOTROWIAK: „*Ciemny nurt mego życia*”. *O wyobraźni poetyckiej Władysława Sebyły*. Katowice 2008, s. 126.

<sup>12</sup> Zob. T. KŁAK: *Liryka sodalisa. O juveniliach poetyckich Tadeusza Różewicza*. W: IDEM: *Spojrzenia*. Katowice 1999.

<sup>13</sup> Zob. W. KRUSZEWSKI: *Kuglarz świętości. Sacrum w polu doświadczenia pokolenia*. W: IDEM: *Deus desideratus. Sacrum w poetyckim dziele Tadeusza Różewicza*. Lublin 2005.

tymi biegunami rozciąga się wielowątkowa twórczość poetycka, prozatorska i dramaturgiczna Różewicza, który przez wiele lat przedstawiany był przez badaczy literatury jako apostata, ateista lub – w najlepszym wypadku – agnostyk<sup>14</sup>.

Książkę zamyka próba interpretacji cyklu lirycznego *Pasje strasburskie* śląskiego twórcy Wilhelma Szewczyka. Cykl jest złożony z dziesięciu utworów, z których tylko siedem poeta oficjalnie ogłosił w tomie *Posągi* z 1945 roku. Pozostałe trzy sonety zostały odtworzone z autografu przez Mariana Kisielea i opublikowane na łamach „Śląska” w 85. rocznicę urodzin autora *Poematu górniczego*. Później badacz, przyglądając się zagadnieniu metafizyczności w całej twórczości Szewczyka, podsumował:

Metafizyka poezji autora *Posągów* jest ziemska, nie transcendentna z wyjątkiem chyba kilku wierszy wojennych: folkloryzujące *Pastorałki maluczkich* [...], estetyzujących *Pasji strasburskich* [...], patriotycznej *Modlitwy* [...]. W trwale skowanej przez eschatologię ziemskości można wszelako odnaleźć *sacrum*. Objawia się ono w pamięci (*Ze szkicownika górskiego* [...]), intymnym geście (*Czy kochałem* [...]; *W muszli* [...]), we wspólnocie ludzkiej (*Z W.H. Audena* [...]). *Sacrum* zawsze jest intymne, nie daje się łatwo przelożyć na literaturę [...], dlatego w metafizycznych wierszach Szewczyka jawnej teofanii nie ma. Ale nie ma również *profanum*, to bowiem, co ziemskie, jest – z definicji – jedyną rzeczywistością człowieka. Ziemską metafizykę można postrzegać animalistycznie (jak w wielkiej urody *Robaku* [...]), karnawałowo (jak w wierszach *Toast* [...]; *Chyba nie głód* [...]; *Nieustraszona rozmowa z samym sobą* [...]) bądź też intelektualnie (jak w konfesyjnym liryku *Co jest najgorsze* [...]); każdorazowo jednak – z pozycji „stania między przepaściami”, z perspektywy życia skazanego na nieuchronny koniec<sup>15</sup>.

---

<sup>14</sup> P. DAKOWICZ: *Słowo wstępne*. W: IDEM: *Poeta (bez)religijny. O twórczości Tadeusza Różewicza*. Łódź 2015, s. 13.

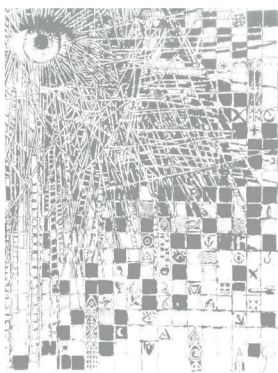
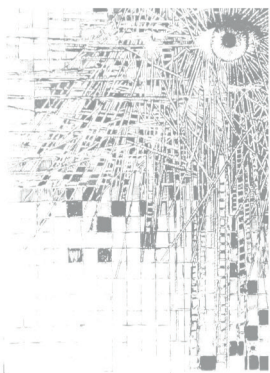
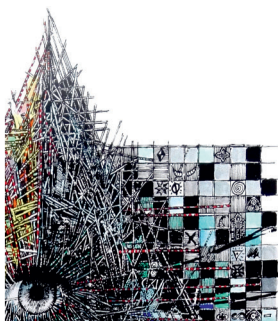
<sup>15</sup> M. KISIEL: *Między przepaściami. O poezji Wilhelma Szewczyka*. W: IDEM: *Ruiny istnienia. Szkice o poetach mniej obecnych*. Katowice 2013, s. 109.

Studia, zbierające uwagi o doznawaniu „metafizyczności” wyrażonej w wybranej liryce dwudziestolecia międzywojennego i pierwszych lat II wojny światowej, przynoszą obraz nieustannego zderzania się boskiego i ludzkiego. Pokazują indywidualny wymiar przeżywania prawd objawionych prowadzących do wyznania wiary w chrześcijańskiego Boga (Liebert), do przekonania o istnieniu Absolutu, którego obecność przeszkadza w codziennej egzystencji (Sebyła), do duchowego zwątpienia w „pustym kościele” (Różewicz), do jeszcze głębszego doświadczania cierpienia egzystencji (Szewczyk).

Cztery światopoglądy poetyckie, w których niezmiennie dylematy człowieka mierzą się z niezmiennym dylematem twórcy: „Na początku było Słowo, a Słowo było u Boga, i Bogiem było Słowo. [...] Wszystko przez Nie się stało, a bez Niego nic się nie stało, co się stało” (J 1,1–3)<sup>16</sup>.

---

<sup>16</sup> *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie języków oryginalnych*. Opracował zespół biblistów polskich z inicjatywy benedyktynów tynieckich. Poznań 2000. Tu i dalej, cytując *Pismo Święte...*, odwołuję się do tego wydania i stosuję powszechnie przyjęty system skrótów.





# Towarzysze modlitwy

## Wiersze anielskie Jerzego Lieberta

### Anielski debiut: *Zmartwychwstanie*

Anna M. Szczepan-Wojnarska w książce omawiającej doświadczenie transcendencji w życiu i twórczości autora *Drugiej ojczyzny* wskazywała:

Dla Jerzego Lieberta anioł był rzeczywistością duchową, nie tylko ornamentem, reliktem w skarbcu metafor poprzednich epok. Niemożliwe jest już dziś ustalenie, czy poeta znalazł naukę o aniołach św. Tomasza czy anioły były przedmiotem rozważań na zebraniach „Kółka”. Istnieje takie prawdopodobieństwo, gdyż kaplica sióstr franciszkanek w Laskach otrzymała wezwanie Matki Boskiej Anielskiej, a z relacji sióstr wiadomo, że wielką czcicielką i administratorką aniołów była, dobrze znana Liebertowi, siostra Katarzyna Steinberg. Nie zachowały się jednak żadne materiały potwierdzające te przypuszczenia<sup>1</sup>.

Nadprzyrodzone istoty niebieskie są obecne w poezji Jerzego Lieberta nie tylko w mistycznym okresie jego twórczości, kiedy – jak zwracał uwagę Marcin Calbecki – poeta był w sposób szczególnie zafascynowany „dwuznacznym niebiańsko-ziemskim stanem”<sup>2</sup>. Pojawiają się bowiem już w pierwszym ogłoszonym

---

<sup>1</sup> A.M. SZCZEPAN-WOJNARSKA: „...Z ogniem będziesz się żenił”. *Doświadczenie transcendencji w życiu i twórczości Jerzego Lieberta*. Kraków 2003, s. 219.

<sup>2</sup> M. CALBECKI: „Czarna kropla nieskończoności”. *Fenomen lęku w poezji Jerzego Lieberta, Władysława Sebyły i Aleksandra Rymkiewicza*. Wrocław–Warszawa–Kraków 2008, s. 83.

przezeń utworze, próbie poetyckiej artystycznie jeszcze mało kunsztownej<sup>3</sup>. Wiersz wydrukowany na łamach czwartego numeru „Czynu” w 1921 roku pod pseudonimem Jerzego Lecha został napisany rok wcześniej i opatrzony jednoznacznie religijnym tytułem *Zmartwychwstanie*<sup>4</sup>. Autor *Guseł* zanotował wówczas nie bez młodzieńczej egzaltacji:

Zmartwychwstanie!... Zmartwychwstanie!...  
 Dopomóż mi, Boże Panie,  
 Uszczęśliwić Ludzkość całą,  
 Patrz! Ciśnie się wszak nawałą  
 Do stóp Twoich... Ja tak proszę –  
 Pozwólżeż mi tu rozgorzeć,  
 Cuda czynić, Piękno tworzyć,  
 Całą duszę w Wszechświat włożyć  
 I do Ciebie modły wznosić...  
 Słyszę już niebiańskie chóry,  
 I aniołów świętych granie –  
 Pieśni lecące za chmury...  
 [...]

*Zmartwychwstanie. (Modlitwa poety)*  
 PZ 222, podkr. – K.N.<sup>5</sup>

<sup>3</sup> *Zmartwychwstanie* to pierwsza opublikowana przez Jerzego Lieberta modlitwa. O nieco późniejszych poczynaniach młodego twórcy w tym gatunku napisał Piotr Nowaczyński: „Niewielkie są zdobycze artystyczne pierwszych modlitw Lieberta. Pisane głównie w 1923 roku przez 19-letniego wówczas poetę, dzielą błędy dużej części wczesnej twórczości. Konwencjonalność użycia banalnych, poetycko wytartych motywów [...], nieco pretensjonalne w swej głębi prawdy [...], natrętna maniera wygrywania powtórzeń słownych [...] to ważniejsze z częściowo sygnalizowanych już artystycznych potknięć młodego skamandryty”. P. NOWACZYŃSKI: *O miejscu Lieberta w polskiej poezji religijnej*. W: IDEM: *Studia z literatury XX wieku*. Lublin 2004, s. 86.

<sup>4</sup> Zob. S. FRANKIEWICZ: *Wstęp*. W: J. LIEBERT: *Pisma zebrane*. T. 1: *Poezja – proza*. Zebrał, opracował i wstępem opatrzył S. FRANKIEWICZ. Warszawa 1976, s. 14; S. MISINIEC: *Jerzy Liebert*. Kraków 2016, s. 15.

<sup>5</sup> Wszystkie cytowane w szkicu wiersze pochodzą z wydania: J. LIEBERT: *Pisma zebrane*. T. 1: *Poezja – proza*... Po tytule wiersza podaję skrót PZ i numer strony.

To wiersz ekspresyjny, ujawniający jeszcze romantyczne zakorzenienie siedemnastoletniego Lieberta. W tworzeniu poezji upatruje on nie tylko swojego szczęścia, lecz także dostrzega misję, której – pomimo młodego wieku – chciałby podolać. Dwukrotne dynamiczne zawołanie poety z pierwszego wersu przytoczonego fragmentu dobitnie podkreśla z jednej strony przebudzenie narodu po odzyskanej przez niego wolności, która zachęca do snucia optymistycznych wizji obecnego i przyszłego świata, z drugiej strony natomiast ogłasza narodziny nowego twórcy czy wyłonienie się kolejnego talentu poetyckiego. Liebert pełen nadziei na nowe czasy wyczekiwał ich przemiany, czemu dał wyraz w jednym ze swoich juveniliów. Koresponduje on zresztą z napisanym później *Zmartwychwstaniem* i wyjaśnia obecny w tym wierszu entuzjazm oraz rozemocjonowanie młodego twórcy.

Wierzę, Poezjo, że w dniu Zmartwychwstania  
Przyjdziesz potężna, piękna a natchniona  
I świat, co dzisiaj w bezsile się ślania,

Weźmiesz w ramiona.

*Wiara*, PZ 315

Pierwsze próby poetyckie autora *Drugiej ojczyzny* Stefan Frankiewicz podsumował następująco:

Ogólny ton najwcześniejszej poezji Lieberta to młodzieńczo-romantyczny idealizm, widoczny w sposobie patrzenia na świat, w środkach artystycznego utrwalania jego uroków. Jak większość współczesnych mu młodocianych adeptów poezji, Liebert jest tutaj romantykiem, romantykiem w krajobrazowej scenerii [...]. Towarzyszą mu w tych wierszach takie właściwe postawie „romantycznej” cechy, jak krytyczna ocena teraźniejszości, aprobata przeszłości i wiązanie nadziei z przyszłością, a także wiara w nieograniczonosc poetyckiego talentu<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> S. FRANKIEWICZ: *Wstęp...*, s. 14.



*Zmartwychwstanie* nie jest wołaniem reprezentanta zbiorowości, lecz jednostki. Poeta dopowiada w nawiasie po tytule, że jego utwór to modlitwa. Autor *Drugiej ojczyzny* prosi w niej Stwórcę o natchnienie i talent do pisania wierszy. Prośby podmiotu są jednak na wyrost, nieco nawet groteskowe, lecz – jak próbuje tłumaczyć się z nich sam Liebert – cisną się na usta i nie można ich w żaden sposób opanować. I tak oto nastolatek, początku liryk chciałby: „Uszczęśliwić Ludzkość całą”, „Cuda czynić, Piękno tworzyć / Całą duszę w wszechświat włożyć”. Pragnie, aby przesłanie zawarte w jego wierszach nie tylko rozszerzyło się na przestrzeń ziemi, lecz także na cały kosmos, czemu miałby patronować sam Bóg. Brakuje więc w tych wersach samokrytycyzmu, obiektywnego spojrzenia na akt twórczy i uniżenia czy skromności poety nie tylko przed samym sobą, ale i przed Stwórcą. Młodzieńcza modlitwa, którą Frankiewicz nazwał „rozpędem pragnień i »kosmicznych« tęsknot”<sup>7</sup>, przemienia się w koncert niepokornych życzeń, łagodzonych zwrotami: „Dopomóż mi, Boże Panie”, „Ja tak proszę”.

W tym poetycko-modlitewnym uniesieniu nagle niczym objawienie pojawiają się „niebiańskie chóry, / I aniołów świętych granie”. Co ciekawe, Liebertowi nie towarzyszy jedna nadprzyrodzona istota ze sfery *sacrum*, lecz ich cały zastęp, który wtóruje autorowi *Kohysanki jodłowej* w modlitwie kierowanej do Absolutu. W *Księdze o aniołach* czytamy:

Istnienie aniołów jako istot duchowych, pośrednich między Bogiem a ludźmi, poświadcza wielokrotnie (313 razy) Pismo Święte, mówiące w *Starym Testamencie* ogólnie o „aniele” lub „aniołach”, o „aniele Pańskim”, o „aniele Bożym”, niekiedy o „aniele Przymierza”, „aniele niszczycielu”, „aniołach świętych”, lub też obdarzając ich innymi nazwami, jak: „synowie Boży”, „duchy”, „święci”. Podobnie jest w *Nowym Testamencie*, gdzie również często jest mowa ogólnie o „aniele” lub „aniołach”, rzadziej, ale pod wpływem *Starego Testamentu* o „aniele Pańskim”, o „aniele Bożym”, o „aniołach niebieskich” lub „aniołach w niebie”.

---

<sup>7</sup> Ibidem.

o „aniołach świętych” lub „aniołach światłości” czy „duchach”. Zarówno *Stary*, jak i *Nowy Testament* wspomina o niezliczonych zastępach aniołów [podkr. – K.N.] czy też o „aniołach dobrych” i „aniołach złych” lub „aniołach diabła”<sup>8</sup>.

Ale Liebert w wierszu jedynie słyszy głos istot niebieskich. Poświadcza i zapisuje ich obecność na podstawie wyczułonego zmysłu słuchu. Pieśni anielskie, które do niego docierają, płyną z kolei zza chmury. Aniołowie nie ujawniają przed poetą swojego oblicza, zasłaniają je w przeciwieństwie do ich zastępów, które zazwyczaj objawiają się również naocznie poszczególnym postaciom biblijnym. W *Księdze Rodzaju* czytamy na przykład, że Jakub „we śnie ujrzał drabinę opartą na ziemi, sięgającą swym wierzchołkiem nieba, oraz aniołów Bożych, którzy się wspinali i schodzili po niej na dół” (Rdz 28,12; podkr. – K.N.). Święty Jan w *Apokalipsie* relacjonuje z kolei: „I ujrzałem, / i usłyszałem głos wielu aniołów / dokoła tronu i Istot żyjących, i Starców, a liczba ich była miriady miriad i tysiące tysięcy” (Ap 5,11; podkr. – K.N.). Anielskie objawienie opisane w *Zmartwychwstaniu* nie ma więc do końca charakteru epifanicznego. Jedynym czynnikiem zewnętrznym, fizycznym obecności aniołów są słyszane z daleka ich pieśni, brakuje natomiast doświadczenia wzrokowego. Głos aniołów poeta odczytuje jako odpowiedź Stwórcy na poetycką modlitwę albo jako znak dany od Boga, przy którym w *Biblii* – jak podaje *Księga Królewska* – „po Jego prawej i po lewej stronie [stoją – K.N.] wszystkie zastępy niebieskie” (Krl 22,19). Odczuwana obecność istot niebieskich wprowadza „ja” liryczne w ekstazę, co sprawia, że kieruje ono do nieba kolejny ciąg prośb, wymagających – im bliżej końca utworu – jeszcze większego Boskiego zaangażowania i działania:

[...]

Zmartwychwstanie!... Zmartwychwstanie!...

---

<sup>8</sup> S. LONGOSZ: *Opiekunczą funkcją aniołów w nauce Ojców Kościoła (zarys problemu)*. W: *Księga o aniołach*. Red. H. OLESCHKO. Kraków 2002, s. 153–154.

Dopomóż mi, Boże Panie,  
Być dla Maluczkich – Ochroną,  
Dla nieszczęśliwych – Pocięchą,  
Dla zbłądzonych – cichą Strzechą,  
Zaś dla narodu – Koroną  
Ozdobioną w ideały,  
W perły czyste i kryształy,  
Co blaski w nocie ciskają,  
Przyświecając jak ognisko...  
Pozwólżeż mi, Panie Boże,  
Zmienić w Raj ziemskie siedlisko –  
Niech me pieśni czas przetrwają,  
Niech trwa wiecznie to, co stworzę...

*Zmartwychwstanie. (Modlitwa poety)*

PZ 222

W tej części wiersza modlitwa podmiotu podlega gradacji. Liebert, trwając w wyobrażonej obecności aniołów, odczuwając niejako ich wsparcie i pośrednictwo, wysuwa najpierw prośby, które mają przynieść wspólne dobro jemu samemu i jego bliźnim. Pragnie, aby jego poezja była pocieszeniem dla najbardziej potrzebujących tego świata – maluczkich, nieszczęśliwych, zbłądzonych. Poeta przyjmuje postawę ewangeliczną, wyrażoną w uczynkach miłosierdzia względem ciała i duszy<sup>9</sup>. Trzema prośbami próbuje przysłonić przed Stwórcą egotyczność swojej modlitwy, która zaraz potem nabiera rozpędu. Liebert ponownie wciela się w twórcę rodem z romantyzmu i wyraża pragnienia wręcz niemożliwe do spełnienia. Tym razem chce, aby jego

---

<sup>9</sup> Uczynki miłosierdzia względem duszy: „1. Grzeszących upominać. 2. Nieumiejętnych pouczać. 3. Wątpiącym dobrze radzić. 4. Strapionych pocieszać. 5. Krzywdy cierpliwie znosić. 6. Urazy chętnie darować. 7. Modlić się za żywych i umarłych”. Uczynki miłosierdzia względem ciała: „1. Głodnych nakarmić. 2. Spragnionych napoić. 3. Nagich przyodziać. 4. Podróżnych w dom przyjąć. 5. Więźniów pocieszać. 6. Chorych nawiedzać. 7. Umarłych pogrzebać”. W: *Skarbiec modlitw i pieśni*. Katowice 1996, s. 10. W myśl zasady zapisanej w *Evangelii według św. Mateusza*: „Wszystko, co uczyniliście jednemu z tych braci moich najmniejszych, Mnieście uczynili” (Mt 25,40).

wiersze były „dla narodu – Koroną”, „zmieniły w Raj ziemskie siedlisko” i wreszcie, aby jego poezja – w myśl Horacego – stała się „pomnikiem trwalszym niż ze spiżu”. „Nie jest to więc wiara w Zmartwychwstanie – konstatował Stefan Misiniec – ale raczej gatunek pełnej emfazy modlitwy poetyckiej »za miliony«”<sup>10</sup> oraz – jak pisał Piotr Nowaczyński –

owoc raczej zapału niż kunsztu, w której 16-letni uczeń gimnazjum na Wierzbnie, ustylizowawszy się na przenikającego zaświaty wieszczka [...], wybuchnął żądaniem uszczęśliwienia potęgą swych pieśni całej ludzkości, grożąc nawet, w przypadku niespełnienia prośb, odmową uznania Boga<sup>11</sup>.

Ostatnie zdanie przytoczonej wypowiedzi krytyka dotyczy nieogłoszonej drukiem strofy wiersza *Zmartwychwstanie*, który został opublikowany przez Stefana Frankiewicza wraz z listami, przekładami, wczesnymi lirykami, prozą, fragmentami dramatów, wreszcie ze szkicami krytycznymi poety w dwóch tomach *Pism zebranych*. Cztery wersy, które kończą rękopis są następujące:

Oto wszystkie prośby me, Panie,  
Spełń je, a wówczas uwierzę,  
Że nadeszło wielkie zmartwychwstanie  
I pokornie odmówię pacierze<sup>12</sup>.

Liebert trwa w modlitewnym amoku i mimo że w swojej ekstazie słyszy głosy aniołów – posłańców z nieba – nie boi się stawiać Bogu warunków. *Zmartwychwstanie* staje się w ten sposób bluźnierczą modlitwą żądania, a nie prośby. Pobrzmiwający w pierwszej części wiersza głos istot ze sfery *sacrum* ma być – w kontekście nieopublikowanej przez autora *Kobysanki jodłowej* ostatniej strofy utworu – niejako świadectwem i po-

<sup>10</sup> S. MISINIEC: *Jerzy Liebert...*, s. 16.

<sup>11</sup> P. NOWACZYŃSKI: *O miejscu Lieberta w polskiej poezji religijnej...*, s. 86–87.

<sup>12</sup> S. FRANKIEWICZ: *Uwagi o tekstach*. W: J. LIEBERT: *Pisma zebrane*. T. 2: *Listy*. Zebrał, opracował i wstępem opatrzył S. FRANKIEWICZ. Warszawa 1976, s. 464.

twierdzeniem istnienia Absolutu i sfer sakralnych. Śpiew aniołów przestrzega podmiot przed końcowym, stanowiącym szantaż Boga, wypowiedzeniem, zgodnie z myślą, że istoty niebieskie „są [...] duchami służebnymi, posyłanymi na pomoc tym, którzy mają odziedziczyć zbawienie” (Hbr 1,14). Niebiańscy posłańcy są zatem w utworze znakiem, że Stwórca słucha podniosłego monologu młodego i pełnego zapału poety, że Absolut istnieje i daje o sobie znać.

## Między Bogiem i ludźmi

Aniolowie, którzy w *Zmartwychwstaniu* przyjmują rolę towarzyszy czy orędowników modlitwy zanoszonej do Boga, w dojrzałej liryce poety, powstałej już po jego nawróceniu<sup>13</sup>, stają się – obok Stwórcy, Matki Bożej i świętych – bezpośrednimi adresatami wierszy. Aniolowie to istoty niebiańskie, których zadaniem jest bycie obok człowieka. Danuta Künstler-Langner zwracała uwagę:

Teologowie i autorzy tekstów literackich nawiązywali do katalogu duchów niebiańskich Pseudo-Dionizego Areopagity, syryjskiego mnicha żyjącego w V w. po Chr., który umieścił aniołów w trzech triadach symbolizujących różne poziomy przeżywania boskości kosmosu. Najbliżej Boga widział on Cherubinów, Serafinów i Trony, następnie Panowania, Moce, Władze, a najbliżej człowieka – Zwierzchności, Archaniołów i Aniołów<sup>14</sup>.

---

<sup>13</sup> Krytycy szczególnie akcentują w tym kontekście słowa poety zawarte w liście do Agnieszki: „Jedno jest tylko życie prawdziwe – to życie w Bogu, w Kościele na każdym miejscu, z codzienną komunią. Dzisiaj nie widzę już innych dróg”. List do A.W. z 12 marca 1926. W: J. LIEBERT: *Pisma zebrane*. T. 2: *Listy...*, s. 291.

<sup>14</sup> D. KÜNSTLER-LANGNER: *Wstęp*. W: EADEM: *Anioł w poezji baroku. Dzieje postaci w kulturze dawnej Europy*. Toruń 2007, s. 5.

Więcej na temat istot niebiańskich – pośredników między Boską Zwierzchnością i ludźmi znającymi tylko ziemskie sprawy – napisała Maria Dzierśka w *Księżce o aniołach*:

Ostatni zastęp [...] składa się ze Zwierzchności (*Archai*), archaniołów (*Archangeloi*), aniołów (*Angeli*). Archaniołowie u Dionizego, w przeciwieństwie do tego, co zwykło się uważać i co mówi nam Biblia, apokryfy, pisma apokaliptyczne i różnego typu tradycja mistyczna, przestają być najwyższymi dostojnikami wśród niebian, usługującymi samemu Bogu, a pełnią tylko rolę pośredników, mediatorów, przekazujących światło boskich tajemnic od Zwierzchności – które sprawują hegemonię w obrębie tego świętego stopnia – do aniołów, zamykających wszystkie stany niebiańskich intelektów. I chociaż aniołowie są tymi, którzy posiadają w najniższym stopniu własności anielskie, Pseudo-Dionizy poświęca im tak samo dużo miejsca jak serafinom. Serafinom dlatego, że przebywają zawsze w bliskim sąsiedztwie Boskości i pierwsze są dopuszczone do udziału w niewysłowionych dziełach Boskiej Zwierzchności; aniołom dlatego, że są docierającymi do nas zwiastunami przedwiecznych światel, przekazanych im od bezpośrednio poprzedzających ich potęg<sup>15</sup>.

Wiersze Lieberta zwrócone w stronę istot ze sfery *sacrum*, które – jak wskazują badacze – odgrywają kluczową rolę w kontaktach człowieka z Bogiem, zawsze są sytuowane blisko ludzkiej egzystencji. Przedstawiają „wewnętrzne przeżycia człowieka, który wszedł na drogę oczyszczenia w swej wędrówce do Boga”<sup>16</sup>, odzwierciedlają jego stany duchowe i trudności, z jakimi musi się zmagać w codziennie podejmowanych próbach nawrócenia. Istoty niebiańskie w twórczości autora *Drugiej ojczyzny* przybierają imiona Anioła Żalu i Anioła Pokoju, stając się zarazem tytułami jego wierszy. Pierwszy z nich (*Anioł żalu*) został opublikowany w 1926 roku na łamach „Skamandra”, drugi (*Anioł pokoju*) – rok

<sup>15</sup> M. DZIERSKA: *Porządek anielski w „Hierarchii niebiańskiej” Pseudo-Dionizego Areopagity*. W: *Księga o aniołach...*, s. 128–129.

<sup>16</sup> Zob. P. NOWACZYŃSKI: *Ciemny anioł Lieberta*. W: IDEM: *Studia z literatury XX wieku...*, s. 163.

później w „Głosie Prawdy”. Oba utwory weszły w 1930 roku do tomiku *Gusta*.

### *Anioł żalu*

*Anioł żalu* – jak twierdził między innymi Stefan Frankiewicz – jest jednym z najlepszych utworów Lieberta, odsłania bowiem „tragiczną wprost niesamowitość spotkań z rzeczywistością religijną”<sup>17</sup>, ukazuje trudną próbę wytrwania przy odkrytej przez siebie i zatwierdzonej we własnym sumieniu ontologicznej prawdzie na temat Boga. Poeta napisał:

Nie ciszą jak oblok miękka,  
Nie chłodem, nie tkliwą ręką,  
Ale mieczem, ale ogniem –  
Bez orszaku, zagniewany,  
Ale smutny i splakany  
Przystąpiłeś do mnie.  
Bez litości – miłosierny,  
Kochający i niewierny,  
Jak ziemia w grobie –  
Moje ziemie niecorane,  
Moje ciało zbuntowane  
Upatrzyłeś sobie.  
[...]

*Anioł żalu*, PZ 152

Dominantę kompozycyjną liryku stanowią antytezy. Pozwalają one odzwierciedlić rozgrywającą się w „ja” lirycznym walkę duchową oraz opisują skomplikowaną relację poety ze Stwórcą. Frankiewicz zanotował:

---

<sup>17</sup> Zob. S. FRANKIEWICZ: *Wstęp...*, s. 56.

Atmosfera ludzkich zmagani panująca w tym wierszu bardzo przypomina wyznania autorów mistycznych, którzy dla oddania niezwykłości i wyjątkowości swoich w istocie niewyrażalnych doznań często sięgali po styl paradoksalnych kontrastów i przeciwieństw, w kategoriach językowych sprzeczności odnajdując klucz do ludzkiego nazywania najparadoksalniejszej w świecie filozofii<sup>18</sup>.

Liebert nie do końca radzi sobie z dopiero co poznawaną przez niego Boską naturą, która jest inna, aniżeli sądził wcześniej. Obserwuje, w jaki sposób Stwórca wkracza do życia człowieka. Bóg nie przychodzi w ciszy, która w utworze zostaje przyrównana do miękkości obłoku, a więc jego delikatności czy subtelności. Absolut nie uobecnia się także w chłodzie, sakralnym wietrze – „szmerze łagodnego powiewu”, jak u proroka Eliasza (Krl 19,12) – ani też nie okazuje człowiekowi czułości. Bóg odsłania natomiast nie tylko swoją pełną sprzeczności naturę, lecz także ludzką twarz. Jest przecież samotny („bez orszaku”), „smutny i splakany”. Ukazując swą wyższość nad podmiotem – objawia się „zagniewany”. To święty gniew, który w *Piśmie Świętym* ma ratować człowieka przed popełnieniem grzechu, ostatecznym zatraceniem: „Oto przez swoją zatwardziałość i serce niesklonne do nawrócenia zaskarbiasz sobie gniew na dzień gniewu i objawienia się sprawiedliwego sądu Boga, który odda każdemu według uczynków jego” – czytamy dla przykładu w *Liście do Rzymian* (Rz 2,5).

Z Boskim gniewem wiążą się w wierszu atrybuty władzy Absolutu: miecz i ogień. Mają one przemawiać do człowieka, przekonać go do nawrócenia. Pierwszy – znak Bożej sprawiedliwości i kary, jak w *Księdze Jeremiasza*, gdzie „miecz Pana pożera” (Jr 12,12), albo w *Psalmie 7*, w którym czytamy: „Jeśli się [kto] nie nawróci, / miecz swój On [Bóg – K.N.] wyostrzy” (Ps 7,13)<sup>19</sup>. Drugi jest narzędziem sądu Bożego, a jednocześnie wyrazem

<sup>18</sup> Ibidem.

<sup>19</sup> Więcej na temat symboliki miecza zob. A. KIEJZA: *Miecz*. W: *Encyklopedia katolicka*. T. 12: *Maryja – Modlitwa*. Lublin 2008, s. 874–875.



laskawości Stwórcy. „W opisach teofanii [ogień – K.N.] jest [...] rzeczywistością, przez którą Jahwe objawia swoją niedostępną miłość i przemożną chwałę”<sup>20</sup>, jak choćby w *Księdze Wjścia*, gdzie gwałtownie zstępuje na Górę Synaj właśnie w ogniu, w wyniku czego „cała góra bardzo się trzęsła” (Wj 24,17). W taki sam porywczy sposób Bóg dotyka Lieberta. Stefania Skwarczyńska niełatwe wewnętrzne zmagania poety skomentowała następująco:

Walka Lieberta toczyła się w nim samym. Jest to walka z Bogiem i o Boga w sobie, walka o linie człowiecze w człowieku Bożym, walka o Łaskę, o jej funkcję w trudnym życiu człowieka. [...] Kontakty z Bogiem to nie tkliwe ukolysanie duszy pociechą i nasyceniem. [...] Jego [poety – K.N.] stosunek do Boga i do łaski układa się po linii gwałtownej walki. Walczy nie tylko człowiek, walczy też Bóg, który jawi się tu jako drapieżny despota, chciwy na łup. Jawny w swojej zaborczości, odarty z ponętnej tajemnicy [...]. Bóg gwałtownik, napadający człowieka światłem Damaszku, przed którym gestem obrony chciałby się uratować człowiek – na próżno<sup>21</sup>.

Autor *Kohysanki jodłowej* w *Aniele żalu* ostatecznie konfrontuje znane mu łagodne usposobienie Stwórcy z dopiero co poznaną jego gwałtownością i walecznością o człowieka czy – jak zwrócił uwagę autor *Wstępu* do *Pism zebranych* Lieberta – przeciwstawia „obraz kojącego działania Boga religijnych sentymentalistów i realnego, surowego dotknięcia Boga mistyków”<sup>22</sup>. Mamy zatem do czynienia z dwoistym wizerunkiem Absolutu zakorzenionym już wcześniej w autorze *Kohysanki jodłowej*, z Bogiem wyobrażonym i z tym o wiele bardziej dynamicznym, doświadczanym w konkretnym momencie. Niejednoznaczny obraz Boga koresponduje z jego odmiennymi, także dwoistymi przedstawieniami w *Starym* i *Nowym Testamencie*. W następnych wersach *Aniela żalu* poeta

<sup>20</sup> Zob. W. PIKOR: *Ogień*. W: *Encyklopedia katolicka*. T. 14: *Nouet – Pastoralis Officii*. Lublin 2010, s. 414–418.

<sup>21</sup> S. SKWARCZYŃSKA: *Kościół wojujący. Rzecz o Jerzym Liebercie*. „Tygodnik Powszechny” 1947, nr 8, s. 1.

<sup>22</sup> Ibidem.

opisuje wizerunek objawiającego się mu Absolutu, który z jednej strony jest „bez litości”, „niewierny”; z drugiej „miłosierny”, „kochający”. To zestawienie odczuć człowieka względem Boga z powszechnie głoszoną o nim nauką. U autora *Guseł* cechy usposobienia Stwórcy wzajemnie się zatem wykluczają, funkcjonują jako oksymorony. Piotr Nowaczyński zaznaczył:

Ten sposób określenia Boga nie przekreśla oczywiście chrystianizmu. Człowiek ten nie mówi bowiem, że Bóg jest okrutny w ogóle. Jest on bezlitosny tylko wobec tego, co w człowieku grzeszne, a jedynie taka postawa jest warunkiem prawdziwego miłosierdzia. Ale to tylko intelekt mówi „miłosierny”, sfera serca woła „bez litości” [...].

Znamienna to dla pewnego etapu życia wewnętrznego dialektyka przeżywania Boga; uwikłania w dychotomię odczuć serca i rozumu<sup>23</sup>.

„Ja” liryczne przedstawia siebie w wierszu jako wybrańca Stwórcy: „Moje ziemie nieorane, / Moje ciało zbuntowane / U p a t r z y ł e ś s o b i e” (podkr. – K.N). Pierwsze stwierdzenie odzwierciedla wnętrze, stan ducha mówiącego. Fragment ten przywodzi na myśl znaną przypowieść o siewcy (Mt 13,1–8). „Ziemie nieorane” („Jak ziemia w grobie” – przyrównuje poeta) to takie, które dopiero należy użyźnić, ożywić, przygotować pod zasiew ziarna (słowa Bożego), mającego następnie – jak czytamy w *Evangelii* – wydać plon wielokrotny. „Ciało zbuntowane” to z kolei ciało grzeszne, nieposłuszne, odporne wobec Boskich nakazów. Absolut, przystępując do człowieka gwałtownie, podejmując się prawdziwej walki o niego, próbuje uratować go od potępienia; przebudzić do życia w Bogu zarówno ludzką duszę, jak i ciało. Ale przytoczony przed chwilą wers: „Moje ziemie nieorane, / Moje ciało zbuntowane [...]”, jest też wyznaniem osoby mówiącej – przyznaniem się do grzechu. Pod wpływem objawiającego się Absolutu dokonuje ona aktu żalu i skruchy. Poeta, mając świadomość wyższości Boga nad człowiekiem,

<sup>23</sup> P. NOWACZYŃSKI: *O miejscu Lieberta w polskiej poezji religijnej...*, s. 122.

wyraża zgodę na działanie Stwórcy w jego życiu. Przyjmuje go, czego wyraz daje w drugiej strofie utworu:

[...]  
Nie w spokoju, jak owoc żralym,  
Nie w cieniu drzewa omdlałym –  
Ale w ogniu i w lamencie,  
Biorę w piersi twoje ciosy,  
Ostrza błyszczące jak rosy  
I twoje objęcie.  
Gorliwy i ustający,  
Nasycony i pragnący,  
Jak płomień w drewnie –  
Moje drewna wysuszone,  
Skrzydłem na ścięcie znaczone,  
Odrąbuję pewnie.  
[...]

*Aniol żalu*, PZ 152

To przyjęcie Boga przez człowieka wymaga wysiłku. Dokonuje się nie w spokoju, opanowaniu, ciszy – „w cieniu drzewa omdlałym”, czego może spodziewał się czy oczekiwał podmiot wiersza, lecz gwałtownie: „w ogniu i lamencie”. Tym razem ogień i lament – płacz, łzy, szloch – mają moc oczyszczającą. Pierwszy spala w człowieku to, co grzeszne, jak w proroctwie Izajasza, do którego przyleciał jeden z serafinów, „trzymając w ręce węgiel, który szczypcami wziął z ołtarza”, dotknął ust proroka i powiedział do niego: „Oto dotknęło to twoich warg, twoja wina jest zmazana, zgładzony twój grzech” (Iz 6,6–7); drugi jest jednym ze środków prowadzących do nawrócenia: „Nawróćcie się do Mnie całym swym sercem, przez post i płacz, lament” (Jl 2,12) – czytamy w *Księdze Joela*. Osoba mówiąca w wierszu nie tylko otwiera się na przychodzący do niej Absolut, ale także przyjmuje sposób, w jaki Bóg próbuje do niej dotrzeć, przemówić. Podmiot oświadcza: „Biorę w piersi twoje ciosy, / Ostrza błyszczące jak rosy”. Ale Liebert w surowym obrazie walczącego o człowieka Boga odnajduje odrobinę czułości. Na

znak złączenia z Absolutem wtapia się w objęcie Stwórcy. Autor *Guseł* trzema ostatnimi wersami przytoczonego fragmentu wyraża porzucenie swojej dawnej postawy i nieprawej egzystencji, symbolicznie odcinając się od dotychczasowego życia. Mówi: „Moje drewna wysuszone / [...] / Odrąbuję pewnie”. W akcie nawrócenia podmiotu istotną rolę odgrywa anioł, który objawia się jako wysłannik Boga. Najpierw pojawia się tylko jego atrybut – skrzydło wskazujące na niedoskonałości poety, których ten powinien się wyzbyc, po czym podmiot dopowiada:

[..]  
 Anioł żalu wszedł we mnie niby w sidło grzeszne  
 I miota mną w słów rozterce –  
 [..]

*Anioł żalu*, PZ 152

Anioł Żalu, który szamoce się we wnętrzu poety, wlewając w niego niepokój, równie dobrze może być adresatem całego wiersza i uosobieniem wszystkich cech przed momentem odniesionych do Boga. W tym kontekście przybrane przez anioła imię – Anioł Żalu – odnosi się do jego natury. Podmiot bowiem opisuje go jako istotę „smutną i splakaną”, przychodzącą do człowieka „w ogniu i lamencie”. Ale ów anioł ma również coś z anioła-przewodnika, który – jak pisał Nowaczyński – „dość twardo i dynamicznie współpracuje z człowiekiem w procesie jego religijnej przemiany”<sup>24</sup>. I – jak przekonywała Künstler-Langner – jest podobny do Absolutu: „[...] staje się wykonawcą Bożego czynu, *diunamis*, ma cechy Boga i wszelkiego dobra umieszczonego w kosmosie za sprawą Najwyższego”<sup>25</sup>. Anioł byłby więc tym, który podobnie jak Bóg walczy o ludzką duszę, odbierając ją Szatanowi. W religii chrześcijańskiej aniołem żalu jest Archanioł Michał, przedstawiany w *Apokalipsie św. Jana* jako

<sup>24</sup> Zob. P. NOWACZYŃSKI: *Ciemny anioł Lieberta...*, s. 159.

<sup>25</sup> D. KÜNSTLER-LANGER: *Kim są aniołowie? Człowiek w angelosferze. Definicje, wyobrażenia, wizje*. W: EADEM: *Anioł w poezji baroku. Dzieje postaci w kulturze dawnej Europy...*, s. 10.

dowódca wojska niebieskiego aniołów światłości w bitwie przeciwko duchom ciemności<sup>26</sup>. *Encyklopedia katolicka* podaje też, że w apokryfach i judaizmie jest on istotą, której z czasem zaczęto powierzać funkcje przypisane Bogu<sup>27</sup>. W ikonografii Michał Archanioł bywa przedstawiany w pancerzu, czasami również w helmie, z mieczem ognistym w prawej dłoni oraz z tarczą lub wagą trzymaną w lewej ręce, walczący w samotności ze smokiem symbolizującym Szatana. Liebert tymczasem napisał – przypomnijmy –

Nie ciszą jak oblok miękką,  
 Nie chłodem, nie tkliwą ręką,  
 Ale mieczem, ale ogniem –  
 Bez orszaku, zagniewany,  
 Ale smutny i splakany  
 Przystąpiłeś do mnie.  
 [...]

*Anioł żalu*, PZ 152, podkr. – K.N.

Obraz to zatem dość sugestywny, symbolizujący toczące się we wnętrzu „ja” lirycznego zmagania pomiędzy dobrym a złym aniołem. Stefan Misiniec, analizując utwór Lieberta, dopowiedział jeszcze:

*Anioł żalu* to nie usposobienie skruchy, lecz realna osoba wypełniająca wolę Bożą i nakłaniająca człowieka do nawrócenia się, do pełnego oddania się Bogu. Nie jest to anioł łagodny z dzieciennego obrazka, ale istota, która z rozkazu Boga i w Jego imieniu ma „przeorać” duszę ludzką, „spalić”, co niedoskonałe, „odrąbać”, co przeszkadza w doskonałości. Anioł działający gwałtownie i serdecznie zarazem<sup>28</sup>.

<sup>26</sup> Zob. B. SZIER-KRAMAREK: *Michał Archanioł*. W: *Encyklopedia katolicka*. T. 12: *Maryja – Modlitwa...*, s. 806.

<sup>27</sup> Zob. *ibidem*.

<sup>28</sup> S. MISINIEC: *Jerzy Liebert...*, s. 39.

Piotr Nowaczyński utożsamia z kolei Anioła Żalu z Aniołem Sumienia, który nie pozwala Liebertowi na spokojną egzystencję:

To najwyraźniej niebiański prokurator, ten, który oskarża człowieka, przypomina mu grzechy – Anioł Sumienia. Twardy, dolegliwy, bo – jak powiada św. Bernard z Clairvaux – „nie ma na niebie i na ziemi większego prześladowcy, jak własne [...] sumienie, którego wzroku nie można uniknąć i odepchnąć”<sup>29</sup>.

Wiersz autora *Kołysanki jodłowej* kończy się ostatecznie wyznaniem wiary oraz gorącą i pokorną modlitewną prośbą podmiotu – skierowaną już nie do anioła, lecz konkretnie do Absolutu jako najwyższego bytu – o spokój ducha i wyzwolenie od męczącej walki duchowej:

[...]  
Boże, któryś stworzył człowieka –  
Ucisz serce.

*Anioł żalu*, PZ 152

## Anioł pokoju

Nieco inny charakter przybiera utwór *Anioł pokoju*<sup>30</sup>, w którym istota ze sfery *sacrum* wdaje się w rozmowę duchową z poetą.

<sup>29</sup> P. NOWACZYŃSKI: *Ciemny anioł Lieberta...*, s. 163.

<sup>30</sup> Po napisaniu *Anioła pokoju* w liście z 11 stycznia 1926 roku do Agnieszki poeta wzmiankował: „Wczoraj w nocy napisałem dłuższy wiersz, »Anioł pokoju«, w formie dialogu. Nie poprawiłem go jednak dzisiaj, więc otrzymasz go dopiero w następnym liście. Pewno znów się nikomu nie będzie podobał. Trochę mi przykro, bo czasami ze słów twych listów widzę, że wolałabyś, abym wrócił do starej formy i dobrze wykończonych wierszy. Niestety jest to dzisiaj niemożliwe”. Zob. list do A.W. z 11 stycznia 1926. W: J. LIEBERT: *Pisma zebrane*. T. 2: *Listy...*, s. 236. Między 22 a 26 stycznia poeta napisał z kolei do Agnieszki: „Więc »Anioł pokoju« podoba Ci się! To dobrze, bo jest to jeden z wierszy, który najbardziej lubię”. List do A.W. między 22 a 27 stycznia 1926. W: J. LIEBERT: *Pisma zebrane*. T. 2: *Listy...*, s. 248.

Boski wysłannik odgrywa w niej rolę przewodnika i nauczyciela odpowiadającego na pytania i wątpliwości, jakie rodzą się w autorze *Guseł*. Anioł odkrywa przed twórcą tajemnice przestrzeni niebiańsko-ziemskiej, dotyczące jego ludzkiej kondycji i przypisanej mu roli poety. Oto początek ich dialogu:

- Z dłoni odbieram ci oręż.
  - Więc na zawsze zostanę bezbronny?
  - Oręż zawieszam na sercu.
  - Serce male, ciężar ogromny.
  - Z trudu miłość się rodzi.
  - W miłości początek wojny.
  - Tej wojnie pokój przewodzi.
- W niej zbrojnego zwycięża bezbronny.  
[...]

*Anioł pokoju*, PZ 163

Rozmowa pomiędzy aniołem a poetą zostaje zainicjowana przez istotę ze sfery *sacrum*. Jej pierwszym wypowiedzianym słowem towarzyszy gest odebrania twórcy broni, którą walczył przeciwko Bogu. Autor *Guseł* staje się w ten sposób ogolony, pozbawiony swojej dotychczasowej siły. Orężem Lieberta, środkiem, którym próbował on pokonać Boga, czy który pomagał poecie buntować się wobec Stwórcy, było słowo – poezja. Anioł jest więc pośrednikiem zawierającym pokój pomiędzy twórcą i całą przestrzenią niebiańską, stąd też Boskiemu posłannikowi Liebert nadaje miano Anioła Pokoju. Wyrażona przez poetę zgoda na bezbronność wywołuje w nim wątpliwości i lęk. Zostają one zwieńczone niepokojącym pytaniem skierowanym do niebiańskiej istoty: „– Więc na zawsze zostanę bezbronny?”. Anioł przekonuje autora *Kołysanki jodłowej*, że broń, dzięki której odnieśli ostateczne zwycięstwo, znajduje się teraz w duszy i to z niej powinno wypływać każde słowo, jakim się posługuje, wszystkie zapisane frazy poetyckie. Anioł Pokoju odciąga wzrok poety od tego, co zewnętrzne, co pochodzi „z ciała”, wskazując na istotę świata. Próbuje w ten sposób nakłonić do patrzenia na rzeczywistość i działanie w niej przede wszystkim przez pryzmat miłości.

Ale posłannik Boga uświadamia też człowiekowi, że postawione przed nim zadanie nie jest łatwe. Poucza: „z trudu miłość się rodzi”, zapewniając jednocześnie o jej tryumfie w myśl tego, co naucza *Biblia*: „Dążność bowiem ciała prowadzi do śmierci, dążność zaś Ducha – do życia i pokoju” (Rz 8,6). Ostatnie wersy przytoczonej strofy *Anioła pokoju* nawiązują do całej historii zbawienia ludzkości. Podobnie ukrzyżowany Chrystus odniósł zwycięstwo nad swoimi oprawcami. Wyrażając zgodę na swoje unicestwienie, nie broniąc się i przyjmując Bożą wolę, zmartwychwstał po trzech dniach od swojej śmierci – „[...] zbrojnego zwycięża bezbronny”. Oręż w dłoni człowieka pozostaje więc bezużyteczny, wprowadza tylko Boga i ludzi w stan wojny, dlatego Anioł Pokoju namawia twórcę do jego odrzucenia<sup>31</sup>.

Ale rozmowa istoty ze sfery *sacrum* i poety toczy się dalej:

[...]

– Za ręce mnie wieszysz, dokąd?

W ciemnościach się myślę i gubię.

– Wytrzymaj poddany próbie.

– Tyle głosów przeze mnie biegnie,

Jak w gałęziach w piersiach wiatr dzwoni.

– Wytrzymaj, wichur ulegnie.

[...]

*Anioł pokoju*, PZ 163

Drugą część dialogu inicjuje poeta, zadając kolejne pytanie. Zostaje w nim wyeksponowana rola anioła jako przewodnika człowieka w jego życiu. Podmiot czuje się zagubiony i znajduje się w mroku, targają nim wątpliwości, jest wewnętrznie rozdarty, nie wie, kogo słuchać. Anioł Pokoju, pełniąc funkcję opiekuna, wychowawcy, tego, który objaśnia przeżycia poety i towarzyszy

---

<sup>31</sup> Pobrzmiwają w tym miejscu słowa św. Pawła z *Drugiego Listu do Koryntian*: „Chociaż bowiem w ciele pozostajemy, nie prowadzimy walki według ciała, gdyż oręż bojowania naszego nie jest z ciała, lecz ma od Boga moc burzenia twierdz warownych”. Zob. 2 Kor 10,3–4.



w ziemskiej wędrówce, przypomina Anioła Stróża<sup>32</sup>. Co ciekawe, Boska istota nie wyprowadza poety z ciemności, ale każe mu w niej trwać. To trwanie w mroku przypomina mistyczną „noc duszy”. Ma ona, dzięki oczyszczeniu człowieka z grzechu, zakończyć się jego wyprowadzeniem do światła – Boga, zbawienia. Święty Jan od Krzyża konstatał: „Jeśli [...] chcemy być pewni drogi, musimy zamknąć oczy i wejść w ciemności. Wtedy dusza będzie bezpieczna od nieprzyjaciół, którymi są jej domownicy, czyli jej zmysły i władze!”<sup>33</sup>. Anioł Pokoju w dokonującym się w wierszu nawróceniu kładzie nacisk na wytrwałość, pociesza i zapewnia twórcę, że położenie, w jakim znajduje się obecnie, niebawem ulegnie zmianie: „Wytrzymaj poddany próbie”, „Wytrzymaj, wicher ulegnie”. Sytuacja liryczna przedstawiona w wierszu to ponowne ukazanie duchowego stanu autora *Guseł*, toczącej się w nim walki, targającego jego wnętrzem niepokoju. Stefan Frankiewicz zauważył:

---

<sup>32</sup> „Ojcowie Kościoła uczyli prawie jednogłośnie, że nie tylko państwa i Kościoły, ale przede wszystkim każdy człowiek ma swego anioła stróża, który się nim opiekuje i prowadzi go do zbawienia. Podstawą i tego przeświadczenia, bogato przez źródła wczesnochrześcijańskie udokumentowanego, a które do dziś jest powszechną opinią teologiczną, są nie tylko pewne teksty biblijne *Starego Testamentu* (Ps 90,11; Tb 5,17; Hi 33,23) mówiące o osobistym aniele opiekunie, a także późniejsza tradycja żydowska, wyrażona w starotestamentalnej literaturze apokryficznej, jak choćby w powstałej w II wieku prz. Chr. *Księżę Henocha*, czy wreszcie pewne tradycje pogańskie – zwłaszcza te związane ze średnim platonizmem Plutarcha, ale przede wszystkim dane *Nowego Testamentu*, wśród których klasyczną i wielokrotnie cytowaną jest wypowiedź samego Chrystusa: »Strzeżcie się, żebyście nie gardzili żadnym z tych małych, bo powiadam wam, że aniołowie ich w niebie [...] wpatrują się zawsze w oblicze Ojca mojego, który jest w niebie« (Mt 18,10). Przeświadczenie to potwierdza już w *Nowym Testamencie* radosny okrzyk przyjaciół św. Piotra, którzy usłyszawszy jego głos za drzwiami, gdy wracał po cudownym uwolnieniu z więzienia, nie wierząc w jego powrót, spontanicznie zawolali: »To jest jego anioł« (Dz 12,16)”. S. LONGOSZ: *Opiekunczą funkcja aniołów w nauce Ojców Kościoła (zarys problemu)...*, s. 177–178.

<sup>33</sup> ŚW. JAN OD KRZYŻA DOKTOR KOŚCIOŁA: *Dzieła*. Przel. B. SMYRAK. Kraków 2010, s. 494.

W Liebertowskim konflikcie duchowym walczy nie tylko dra-  
pieżny Bóg i despotyczni wykonawcy Jego woli – walczy także  
Szatan, rozumiany przez poetę nie jako symbol zła, lecz jako  
realnie kuszący duch ciemności, odbierający radość człowieczym  
dninom i spokój nocom<sup>34</sup>.

Wyjaśnienia Anioła Pokoju nie wystarczają poecie, dlatego  
pyta dalej, tym razem o swojego obrońcę i orędownika w zma-  
ganiach duchowych. Liebert szuka sprzymierzeńca, jakby lękał  
się walki o samego siebie w osamotnieniu:

[...]  
– Ale kto mnie przed myślą obroni,  
W zawiei kto myślą wesprze?  
– Anioł Ładu, anioł Harmonii.  
[...]

*Anioł pokoju*, PZ 163

Anioł Pokoju zapowiada wkroczenie do życia twórcy kolej-  
nych istot niebiańskich. Odgrywa więc nie tylko rolę Anioła  
Stróża, lecz także anioła zwiastującego przyszłe nadejście swo-  
ich pozostałych towarzyszy. Ich celem będzie przywrócenie  
równowagi duchowej i wewnętrznego spokoju pozostającemu  
w ciemności poecie.

Po zadaniu istocie nadprzyrodzonej przez autora *Kołysanki jod-  
łowej* ciągu pytań dotyczących samej osoby poety, jego obecnego  
stanu duszy, próbuje on dowiedzieć się czegoś więcej o aniele:

[...]  
– Skądżeś przyszedł? Pamiętam, żyłem  
Pod dachem, co w słońcu się bielil,  
Matka stała u mej pościeli,  
A Najświętsze Dzieciątko się śmiało.  
– Lecz spod dachu serce wyjrzało;

<sup>34</sup> S. FRANKIEWICZ: *Wstęp...*, s. 57.

Nie odegna dziś matka lęku,  
 Inna bojaźń przyszła i trwoga,  
 Gdy Dzieciątko urosło w Boga.  
 [...]

*Anioł pokoju*, PZ 163

Tym razem Anioł Pokoju nie odpowiada na pytanie: „Skądżeś przyszedł?”. Bonus Angelus podchwytuje natomiast późniejsze dopowiedzenie autora *Kołysanki jodłowej*, które jest zwróceniem się w stronę jego przeszłości. Liebert odgrzebuje z pamięci obraz utraconego domu rodzinnego. Mówi: „[...] żyłem / Pod dachem, co w słońcu się bielil”, a to przywodzi na myśl pomieszczenie, jakim jest strych – kondygnację nad najwyższym stropem lub sklepieniem, przestrzeń wertykalną, dzięki której człowiek, w efekcie jej zamieszkania czy przebywania w niej, może być „wyżej” – bliżej nieba czy sfery *sacrum*<sup>35</sup>. Poeta przywołuje stojącą nad jego łóżkiem matkę, która teraz przypomina mu rozmawiającą z nim istotę niebiańską. Obraz ten jest podobny również do wizerunku Matki Bożej pochylającej się nad kołyską swojego nowo narodzonego syna Jezusa w betlejemskiej stajni.

W wierszach ogłoszonych po śmierci autora znalazł się natomiast utwór [*Fragment*], w którym powtarza się podobne wspomnienie poety. Liryk ten rozpoczyna się następującymi frazami:

Oto dzieciństwa twego stolica różowa  
 Jak muszla szeleszcząca w pamięci się chowa:  
 [...]

[*Fragment*], PZ 286

Po przywołaniu przez autora *Guseł* najbliższych miejsc dzieciństwa, dawnych przestrzeni istnienia – „gmachu, gdzie od słońca dzieli [...] krata”, „placu, skweru zielonego i kościoła

<sup>35</sup> O roli strychu pisał Gaston BACHELARD: *Dom rodzinny i dom oniryczny*. W: IDEM: *Wzobrażenia poetycka. Wybór pism*. Wyboru dokonał H. CHUDAK. Przel. H. CHUDAK, A. TATARKIEWICZ. Przedmowa J. BŁOŃSKI. Warszawa 1975, s. 301–356.

naroźnego” – pojawia się znamieny obraz istot ze sfery *sacrum*, w których poeta odnajduje cechy matki:

[...]

Wszystkie anioły miały matki twojej oczy,  
Z których dziś, coraz częściej widzisz, lza się toczy.

[...]

[Fragment], PZ 286

W *Aniele pokoju* został w postaci dziecka utrwalony wizerunek radosnego, łagodnego i prostoliniowego Boga. W *Aniele żalu* Bóg jest inny. To obraz Absolutu wymagającego, gwałtownie wkra- czającego w życie istoty ludzkiej, Boga sprawiedliwego, przed którym człowiek odczuwa lęk. Anioł Pokoju unaocznia pocie, że wraz z wkraczaniem w życiową dojrzałość dorastał też ten, który z bezbronnego Dzieciątka przemienił się w potężnego Boga. Teraz to do niego (a nie do matki jak za czasów dzieciństwa) będzie zwracał się i prosił o pomoc dorosły już poeta, na którego – podobnie jak na Boga – „Inna bojaźń przyszła i trwoga”.

Ale Liebert, zapominając o wcześniejszym pytaniu o pochodzenie rozmawiającego z nim anioła, trwając w swej bezradności, targany dalszymi wątpliwościami, podtrzymuje dialog z Aniołem Pokoju:

[...]

– Co czynić? Wszystko za mało.

Dłoń Twoja jak prawo twarda.

– Niebo w słowie czekać kazalo.

[...]

*Anioł pokoju*, PZ 163

W pytaniu i umieszczonym po nim krótkim dopowiedzeniu pada stwierdzenie świadczące o stanowczym usposobieniu Anioła Pokoju, wobec którego poeta nie czuje się komfortowo. Liebert łagodnym i nieśmiałym tonem wyraża pretensje, kierując je w stronę tajemniczej istoty. Zarzuca jej, że udzielone mu dotąd

odpowiedzi nie są dość konkretne – rodzą wciąż nowe wątpliwości, wymagają stawiania kolejnych pytań. Ale i na ten żal twórcy Anioł Pokoju znajduje odpowiedź: „– Niebo w słowie czekać kazalo”. Niebo jest tu metonimią Boga i całego jego otoczenia, Boga, który wymaga od człowieka cierpliwości w oczekiwaniu na spełnienie się objawionych mu prawd i obietnic. Stwórca żąda więc wytrwania, którego w swoich zdawkowych odpowiedziach ma nauczyć autora *Guseł* posłany do niego Anioł Pokoju. Należy zwrócić uwagę, że w treści jego odpowiedzi zostaje podkreślone znaczenie słowa. I nie chodzi tu tylko o słowo, przez które – parafrazując Janowy *Prolog* – „wszystko się stało” (J 1,1–18), lecz o wagę samego słowa poetyckiego. Obok tego problemu w twórczości Lieberta nie przeszedł obojętnie autor *Wstępu do Pism zebranych*, który zwrócił uwagę, przytaczając fragmenty listów poety adresowanych do Agnieszki:

Zaczęło się, jesienią 1925 roku, od męczącej świadomości ograniczenia i bezsiły poetyckiego słowa, od dręczących poetę myśli o niewyrażalności spraw ważnych i jedynek, wobec których „słowo staje się pustym dźwiękiem”, od dramatycznego „szukania we wszystkim literackiego fałszu” i bolesnej obawy przed „poetyzowaniem tego, co trzeba nazwać zupełnie prosto”.

Potem zjawiał się problem wartości poetyckiego słowa wobec realnego, empirycznego znaczenia ludzkiego czynu, problem „rąk od słowa silniejszych”: aktualny zwłaszcza w czasach, kiedy „dla słowa rośnie pogarda”<sup>36</sup>.

Od tego ostatniego stwierdzenia, przywołanego przez Frankiewiczza z wiersza, autor *Kołysanki jodłowej* rozpoczyna nowy wątek w swojej dysypucie z Aniołem Pokoju:

[...]

– Lecz dla słowa rośnie pogarda.

Ręce proszą o czyn dzisiejszy,

Ręce od słowa silniejsze.

<sup>36</sup> Ibidem, s. 44–45.

- Ręce z serca podjęły siłę,  
 I dla słowa pogardy nie miej;  
 Słowa z serca i kłosa z ziemi,  
 Jednakowo Bogu są mile.  
 – Więc kiedyż na świecie Bóg da mi  
 Przymierze ręki ze słowem?  
 – Kiedy słowo dotkniesz rękami.  
 [...]

*Anioł pokoju*, PZ 163–164

Fragment ten jest powrotem do początku rozmowy istoty Boskiej z twórcą na temat poezji, która – jak uczy Pacis Angelus – powinna być pisana przede wszystkim pod natchnieniem miłości. Słowo zostało tu zdefiniowane jako coś materialnego i uchwytne dla człowieka, czyli możliwego do opanowania i przepracowania. Poezja w Bożym zamysle, który zostaje przekazany autorowi *Drugiej ojczyzny* przez anioła, nie ma być Platonskim *furor poeticus*, ale Boskimi, doświadczanymi na co dzień „słowami z serca”, słowami natchnionymi, współpracującymi z piszącą je ręką poety, którego zadaniem jest odpowiednie ich ukształtowanie, nadanie im stosownej formy. *Anioł pokoju* to wiersz, w którym – jak dodał Frankiewicz – została sformułowana „koncepcja plastycznego, dotykającego kształtu poetyckiego wyrazu jako warunku »przymierza ręki ze słowem«”<sup>37</sup>.

Ta część utworu Lieberta doczekała się kilku omówień. Anna M. Szczepan-Wojnarska odczytywała:

[...] koncepcję owego „przymierza ręki ze słowem” w wierszu *Anioł pokoju* interpretuję jako wezwanie anielskie podmiotu lirycznego, poety, do rozwoju duchowego, do podążania drogą mistyki, by odnaleźć prawdziwą rangę słowa. [...] Wezwanie do „przymierza” jest wezwaniem nie tylko do tego, by Boga znajdować we wszystkich rzeczach, ale by wszystkie rzeczy znajdować w Bogu i w ten sposób osiągnąć doświadczenie harmonii, jedności istnienia, co podkreśla dodatkowo porównanie słów

<sup>37</sup> Ibidem, s. 45.

i kłosów. Słowo, tak jak i kłos, jest owocem. Serce, by wydawać słowo, symbolizujące życie wewnętrzne, jak i to, co jest owocem pracy rąk – kłos, symbolizujący życie zewnętrzne, muszą się spotkać, odzwierciedlić pierwotną, utraconą przez grzech pierworodny jedność człowieka, Pokój, Harmonię. Metafora ta odsyła do kontekstu ewangelicznej przypowieści o ziarnie<sup>38</sup>.

Inną interpretację przedstawiła Ewa Wiśniewska:

Słowo dotknięte rękami znaczy w poezji tyle, co biblijne proctwo, które się spełniło, słowo stające się ciałem – „zmaterializowanie” i artykulacja natchnienia, łaski danej od Boga. Poeta pragnie, aby nie ulec materialnemu powabowi słów (analogicznie do urody świata), walczy z tym w sobie. Poezja zwrócona ku Bogu szuka piękna absolutnego<sup>39</sup>.

Kolejne frazy *Aniola pokoju* wyrażają rozczarowanie autora *Guseł* istotą ze sfery *sacrum*. Poeta konfrontuje swoje dotychczasowe myśli na temat anioła z rzeczywistością:

- [...]
- Czekałem od Ciebie pokoju.
  - A jam cię napelnił szczęciem.
  - Myślałem, że Twoje objęcia  
Są jak mięta wonne i miękkie.
  - A trawy zadaly cięcia.
  - Myślałem, że jak rzeki czyste,  
Niezatrute potoki ojczyste,  
Dasz mi wodę przasną i słodką.
  - A jam cię płomieniem dotknął.
  - Myślałem, że jak ziemia ciepła,  
Będiesz we mnie szedł o południach,  
Moje rosy wypijesz zimne.

<sup>38</sup> A.M. SZCZEPAN-WOJNARSKA: „...Z ogniem będziesz się żenił”..., s. 222–223.

<sup>39</sup> E. WIŚNIEWSKA: *Jerzy Liebert w mistycznej walce o słowo*. „Przegląd Powszechny” 1982, nr 5. Cyt. za: A.M. SZCZEPAN-WOJNARSKA: „...Z ogniem będziesz się żenił”..., s. 223.

- Jam ci wtedy dal chłód jak studnia.
- O, czemu tak niepojętą  
Sprawujesz nade mną władzę  
I skrzydeł Twych dotyk bolesny?
- Bo cię Kocham i do jutra prowadzę.
- [...]

*Anioł pokoju*, PZ 164

Wyobrażenia Lieberta o niebiańskiej istocie przywołują na myśl zakorzeniony w wychowywanym w wierze katolickiej człowieku najbardziej popularny, nieco naiwny obraz Anioła Stróża – czuwającego opiekuna – który przeprowadza przez kładkę dwójkę dzieci, ochraniając je swoimi skrzydłami przed wszelkimi niebezpieczeństwami. Wobec tego poeta od przychodzącego anioła oczekuje – jak wskazuje imię istoty niebiańskiej – pokoju, wsparcia, ostoji. Autor *Guseł* chciałby widzieć sprzymierzeńca w Angelus Pacis. Tymczasem twórca zamiast spodziewanego objęcia, umocnienia nadziei i pokrzepienia duszy, targanej duchową walką – w obecności niebiańskiej istoty doświadcza jeszcze większego ucisku. Anioł Pokoju bowiem okazuje się przede wszystkim Aniołem Cierpienia, którego nie tylko „skrzydeł [...] dotyk bolesny”, lecz który także potęguje w człowieku lęk i zagubienie. Ale zadaniem anioła – jak stara się wyjaśnić – nie jest odebranie bólu, lecz trwanie przy człowieku, jego prowadzenie, wspieranie w najtrudniejszych momentach egzystencji. Obecność anioła przy cierpiącym oznacza obecność samego Boga. Towarzysząca ludzkim zmaganiom istota ze sfery *sacrum* odnajduje natomiast swe źródło w *Biblii*. Wystarczy tu przywołać scenę cierpienia Chrystusa z Ogrójca, któremu „ukazał [...] się anioł z nieba i pokrzepiał go” (Łk 22,43). Nie ratuje on, co prawda, Mesjasza przed czekającą go męką, ale jest obecny.

Anna M. Szczepan-Wojnarska zacytowaną część wiersza połączyła z biografią autora *Guseł*. W kilku zdaniach ujęła cierpienie całego życia poety:

Jeśli spojrzeć na biografię Lieberta, nasuwa się uogólnienie, że znalezienie własnej drogi, własnego miejsca i zadania życiowe-



go to zwykle dopiero początek zmagania. Odkrywanie wartości wiary chrześcijańskiej stało się źródłem szczęścia, ale i zarazem „początkiem wojny”. Dobra Nowina nie przyniosła mu ani łatwych rozwiązań, ani dobrych wieści o sobie samym. W imię miłości do Boga złożył ofiarę z miłości do Agnieszki, która przecież przyczyniła się do ożywienia jego wiary, zdecydował się na bycie poetą chrześcijańskim, co okupił brakiem zrozumienia ze strony niedawnych towarzyszy literatów. Miłość, jakiej dane mu było doświadczyć w ostatnich latach życia, pozostawała w konflikcie z nauczaniem Kościoła. Nie odrzucił jej jednak, mimo że nie mógł związać się z wybranką – M. Leszczyńską – sakramentem małżeństwa. Ta decyzja przekreślała jego życie sakramentalne i spowodowała oddalenie się poety od środowiska „Kółka” i Lasek. W końcu wiara nie ocaliła go od bólu fizycznego, od zmagania z gruźlicą, która ostatecznie zaatakowała nawet mózg<sup>40</sup>.

Omawiany fragment *Aniela pokoju* przynosi poecie wreszcie uświadomienie wielkości i potęgi nie tylko Boga, lecz także całej sfery pozaziemskiej. W wersach tych podmiot wypowiada pytanie, w którym zawiera frazę uznającą wyższość odwiedzającej go niebiańskiej istoty nad człowiekiem, frazę stanowiącą także jego wyznanie wiary: „[...] tak niepojętą / Sprawujesz nade mną władzę”. Po tych słowach poety Angelus Pacis ujawnia swoją drugą naturę. Na *credo* Lieberta odpowiada wyznaniem miłości: „[...] kocham cię i do jutra prowadzę”.

Poeta ożywiony słowami anioła, napełniony nadzieją, nie przestaje dalej pytać:

- [...]
- Więc jest jutro i dzień przed nami,  
Więc wyjdę z pustki i nocy?
  - Dzień przed tobą jak próg drewniany.  
– Więc ukochać jest w mojej mocy?
  - Ukochałeś, bom ciebie zranił.  
– Więc jest pokój i ład najwyższy?

<sup>40</sup> A.M. SZCZEPAN-WOJNARSKA: „...Z ogniem będziesz się żenił”..., s. 224–225.

- Jest Pokój i Ład niedoli.
  - Więc ucisza się serce ludzkie?
- Tak, lecz serce do śmierci boli.
  - Odpowiedz. – A jeśli zdradzisz?
- Odpowiadam. Niech Bóg prowadzi.

*Anioł pokoju*, PZ 164

Oto trwającemu w ciemności twórcy, za przyczyną Anioła Pokoju, wylania się odnowiony obraz świata. Niebiańska istota, posługując się cierpieniem, kształtuje nową osobowość „ja” lirycznego, uzdolnia je do miłości i dotyka religijnym doświadczeniem. Powoduje ono, że Liebert znajduje się w dziwnej sytuacji, w której prowadzi dysputy z aniołem. Ale mimo że znalazł się w niej niespodziewanie, angażuje się w dialog z Angelus Pacis. W trwającej w wierszu rozmowie każde kolejne pytanie poety i udzielane mu przez anioła odpowiedzi rodzą potrzebę rozstrzygnięcia piętrzących się wątpliwości. Objawienie istoty ze sfery *sacrum* staje się więc dla twórcy czymś, co się wydarza, do czego może się odnieść w swoim dochodzeniu do religijności. Anioł Pokoju przekazuje Liebertowi nie tylko prawdy na temat Boga i jego sposobu działania w ludzkim życiu, ale przede wszystkim wychodzi od przeżyć człowieka jako jednostki. Istota ze sfery *sacrum* we wszystkim, co mówi, odnosi się do rzeczywistości autora *Guseł*, odkrywając przed nim – niekoniecznie przepelniony optymizmem – prawdziwy sens ludzkiej kondycji i egzystencji. Ostatecznie pozostawia poetę w przekonaniu i ze świadomością, że życie opiera się na trudach i cierpieniach, w których wraz z człowiekiem uczestniczy Bóg ze swymi zastępcami duchów ze sfery *sacrum*.

Końcowe wersy *Anioła pokoju* odpowiadają słowom listu z 27 i 28 grudnia 1925 roku adresowanego do Agnieszki. Liebert wówczas napisał, dokonując interpretacji swojego wiersza:

Św. Augustyn mówi w swoim dialogu *O ładzie*, że Opatrzność utrzymuje ład i harmonię w świecie moralnym, a nasze grzechy niweczą ją i łamią. A więc nie tylko krzywdzimy siebie, grzesząc, ale i innych, cały świat harmonii.

Otóż, siostrzyczko, to „serce, które do śmierci boli”, musi tak czynić, gdyż inaczej przestaloby żyć, albo – co jest tak samo – biło jak dawniej. Ale jego bolesne uderzenia stają się ladem i harmonią, a ta jest czymże innym, jak pogodą, miłością, naszym codziennym życiem, które wtedy dopiero będzie pełne i wykończone, gdy odróżnić przestaniemy pojęcia szczęścia i cierpienia<sup>41</sup>.

Zdaje się, że właśnie z takim przesłaniem poecie objawił się Angelus Pacis.

### Niebiańscy pośtańcy

W twórczości Jerzego Lieberta obok Anioła Żalu, Anioła Pokoju, Anioła Ładu i Harmonii odnajdują swe miejsce także inni niebiańscy wysłannicy. Występują w pojedynkę, jak w wierszu *Gołębie w kościele św. Aleksandra*, którego bohaterami jest para tytułowych ptaków poszukująca schronienia przed upałem i odnajdująca azyl „pod stopą anioła”, gdzie im „dobrze jest i chłodno” (*Gołębie w kościele św. Aleksandra*, PZ 101), czy w *Kuszeniu*, gdzie anioł zostaje przedstawiony jako ten, który podnosi człowieka z upadku (*Kuszenie*, PZ 153). Niebiańskie istoty pojawiają się również w liczbie mnogiej – w zastępach, jak w młodzieńczym wierszu *Zmartwychwstanie* – czemu Liebert dał wyraz w utworze *Do poety*, w którym formuluje wzniosłe pytanie: „[...] czym jest miłość nasza, [...] / Wobec mocy wichury, rozpetanej w górze, / A cichej i pokornej pod stopą aniołów?” (*Do poety*, PZ 137), jak również w liryku poświęconym bliskiej mu *Św. Katarzynie Genueńskiej*. Poeta, podkreślając jej majestat i doskonałość, umieszcza postać Świętej „w wysokich skrzydłach aniołów”, w których cieniu dokonuje się symboliczne oczyszczenie człowieka z grzechów (*Św. Katarzyna Genueńska*, PZ 150).

<sup>41</sup> Z listu do A.W. z 27, 28 grudnia 1925. W: J. LIEBERT: *Pisma zebrane*. T. 2: *Listy...*, s. 219.

Anioł odnajduje swoje miejsce także w wierszu rozpoczynającym się od motta zaczerpniętego z *Trenu XIX* Jana Kochanowskiego. Boży posłaniec jest tu istotą odmieniającą na lepsze dotychczasową rzeczywistość, przekonującym świat, że „W uśmiechu zbroja” (\*\*\*)*Samotność twoją*, PZ 211). W liryku *Kościół wojujący* aniołowie są ukazani jako mieszkańcy nieba, które „Bóg podjął ręką męską” i wypełnił istotami stworzonymi na jego obraz i podobieństwo (*Kościół wojujący*, PZ 212). Ich obecność zostaje też uwieczniona w stajni betlejemskiej, do której „pawie przyfrunęły z krajów cudzoziemskich, / by swe pióra przyrównać do skrzydeł anielskich” (*Pasterka*, PZ 280). Piotr Nowaczyński twierdzi jeszcze, że to anioł – jako karzący „rozdawca plag”, ale też „szafarz cnót” – jest adresatem *Bożej Nocy* Lieberta, a nie – jak sądzili dotąd krytycy – Bóg czy Szatan<sup>42</sup>.

Odmienny obraz Boskich posłanników pojawia się niewątpliwie w wierszu *Wież* z tomu *Gusta* i jego powtórzeniu zawartym w pierwszej strofie utworu pod tytułem *Colas Breugnon* w *Kołyсанce jodłowej*. Liebert napisał:

Wypędzili z rajy aniołowie  
Ludzi, ptaki i strwożone sarny,  
Zamiast ambrozji słodkiej i złotej  
Krowie mleko nam dali i chleb czarny.

*Wież*, PZ 127

*Colas Breugnon*, PZ 202

Niebiańscy posłańcy są tu przedstawieni jako posłuszni Bogu i bezdyskusyjnie wypełniający jego polecenia. W przywołanym obrazie poetyckim tym razem nie stoją po stronie człowieka ani żadnego innego Boskiego stworzenia. Wychodzą z roli sprzymierzeńców istoty ludzkiej, wciąż jednak pozostają jako *boni angeli*. Strofa ta została zainspirowana sceną wygnania człowieka z rajy znanej z *Pisma Świętego*, gdzie to Stwórca jest tym, który wypędza z Edenu istotę ludzką. Aniołom zostaje natomiast powierzone zadanie pilnowania bram rajy. Jak czytamy w *Księdze Rodzaju*:

<sup>42</sup> Zob. P. NOWACZYŃSKI: *Ciemny anioł Lieberta...*, s. 151–166.

„Wygnawszy zaś człowieka, Bóg umieścił na wschód od ogrodu Eden cherubów i miecz z polyskującym ostrzem, aby strzec drogi do drzewa życia” (Rdz 3,24). Aniołowie i miecz – wyjaśniają bibliści w omówieniach tego wersu – to symbole mezopotamskie, oznaczające „bezwzględną niemożność powrotu do pełni życia bez pomocy Bożej”<sup>43</sup>. Ale w utworze Lieberta aniołowie, choć wypędzają człowieka, nie pozostawiają go samemu sobie. W zamian dają mu „krowie mleko” i „czarny chleb”, z których ten – w wersji utworu z *Kołysanki jodłowej* – robi nie do końca właściwy użytek. Wskutek anielskiej dobroci i hojności – mówi przedstawiciel wygnanych w dalszej części wiersza – na ziemi „zobaczyliśmy raj nam zabrany”. Stworzony obraz ludzkiej „krajiny miodem i mlekiem płynącej” nawiązuje – co sugeruje tytuł wiersza – do powieści francuskiego noblisty Romaina Rollanda, której akcja dzieje się w Burgundii, cechującej się hedonistycznym modelem życia. W owym raju na ziemi ludzie nie odczuwają jednak obecności Boga, czemu poeta daje wyraz w wersach: „Naszycy pieśni jabłonie srebrzyste / Przesłoniły Twój majestat jasny”. Absolut przedstawia się więc człowiekowi nie tylko jako Bóg surowy i gniewny, który przy pomocy niebiańskich istot wyciąga konsekwencje z popełnionego grzechu, ale także jako Bóg niedostępny, mogący zamknąć przed człowiekiem całą sferę *sacrum*. Taka alternatywa skłania podmiot do prośby skierowanej do Stwórcy, zawartej w ostatniej strofie liryku, o objawienie jego innego, bardziej łagodnego i bliższego istocie ludzkiej wizerunku, podobnego do obrazu mitycznego i najbardziej hedonistycznego z bóstw:

[...]

Łuki świątyń, jak brwi Twe gniewne  
Zacisnęły nad nami niebiosy,  
O, Panie, rozchyl zasłony niebieskie,  
Ukaż jasną twarz Dionizosa!

*Colas Breugnon*, PZ 202

---

<sup>43</sup> *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie języków oryginalnych*. Opracował zespół biblistów polskich z inicjatywy benedyktynów tyńieckich. Poznań 2000, s. 27.

## Anielski śpiew i głos

Aniołowie goszczący w twórczości Jerzego Lieberta, zgodnie ze swoją naturą, zawsze wypełniają powierzone im przez Boga konkretne zadania: posłańca, przewodnika, nauczyciela, zwiastuna. Tajemnicze istoty ze sfery *sacrum* są odpowiedzią Stwórcy na poetyckie modlitwy podmiotu, wprowadzają „ja” liryczne w mistyczne uniesienia, przynoszą cierpienie, stanowią głos sumienia i opamiętania. To wreszcie postaci – jak podsumowała Anna M. Szczepan-Wojnarska – „przedstawione w działaniu, w pełnieniu swej misji”<sup>44</sup>. Liebert częściej zadziwia się ich naturą oraz rozczarowuje gwałtownością działania i usposobienia. Aniołowie nigdy nie objawiają się poecie w pełni. „Ja” liryczne przeczuwa natomiast ich obecność, słyszy anielski śpiew i głos, ale nie jest mu dane zobaczyć niebiańskiej istoty twarzą w twarz, doświadczyć pełnej epifanii, wzrokowego objawienia. Tocząca się w nim walka duchowa uwiarygodnia jednak autentyczność jego religijnych przeżyć. Jak zauważył Piotr Nowaczyński:

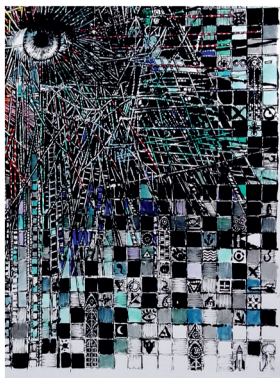
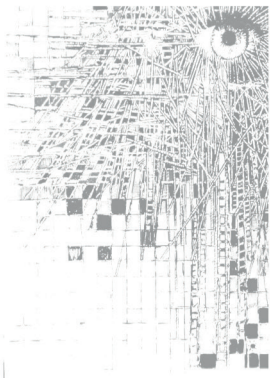
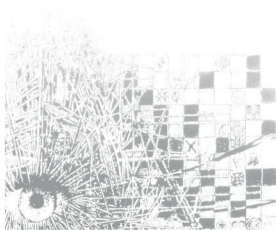
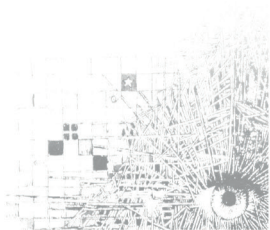
Cały ten dramatyzm przeżywania wiary, owo rozdwojenie, rozdarcie znajdzie swój poetycki wyraz w jakże rzadkiej na terenie liryki religijnej formie wewnętrznego dialogu, swoistej psychomachii, rozbiciu podmiotu na głosy.

Człowiek [...] Lieberta ostatecznie zyskuje jednak świadomość, że katolicyzm prawdziwie realizuje się w stałej walce z własną niedoskonałością, w rezygnacji z egoizmu, w ciągle ponawianym wyborze między Bogiem a sobą<sup>45</sup>.

<sup>44</sup> A.M. SZCZEPAN-WOJNARSKA: „...Z ogniem będziesz się żenił”..., s. 220.

<sup>45</sup> P. NOWACZYŃSKI: *O miejscu Lieberta w polskiej poezji religijnej...*, s. 122–123.









# W cieniu lęku

## Bóg w poezji Władysława Sebyły

### Bóg o wielu twarzach

Zastanawiając się nad wizerunkami Boga w polskiej poezji współczesnej, Wojciech Ligęza napisał:

Jak portretować niewidzialne, jak opisywać niewyraźne? Mówić o czymś, co znajduje się poza granicami mowy? Przekroczyć niemożliwe, zbliżyć się do przedmiotu, który wymyka się ludzkiemu rozumieniu, albo dać wyraz temu, co doświadczane wewnętrznie, godząc się na nieostre przybliżenia. Czy raczej podkreślać, iż wizerunki Boga sporządzone przy pomocy słów są niemożliwe, wydobywać na plan pierwszy sprzeczności, przekreślać osiągnięte rezultaty i nieustannie posługiwać się negacją. Istnieje też możliwość pseudonimowania, kreacji prowizorycznych i kalekich, mylenia tropów tak, aby Imię nie zostało wypowiedziane albo pojawiał się w tekście jakiś „On” – daleki i nieprzenikniony<sup>1</sup>.

Właściwie wszystkie wyodrębnione przez badacza sposoby portretowania Absolutu oraz wątpliwości wyrażone w pytaniach można z powodzeniem odnaleźć w poezji Władysława Sebyły. Autor *Koncertu egotycznego*, operując w swoich wierszach kontrastowymi obrazami, tworzy osobliwy wizerunek Boga. Z utworów wylania się Bóg o wielu twarzach. W jego obrazowaniu dominują

---

<sup>1</sup> W. LIGĘZA: *Bezimienny, niewidzialny, milczący. O kilku wizerunkach Boga w polskiej poezji współczesnej*. „Znak” 2006, nr 12, s. 36.

antynomie. Absolut jest bowiem w tych wierszach obecny i nieobecny, młody i stary, potężny i słaby, święty i ludzki. Objawia się w naturze i materii, w narodzinach i śmierci. Poeta w ten sposób, podejmując walkę ze swoją niewiarą, przyjmuje postawę podmiotu poszukującego, zmierzającego ku rozpoznaniu sfery metafizycznej. Wchodząc w dialog z milczącym Stwórcą<sup>2</sup>, próbuje odgadnąć jego właściwą naturę, broni się jednak przed sformułowaniem ostatecznych wniosków na temat Boga, wiary czy religii. Pozostaje rozdarty. Jan Józef Lipski wskazywał:

Kierunek ewolucji poezji Sebyły prowadził ku swoistemu typowi liryki religijnej, nie wyznawczej, lecz dążącej, szukającej, pełnej zwątpień i wewnętrznej szarpaniny<sup>3</sup>.

Nieco później Joanna Kisiel pisała o wylaniającym się z twórczości Sebyły „nurcie liryki rozterek religijnych”<sup>4</sup>.

## Bóg (nie)obecny

Bóg w wierszach Władysława Sebyły jest istotą o b e c n ą. Poeta swoją twórczość otwiera i zamyka modlitewnym zwrotem do Stwórcy. I choć to – jak niejednokrotnie zaznaczali badacze tej twórczości<sup>5</sup> – klamra zupełnie przypadkowa, można zauważyć,

---

<sup>2</sup> O dialogu Władysława Sebyły z Bogiem zob. L. ISAKIEWICZ: *Władysława Sebyły dialog z Bogiem*. „Poezja” 1978, nr 9, s. 52–60.

<sup>3</sup> J.J. LIPSKI: *Władysław Sebyła 1902–1940*. W: *Literatura polska w okresie międzywojennym*. T. 4. Red. I. MACIEJEWSKA, J. TRZNADEL, M. POKRASENOWA. Kraków 1993.

<sup>4</sup> J. KISIEL: „Przed pustką stygnę w groźbę”. *O poezji Władysława Sebyły*. W: EADEM: *Imiona lęku. Szkice o poetach i wierszach*. Katowice 2009, s. 70.

<sup>5</sup> Jan Piotrowiak zwrócił uwagę na charakterystyczny dla poezji Władysława Sebyły modlitewny ton, który otwiera i zamyka jego twórczość. Badacz napisał: „Jeśli zważyć, że pierwszym datowanym przez Sebyłę utworem poetyckim była *Modlitwa*, która użycza swej tytułarnej dystynkcji całemu debiutanckiemu zbiorowi wierszy, a dodatkowo jeszcze staje się inicjalnym

że postać Absolutu nie jest autorowi *Pieśni szczyroląpa* całkiem obojętna. Natura Boga niepokoi poetę, który targany jednocześnie nadzieją i zwątpieniem, podejmuje próbę poetyckiego przepracowania, odgadnięcia tajemnicy jego istnienia. Sebyła myśli o istocie Boga, o relacjach człowieka ze Stwórcą. Zwraca się do Absolutu, mając nadzieję, że może w ten sposób uda się sprowokować do przerywania odwiecznego Boskiego milczenia. Tak jest właśnie we wspomnianej *Modlitwie*:

Boże! Luń świetną jasność świetlistą strugą z wiadra  
Rybie, co schnące skrzela na ostrym piasku targa.

Zdejm starcze bielmo z oczu ogłupiałego konia,  
Który zapomniał chrzęstu runiastych traw na błoniach.

Brudnemu psu, włóczędzie, zapadle wyglądz boki,  
Radośnie pozwól szczekać pod niebem – pod wysokim.

Swarliwym wróblom posyp garście grubego ziarna,  
Niech miał swoje klótnie na świergotliwych żarnach!

Wróć uśmiechniętą młodość chłopcom dwunastoletnim  
O starczych, zmiętych twarzach – przed sądem dla nieletnich.

A matkom-suchotnicom pierś słodkim mlekiem odmij,  
By mieli co ssać nadzy synkowie pierworodni.

Pozrywaj swoje gwiazdy i rozrzuc je po ziemi,  
Dzwoń w nie, by trzaski iskier usłyszeć mogli niemi!

---

tekstem tomiku, to dostrzec nietrudno, jak mało w tym geście poety zwykłego przypadku, zbiegu okoliczności, trafu. Ten sam modlitewny ton rozlega się w ostatnich wierszach poety, zamykających, i to w sposób zgoła niezamierzony, przedwczesny, księgę twórczości. Ostatni bowiem tomik poety zawiera cykl utworów pod znamienym tytułem *Ojczę nasz*, finalnym wierszem zaś, drukowanym w »Pionie« w roku 1939, pozostaje utwór bez tytułu, o wyraźnym konturze cerebralnej mowy i z klarownie zawierającą całość wypowiedzi apostrofą [...]”. Zob. J. PIOTROWIAK: „*Ciemny nurt mego życia*”. *O wyobraźni poetyckiej Władysława Sebyły*. Katowice 2008, s. 125.

I rozwieś ślepcom tęcze w oczach znieruchomiałych.  
Rzuć im odmetry wirów czerwonych, modrych, białych,

A rybie, targającej skrzela na syrkim piasku,  
Rzuć tylko jedną kroplę Twego płynnego blasku!

*Modlitwa, PZ 61<sup>6</sup>*

W całym, długim wezwaniu podmiotu Bóg zostaje przywołany tylko raz. Jego imię nie jest opatrzone żadnym określeniem. Zostaje ono niejako włożone w strukturę wiersza jedynie w celu wyodrębnienia adresata wypowiedzianych życzeń. Zdaje się, że poza tym nie pełni ono w wierszu żadnej innej funkcji. Ale już samo przyjęcie przez poetę formy modlitwy i rozpoczynająca utwór apostrofa do Absolutu projektują jego istnienie. To jedno wezwanie Stwórcy w pierwszym wersie wystarczyło w pełni, aby ukazać relację pomiędzy Bogiem i człowiekiem. Sposób mówienia podmiotu w wierszu wyklucza zarówno bliskość, która mogłaby łączyć istotę Boską i ludzką, jak i dystans człowieka do Boga. W głosie autora *Pieśni szczęurołapa* nie można bowiem usłyszeć tonu błagalnego, jak przystało na modlitwę prośby. Jest ona raczej monotonnym, roszczeniowym ciągiem prośb, obsesyjną mantrą. Osoba mówiąca wpada tu w litanijny trans. Momentami zaznacza się kontrast między podniosłą koncepcją litanii a małością spraw wznoszonych do wielkich godności. Mowa tu szczególnie o prośbach podmiotu, które dotyczą świata zwierzęcego – ryb bez wody, brudnego psa, klótlivych wróblu, ogłupiałego konia. Obok nich pojawiają się odrzuceni przez społeczeństwo – pokrzywdzone dzieci, karmiące matki, głuchoniemi, niewidomi. Brak, pustka i nieuporządkowanie – oto dominanty rzeczywistości, w której na tych samych prawach żyją ludzie i zwierzęta. I ci pierwsi, i te drugie niedomagają oraz cierpią tak samo. Nie ma między nimi żadnej różnicy. W *Modlitwie*

---

<sup>6</sup> Wszystkie cytowane w szkicu wiersze pochodzą z wydania: W. SEBYŁA: *Poezje zebrane*. Wstęp i opracowanie A.Z. MAKOWIECKI. Warszawa 1981. Po tytule wiersza podaje skrót PZ i numer strony.

zostają zrównane porządki ludzki ze zwierzęcym. Dochodzi do osobniczego upokorzenia człowieka, unieważnienia jego najwyższego miejsca w hierarchii stworzenia ustanowionej przez Boga. Egzystencję zwierzęcia równie dobrze może podzielić człowiek, na co zwracał uwagę Tadeusz Nyczek:

[...] naturalistyczne utożsamienie losu zwierzęcia i losu człowieka [...] oznacza ostateczny upadek człowieczej godności, poniżenie, mające swoje źródło nie w jednostkowym morale, ale [...] w niesprawiedliwych strukturach życia społecznego. „Mój bracie, od konia swego już niczym się prawie nie różnisz. / Obadwaście starzy wędrowcy, strudzeni drogą podróży” – tak napisał wręcz Sebyła w wierszu *Woźnica*<sup>7</sup>.

Poeta w całym cyklu *Modlitwa* akcentuje niesprawiedliwość świata. Ukazuje, że Bóg, choć jest, odgrywa w nim znikomą rolę. Poeta, eksponując początkowym zwrotem obecność Stwórcy, pokazuje zarazem jego *nieobecność*. Apostrofa do Absolutu jest więc tu także pewnego rodzaju grą autora *Młynów*... Demaskuje ona Boga jako Stwórcę obojętnego na los świata. Sebyła, przedstawiając w wierszu zastaną rzeczywistość, wyklucza z niej ingerencję Boga. Świat zapewne wyglądałby inaczej, gdyby Stwórca był w nim prawdziwie obecny. Poeta w modlitwie wzywa Absolut do sprawiedliwości. Przedstawia Bogu przestrzeń, w której żyje człowiek, zarzucając Stwórcę kolejnymi, dość dramatycznymi obrazami. Jan Piotrowiak napisał:

Komunikacyjną asymetrię modlitewnego aktu uwypukla nie tylko zamieszczone w nagłosie wiersza, a wypreparowane z wszelkich atrybucji i przymiotów, imię Adresata („Boże!”), ale i ciężar (ilościowy i jakościowy) przedkładanych prośb, które w swej „masie” wybrzmiewają jak oskarżenia. Naprzeciw milczącego Boga płynie więc człowiecza „rzeka słów”, tworząca nieprzebrane w swej rozległości i głębokości „morze” skarg, utyskiwań

---

<sup>7</sup> T. NYCZEK: *Dialog z samym sobą – Władysław Sebyła*. W: *Poeci dwudziestolecia międzywojennego*. Red. I. MACIEJEWSKA. Warszawa 1982, s. 162.

i lamentów. Modlący się chce „powiedzieć wszystko”, co boli, gnębi, tłamsi, mierzi<sup>8</sup>.

Poeta pragnie w ten sposób sprowadzić Stwórcę na ziemię i zwrócić jego uwagę na istoty mu poddane. Później, w wierszu *Jehowa*, usłyszymy pretensję autora *Obrazów myśli* skierowaną do Absolutu. Podmiot wyrzuca Bogu właśnie jego nieobecność w świecie:

[...]  
 Poszedł syn twój, syn wybrany, i nie wrócił.  
 Z nienawiścią twoją walczy bez nadziei.  
 A ty słomę białej brody sennie mlóćisz,  
 Zaplątany w grzywach komet, w gwiazd zawiei.  
 [...]

*Jehowa*, PZ 41, podkr. – K.N.

Bóg, do którego Sebyła zwraca się w *Modlitwie*, pozostaje niewzruszony, nieustępliwie milczy. Można jednak zauważyć, że wraz z nasilającym się Boskim milczeniem wycisza się także sam podmiot wiersza. Poeta w pierwszej strofie utworu nawoływał: „Boże! Luń świetną jasność świetlistą strugą z wiadra / Rybie”, z kolei w ostatnim dwuwiersiu napisał: „A Rybie [...] / Rzuć tylko jedną kroplę Twego płynnego blasku”. Struga z wiadra wody zostaje zamieniona przez autora *Koncertu egotycznego* na jedną kroplę, z kolei „świetna jasność świetlista” – tylko na „blask”. Joanna Kisiel o owej klamrze spinającej wiersz pisała następująco:

O ile przypadek pierwszy można jeszcze traktować jako upomnienie się o cierpiącą drobinę istnienia, o tyle obraz powtórzony [...] nabiera uniwersalnej rangi, staje się metaforą losu każdej istoty żyjącej. Przeznaczeniem i jednych, i drugich jest miotanie się w śmiertelnej udręce, w świecie obcym i ostrym [...], nieznanym i niezrozumiałym. Owym rybom na piasku tyleż bowiem doskwiera brak wody-życia, co tęsknota do „jasności świetlistej”.

<sup>8</sup> J. PIOTROWIAK: „*Ciemny nurt mego życia*”..., s. 133.

Stopniowa rezygnacja z aspiracji do „światlistej strugi z wiadra”, zredukowana tu do błagania o „jedną kroplę [...] blasku”, wpisana zostaje w klimat niewypowiedzianego bezpośrednio wyrzutu. W ostatecznym rozpoznaniu cierpienie bez zrozumienia sensu i krzywda bez pociechy są nieusuwalną częścią egzystencji. Kondycja ludzka nie różni się tu od animalnej<sup>9</sup>.

Zminimalizowanie prośby do „jednej kropli wody” i „blasku” idzie w parze z wycofaniem poety. Osoba mówiąca w wierszu traci nagle tak wyeksponowaną w początkowych frazach wiersza śmiałość do Boga. Ale podmiot, mimo poczucia daremności swej modlitwy, ostatecznie z niej nie rezygnuje. W prośbie o jedną kroplę wody i blask mimo wszystko daje o sobie znać przecucie poety o istnieniu Absolutu, nadzieja na wysłuchanie podmiotowego wołania.

Obecność Boga przejawia się już w samym jego imieniu, które Sebyła eksponuje w *Pieśniach szczyurołapa*. Autor *Obrazów myśli* umieścił w tym cyklu wiersz zatytułowany *Jehowa*. Znaczenie tego imienia jest bardzo sugestywne. *Jehowa*, czyli Jahwe. To imię, które w języku hebrajskim oznacza: „Ten, który jest; istniejący”. Sebyła, podkreślając obecność Stwórcy w świecie, definiuje zarazem jego kondycję czy pozycję. Bóg, podobnie jak człowiek, starzeje się. Jest nieustannie, ale zarazem przemija. Sebyła widzi w nim istotę podobną do człowieka, choć mimo wszystko poeta nie odbiera Absolutowi jego boskości:

Zestarzałeś się, mój Boże, zestarzałeś,  
Opuścili cię anioły i szatany.  
Siwobrody kiwasz głową za kryształem,  
Głuchy jesteś, ślepy jesteś, zapomniany.

[...]

W malowanym na niebiesko siedzisz niebie,  
W szklanej szafce, zasunięty w kąt lamusa,

<sup>9</sup> J. KISIEL: „Przed pustką stygnę w grozie”..., s. 64.



I z rozpaczy nierozumnej kamieniejesz  
Zapatrzony w marmurową twarz Dzeusa.

*Jebowa, PZ 40–41*

Poeta przedstawia w utworze obraz Boga nie tylko zasiedzanego w niebie, lecz także samotnego i ułomnego. Zostaje on sprowadzony do istot, za którymi Sebyła wstawał się w *Modlitwie*. Następuje zatem odwrócenie ról. Tak samo jak Bóg w wierszu otwierającym twórczość autora *Czterech wierszy o wojnie* nie zwracał uwagi na położenie pokrzywdzonych ludzi i zwierząt, tak teraz żadne ze stworzeń nie jest zainteresowane jego losem. Absolutowi zostaje wytracona z rąk (ale nie całkiem odebrana) władza nad światem. Przechodzi on proces „skamienienia”. Bóg staje się zatem posągiem – rzeczą albo pamiątką, która istnieje bądź upamiętnia istnienie; która dzięki „skamienieniu” jest trwała. Bóg wywiedziony z tradycji chrześcijańskiej idzie w ślady Zeusa. Ten także trwa – jeżeli nie w pamięci, to dzięki pomnikowi z marmuru. Na pierwszy plan zatem wysuwa się tu istnienie – i zdaje się, że nieważne jest, czy przybiera ono postać bardziej materialną czy metafizyczną.

O tym ostatnim wymiarze „bycia-w-świecie” Boga wydaje się traktować wiersz rozpoczynający się od incipitu *O matko!* z cyklu *Ryby na piasku*. Sebyła w ostatniej strofie napisał:

[...]

O matko! Ty zrozumiesz – ty przecież zrozumiesz,  
Że modłę się do Boga, w którego nie wierzę,  
Że krzyżem w mialkim piachu oślepiiony leżę;  
Tak jak do ciebie płacę, zagubiony w tłumie,  
Choć wiem, że cię już nie ma.

– ... I nigdy czolem w kolana twoje nie uderzę...

\*\*\* *O matko!...*, PZ 86

Doświadczenie braku, ogarniające poetę poczucie nieobecności zostały w tym wierszu odniesione przede wszystkim do osoby najbliższej, którą jest matka. Sebyła w ten sposób próbuje usprawiedliwić czy wyjaśnić przyjmowaną przez siebie antyno-

miczną postawę wobec Boga. Podmiot wypowiada do matki słowa: „[...] do ciebie płacząc, zagubiony w tłumie, / Choć wiem, że cię już nie ma”. Wcześniej mówi natomiast: „[...] modłę się do Boga, w którego nie wierzę”. Zarówno matka, jak i Bóg są nieobecni, niemożliwe jest więc fizyczne spotkanie poety z tymi postaciami. Ostatni wers strofy „– ... I nigdy czołem w kolana twoje nie uderzę...” może dotyczyć i matki, i Boskiej istoty. W relacjach bohater liryczny – matka czy bohater liryczny – Bóg niemożliwe jest spotkanie, zbliżenie ciał. Poeta w tej sytuacji odnajduje więc alternatywę. Szuka jakiegoś wymiaru duchowego i dostrzega go w uzewnętrznianiu swoich niepokojów w rozmowie z nieżyjącą matką, w leżeniu krzyżem czy w modlitwie. Duchowa pustka, brak, nieobecność „kogoś”, „czegoś” zostają w ten sposób wypełnione. „Łaknienie ontologiczne” z wiersza *Modlitwa*, o którym wspominał Dłuski, przechodzi w pragnienie transcendencji, ale może też przeobrazić się w zwątpienie, jak w pierwszej części poematu *Ojciec nasz*:

Ojciec nasz, któryś jest na niebie błękitny i pusty.  
Nie święcę twoich imion, nie znam twoich znaków.  
Z pianą oceanowe miotają wychlusty  
Do nóg mi martwe ryby z twojego zodiaku.

Górą noc jak pies leży i gwiazdami szczeka,  
Więc dojrzeć cię nie mogę w ciemności i mrozie,  
Przyjścia królestwa twego już nie czekam,  
Przed pustką stygnę w grozie.

[...]

I wołam: – Ojciec nasz, którego nie ma  
Wywiedzionego z otchłani kuszenia,  
Niechaj cię noc obrośnie potężna i niema  
I gwiazdzistym milczeniem zbawi od istnienia.

*Ojciec nasz*, PZ 161

Utwór jest parafrazą *Modlitwy Pańskiej* i – jak napisała Joanna Kisiel – „każdy z jej składników obecny jest w utworze i każdy podlega bluźnierczej negacji”<sup>10</sup>. Sebyła po raz kolejny posługuje się tu klamrą spinającą utwór. W pierwszej strofie określa Boga Ojca przymiotnikami „błękitny” i „pusty”. Podmiot nie zaprzecza tu więc jego istnieniu, ale przypisuje mu konkretne cechy, które odnalazł w Stwórcy. W ostatniej zwrotce modlitwy poeta próbuje natomiast zanegować „bycie-w-świecie” Absolutu. Ale podobnie jak autor *Pieśni sżczurolapa* modli się do Boga, w którego nie wierzy w utworze dedykowanym matce, tak w bluźnierczej *Modlitwie Pańskiej* zwraca się on do Ojca, którego nie ma. Sebyła, zaprzeczając jednak jego istnieniu, kolejny raz podejmuje z nim dialog, jakby zaklinając Absolut: „Niechaj cię noc obrośnie potężna i niema / I gwiazdzistym milczeniem zbawi od istnienia”.

Podmiot tych wierszy siluje się więc z wiarą i ze zwątpieniem w Boga. Każde swe stwierdzenie o nieistnieniu Stwórcy poeta od razu podważa wrażeniem obecności Absolutu. Autorka *Imion lęku...* wewnętrzne zmagania, wylaniające się z twórczości Władysława Sebyły, słusznie podsumowała:

Wbrew kategorycznej deklaracji podmiotu relacja człowieka i Boga nie została rozstrzygnięta. Bóg w wierszu Sebyły, jak świat u Przybosa, „nie-i-jest”. Zaprzeczony bezpośrednio, jest stale obecny – w apostrofie, w ogromnym ładunku emocji, w mowie uwiklanej w paradoksy, w życzeniu<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> Ibidem.

<sup>11</sup> Ibidem, s. 74. Tadeusz Nyczek, interpretując drugi cykl *Obrazów pamięci*, napisał: „Nie, nie jest to modlitwa do Boga. To raczej rozmowa z kimś, kogo nie ma, w którego istnienie nie wierzy się osobiście, ale który przecież – choćby w cudzych myślach, w religii – jakoś j e s t. »Ojcze nasz, którego nie ma« – woła poeta, a w tym paradoksie zawarte jest i wyzwanie, i wyznanie: jeśli Cię nie ma, to kim jesteś, bo c o ś jednak być musi, co włada oszalałym światem, coś, co ten świat (być może) zbawi, uratuje; »[...] czy senny zamieszkujeś krąg? / czyś ptakiem, drzewem, czy kamieniem?»”. T. NYCZEK: *Dialog z samym sobą – Władysław Sebyła...*, s. 177.

---

## Bóg (nie)potężny

Sebyła, dokonując antropomorfizacji Absolutu, stara się nie odbierać mu jego potęgi. W kolejnych strofach *Jehony* czytamy:

[...]

Tylko czasem, gdy kto zajrzy śmierci w oczy,  
Szepnie w strachu twoje imię zapomniane,  
Tylko czasem mówią, że to twój wóz toczy  
Grzmiące chmury nad zielonym oceanem.

[...]

*Jehona*, PZ 40

Ludzki szept wzywający Boga świadczy o jego wyższości nad człowiekiem. Stwórca, dzięki swojemu imieniu, które nieustannie przyzywa albo poeta w wierszu, albo istota ludzka w nadzwyczajnych okolicznościach, jest obecny. Przywołanie Absolutu oznacza jego wskrzeszenie, ponowne powołanie do istnienia. Człowiek ujawnia się z kolei jako ten, który choć mimowolnie – używając często Boskiego imienia jedynie jako figury stylistycznej – przyzywa Absolut, mimo wszystko ma w sobie zakorzoną świadomość „bycia-w-świecie” Boga. Stwórca występujący w roli przede wszystkim powszechnie używanego zwrotu, wtrącanego w przyplwywie słów, ponownie zostaje sprowadzony do rzeczy. Staje się Bogiem, do którego człowiek nie czuje żadnego dystansu. „Bóg istnieje, tylko nie mamy obowiązku czy potrzeby się z nim liczyć”<sup>12</sup> – pisał Wiesław P. Szymański. Człowiek zaczyna zatem wątpić w jego potęgę, odbiera mu jego wcześniejsze honorowe miejsce, czyni go eksponatem:

Oto gabinet figur, czyli panopticum.

Kiwają się tu sennie osoby wszelakie.

---

<sup>12</sup> W.P. SZYMAŃSKI: *Z dziejów czasopism literackich w dwudziestoleciu międzywojennym*. Kraków 1970, s. 45.

[...]

Szczurołap gra na flecie i rozmawia z bogiem,  
Z woskowym oficerem, poetą i księdzem.

[...]

*Wstęp*, PZ 39

Urzeczowiony Bóg jest w zacytowanych fragmentach partnerem rozmowy podmiotu, został w ten sposób sprowadzony do poziomu człowieczeństwa. Ustawiony obok oficera, poety, księdza staje się jednym ze stanowiących ludzką wspólnotę. Bóg jest teraz istotą słabą, której Boska moc została wypalona<sup>13</sup>. Wracając do utworu *Jehowa*, można przeczytać:

[...]

Byłem panem ponad ziemią, niebem, morzem...

W pas klaniały ci się ziola, zboża, dęby;

Teraz klamią i mordują w imię boże,

Oszukują, wycierają sobie gęby.

[...]

*Jehowa*, PZ 40

Sebyła ukazuje w wierszu obecny stan rzeczywistości. Poeta próbuje ją uporządkować. W tym celu wyraźnie oddziela czas terażniejszy od przeszłego. Tylko do tego ostatniego przynależy potęga Boga. Podmiot w przekazie swojej prawdy; w rozmowie,

---

<sup>13</sup> Tadeusz Klak dopowiedział: „Wybór bohaterów, miejsce ich lokalizacji oraz sposób kreowania wskazuje, iż [...] jesteśmy świadkami degradacji różnych wartości i detronizacji osób, które związane były ze sferą wartości »wysokich«. [...] Wszystkie określenia odnoszące się do Boga ze Starego Testamentu, są zaprzeczeniem wszystkich jego cech i przymiotów, stanowią właściwie negację jego boskości. Sam Bóg został tu zredukowany do wymiarów martwego i zdegradowanego przedmiotu. [...] Cały ten utwór [*Jehowa* – K.N.] jest – z religijnego punktu widzenia – nieustannym bluźnierstwem i naigrzaniem się z Boga, a kolejne strofy utworu powiększają sekwencję szyderstw i zaprzeczeń atrybutów jego boskości”. T. KŁAK: *Pejzaże Władysława Sebyły*. W: IDEM: *Ptak z węgla. Studia i szkice literackie*. Katowice 1984, s. 150.

którą prowadzi z Jehową, jest bezpośredni. Każdy wypowiedziany przez poetę wers jest momentem uświadomienia Bogu prawdy o nim samym – o jego zamierzchłości, bezwładności, obecnej kondycji. Autor *Ojczę naszą* podkreśla, że największe uosobienie wartości przestało mieć znaczenie. Imię Boga jest teraz wykorzystywane do innych celów – kłamstwa, mordów, oszustw. Mało tego, ówczesny Stwórca świata nie ma także władzy nad Szatanem. Nawet on stał się stworzeniem potężniejszym od Boga:

[...]

Nikt już sobie teraz z ciebie nic nie robi,  
Wychylona z czarnej ćmy twarz Lucyfera  
Śledzi cicho poplątane gwiazdne drogi,  
A na ciebie – kątem oka nie spoziera.

[...]

*Jehowa*, PZ 40

Podobnie sprawa będzie się miała z naturą, na którą podmiot przerzuca Boską potęgę. Jest ona deizowana. Pojawiając się w roli Istoty Najwyższej, zastępuje Sebyle osobowego Boga<sup>14</sup>:

[...]

Ja mam swojego boga, który jest obłokiem

<sup>14</sup> W poezji autora *Obrazów myśli* mamy zatem swoiste rozszerzenie formuły wiary bliskiej franciszkańskiej koncepcji umiłowania natury. O franciszkanizmie w odniesieniu do cyklu *Modlitwa* Władysława Sebyły Jan Józef Lipski napisał: „W cyklu tym dominuje postawa, którą można nazwać franciszkańską: religijnie zabarwione (świadczy już o tym sam tytuł cyklu) solidarne współczucie dla cierpiących, zarówno ludzi, jak i zwierząt, wyrażone jest w formie miejscami dyskretnie prymitywizowanej”. J.J. LIPSKI: *Władysław Sebyła 1902–1940...*, s. 90–91. Mieczysław Bibrowski zwracał uwagę: „[...] ów stosunek religijny nie wyraża się [...] w sposób konwencjonalny – w obcowaniu z Bogiem osobowym jako potęgą ponad i poza światem; chodzi tu raczej o odkrywanie pierwiastka boskiego w najzwyklejszych faktach życia, w najprostszych jego przejawach; stosunek ten, pozornie panteistyczny, sprowadza się jednak ostatecznie do tzw. świętofranciszkańskiego umiłowania życia”. M. BIBROWSKI: *Romantyczność wraca*. „Kwadryga” 1927, nr 2. Cyt. za: L. ISAKIEWICZ: *Władysława Sebyły dialog z Bogiem...*, s. 54.

Krzepkokorzennem drzewem, wiosennym, wysokim,  
 Kroplą złotej oliwy, płonąca w motorze,  
 Jest wichrem, który huczy nad wzburzonym morzem,  
 Jest dźwięczną muchą w słońcu, wilgotnym parowem  
 I jest nowym, przeze mnie wymyślonym słowem.  
 [...]

*Spowiedź szczurołapa, PZ 31*

Ale obok obrazu zdetronizowanego Absolutu w poezji Władysława Sebyły można mimo wszystko odnaleźć również wizerunek Stwórcy potężnego. W *Spowiedzi szczurołapa* czytamy:

[...]  
 Księże! Przestań mnie straszyć swoim bogiem strasznym,  
 Który siedzi na tronie z gwiazd i adamaszku.

[...]

Nie strasz mnie bogiem, który za zielonym stołem  
 Siedzi i świat świdruje złym, sędziowskim okiem.  
 [...]

*Spowiedź szczurołapa, PZ 31*

Pokazany w utworze obraz Boga po części koresponduje z jego przedstawieniami funkcjonującymi w *Starym Testamencie*. Stwórca pojawia się jako sędzia, który w milczeniu obserwuje poczynania człowieka na ziemi i surowo karze go za popełnione nieprawości. Sebyła w swoich utworach nie odbiera zatem Bogu jego przymiotu władzy nad światem. Nie można jednak ukryć, że ton głosu poety jest mocno podszyty ironią. Poeta, choć mówi o potędze Boga, to w nią nie wierzy. Podobnie jak w *Modlitwie*, bardziej niż potęgę eksponuje w utworze bierność i obojętność Absolutu na los człowieka. Mówi o nim: „[...] za zielonym stołem / Siedzi i świat świdruje złym, sędziowskim okiem”. Opisując władzę, jaką Bóg dysponuje, tak naprawdę wysmiewa jego opieszałość, bierność. Pokazuje, że nie korzysta on właściwie z przypisywanego mu panowania. Fragment ten,

choć wraca do pierwotnej natury Boga, jest w gruncie rzeczy przede wszystkim jednym ze świadectw niewiary podmiotu.

Droge od potęgi do upadku, którą przebywa Stwórca, Sebyła zdaje się opisywać w wierszu otwierającym *Trójsławie przemy*. Utwór *O narodzeniu* swoją formą przypomina przyspiewkę ludową albo – przynajmniej w pierwszych trzech strofach – pieśń pochwalną na cześć Boga. W drugiej części wiersza czytamy:

[...]

Bądź pozdrowiony,  
nowo narodzony,  
stworzycielu siebie samego!  
Rośniesz – i gwiazdy się rodzą,  
deszcze pluszczą po morzach,  
budzą się wiatry w powietrznych przestworzach,  
głębinieją nieba odmęty  
i przecieka przez cię niepojęty  
rzeczy wszelakiej ocean.

[...]

*O narodzeniu*, PZ 137

Bóg w tym fragmencie zostaje ukazany jako sprawca wszystkiego. Wraz z jego rosnącą potęgą powstają poszczególne elementy, składające się na przestrzeń świata. W utworze to jemu jest podporządkowana cała rzeczywistość. Podmiot wynosi Stwórcę na piedestał. W litanijnych zwrotach: „nowo narodzony”, „niepojęty rzeczy wszelakiej”, czy też w pozostałych strofach utworu: „powołany z głębin”, „stworzycielu siebie i świata”, w sposób szczególny podkreśla jego potęgę. Znamienny w utworze zdaje się zastosowany w czwartym wersie aspekt niedokonany czasownika „rośniesz”, ukazującego Boga coraz bardziej monumentalnego. Sebyła wraca do niego w dwóch ostatnich częściach wiersza *O narodzeniu*. Najpierw napisał:

[...]

Coraz mi jesteś cięższy,  
coraz więcej nieba zagarniasz,



gwiazd rozpleniona owczarnia  
 poczyną się w ciebie zapadać,  
 przestwór w sobie zamykasz  
 i szmer górskiego strumyka,  
 i niezmierny ocean.  
 [...]

*O narodzeniu*, PZ 138

To wprowadzie nadal obraz Boga potężnego, ale przede wszystkim zaborczego, który nadto wykorzystuje swoją potęgę. Stwórca zamyka w sobie świat, nie otwiera go na człowieka, dlatego ten przestaje Boga wychwalać. Istota ludzka jest bowiem udęczona Boską mocą, przepelniona jego władaniem. Podmiot w zacytowanym fragmencie zwraca się doń: „Coraz mi jesteś cięższy”. To Stwórca imperialny, z którym trudno człowiekowi wejść w relację, a tym bardziej zbudować więź. Podobnie jest w ostatniej strofie wiersza:

[...]  
 Coraz mi jesteś cięższy,  
 Stworzycielu i świata pożerco.  
 Już nie rośniesz, już świat masz w sercu.  
 Zatoniesz, zatoniesz, zatoniesz...  
 [...]

*O narodzeniu*, PZ 138

Sebyła trzykrotnym powtórzeniem frazy „zatoniesz” w końcowym wezwaniu jakby przewiduje zmierzch Boskiego panowania w świecie, ostateczny upadek Boskiej potęgi<sup>15</sup>.

<sup>15</sup> Andrzej Z. Makowiecki zwrócił uwagę, że omawiając motyw upadku i umierającego Boga w wierszach Władysława Sebyły z okresu „postkwadryganckiego”, można sięgnąć do trzeciej fazy mitu wyróżnionej przez Northropa Fryea. Zob. A.Z. MAKOWIECKI: *Zapomniany poeta ciemnej nyoobrażni*. W: W. SEBYŁA: *Poezje zebrane*. Wstęp i opracowanie A.Z. MAKOWIECKI. Warszawa 1981, s. 14.

## Bóg (nie)ludzki

Natura Boga w poezji autora *Pieśni szczyroląpa* jest ułomna. Stwórca, podobnie jak człowiek, przechodzi kolejne etapy życia. Absolut jest przedstawiony w wierszach jako „powołany z głębin”, „nowo narodzony”. Wśród utworów autora *Nokturnów* można także odnaleźć liryk zatytułowany *Młodość Boga*. Pojawia się w nim obraz Absolutu-dziecka, chronionego przez siły wyższe sakralnego pochodzenia: „Oczy mają błękitne jak lny / anieli, którzy dobra sennego mu strzegą”. W drugiej strofie utworu czytamy natomiast:

[..]

A w jego ciemnym mózgu kłęby szarej mgły,  
w mózgu dziecka przelśnionym ludzkimi myślami.  
Gdy te myśli dojrzeją, groźne rykną lwy  
i nieśmiertelność przewieje nad nami.

*Młodość Boga*, PZ 180

Z fragmentu tego emanuje człowieczeństwo Boga. Poeta podkreśla, że jest on istotą targaną codziennością, „ludzkimi myślami”, wątpliwościami; tym, który dopiero dojrzeewa, przygotowuje się do odegrania roli, jaka została wyznaczona mu w świecie – do boskości, potęgi, władzy nad stworzeniami. Ale ten wizerunek Boga zaraz znajduje uzupełnienie w postaci starożytnego, ułomnego i urzeczowionego Jehowy ze wspomnianej już wcześniej *Pieśni szczyroląpa*. Przypomnijmy:

Zestarzałeś się, mój Boże, zestarzałeś,  
Opuściły cię anioły i szatany.  
Siwobrody kiwasz głową za kryształem,  
Głuchy jesteś, ślepy jesteś, zapomniany.  
[..]

*Jehowa*, PZ 40

Sebyła w swoich utworach eksponuje zatem przemijalność Stwórcy, co czyni go przede wszystkim Bogiem ludzkim. Cały żywot Absolutu poeta streszcza w pierwszej strofie wiersza *O narodzeniu* zaledwie w sześciu wersach, zwracając się do Boga:

Musisz służbę odsłużyć,  
musisz siebie powtórzyć,  
świat stworzyć, świat porzucić,  
niezawinione winy  
odkupić i powrócić  
w głębiny, na dno, do otchłani.  
[...]

*O narodzeniu*, PZ 137

Podmiot przemawia tu z perspektywy kogoś doświadczonego, mającego świadomość kolei rzeczy nie tylko ludzkiej, lecz także Boskiej egzystencji. Kondycja Boga nie różni się w wierszu od kondycji człowieka. Obie spotykają się w jednym punkcie – w śmierci, w powrocie do przestrzeni sprzed przyścia na świat: „w głębiny, na dno, do otchłani”. I człowiek, i Bóg w wierszach Władysława Sebyły zaczynają i kończą tak samo<sup>16</sup>.

## Absolut nie umiera

Różnorodność wizerunków Boga wylaniających się z wierszy Władysława Sebyły wynika z jego religijnych niepokojów. Słusz-

<sup>16</sup> Joanna Kisiel wiersz *O Narodzeniu z Trójściennu prostego* interpretowała następująco: „Rytm prostych słów i ogromny ładunek emocji to kolejny sposób ukazania dramatu egzystencji. W tym przypadku został on uproszczony do najbardziej uniwersalnego schematu i przedstawiony w trzech odsłonach, rejestrujących graniczne doświadczenia ludzkiego życia: narodziny, głód (metaforyczny, oczywiście) i śmierć. Ani programowa prostota, ani melodyjna płynność nie osłabiły przejmującej wymowy tryptyku”. J. KISIEL: „Przed pustką stygnę w grozie”..., s. 69–70.

nie Jan Piotrowiak nazwał autora *Koncertu egotycznego* „mistrzem podejrzania i zwątpienia”. Badacz napisał:

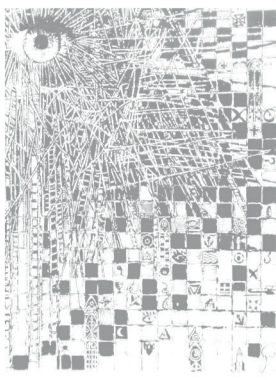
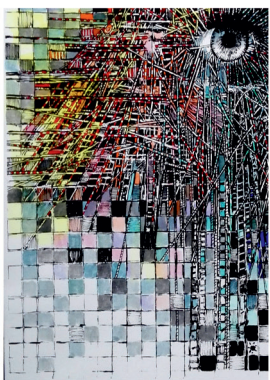
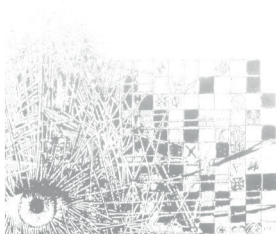
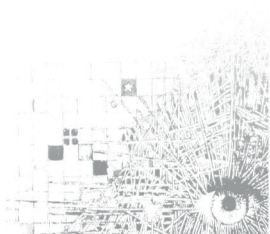
To zarazem ktoś, kto usilnie pragnie dotrzeć do prawdy, rozpoznać tajniki rzeczywistości, i ktoś, kto z wyraźną determinacją będzie mówił o porażkach [...]. Bo tak naprawdę bardziej intryguje go cień niż światło, bardziej zwątpienie go pociąga niż poczucie pewności<sup>17</sup>.

W tym bowiem cieniu, w zwątpieniu objawia się Sebyle Bóg, którego próbuje uchwycić. Poeta obdarza go różnymi przymiotami. Dokonując konfiguracji, ustawia go nie tylko w pomieszczeniu z figurami woskowymi, czyniąc go jedynie przedmiotem, lecz nadaje mu także cechy człowieka, ustanawiając go w ten sposób jednym z członków ludzkiej wspólnoty. Każdą odkrytą cechę Absolutu poeta od razu przepracowuje. Sebyła podejrzewa, wyciąga wnioski, podaje w wątpliwość. Jego wizje Stwórcy – obecnego i nieobecnego, mocnego i słabego, świętego i ludzkiego – wynikają z jego osobistej obserwacji świata – człowieka, rzeczy, natury. Te zaś nigdy nie odkrywają przed nim całej prawdy, lecz jedynie naprowadzają go na ślad Boga. I mimo że poeta jest człowiekiem wątpiącym, ostatecznie w swojej twórczości nie neguje „bycia-w-świecie” Stwórcy. W zawołaniu podmiotu „Ojczy nasz, którego nie ma”, albo „modłę się do Boga, w którego nie wierzę”, Absolut nie umiera. Wręcz przeciwnie – jak napisała Katarzyna Gościniak – stało się tu coś o wiele bardziej przerażającego. Bóg „przeżył i trzeba się z nim jakoś uporać”<sup>18</sup>.

<sup>17</sup> J. PIOTROWIAK: „*Ciemny nurt mego życia*”..., s. 133.

<sup>18</sup> K. GOŚCINIAK: *Poezja Władysława Sebyły w perspektywie eseistyki Emila Ciorana*. „Przegląd Humanistyczny” 2012, nr 5, s. 20.







# Pusty kościół

## Religijne juvenilia Tadeusza Różewicza

### „Pod Znakiem Maryi”

Początki poezji Tadeusza Różewicza mają tło religijne. Poeta wydrukował w latach 1938–1939 siedem wierszy w czasopiśmie Sodalitacji Mariańskiej „Pod Znakiem Maryi”<sup>1</sup>. Wojciech Kruszewski, badacz *sacrum* w poetyckim dziele autora *Niepokoju*, napisał:

---

<sup>1</sup> „»Pod znakiem Maryi« było miesięcznikiem Sodalitacji Mariańskiej uczniów szkół średnich RP, wychodzącym od 1921 r. w Zakopanem. Redakcja pisma spoczywała w rękach ks. Józefa Winkowskiego. Pismo to służyło formowaniu religijności młodzieży katolickiej w duchu pobożności maryjnej, co wyrażało się zarówno w artykułach, reportażach, opowiadaniach, jak i w twórczości poetyckiej. Wśród autorów drukujących swoje utwory w tym miesięczniku pod koniec dwudziestolecia znajdowali się znani później pisarze, tacy jak Romuald Cabaj, Tytus Karpowicz, Jan Nagrabiecki i Stanisław Pagaczewski, współpracowali w tym piśmie również Janusz i Tadeusz Różewiczowie. Drugi z nich w latach 1938–1939 był, jeśli tak można powiedzieć, czołowym poetą tego miesięcznika, skoro od maja 1938 r. do maja następnego roku wydrukował w nim 7 utworów poetyckich. Przy sześciu z nich obok nazwiska autora znajdowały się litery S.M., czyli Sodalit Marianus, oraz informacja o miejscu zamieszkania (Radomsko)”. T. KŁAK: *Liryka sodalita. O juveniliach poetyckich Tadeusza Różewicza*. W: IDEM: *Spojrzenia*. Katowice 1999, s. 66.

Tadeusz Różewicz w wywiadzie przeprowadzonym przez Krystynę Nastulanek przypomniał: „Zacząłem w 1938 roku. Pierwszy mój wiersz ukazał się w piśmie Sodalitacji Mariańskiej, jego źródła były metafizyczne. Drugi zrodził się z miłości ziemskiej. Również przeciętny i nie ma w tym nic oryginalnego. Większość moich kolegów pisała w tym wieku takie wiersze”. *Dużo czystego*



Przez długie lata poetycki debiut Różewicza w katolickim piśmie „Pod Znakiem Maryi” był tak przez badaczy, jak i przez samego autora spychany na margines tej twórczości. [...] W 1959 roku jeden z utworów opublikowanych w czasopiśmie Sodalicii zanalizował Zdzisław Jastrzębski, a 31 lat później o wierszach tych przypomniał szerszemu gronu odbiorców Tadeusz Drewnowski [...]. Artystyczny poziom tej poezji zdaje się po części usprawiedliwiać nikle zainteresowanie krytyków i historyków literatury pierwszym etapem rozwoju omawianej twórczości. A jednak, co zauważył w artykule opublikowanym na łamach „Roczników Humanistycznych” Tadeusz Klak, liryka lat młodzieńczych Różewicza może dostarczyć nader ciekawego materiału dla badających sakralny wymiar tego dzieła. Klak jako jedyny dotąd podjął próbę opisu tych utworów<sup>2</sup>.

Szkic ten jest próbą kolejnego spojrzenia na młodzieńczą lirykę przysłego twórcy *Niepokoju*.

## Wiersze maryjne

W religijnych lirykach Tadeusza Różewicza przeważa tematyka maryjna<sup>3</sup>. Spośród trzech utworów o Matce Bożej – *Modlitwa*,

---

*powietrza*. W: *Wbrew sobie. Rozmowy z Tadeuszem Różewiczem*. Opracował J. STOLARCZYK. Wrocław 2011, s. 19.

<sup>2</sup> W. KRUSZEWSKI: *Kuglarz świętości. Sacrum w polu doświadczenia pokolenia*. W: IDEM: *Deus desideratus. Sacrum w poetyckim dziele Tadeusza Różewicza*. Lublin 2005, s. 73–74.

<sup>3</sup> Tadeusz Klak zwrócił uwagę, że tematyka pierwszych prób lirycznych Różewicza niewątpliwie ma związek z miejscem ich opublikowania: „Miejsce publikacji [»Pod Znakiem Maryi« – K.N.], jak i osoba autora [Sodalis Marianus – K.N.] pozwalały oczekiwać, iż wśród drukowanych tam przez Różewicza wierszy będą przeważały teksty o tematyce maryjnej. Tak nie jest, ale – istotnie – stanowią one znaczącą grupę, gdyż postać Matki Boskiej pojawia się w trzech utworach [...]. Jest natomiast rzeczą zrozumiałą, iż wiersze o tematyce maryjnej trafiały przede wszystkim do numerów majowych miesięcznika”. T. KŁAK: *Liryka sodalis...*, s. 66.

\*\*\* *Moją samotność...*, *Może to tylko sen* – zdecydowanie wyróżnia się wiersz najpóźniej opublikowany:

Ludzi na mieście tak wiele  
wesolych w majową niedzielę...  
ja byłem sam, wśród zimnych ścian  
w mrocznym i cichym kościele –  
ja byłem sam  
    może to tylko sen,  
    sen mara – Bóg wiara  
    może to tylko sen.  
w ołtarzu, wśród kwiatów pachnących  
wśród białych lilij i liliowych bzów  
wśród słonecznych promieni gasnących  
modlitw umilkłych i przebrzmiałych słów –  
    może to tylko sen,  
    sen mara – Bóg wiara  
    może to tylko sen...  
widziałem, jak z oczu najslodszych  
na białe lilie i liliowe bzy  
w słonecznym świetle rozęczone  
padaly lzy, srebrzyste lzy  
padaly...  
    może to tylko sen,  
    sen mara – Bóg wiara  
    może to tylko sen<sup>4</sup>.

Pierwsza strofa utworu to ciąg opozycji. Najpierw pusta przestrzeń kościoła została zestawiona z wypełnioną ludźmi przestrzenią miasta; następnie gwar miasta i panująca w nim atmosfera radości – z ciszą i mrokiem obecnymi w świątyni; w końcu tłum w mieście – z samotnym bohaterem. Sytuacja liryczna rozgrywa się „w majową niedzielę”. Niedziela to dzień poświęcony Bogu (Dzień Pański), natomiast „majowa niedziela”, albo dokładniej: majowe popołudnie – Matce Bożej (nabożeństwo majowe). Pierwszy dzień tygodnia dla chrześcijan powinien

<sup>4</sup> T. RÓŻEWICZ: *Może to tylko sen*. „Pod Znakiem Maryi” 1939, nr 8, s. 203.

być czasem dla Kościoła<sup>5</sup>, tymczasem w utworze Różewicza azyłem niedzielnym staje się dla tłumu miasto. Przestrzeń poza świątynią, na zewnątrz, jest przeciwieństwem *sancti loci*. Wydaje się, że poeta uderza w ten sposób w najbliższą mu rzeczywistość. Ujmuje w poetyckie frazy dostrzeżoną przez siebie prawdę o niereligijnym społeczeństwie, nieprzeznaczającym Boskiego prawa<sup>6</sup>. Bohater wiersza ma świadomość, że także on sam jest częścią tego społeczeństwa. Najpierw jednak przedstawia siebie jako jednostkę wylamującą się z tłumu, wchodzącą do kościoła, podążającą w stronę ołtarza, do „serca” świątyni. Różewicz, określając modlitwy jako „umilkłe”, a słowa kierowane przez ludzi do Boga jako „przebrzmiałe”, ukazuje kościół jako miejsce opuszczone, porzucone przez ludzi. Ale też sam budynek kościoła swoim wnętrzem nie zachęca ludu do obcowania z Bogiem. Poeta napisał: „[...] / ja byłem sam, wśród zimnych ścian / w mrocznym i cichym kościele”. Taki obraz świątyni powróci jeszcze nieco później w juveniliach autora *Czerwonej rękawiczki*. Jedynym towarzyszem samotnego bohatera jest przyroda – słońce i kwiaty. Natura i człowiek mogą wychwalać Absolut obecny

<sup>5</sup> *Encyklopedia katolicka* podaje: „[...] określenia w NT »pierwszy dzień po szabacie« (J 20,1; Mk 16,2,9; Dz 20,6–11; 1 Kor 16,2) i »dzień ósmy« (J 26,20; List Barnaby 15,8–9; Justyn *Dialog* 41,4; 138,1; Cyprian *Ep.* 64,4; KKK 1166) mają ścisły związek z tajemnicą zmartwychwstania Chrystusa oraz dniem zesłania Ducha Świętego (J 20,19–22); wyrażają bogatą treść paschalną i używa się ich zamiennie w celu ukazania aktu zmartwychwstania, będącego dla wierzących fundamentem wiary i początkiem nowego stworzenia; określenie »Dzień Pański« pojawiło się pod koniec I w. w Ap 1,10; w ST wiele razy występuje podobna nazwa »dzień Pana« i oznacza szczególną interwencję Boga [...]». C. KRAKOWIAK: *Niedziela*. W: *Encyklopedia katolicka*. T. 13: *Modlitwa – Notyfikacja*. Lublin 2009, s. 1051.

<sup>6</sup> Mowa tu o trzecim przykazaniu Bożym: „Pamiętaj o dniu szabatu, aby go uświęcić. Sześć dni będziesz pracować i wykonywać wszystkie swoje zajęcia. Dzień zaś siódmy jest szabatem Pana Boga twego. Nie będziesz przeto w dniu tym wykonywał żadnej pracy ani ty sam, ani syn twój, ani twoja córka, ani twój niewolnik, ani twoja niewolnica, ani twoje bydło, ani przybysz, który przebywa w twoich bramach. W sześć dni bowiem uczynił Pan niebo, ziemię, morze oraz wszystko, co jest w nich, siódmego zaś dnia odpoczął. Dlatego pobłogosławił Pan dzień szabatu i uznał go za święty”. Wj 20,8–11.

w kościele. Białe lilie i bzy od razu jednak przywołują na myśl postać Maryi – szczególnie „w majową niedzielę”.

Punkt kulminacyjny liryku stanowi jego ostatnia część, opisująca podmiot bezpośrednio spotykający się z Matką Bożą. Przeczytamy w wierszu: „[...] / widziałem jak z oczu najśłod-  
szych / [...] padały łzy, srebrzyste łzy”. Bohater jest świadkiem objawienia. Łzy Maryi, które dostrzeżę podmiot, można powiązać z pierwszą strofą utworu. Matka Boża płacze nad ludzką obojętnością. Samotny bohater staje się swego rodzaju wybran-  
cem. Jako mieszkaniec miasta, tylko on „w majową niedzielę” przyszedł do świątyni; co więcej, poza przyrodą – tylko jemu Maryja objawia swoje łzy. Zarówno Matka Boża, jak i podmiot są w kościele samotni i w tej samotności się jednoczą.

Sytuację liryczną zakłócają powtarzające się wersy: „[...] / może to tylko sen, / sen mara – Bóg wiara / może to tylko sen”. Ten refreniczny zwrot można odczytywać jako jakiś drugi głos docierający do bohatera, wprowadzający zamęt w jego umyśle, podający w wątpliwość dokonujące się objawienie. A może mamy do czynienia z dwoma podmiotami mówiącymi w wierszu? Zwraca uwagę zapis graficzny liryku. Pierwsza, trzecia i piąta strofa tworzą współgrającą z sobą całość. Konstrukcję tę rozbija ów refren, jakby tajemniczy głos dopowiadający, komentujący sytuację liryczną. Z kolei bohater będący częścią niereligijnego społeczeństwa nie dopuszcza do siebie myśli o objawieniu dokonującym się w kościele, uważa je za niemożliwe. Tadeusz Kłak twierdził, że słowa refrenu wprowadzają stan niepewności co do rzeczywistości widzenia<sup>7</sup>.

Widzenie bohatera pozostaje [...] jakby w zawieszeniu między całkowitą realnością objawienia się Maryi a widzeniem Jej w śnie. Przywołanie powiedzenia „sen mara – Bóg wiara” zdaje się jednak zakładać prawdziwość tej wizji<sup>8</sup>.

<sup>7</sup> T. KŁAK: *Liryka sodalis...*, s. 69.

<sup>8</sup> Ibidem.

Ważna jest postawa bohatera, który chociaż wątpi, wyraża uwielbienie dla Maryi, oddaje jej cześć. Poeta używa tu epitetów obecnych w pieśniach kościelnych: „oczy najslodsze”, „srebrzyste lzy”. W liryku rozpoczynającym się od incipitu *Moją samotność...* można znaleźć jeszcze: „święte ręce”, „święte stopy”:

Moją samotność  
moje lzy  
moje pragnienia  
Tobie oddaję.  
Boleść serca  
i wszystkie sny  
(dobre i złe)  
Tobie oddaję.  
Twe święte ręce  
niech zbiorą  
ziarnka gorzycy  
w różaniec boleści.  
Będę go odmawiał,  
aby ukoił pragnienia moje,  
aby uciszył skargi moje,  
aby osuszył lzy moje,  
  
będę go odmawiał,  
aby większa była boleść moja,  
którą chcę złożyć  
u stóp Twoich świętych<sup>9</sup>.

Wiersz ten jest nie tyle modlitwą, ile aktem oddania się Matce Bożej. Różaniec od razu kojarzy się z Maryją, zostaje jednak złączony przede wszystkim z cierpieniem („Będę go odmawiał, / aby ukoił pragnienia moje, / [...] / aby większa była boleść moja”). Podmiot w modlitwie różańcowej odkrywa swoją samotność, lzy, pragnienia, boleść serca, sny i wszelką gorzyc. Dlatego też pada tu określenie „różaniec boleści”. „Ja” zamyka w nim

---

<sup>9</sup> T. RÓŻEWICZ: \*\*\* *Moją samotność...* „Pod Znakiem Maryi” 1939, nr 6, s. 141.

swoje ludzkie słabości, doznając dzięki temu nie tylko ukojenia. Tadeusz Klak zauważył:

Inny kształt otrzymał wiersz bez tytułu [inc. *Moją samotność*], mający formę monologu lirycznego, w którym bohater ofiarowuje Maryi swoje „lzy”, „pragnienia”, „boleść serca” oraz „wszystkie sny”. Ciekawy i pomysłowy element zawiera prośba, by Matka Boska zebrała swoimi rękami „ziarenka goryczy / w różaniec boleści”.

W intencji bohatera odmawianie tego różańca będzie pełniło funkcję konsolacyjną (koić pragnienia, uciszyć skargi, osuszać lzy bohatera [...])<sup>10</sup>.

W ostatniej strofie wiersza bohater przez swoje ludzkie cierpienie wyraża pragnienie złączenia się z bólem Maryi. Rózewicz nawiązuje w ten sposób do motywu *Stabat Mater Dolorosa*, a także do kalendarza liturgicznego na rok 1939, czyli Wielkiego Postu (wiersz został opublikowany w marcowym numerze „Pod Znakiem Maryi”). Różańcowa tajemnica bolesna nawiązuje do drogi krzyżowej. Znamienna jest fraza, „aby większa była boleść moja”. Podmiot spotęgowaniem swojego cierpienia jakby chciał osłabić ból, który przeżywała Matka Boża<sup>11</sup>. Wojciech Kruszewski zauważył:

Na uwagę zasługuje tu kreacja podmiotu lirycznego – włączonego w pasję Chrystusa na mocy modlitwnej empatii. Wiersz jest modlitwą, która nie tylko umożliwi przeżycie męki Pańskiej, ale też przemianę jednostkowego cierpienia we współcierpienie z Jezusem. Mamy więc do czynienia z „gorzkimi żalami” poety

<sup>10</sup> T. KLAK: *Liryka sodalis...*, s. 68.

<sup>11</sup> Tadeusz Klak słusznie zwrócił uwagę: „Ta cecha postawy bohatera wydaje się w poezji maryjnej dosyć rzadko spotykana. Modlitwa i zawarte w niej prośby mają zwykle na celu usunięcie cierpienia, złagodzenie bólu i udzielenie pociechy, tutaj zaś odmawianie »różańca boleści« ma prowadzić do pogłębienia cierpienia, gest ich ofiarowania Maryi do stóp sugeruje zaś niewątpliwie pragnienie uczestnictwa w Jej cierpieniach i troskach”. Zob. ibidem.

z tekstem, wpisującym się w określoną tradycję genologiczną i stylistyczną. Różewicz dość sprawnie dostraja tu swój głos do tradycji znanej z tekstu paraliturgicznego<sup>12</sup>.

Zupełnie inaczej bohater liryczny juveniliów Różewicza modli się w tekście opublikowanym najwcześniej w czasopiśmie Sodalicji Mariańskiej:

Nad łąką zieloną  
 płynie Jej orszak błękitny,  
 skowronki radość dzwonią  
 kwiaty modlitwą kwitną.

Modlą się lilie niewinne  
 (ręce dzieci, myśli czyste) –  
 niech ich prośby zmażą nam winy  
 bo tak nie mogą prosić grzeszne usta.

Niech słońce do Twej świętej głowy  
 za łask zdroje, w podzięce  
 przypnie wieniec kolorowy –  
 promienną tęczę<sup>13</sup>.

W *Modlitwie* Matkę Bożą wychwalają natura nieba (skowronki, słońce) i natura ziemi (łąka, kwiaty). Po raz kolejny pojawiają się lilie, symbolizujące czystość i niewinność. Na równi z przyrodą poeta stawia dzieci, mające takie same przymioty jak kwiaty. „Lilie niewinne” są metonimią najmłodszych, co poeta podkreśla, używając w drugiej strofie nawiasowej wstawki „(ręce dzieci, myśli czyste)”. Niewinne dzieci są usytuowane w Boskiej hierarchii nad dorosłymi. Podobnie z przyrodą, która przez swoją czystość jest bytem postawionym wyżej niż człowiek. Dzieci i natura pełnią funkcję pośredników między ludźmi a Bogiem, zostają uświęceni. Bohater pokorny ma świadomość swojej grzeszności:

<sup>12</sup> W. KRUSZEWSKI: *Kuglarz świętości...*, s. 81.

<sup>13</sup> T. RÓŻEWICZ: *Modlitwa*. „Pod Znakiem Maryi” 1938, nr 8, s. 179.

„niech ich prośby zmażą nam winy / bo tak nie mogą prosić grzeszne usta”<sup>14</sup>.

W ostatniej strofie wiersza zostało przywołane słońce. Jego rolą nie jest już zanoszenie do nieba prośb w imieniu człowieka, lecz modlitwa dziękczynna za laski, jakie otrzymał lud. Wyrazem uwielbienia Maryi, zarówno przez przyrodę, jak i człowieka, ma być tęcza, której źródło stanowi słońce („Niech słońce do Twej świętej głowy / [...] przypnie wieniec kolorowy – / promienną tęczę”). Słońce symbolizuje Chrystusa (w poezji młodopolskiej, do której Różewicz nawiązuje, motyw solaryzmu jest dobrze opisany)<sup>15</sup>. Monstrancję, w której znajduje się konsekrowana hostia, potocznie przyrównuje się do słońca. Syn Maryi nazywany jest w *Piśmie Świętym* światłem: Mesjasz to „światłość świata” i nie ma w nim żadnej ciemności (J 8,12), jest „światłem na oświecenie pogan” (Łk 2,32), „światłością prawdziwą, która oświeca każdego człowieka” (J 1,9), a twarz Jego jaśnieje jak słońce (Mt 17,2). Przykładów można przytoczyć tu wiele. Tadeusz Klak dostrzegł jeszcze inny ważny aspekt zawarty w ostatniej strofie wiersza:

W ten sposób maryjny orszak poszerzył się do skali kosmicznej, a wybór słońca, które uległo tu personifikacji, staje się zrozumiałe na tle praktyki wielu autorów wierszy ku czci Matki Boskiej, którzy pragną na wszelkie sposoby ukazać Ją w całej wspaniałości i niebiańskiej światłości. Mieści się tu również „wieńczenie” Maryi oraz „zdobienie” Jej postaci wszelkimi dostępnymi poecie środkami poetyckimi<sup>16</sup>.

---

<sup>14</sup> Tadeusz Klak słowa te interpretował następująco: „W zarysowanej [...] w wierszu sytuacji modlitwa człowieka jest nieskuteczna i niccelowa, toteż »wyręcza się« on niejako pośrednikami ze świata roślinnego, w wyniku tego poetyckiego chwytu lilia została więc wywyższona nad człowieka, on zaś – wbrew oczywistej wizji chrześcijańskiej – został tu do pewnego stopnia zdegradowany”. T. KŁAK: *Liryka sodalis...*, s. 67.

<sup>15</sup> J. KWIATKOWSKI: *Od katastrofizm solarnego do synów słońca*. W: *Młodopolski świat nyobraźni. Studia i eseje*. Red. M. PODRAZA-KWIATKOWSKA. Kraków 1977, s. 231–325.

<sup>16</sup> T. KŁAK: *Liryka sodalis...*, s. 68.



## Wiersz o matce

Liryki młodego Różewicza prowadzą od Matki Boskiej do matki ziemskiej. W listopadowym numerze „Pod Znakiem Maryi” z roku 1938 ukazał się wiersz *Noc listopadowa*. Można się domyślić, że będzie nawiązywał do obchodzonej w Kościele katolickim uroczystości Wszystkich Świętych. Poeta, zwracając się do matki, pisał:

Miałaś ręce malutkie  
czarne od pracy,  
na czole smutków bruzdy  
i oczy dobre  
(błękitne gwiazdy).  
Kiedy żyłaś  
Twoje słowa były mi śpiewem najslodszy  
(byłem wtedy młodzieńki  
jak pączek na drzewie).  
Matuleńko...  
nie wiem gdzie jesteś  
odeszłaś w światłach i kwiatach  
wiosną...  
mówili mi ludzie,  
że poszłaś do nieba  
(pamiętam – nie mogłem zrozumieć  
po co Cię niosą na cmentarz).  
Nie wiedziałem:  
Czy jesteś pod ziemią  
na starym cmentarzu,  
czy w niebie błękitnym...  
Teraz wiem: jesteś w niebie,  
gdzie gwiazdy kwitną w nocy,  
(błękitne gwiazdy, Twoje dobre oczy)<sup>17</sup>.

---

<sup>17</sup> T. RÓŻEWICZ: *Noc listopadowa*. „Pod Znakiem Maryi” 1938, nr 2, s. 30.

W pierwszej części utworu zostaje przywołany obraz matki. Podmiot wiersza opisuje jej ręce i twarz, a w sposób szczególnie – oczy. Nazywa je „błękitnymi gwiazdami”, mówi: „Twoje dobre oczy”. Niektóre metafory i epitety przypominają te z maryjnych juveniliów. Maryja w wierszu *Może to tylko sen* ma „oczy najślodsze”, z których płyną łzy; w *Nocy listopadowej* matka nie tylko ma oczy dobre, ale także – podobnie jak Matka Boża – jest smutna („na czole smutków bruzdy”). W wierszu znów mamy do czynienia z podwójnym podmiotem lirycznym: chłopcem („[...] / byłem wtedy młodzietki / jak pączek na drzewie”) i (dojrzałym) młodzieńcem. Głos dziecka słychać we frazie: „Matuleńko... / nie wiem gdzie jesteś / odeszłaś w światłach i kwiatach / wiosną...”. Podmiot dziecięcy przywołuje ceremonię pogrzebową, przytacza głosy dorosłych („[...] / mówili mi ludzie, / że poszłaś do nieba”) oraz swoje uczucia („[...] nie mogłem zrozumieć / po co Cię niosą na cmentarz”). Najważniejsza wydaje się jednak kwestia wiary podmiotu, krystalizującej się z upływem lat. Mały chłopiec, nieco zagubiony w sytuacji, szukając swojej matki, pyta: „Czy jesteś pod ziemią / na starym cmentarzu, / czy w niebie błękitnym...”. Nie ufając ludziom, szuka dowodów, mających potwierdzić prawdę, o której przekonywali go inni. Odpowiedź, jakiej poszukuje, znajduje się tuż obok. Wskazówką i niepodważalnym dowodem są „błękitne gwiazdy” – dobre oczy matki. Po latach, w tytułową „noc listopadową”, podmiot dorosły stwierdzi: „Teraz wiem: jesteś w niebie”. Wątpliwości w jednym momencie zostają przewyciężone. Tadeusz Klak wyjaśniał:

Final wiersza przynosi rozstrzygnięcie i przelamuje stan niepewności bohatera. Obraz gwiazd „kwitnących w nocy”, utożsamiony z oczami matki, pozwala mu na wyciągnięcie ostatecznego wniosku: „Teraz wiem: jesteś w niebie”<sup>18</sup>.

<sup>18</sup> T. KŁAK: *Liryka sodalisa...*, s. 70.

## Pusty kościół

Obraz pustego kościoła pojawił się już w wierszu maryjnym *Może to tylko sen*. Przypomnijmy:

[...]  
 ja byłem sam, wśród zimnych ścian  
 w mrocznym i cichym kościele –  
 ja byłem sam  
 [...]<sup>19</sup>

Z podobnym przedstawieniem opuszczonej przez ludzi świątyni mamy do czynienia w liryku opublikowanym kilka miesięcy wcześniej:

Ściany wyciągają  
 białe ramiona  
 bym wszedł do wnętrza  
 (kościół pusty),  
 na stopach Chrystusowych  
 składam pocałunek  
 (chłód czują usta)  
 ... – w ołtarzowych rzeźbach  
 drży słoneczna tęcza,  
 jest tak cicho  
 że cisza glucho dzwoni...  
 Samotny Chrystus  
 zamknięty w złocistym kielichu  
 jest Sierotą,  
 lampka czerwona płonie  
 (nie ma skarg i modlitw błagalnych)  
 jest tylko światło  
 obrazy i złoto<sup>20</sup>.

W utworze wygląd kościoła zaprasza wiernego do środka. Nie ma „zimnych ścian” jak w *Może to tylko sen*, tym razem „Ściany

<sup>19</sup> T. RÓŻEWICZ: *Może to tylko sen...*, podkr. – K.N.

<sup>20</sup> T. RÓŻEWICZ: *Pusty kościół*. „Pod Znakiem Maryi” 1938, nr 1, s. 4.

wyciągają / białe ramiona”. Wyciągnięte ramiona symbolizują otwarcie na człowieka, gotowość na jego przyjęcie. Kościół zachęca więc do wejścia w relację z Bogiem. Ponownie na zaproszenie odpowiada tylko bohater wiersza. Jako jedyny, wchodzi do świątyni, opisując poszczególne elementy jej wnętrza. Tym razem w liryku pojawia się nie postać Maryi, lecz Chrystusa. Poeta najpierw pisze o Zbawicielu obecnym w figurze (najprawdopodobniej krzyżu). Przyjmuje postawę uniżenia wyrażającą się w złożeniu pocałunku na jego stopach. Następnie mówi o Chrystusie obecnym w Eucharystii, zamkniętym w tabernakulum, że „jest Sierotą”. To określenie symptomatyczne, ponieważ nieużywane w odniesieniu do Syna Bożego. Poeta eksponuje samotność Chrystusa, opuszczenie przez wiernych. Ale Chrystus to Sierota również dlatego, że jest Bogiem trzymanym pod kluczem. Trudno mu zatem objąć się, przemówić do człowieka. Nikt nie może wejść z nim w autentyczną relację. Różewicz czyni kościół miejscem, które opuścił najpierw lud, a następnie sam Bóg. Znamienne wydaje się tu uczucie chłodu po ucałowaniu stóp Zbawiciela. Chłód, którym Bóg odplaca się bohaterowi lirycznemu za pocałunek, świadczy o nieczulości Syna Maryi. Chrystus wskutek swojej oziębłości, w sensie duchowym, jest nieobecny w kościele i w życiu wiernego. Tadeusz Kłak fragment „składam pocałunek” / (chłód czują usta)” interpretuje jako młodzieńczy kryzys wiary poety:

Pustkę kościoła uwypuklił autor nie tylko w tytule wiersza, mówi o niej także i w samym tekście. Co więcej – akcentuje on doznanie uczucia chłodu przy składaniu pocałunku na stopach Chrystusa. [...] „Chłód” może odnosić się bowiem także do postawy bohatera oraz jego stosunku do Chrystusa, wyrażać dystans i rodzaj obojętności na rzeczywistość transcendentną, symbolizowaną przez Hostię zamkniętą w kielichu w tabernakulum. Tym się może tłumaczyć skupienie uwagi podmiotu przede wszystkim na stronie przedmiotowej wnętrza kościoła, wyrażającej się m.in. przywołaniem wyglądu ołtarzowych rzeźb czy motywów pojawiających się w zakończeniu [...]”<sup>21</sup>.

<sup>21</sup> T. KŁAK: *Liryka sodalis...*, s. 71.

Następnie dodał:

Pusty kościół może oznaczać więc nie tylko nieobecność w nim ludzi, pustkę jego wnętrza da się zinterpretować również jako pustkę w sensie religijnym i duchowym, odczuwaną przez bohatera<sup>22</sup>.

Różewicz podkreśla w ostatnich wersach *Pustego kościoła*: „[...] / jest tylko światło / obrazy i złoto”. Na pierwszy plan wybija się to, co materialne. Wystrój wnętrza, jego przepych, przytłacza nie tylko bohatera wiersza, ale przede wszystkim przysłania samego Chrystusa, obecnego, według religii chrześcijańskiej, w konsekrowanej Hostii. Kościół stał się jedynie budowlą architektoniczną, dziełem sztuki. Utracił swoje pierwotne przeznaczenie. Podmiot mówi: „[...] / (nie ma skarg / i modlitw błagalnych)”, „[...] jest tak cicho / że cisza glucho dzwoni...”. To głos rozżalonego bohatera, który ma poczucie, że coś zostało utracone.

Podobny obraz pojawił się w innym młodzieńczym liryku *Zabłąkany kościół*. Poeta napisał w ostatniej strofie:

Do szkoły idąc rano  
widzę twe białe ściany  
stary, biedny kościółku  
do miasta zabłąkany<sup>23</sup>.

<sup>22</sup> Ibidem, s. 72. Z opinią Tadeusza Klaka polemizował Wojciech Kruszeński: „Tadeusz Klak odczytuje ten wiersz jako pierwszy sygnał młodzieżowego kryzysu wiary. Wydaje mi się jednak, że utwór można rozumieć nie tylko jako wyraz osobistych przeżyć autora, choć do takiego sądu skłania wyraźny, radykalnie ten wiersz od pozostałych liryków sodalicyjnych różniący ton wypowiedzi – szczery, w znaczeniu – niekonwencjonalny [...]. Postawa wyrażona w tym wierszu równoznaczna jest co najwyżej z kryzysem wiary, nie z niewiarą. Na plan pierwszy wysuwa się tu nie wątpliwy podmiot liryczny, ale samotny Chrystus-Sierota. To nie ludzie zostali opuszczeni przez Boga. To Bóg został zdradzony przez człowieka, zamknięty, przysłonięty zewnętrznymi znakami transcendencji (obrazy, złoto, kielich)”. W. KRUSZEŃSKI: *Kuglarz świętości...*, s. 78.

<sup>23</sup> T. RÓŻEWICZ: *Zabłąkany kościół*. Cyt. za: T. KŁAK: *Liryka sodalisa...*, s. 70.

Staje oto przed nami „ja” współczujące. Użycie zdrobniałej formy „kościółek” i uczynienie „kościółka” adresatem utworu świadczą o przywiązaniu bohatera lirycznego do świątyni. Jest ona częścią jego najbliższego otoczenia, elementem codzienności, o której nikt nie chce pamiętać. Młody poeta dotyka w ten sposób także istotnej prawdy o przemijaniu i ludzkim zapomnieniu. Chwila, kiedy „umilkły stare dzwony” kościółka, jest jednocześnie momentem zatopienia tego miejsca w niepamięci.

### Kolęda, pastorałka

Religijne juvenilia Tadeusza Różewicza były publikowane w czasopiśmie Sodalicji Mariańskiej w zależności od trwającego aktualnie okresu liturgicznego. I tak, w marcu 1938 roku, w czasie trwania Wielkiego Postu, ukazał się wiersz *Pusty kościół*, w numerach majowych 1939 roku publikowano wiersze maryjne, w listopadzie 1938 roku z kolei drukowano *Noc listopadową*. W grudniowym wydaniu „Pod Znakiem Maryi” z 1939 roku zamieszczono natomiast utwór *Wesoła nowina*, nawiązujący do świąt Bożego Narodzenia, przybierający klasyczną formę kolędy czy pastorałki:

Wesołą nowinę opowiadają:

– w Betlejem dalekim

Józef z Maryją

w szopie szpetnej, starej

Dziecko piastują

Bogu ubogiemu

wdzięcznie usługują.

Gloria. Gloria. Gloria!

W Betlejem ubogim

przyszedł Pan nad pany

przez lat tysiące

oczekiwany.

Kłaniają się mędracy, Królowie  
bydłęta i pastuszkowie  
śpiewają Mu Aniołowie.  
Gloria. Gloria. Gloria!

Radujmy się, radujmy  
ludzie dobrej woli  
z wesołej nowiny,  
przyjścia Bożej dzieciny.  
Na ziemię przychodzi  
Z piekiel oswobodził!  
– Wielka Boża to Victoria,  
Gloria. Gloria. Gloria!

Anieli śpiewają  
chwałę Pana nad pany,  
– w żłobie na sianie  
Dzieciątko roześmiane  
na świat patrzy, na ludzi  
Miłość w sercach ich budzi  
i Wiarę.  
Gloria. Gloria. Gloria!

Na niebie gwiazda  
Pali się jedyna  
– znak to cudowny  
że Boża Dziecina  
tu się narodziła.  
Tu Ją piastuje Józef  
i Maryja.  
Gloria. Gloria. Gloria!<sup>24</sup>.

Wiersz liczy pięć strof. Każda z nich kończy się refrenem: „Gloria. Gloria. Gloria!”. W utworze pojawiają się konwencjonalne postaci, proste, niezaskakujące obrazy liryczne: Józef z Maryją piastujący dziecko, stara szopa, kłaniający się mędracy,

---

<sup>24</sup> T. RÓŻEWICZ: *Wesoła nowina*. „Pod Znakiem Maryi” 1939, nr 4, s. 81.

pasterze i zwierzęta, śpiewający aniołowie, gwiazda na niebie. W strofach tych słychać teksty znanych kolęd, w sposób szczególny wybrzmiewają frazy: *Dzisiaj w Betlejem, Gdy się Chrystus rodzi*. Tadeusz Klak w szkicu o juveniliach Różewicza pominął ten utwór. Wojciech Kruszewski z kolei poświęcił lirykowi dwa zdania. Napisał:

Zarówno sceneria opowiadanego wydarzenia (Betlejem ubogie, szopa szpetna, stara, żłób z sianem, gwiazda jedyna), jak też jego aktorzy (Józef z Maryją, Dzieciątko, anieli, mędrcy-królowie, pastuszkowie, bydlęta) – wszystko to tworzy skrajnie skonwencjonalizowany świat poetycki. Młody autor nie zdobywa się na oryginalność nawet w przypadku prezentowania zachowań bohaterów czy w doborze sformułowań<sup>25</sup>.

## Zamknięcie

Pierwsze wiersze późniejszego autora *Niepokoju* nie należą do najbardziej udanych, ale – jak się zdaje – są ważne dla zrozumienia jego drogi twórczej. Młody Różewicz konstruuje swoje utwory z prostych, powtarzających się fraz poetyckich. Powracają te same tematy: samotnego bohatera lirycznego, opuszczonego kościoła i Boga, cierpienia matki, przyrody wychwalającej Maryję. Motywy religijne należą do oczywistych, nasuwają jednoznaczne odczytania i interpretacje. Katolicyzm jest źródłem metafizycznych doświadczeń poety. Różewicz chętnie korzysta z motywów ujętych w pieśniach kościelnych. W sposób raczej konwencjonalny dokonuje ich parafrazy.

Wśród liryków opublikowanych w sodalicyjnym piśmie są dwa wiersze warte uwagi: *Może to tylko sen* oraz *Pusty kościół*. Tadeusz Klak napisał:

---

<sup>25</sup> W. KRUSZEWSKI: *Kuglarz świętości...*, s. 80.



Młodzieńcze wiersze [...] aczkolwiek dalekie od artystycznego kunsztu późniejszych utworów Różewicza, świadczą jednak o przyswojeniu już sobie przez niego pewnego zasobu tradycji poetyckiej, opanowania różnych elementów rzemiosła oraz znajomości reguł gatunkowych<sup>26</sup>.

Andrzej Skrendo dopowiedział:

Juwenilia te mają pewne znaczenie – pokazują wczesne fascynacje literackie Różewicza oraz stanowią argument w sporze o religijność/antyreligijność tej poezji<sup>27</sup>.

Juwenilia ukazują wczesnego Różewicza jako twórcę religijnego. Na kształt liryków młodego poety wpłynęły niewątpliwie jego związki z ruchem Sodalicii Mariańskiej oraz wychowanie w domu rodzinnym. Pokazują, że wiara była częścią jego codzienności. Przynoszą jednak obraz nie tylko samotnego młodzieńca, który jako „wybraniec” wchodzi do pustego kościoła; widzimy także „ja” wąpiące, choć jeszcze wtedy zwrócone w stronę *sacrum*.

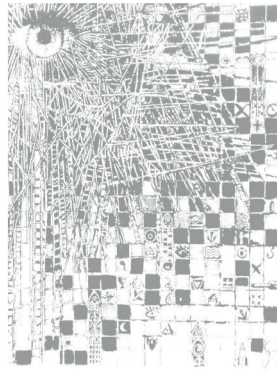
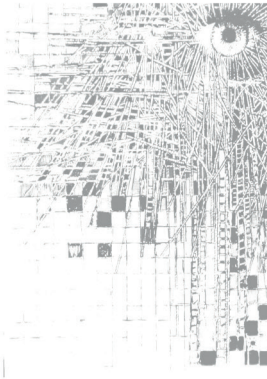
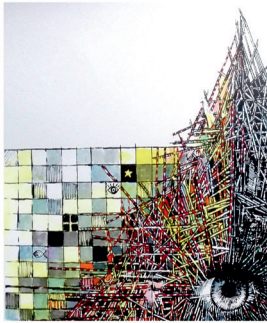
Wojciech Kruszewski podsumował:

Jakkolwiek liryka sodalisa nie jest [...] zjawiskiem dla polskiej liryki doniosłym sama w sobie, to w obrębie dzieła Różewicza jest sygnałem krystalizowania się ważnego nurtu jego poezji. Co więcej, świadczy ona również o dokonywaniu się fundamentalnego wyboru artystycznego Twórcy: o jego zakorzenieniu w tradycji religijnej. Ważna jest także dlatego, że stanowi kontekst dla twórczości światopoglądowo diametralnie odmiennej, a czasowo bardzo bliskiej. Dwa lata po opublikowaniu omówionych wierszy Różewicz to już zupełnie inny poeta, rzucający Bogu prawdziwe wyzwanie<sup>28</sup>.

<sup>26</sup> T. KŁAK: *Liryka sodalisa...*, s. 76.

<sup>27</sup> A. SKRENDO: *Przedem Różewicz*, Warszawa 2012, s. 13.

<sup>28</sup> *Ibidem*, s. 81–82.





# *Pasje strasburskie*

## O cyklu lirycznym Wilhelma Szewczyka

### Wieniec sonetów

Wilhelm Szewczyk we wstępie do *Posągów* z 1945 roku wyznał:

Młodość poetycką miałem trudną. Musiałem dźwigać w wierszu obrazy i szумы, których nikt przede mną nie zauważył. Nie wchodziłem nikomu w drogę, ale nie oczekiwałem też od nikogo pomocy. Z tego okresu niewiele mi pozostało utworów; jedne przepadły w ustawicznych zawieruchach domowych, wzniesanych przez niemieckie kontrole, innych wyparła się pamięć. *Granica* i *Posągi* pochodzą z tamtego okresu. Potem nakryło nas ponure skrzydło wojny<sup>1</sup>.

W poetyckim dorobku pisarza z czasu okupacji obok takich utworów, jak: *Wyznania*, *Do Polaków konspiratorów*, *Zaduszki śląskie*, *Placz po wojownikach*, zachowały się napisane w kwietniu 1942 roku *Pasje strasburskie*<sup>2</sup> – cykl liczący dziesięć utworów, z których siedem zostało ogłoszonych w tomiku *Posągi*. Pozostałe, nieznanne wcześniej trzy liryki, opublikował z autografu Marian Kisiel na łamach „Śląska” z okazji 85. rocznicy urodzin Szewczyka<sup>3</sup>. Krytyk komentował:

---

<sup>1</sup> W. SZEWCZYK: *Posągi*. Katowice 1945, s. 5. Cytowane w szkicu wiersze pochodzą z tego tomu. Po tytule wiersza podaje skrót P i numer strony.

<sup>2</sup> Zob. K. HESKA-KWAŚNIEWICZ: *Z kresów przestanie ku kresom, czyli Wilhelma Szewczyka poemat „Noc”*. W: EADEM: *Taki to mroczny czas. Losy pisarzy śląskich w okresie wojny i okupacji hitlerowskiej*. Katowice 2004, s. 151.

<sup>3</sup> Zob. „Śląsk” 2001, nr 1, s. 13. Rękopisy udostępniła Marianowi Kisielowi Grażyna Barbara Szewczyk, córka Wilhelma Szewczyka. Cytowane wiersze

Ten cykl, przez wiele lat znany jedynie we fragmencie, tworzą utwory poniekąd samoistne, wolą poety złożone jednak w wielkopostną refleksję nad losem człowieka cierpiącego i uwikłanego w wojnę. Dzisiaj trudno dociec, dlaczego Szewczyk nie zdecydował się na publikację całościową swojego wienca sonetów – tym bardziej, że jest to całość nienaruszalna w swojej integralności<sup>4</sup>.

I dalej:

Układ cyklu według zapisu rękopiśmiennego przedstawia się następująco: [1] *O bone Jesu*, [2] *Tristis est anima mea*, [3] *Stabat mater dolorosa I*, [4] *Stabat mater dolorosa II*, [5] *Parce domino populo tuo*, [6] *Adoro te in cruce vulneratum Christe*, [7] *Si est dolor similis sicut dolor meus*, [8] *Inclinato capite emisit spiritum*, [9] *Pasje strasburskie I*, [10] *Pasje strasburskie II*<sup>5</sup>.

Sonetów strasburskie bezpośrednio korespondują z chrześcijańskim opisem historii męki i śmierci Chrystusa na krzyżu. „Pasja” – z łac. *passio* – „cierpienie”, „męka” – jest upamiętnieniem wydarzeń opisanych przez Ewangelistów od przejścia Jezusa z domu Pilata, gdzie został wydany wyrok, aż na Golgotę, miejsce kaźni i ukrzyżowania. Szewczyk w swoich utworach rozbudowuje te sceny. Nie czerpie tylko z *Nowego Testamentu*, ale także z tradycji drogi krzyżowej, gorzkich żali czy katolickich pieśni – nawiązuje do tych ich treści, które nie zostały ujęte na kartach *Pisma Świętego*. Od średniowiecza można bowiem datować różne artystyczne dzieła, będące realizacją pasji: w formie literatury hagiograficznej, utworów muzycznych jako części chorału gregoriańskiego, tematów wokalnie-instrumentalnych, sztuk pasyjnych itd. Ale Kisiel zwrócił uwagę na jeszcze inny, niebywale ważny wymiar sonetów autora *Nocy*:

---

z rękopisów pochodzą z tej edycji. Po tytule wiersza podaje skrót S i numer strony.

<sup>4</sup> M. KISIEL: *Między przepaściami. O poezji Wilhelma Szewczyka*. W: IDEM: *Ruiny istnienia. Szkice o poetach mniej obecnych*. Katowice 2013, s. 110.

<sup>5</sup> Ibidem.

Poszczególne jego cząstki odwołują się do topiki świąt Wielkiej Nocy i przywołują obraz ukrzyżowanego „dobrego Jezusa”, przed którym tyleż grzeszni, co cierpiący, dopominają się o łaskę wybawienia z otchłani bólu. Nie jest to ból jednostkowy, lecz zbiorowy; wypowiedany wprawdzie w pierwszej osobie, lecz w imieniu wspólnoty. Kiedy więc w *Parce domino populo tuo* pojawi się motyw umęczonego przez wojnę narodu polskiego, poeta świadomie sięgnie po słowa, w których utożsamiona została droga krzyżowa Jezusa z „męczenniczą drogą” Polaków i koniecznością przyjęcia ofiary przez jednostkę [...] [podkr. – K.N.]<sup>6</sup>.

Nawiązujący do romantyzmu narodowy aspekt *Pasji*, który wskazywał autor *Ruin istnienia*, uwidacznia się przede wszystkim w wierszach nieprzedrukowanych w *Posągach*. To „poezja bólu i tragizmu, ale i świadomego, przeżytego wyboru”<sup>7</sup> – podsumował liryki Szewczyka Bogdan Ostromecki.

---

<sup>6</sup> Ibidem, s. 110–111. Bolesław Lubosz o sonetach Wilhelma Szewczyka wspominał: „Starsi pisarze – odwzorowani z dziewiętnastowiecznego patosu poetyckiego – zarzucali mu [autorowi *Nocy* – K.N.] swego czasu nowinkarstwo, a nawet skłonności do bylejakości formalnej. Być może mając na uwadze tamtych swoich zoilów, napisał Szewczyk cykl sonetów zatytułowany *Pasje strasburskie*. Sonet uważany jest od wieków za wiersz zamknięty w najtrudniejszej formie. [...] Antagonistów Szewczyka raził również jego niepełny rym, którym operował przecież z wielkim mistrzostwem. Jakże często odnosimy wrażenie, że niektóre utwory z tego tomu [*Posągów* – K.N.] bywały przez autora aż nadmiernie cyzelowane? Ciekawy to zbiór Szewczyka – z pewnością najbardziej porywający, choć wiele jego utworów poszło w chwilowe zapomnienie, bo wydawały się zbyt religijne albo mistyczne. Tymczasem autor, modląc się do ukrzyżowanego Boga, bywał czasami jakże pogański [...]. Albo barbarzyński [...]. Albo chociażby wątpiący [...]”. B. LUBOSZ: *Horyzont słowa*. W: *Nieustraszona rozmowa z samym sobą. Poezje 1937–1959*. Zebrała G. SZEWCZYK. Posłowie B. LUBOSZ. Katowice 1996, s. 180–181.

<sup>7</sup> B. OSTROMECKI: „Zima boi się drzew”. „Nowe Książki” 1959, nr 15, s. 916.

## Adresatka cyklu

*Pasje strasburskie* otwiera dedykacja dla Miny Witkojc, serbolużyckiej pisarki i dziennikarki, tworzącej w języku dolnołużyckim, której Szewczyk kilka lat później poświęcił książkę *Portret Łużyczanki: Mina Witkojc*, wydaną w 1948 roku w serii Biblioteka „Zarania Śląskiego”<sup>8</sup>. Kultura lużycka zajmuje zresztą jedno z najważniejszych miejsc w działalności autora *Poematu górniczego*. Robert Ratajczak napisał:

Swoje pierwsze teksty o literaturze lużyckiej zamieszczał na lamach przedwojennej „Fantasy”. Pisarz był członkiem Towarzystwa Polsko-Serbolużyckiego, wielokrotnie podróżował do Łużyc, gdzie utrzymywał długoletnie kontakty między innymi z wybitną poetką Miną Witkojc i przedstawicielami środowiska literatów w Budziszynie<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> Zob. W. SZEWCZYK: *Portret Łużyczanki: Mina Witkojc*. Katowice 1948.

<sup>9</sup> *Wilhelm Szewczyk*. Red. R. RATAJCZAK. Czerwionka-Leszczyny 2011, s. 60. Wilhelm Szewczyk w *Podróży na Łużyce* zanotował: „Łużyce – jakże bliskie jest nam to słowo i jak często zjawiało się na kartach naszych dziejów. Mówiliśmy i pisaliśmy o tej krainie z braterską miłością, ale i z trwogą, gdy wraz z nastaniem hitlerowskiej Rzeszy wydawało się, iż zniknie tutaj ostatni ślad rodzinnego, słowiańskiego bytowania, przebrzmi ostatnie lużyckie słowo, sploną na barbarzyńskich stosach ostatnie lużyckie księgi, pogrzebane zostaną malownicze wsie. Ale oto znowu zaczęliśmy myśleć, mówić i pisać o Łużycach odzyskaną na nowo otuchą. Przetrawało w kręgu starych drzew wotrowskie grodzisko, dając świadectwo odległej rodzimości Łużyczan na tej ziemi”. Zob. W. SZEWCZYK: *Podróż na Łużyce*. Katowice 1973. Cyt. za: *Wilhelm Szewczyk*..., s. 60. Bolesław Lubosz, opisując swoje podróże z autorem *Hanyśa* oraz wyjaśniając, skąd wzięła się więź między Śląskiem Szewczyka i Łużycami Witkojc, zapisał na lamach „Zarania Śląskiego”: „Śląsk i Łużyce przechodziły w dziejach podobne koleje losu: długo budziły się do niepodległego słowa i dopiero wiek XIX stał się dla nich stuleciem odrodzenia, stuleciem powstania i rozkwitu miejscowego piśmiennictwa. W tamtych latach również te dwie słowiańskie krainy nawiązały ze sobą łączność, nie bacząc na swoją zwierzchność i oficjalne nurty polityczne. I tak już miało pozostać po dzień dzisiejszy. Nieraz było trudno i mroczno w tych kontaktach, nieraz wręcz tragicznie, jak np. w latach hitlerowskiego panowania, ale gdy tylko obręcz

O samych relacjach Szewczyka z Miną Witkojc opowiadał z kolei Bolesław Lubosz we wspomnieniach z podróży, które odbył w towarzystwie poety:

Pod koniec maja 1978 roku pojechaliśmy do Budziszyna, ponieważ z okazji 85. rocznicy urodzin największej poetki dolnołużyckiej Miny Witkojc odsłaniano pomnik na jej grobie w Bórkowych, gdzie się urodziła.

Dla Wilhelma Szewczyka ta podróż miała znaczenie wyjątkowe. Wszyscy, którzy interesują się jego slawistycznymi fascynacjami, wiedzą, jak wiele Witkojc dla niego znaczyła. Zaczął do niej pisać, jeszcze będąc uczniem gimnazjalnym w Rybniku i ta serdeczna więź epistolarna miała przetrwać aż do śmierci wielkiej poetki.

[...]

Wilhelm Szewczyk spotkał się z nią tylko raz, i to pod koniec jej utrudzonego żywota. Wydał książeczkę jej poświęconą *Wieczór z Miną Witkojc*, którą przetłumaczono na oba języki łużyckie, bogaty zbiór listów od niej zaś przekazał dyrektorowi instytutu „za serbski ludospyt”<sup>10</sup>.

Autor *Nocy* w znamiennej dedykacji do sonetów zanotował: „[...] ostatniej poetce łużyckiej, w podzięcie za Jej dobre listy”. Sonety strasburskie są jednak czymś więcej aniżeli tylko wyrazem wdzięczności wobec cenionej autorki<sup>11</sup>. Dedykacja przyjmuje tu głębszy wymiar – jest symboliczna. Marian Kisiel skonstatował:

---

nienawiści i nietolerancji zależała, od razu te dwie krainy pochyłaly się ku sobie. To właśnie ludzie z jednej i z drugiej strony tak uparcie do siebie Ignęli”. B. LUBOSZ: *Podróż z Wilhelmem Szewczykiem*. „Zaranie Śląskie” 1991, nr 3–4, s. 244.

<sup>10</sup> B. LUBOSZ: *Podróż z Wilhelmem Szewczykiem...*, s. 248–249.

<sup>11</sup> Autor *Posągów* miał wiele powodów do wdzięczności wobec łużyckiej pisarki. Bolesław Lubosz wspominał: „W trudnym okresie wojennym, kiedy Wilhelm znalazł się w obozie pracy na terenie Łużyc, Mina Witkojc – choć sama biedna, a następnie wysiedlona z rodzinnej wsi w głąb Niemiec – wspierała polskiego pisarza, czym tylko mogła, także paczkami żywnościowymi”. Ibidem, s. 249.



Witkojc w oczach Szewczyka jest nie tylko „poetką lużycką”, czyli reprezentantką narodu ginącego, lecz także poetką „ostatnią”, a to znaczy, że spoczywa na niej wielki obowiązek ochrony narodowego dziedzictwa (w tym języka). Dedykacja staje się swoistym przypomnieniem obowiązku. W sytuacji zagrożenia pisanie wierszy należy traktować jako narodowy obowiązek, potwierdzenie przynależności do wspólnoty słowiańskiej [podkr. – K.N.] (dlatego *Pasje strasburskie*, tytułem odwołujące się do toponomastyki spornego miasta na pograniczu francusko-niemieckim, *á rebours* są potwierdzeniem dziedzictwa słowiańskiego)<sup>12</sup>.

Szewczyk, spoglądając na los Witkojc, dostrzega w nim także swoje położenie, w jakim przyszło mu się znaleźć w momencie pisania *Pasji*... Przypomnijmy: powstały one podczas okupacji w 1942 roku, kiedy poeta przebywał w więzieniu, zmagając się z okrucieństwem wojennych czasów. Sonety są tu poniekąd owym wypełnieniem narodowego obowiązku poety, o którym wspomniał autor *Critica varia*. „[...] to wielki krzyk bólu, wadzenie się z Bogiem, światem [...]”<sup>13</sup> – pisała Krystyna Heska-Kwaśniewicz. Głos niezgody na czasy współczesne, na uwikłanie w wojnę, ale też westchnienie człowieka naznaczonego piętnem wojny.

### *O bone Jesu*

*Pasje strasburskie* rozpoczyna znany jedynie z rękopisu utwór o charakterze modlitewnego zwrotu skierowanego do „dobrego Jezusa”. *O bone Jesu* jest wprowadzeniem nie tylko do poetyckiego opisu męki Chrystusa na krzyżu, lecz także wołaniem ludzi umę-

<sup>12</sup> M. KISIEL: *Między przepaściami...*, s. 110.

<sup>13</sup> K. HESKA-KWAŚNIEWICZ: *Z kresów przestanie ku kresom...*, s. 151.

czonych historią, bitewnymi zawieruchami, którzy przeczuwają swoją rychłą śmierć:

Serca nasze dręczone do słów tęsknią świętych  
i dlategośmy w świecie siali same symbole,  
że już i sarny leśne znak twój noszą na czole  
i wszyscy u wrót stoją, posągi wpół zgięte.  
[...]

O bone Jesu, S 13

W utworze najpierw zostaje wyrażone cierpienie wojennego pokolenia. „Serca nasze dręczone” – mówi podmiot. Poeta, używając czasownika w aspekcie niedokonanym, podkreśla uciążliwość czasu, w którym przyszło mu żyć, oraz brak szans na lepszą przyszłość. W tym trudnym historycznie okresie, w utworze zostaje wyrażona tęsknota za „słowami świętymi”. Słowami, które są prawdą i mądrością; które mają swoje odzwierciedlenie w rzeczywistości; którym można wierzyć. „Słowa święte” to również te wypowiedziane i nadane przez Boga, w których przejawia się jakaś moc. Szewczyk powraca do źródła: „Na początku było Słowo” (J 1,1), i wyraża jego brak, obniżenie jego wartości przez człowieka we współczesnym świecie. Gerardus van der Leeuw napisał:

Świat pierwotny i antyczny, w ogóle świat religijny, nie wie, co to puste słowa [...], nigdy nie mówi: „dość już słów, przystąpmy wreszcie do czynu”, a tęsknota, by nigdy już nie „grzebać się w słowach”, jest mu obca. Nie bierze się to z mniejszego poczucia realności świata; przeciwnie: to my sztucznie uczyniliśmy słowa pustymi, poniżyliśmy je, sprowadzając do rzędu przedmiotów<sup>14</sup>.

Ewangelista Jan w *Prologu* wyjaśnił jeszcze: „Bogiem było słowo” (J 1,1). Tęsknota za „słowami świętymi” prowadzi zatem

---

<sup>14</sup> G. VAN DER LEEUW: *Słowo święte i uświęcające*. W: IDEM: *Fenomenologia religii*. Przel. J. PROKOPIUK. Warszawa 1997, s. 335.

do tęsknoty za Absolutem. Istocie ludzkiej nie wystarcza tylko jego niewidzialne czy duchowe „bycie-w-świecie” albo wypowiedane zewsząd „puste słowa” zapewniające o jego obecności. Człowiek, oczekując materialnych znaków istnienia Boga we wspólnocie ludzi, sprowadza go – w myśl tego, o czym przekonywał autor *Fenomenologii religii* – do przedmiotu. Skoro boskie znaki nie zostają dane bezpośrednio, człowiek poszukuje ich na własną rękę. Odnajduje je choćby w naznaczonej Bogiem naturze: „sarny leśne znak twój noszą na czole”; albo też sam staje się wytwórcą sakralnych symboli: oddających cześć „posągów wpół zgiętych”, w których podmiot wiersza dostrzega także siebie. Dzięki materialnym bytom człowiek pozostaje w duchowej łączności z „dobrym Jezusem”, a nawet więcej: płynące zewsząd Boskie znaki, znaki jego męki pomagają udręczonemu ludowi utożsamić się z Chrystusem, złączyć ból człowieka – spowodowany okrucieństwem i niesprawiedliwością wojny – z bólem przeżywanym przez Jezusa ukrzyżowanego za grzechy i również potraktowanego niesprawiedliwie. Istocie ludzkiej dane jest współodczuwanie cierpienia Boga. Ono z kolei prowadzi ją do ukłonu w stronę Chrystusa. Postawa ta stanowi wyraz prośby umęczonemu człowiekowi o przebaczenie; człowieka, który dzięki doświadczeniu okrucieństwa wojny został obdarowany łaską odczuwania Boskiego cierpienia. Ale obraz „posągów wpół zgiętych” przypomina również żołnierzy gotowych do walki – „wszyscy u wrót stoją”, jakby czekali na rozkaz ruszenia na front. Stąd też w następnej strofie utworu pojawia się egzemplifikacja wojennego cierpienia, opis trudnej i wymagającej poświęcenia batalii, podczas której:

[...]

Jak miecze przeszły po nas twoje srogie bole,  
padliśmy na kolana w kurzu oczy kryjąc,  
ale w nas dziś golgockie opowieści biją  
i ty sam serca nasze zwiesz: jeno kąkole.

[...]

Człowiek, walcząc na froncie za swoją ojczyznę i za wielu, zaczyna rozumieć męczeństwo Chrystusa za całą ludzkość. Jego cierpienie staje się teraz cierpieniem człowieka („Jak miecze przeszły po nas twoje srogie bole”), upadki Jezusa na *Via Dolorosa* stają się natomiast upadkami walczącego na polu bitewnym („padliśmy na kolana w kurzu oczy kryjąc”).

Dusza ludzka zostaje w tym fragmencie porównana do „jeno kąkolu”. Poeta przywołuje tu wyjaśnienie biblijnej przypowieści o pszenicy i chwacie (Mt 13,24–30), w której pierwsza jest symbolem wypełniającego ludzi dobra, drugi – zła. Podmiot wypowiadający się w imieniu zbiorowości, określając swoje wnętrze w taki właśnie sposób: dookreśleniem „jeno” (dawne: „tylko”, „jedynie”), zarzeka się dobra będącego przecież także częścią jego ludzkiej natury. Wojna zaraża bowiem człowieka złem: wywołuje w nim chęć walki, prowadzi do nienawiści, śmierci. Kolejne wersy sonetu nawiązują do dalszej historii opowiedzianej w *Nowym Testamencie*: „[...] a w czasie żniwa powiem żeńcom: Zbierzcie najpierw chwast i powiążcie go w snopki na spalenie” (Mt 13,30). Dusza podobna do kąkolu zostanie zatem unicestwiona, przeznaczona na stracenie, tym samym człowiek przegra wojnę. Osoba mówiąca, świadoma tej prawdy, zwraca się do „dobrego Jezusa” w modlitwie prośby. Boi się śmierci:

[...]

Zanim nas sierpem łaski wszechobecnej zetniesz

i żony ciała nasze w niskim złożą grobie,

wspomnij na naszej męki zletnie –

[...]

*O bone Jesu*, S 13

Cierpienie człowieka uwikłanego w wojnę, podobne do męki samego Chrystusa, ma być usprawiedliwieniem nieprawych czynów ludzkich. To główny argument wysunięty w tej modlitwie. Podmiot, przyznając się do winy, wypowiadając znamienne słowa chrześcijańskiego aktu pokutnego: „O dobry Jezu, zmiłuj się nad nami”, prosi o przebaczenie nie tylko w swoim imieniu, lecz także całego narodu słowiańskiego:

[...]

wybacz ludom i ziemiom, snom słowiańskich bogiń,  
 żeśmy na ciebie pluli śliną twych obietnic  
 o bone Jesu Christe miserere nobis.

*O bone Jesu*, S 13

### *Tristis est anima mea*

Od prośby człowieka o odpuszczenie grzechów przechodzimy do pierwszych słów wypowiedzianych przez Chrystusa w Ogrójcu: „Smutna jest dusza moja” (Mt 26,38), będących tytułem drugiego z utworów *Pasji*... Tym samym sięgamy do sceny rozpoczynającej właściwy opis męki i śmierci Chrystusa na krzyżu. *Tristis est anima mea* jest pierwszym z siedmiu sonetów opublikowanych przez Szewczyka w *Posągach*.

Rzekleś: zostańcie ze mną i czuwajcie ze mną,  
 a myśmy pogasili wszystkie nasze kaganki  
 i uciekli całować rozpalone kochanki  
 w noc. A tobie samotno było i ostrzymno.  
 [...]

*Tristis est anima mea*, P 40

Bóg i człowiek zostają postawieni na przeciwległych biegunach. O ile w pierwszym sonecie istota ludzka łączy się w cierpieniu z Chrystusem, o tyle teraz jest ona na jego udrekę obojętna. Zwrot wypowiedziany w Ogródzie Oliwnym do apostołów: „zostańcie ze mną i czuwajcie ze mną”, wzywa do jedności, do uczestnictwa w męczeństwie, trwania razem z cierpiącym. Tymczasem prośba „dobrego Jezusa” zostaje zlekceważona przez ludzkość, która ucieka w stronę ciemności i grzechu. Apostołowie, inaczej niż w *Evangelii*, nie śpią, lecz łączą się w tej scenie z „rozpalonymi kochankami”, czemu sprzyja noc; Chrystus, czuwając w samotności, jednoczy się natomiast tylko z Bogiem

Ojcem. Z utworu wylania się dwoisty obraz nocy – noc modlitwy, czuwania, cierpienia; następnie noc grzechu, rozpusty.

Ale pierwsza strofa sonetu została napisana w czasie przeszłym, co jest wyrazem dawnej, porzuconej postawy człowieka wobec Boga. Przeszłości zostaje bowiem przeciwstawione „teraz” w drugiej części wiersza, w której ponownie istota ludzka żaluje za swoje grzechy. Oto lament człowieka skruszonego:

[..]

Teraz szaty rwę próżno. Oczy – chmurki błędne  
darmo dłońmi ukajać. W trwodze stoją niebiosa.  
Żebyż twój krok w pachnących usłyszeć pokosach,  
ale ślad twój w śnieżyczkach deszcz zburzył, głos więdnie.

[..]

*Tristis est anima mea*, P 40

Jedną z zewnętrznych oznak skruchy jest rwanie szaty. Czynność ta wyraża żal, rozpacz, cierpienie albo żalobę. Poeta po raz kolejny odwołuje się tu do konkretnych wydarzeń biblijnych. Już w *Księdze Rodzaju* pojawia się postać Jakuba, który „rozdarł swoje szaty, a potem przepasał biodra worem i oplakiwał syna przez długi czas” (Rdz 37,34; podkr. – K.N.), także Hiob, dowiedziawszy się o śmierci swych dzieci, „wstał, rozdarł szaty, ogolił głowę, upadł na ziemię, oddał pokłon [...]” (Hi 1,20; podkr. – K.N.). Podobnie Jozjasz w *Księdze Kronik*, kiedy usłyszał o grzechach popełnionych przez jego sługi, „rozdarł szaty” (2 Kr 34,19; podkr. – K.N.). W *Nowym Testamencie* z kolei, podczas procesu nad ukrzyżowaniem Jezusa, Kajfasz „rozdarł swoje szaty, mówiąc: Zbluźnil! Na cóż nam jeszcze potrzeba świadków? Oto teraz słyszeliście bluźnierstwo” (Mt 26,65; podkr. – K.N.). Bóg pozostaje jednak obojętny na zewnętrzne oznaki skruchy – nieustępliwie milczy, zaciera wszystkie znaki swojej obecności („[...] ślad twój w śnieżyczkach deszcz zburzył”). Takie zachowanie niepokoi nie tylko człowieka, lecz także kosmos, który również przeżywa i odczuwa brak Stwórcy razem z istotą ludzką: „W trwodze stoją niebiosa” – relacjonuje podmiot. Tymczasem niewzruszony lamentacyjnymi

gestami Absolut powie: „[...] rozdzierajcie jednak serca wasze, a nie szaty!” (Jl 2,13). Jakże inna jest postawa człowieka:

[...]

Chciałbym ci przynieść głowy twoich nieprzyjaciół  
i krwią ich na mej szabli chrobry pisać pacierz  
lecz ty milować każesz zbóje i wsteczniiki.

[...]

*Tristis est anima mea*, P 40

Zemsta, nie przebaczenie; nienawiść, nie miłość; prawo ludzkie, nie boskie. Podmiot, modląc się, przyznaje się do słabości, do ułomności ludzkiej natury. Wyznaje:

[...]

Są mi tve ewangelie o miłości dziejach  
obce i milsze mi są wojenne okrzyki,  
a więc tristis est anima mea.

*Tristis est anima mea*, P 40

Pierwsze słowa Chrystusa, wypowiedziane do apostołów przed modlitwą w Ogrójcu, poeta być może przewrotnie adresuje do Absolutu w ostatnim wersie drugiego sonetu. „Smutna jest moja dusza” – to wołanie człowieka bezradnego wobec porządku rzeczywistości, niepodążającego za Boskim rozumowaniem; człowieka, który doświadczając historii, wybiera prawo wojny, a nie Boga i jego przykazania miłości.

### *Stabat mater dolorosa*

Ogrójec prowadzi Chrystusa na krzyż. W męce towarzyszy mu matka. *Stabat mater dolorosa* (łac. „Stała matka boleściwa”) to tytuł trzeciego sonetu, nawiązującego, po pierwsze, do ewangelicznej sceny lapidarnie opisanej przez Świętego Jana: „A obok krzyża Jezusowego, stały: Matka Jego, i siostra matki Jego, Maria, żona

Kleofasa, i Maria Magdalena” (J 19,25), po drugie, do sekwencji ku czci Najświętszej Maryi Panny, której autorstwo przypisywane jest Bernardowi z Clairvaux, Bonawenturze, Jakubowi z Todi, papieżom: Grzegorzowi I Wielkiemu, Grzegorzowi XI, Innocentemu III i Janowi XXII. Kazimierz Lijka wyjaśniał:

Inspiracją do jej napisania [sekwencji *Stabat mater dolorosa* – K.N.] były 2 perykopy z *Nowego Testamentu* (Łk 2,35; J 19,25), opisujące zapowiedź i współcierpienie Maryi z Jezusem, a także rozwój pobożności pasyjnej w średniowieczu [...]. [...] całość można podzielić na 2 części tematyczne; w pierwszej ukazana jest boleść uwydatniona m.in. przez terminy: *dolorosa*, *lacrimosa*, *gemens*, *dolens*, *tristis*, *afflicta*; w drugiej, rozpoczynającej się od słów *Sancta mater*, autor wyraża własne pragnienie złączenia z Matką Jezusa w przeżywaniu bólu i smutku<sup>15</sup>.

Na utwór *Stabat mater dolorosa* Szewczyka składają się dwa sonety. Początkowe strofy pierwszego z nich nie są jednak opisem eksponującym cierpienie Matki Bożej, jak zostało przyjęte pierwotnie, ale kontrastowym zestawieniem Maryi z człowiekiem:

Matko Jasna, pod krzyżem stojąca w wichurze,  
oto przychodzę teraz od wina i pieśni  
i chciałbym ci słów w usta nakłaść jak czereśni  
ale mnie jeszcze echo winnej zwodzi kruży.

Po płaszcz twój biały sięgam, lecz blaskiem oślepił  
dni wiele błędę w mrocznych miastecznych zaułkach,  
przygody goniąc młode na błyszczących kółkach  
i dziewczyny, gdy w gwiazdy w zmierzch żągwiemi ciepiał.  
[...]

*Stabat mater dolorosa* I, P 41

Jednostka zostaje postawiona w tych sonetach po stronie ciemności – nędzy, grzechu, słabości, doczesności: „[...] dni

---

<sup>15</sup> K. LIJKA: *Stabat Mater Dolorosa*. W: *Encyklopedia katolicka*. T. 18: *Serbowie – Szczyptański*. Lublin 2013, s. 752–753.



wiele błędę w mrocznych miastecznych zaułkach” – przyznaje podmiot. W drugim wierszu z cyklu *Pasje...* poeta napisał – przypomnijmy:

[...]  
 a myśmy pogasili wszystkie nasze kaganki  
 i uciekli całować rozpalone kochanki  
 w noc. [...]

*Tristis est anima mea*, P 40

Noc i ciemność zatem dominują, czego powodem jest zachowanie nie Boga, lecz człowieka. Pierwszy przecież, „widząc, że światłość jest dobra, oddzielił ją od ciemności” (Rdz 1,4), dokonuje wyraźnego wartościowania dwóch pór dnia. Istota ludzka swymi czynami, swoją kondycją duchową, opowiadając się po stronie mroku, wybiera to, czego Stwórca nie określił jako „dobre”. Dobro jest natomiast tam, gdzie światłość. W utworze Szewczyka zostaje ono umieszczone pod krzyżem. Poeta napisał: „M a t k o J a s n a, pod krzyżem stojąca w wichurze” (podkr. – K.N.). Uosobieniem światłości-dobra jest cierpiąca Maryja, określona w modlitewnej apostrofie, wyjętej jakby z litanijnego zwrotu, przymiotnikiem „jasna”. Ale owa „jasność” tylko na początku przywodzi podmiot z ciemności. Po spotkaniu z „Matką jasną” człowiek „blaskiem oślepien” ponownie kieruje się w stronę nocy, „przygody goniąc młode na błyszczących kółkach / i dziewczyny, gdy w gwiazdy w zmierzch żagwiami ciepia”. Podmiot chce nawrócenia, ale nie może się ono dokonać w jego życiu. Doczesność skutecznie odciąga go od tego, co święte i zbawienne.

Trzecia i czwarta strofa omawianego sonetu tematycznie korespondują z drugą częścią łacińskiego tekstu *Stabat mater dolorosa*. Szewczyk napisał:

[...]  
 Oto jestem: wzruszony i spragniony młodzian.  
 Twą jedną łzą spod krzyża uzdrów mnie i ocal,

boleścią twą mnie napelní, laską twoją odziej.  
[...]

*Stabat mater dolorosa I, P 41*

Wypowiedziane w pierwszym wersie zdanie „Oto jestem” oznacza gotowość osoby mówiącej do podjęcia działania. To również wyrażenie biblijne – można je usłyszeć z ust Abrahama, kiedy Bóg wzywa go do złożenia ofiary ze swojego jedyne go syna (Rdz 21,1), Mojżesza, do którego przemawia „Ten, który Jest” (Wj 3,4), czy Samuela, odpowiadającego w ten sposób na wielokrotne wezwanie Helego (1 Sm 3, 4–9). Podmiot wypowiadający w wierszu znamienne „Oto jestem” zaznacza swoją obecność, chęć trwania. Następnie dookreśla siebie jako „wzruszony i spragniony młodzian”. Osoba mówiąca poniekąd stawia siebie w roli Świętego Jana, który stał z Maryją pod krzyżem jako najmłodszy i najbardziej umiłowany uczeń Chrystusa. Szewczyk pozwala sobie na utożsamienie z Janem ze względu na symboliczne znaczenie tej postaci – jest ona bowiem reprezentantem każdego człowieka wierzącego. „Niewiasto, oto syn Twój”; „Oto matka twoja” (J 19,26) – czytamy w *Evangelii*. Chrystus oddaje sobie nawzajem dwie osoby, ustanawiając między nimi najbliższą relację, miłość matki do syna i odwrotnie. „I od tej godziny uczeń wziął Ją do siebie” (J 19,27) – dopowiada *Pismo Święte* – a razem z nią wszystkie jej cierpienia. Podmiot wiersza, przyjmując Janową postawę spod krzyża, chce się złączyć z Matką Bolesciwą, przejąc od niej choć część przeżywanego bólu: „boleścią twą mnie napelní” – uprasza osoba mówiąca<sup>16</sup>. Cierpienie Maryi, które człowiek chce wziąć na siebie, ma być ceną za laski i przebaczenie.

<sup>16</sup> Podobną prośbę podmiotu można dostrzec w *Rozmowie duszy z Matką Bolesną*, odśpiewywaną podczas wielkopostnego nabożeństwa *Gorzkich żali* w Kościele katolickim: „O Matko, niechaj prawdziwie \*Patrząc na krzyż żalosiwie, \*Placę z Tobą rzewliwie! [...] Pragnę, Matko, zostać z Tobą, \*Dzielić się Twoją żalobą \*Z śmierci Syna Twojego”. Zob. *Gorzkie żale, część III*. W: *Skarbiec modlitw i pieśni*. Katowice 1996, s. 382.

Modlitewny ton prośby zostaje dopełniony głosem skruchy i postawą unizenia osoby mówiącej:

[...]

Spraw, bym się jak jaszczurka w nadbierawskich łozach  
czołgał do stóp twych w płaczu, powtarzając z mocą:  
stabat mater dolorosa.

*Stabat mater dolorosa I, P 41*

Cierpienie Matki Boskiej zostaje szczególnie uwydatnione w czwartym sonecie *Pasji...*, który choć jest osobnym utworem, stanowi drugą część *Stabat mater dolorosa* Szewczyka:

Przez proroków wielbiona, przez królów czekana,  
miałaś być od pierwiosnków śliczniejsza i wiotsza  
Maryjo. A tu burza skały targa na zboczach,  
jak zwierz przez usta gromów głośną bucha piana.  
[...]

*Stabat mater dolorosa II, P 41*

Autor *Nocy* w jednej strofie zderza dwa obrazy Maryi. Najpierw mówi o jej radosnym obliczu wychwalanym w pieśniach maryjnych czy w litanijskich sekwencjach śpiewanych podczas nabożeństw ku jej czci. Przede wszystkim nawiązuje jednak do obietnic danych Maryi, od których wszystko się zaczęło. „Bądź pozdrowiona, łaski pełna, Pan z Tobą [...]” (Łk 1,28), „[...] znalazłaś bowiem łaskę u Boga” (Łk 1,30) – zwracał się do niej archanioł Gabriel. Kontekst ten ponownie prowadzi do znanych średniowiecznych sekwencji. W jednej ze strof *Lamentu świętokrzyskiego*, zwanego również *Żalami Matki Boskiej pod krzyżem*, czytamy:

[...]

O anjele Gabryjele,  
Gdzie jest ono twe wesele,  
Cożeś mi go obiecował tako barzo wiele,  
A rzekęcy: „Panno, pełna jeś miłości!”

A ja pełna smutku i żalości.  
 Sprochniało we mnie ciało i moje wszystkie kości.  
 [...] <sup>17</sup>

Autor *Lamentu*... pozwala wyrazić Maryi pretensje skierowane do zwiastującego jej rzekomą „radość wielką”, którą miało być narodzenie syna<sup>18</sup>. Potęgującą rozpacz, jaką Matka Bolesciwa przekazuje w monologu pełnym bólu, Szewczyk odzwierciedla w jednozdaniowym opisie wzburzonej natury:

[...] A tu burza skały targa na zboczach,  
 jak zwierz przez usta gromów głośną bucha pianą.  
 [...]

*Stabat mater dolorosa II*, P 41

Porównanie to nie opisuje jedynie anomalii, które mają miejsce na Golgocie w chwili śmierci Jezusa („mrok ogarnął całą ziemię” – Mk 15,33), lecz uwydatnia, odsłania także cierpiące wewnątrz Maryi, uczestniczącej w publicznej egzekucji swojego dziecka. Podczas konania boskość Chrystusa schodzi na ostatni plan, najważniejsza staje się natomiast sfera ludzka – więź łącząca matkę z synem, współcierpienie, odczuwanie.

Lamentacyjny charakter przyjmuje także kolejna strofa wiersza:

[...]  
 Chrystus na krzyżu wisi. Gorzkie rąk załamanie,  
 źrenice zanurzone w mgławicy i placzu.  
 Czarne kruki golgockie na krzyż siadły i kraczą,  
 ale je anioł smutny złotym prętem zgania.

*Stabat mater dolorosa II*, P 41

Podmiot liryczny przemawia z perspektywy osoby będącej jednym ze świadków ukrzyżowania Jezusa. Stojąc z boku, tym

<sup>17</sup> *Posłuchajcie, bracia miła*... W: W. WYDRA, W.R. RZEPKA: *Chrestomatia staropolska. Teksty do roku 1543*. Wrocław 1984, s. 246.

<sup>18</sup> Zob. T. MICHAŁOWSKA: *Średniowiecze*. Warszawa 1995, s. 455.

razem obserwuje gesty i zachowanie Maryi, skupia się przede wszystkim na zewnętrznych oznakach jej rozpacz. „Ręk zalamanie”, „źrenice zanurzone w mgławicy i płaczu” są wyrazem bezsilności i bezradności wobec niesprawiedliwej śmierci, której ofiarą jest jej syn, ale także wobec otaczającego ją zła i grzechu. Maryja, spoglądając na cierpiące ciało Chrystusa, rozpacza jeszcze bardziej niż on: cała boleje jako matka – najpierw samego Jezusa, następnie ludzkości. Toczącą się na Golgocie walkę dobra ze złem przedstawia kolejny obraz wiersza, w którym zostają zestawione kruki z aniołem. Kruki stanowią tu symbol nieczystości, nieszczęścia, śmierci i wojny<sup>19</sup>. Osoba mówiąca w wierszu nie tylko relacjonuje, opisuje, ale i dostępuje Boskiego widzenia. Dostrzega postać sfery *sacrum* – anioła, który ukazuje swoją moc, odganiając kruki z krzyża. Co znamienne, to inny wizerunek anioła niż powszechnie znany – jest on smutny. Rozpacz z powodu śmierci Chrystusa ogarnęła zatem nie tylko Maryję, uczniów i pozostałych obserwatorów egzekucji, lecz także całą sakralną, nadprzyrodzoną przestrzeń.

Maryi stojącej pod krzyżem Szewczyk w dalszej części sonetu ponownie przeciwstawia postawę człowieka:

---

<sup>19</sup> W *Księdze Kapłańskiej* na temat kraków czytamy: „Nie należy ich jeść. Są czymś wstrętnym: orzel i rybolów, i sęp kasztanowaty oraz kania ruda i kania czarna według swego rodzaju, jak również każdy kruk według swego rodzaju” (Kpł 11,13–15). Podobny obraz pojawia się w *Księdze Powtórzonego Prawa*: „Wszelkie ptactwo czyste jeść możecie; tych zaś spośród ptaków jeść nie będziecie: orla, sępa czarnego, orla morskiego, wszelkich odmian kani, sępa i sokoła, żadnego gatunku kruka” (Pwt 14,11–14). W innym miejscu *Biblii* kruki wydziobują swoim ofiarom oczy: „Oko, co ojca wyśmiewa, gardzi posłuchem dla matki – niech kruki nad rzeką wydziobią lub niech je zjedzą orleńta!” (Prz 30,17). Władysław Kopaliński w *Słowniku mitów i tradycji kultury* napisał: „Kruk – wg tradycji i legend ptak zły wróżby, wieszczący śmierć, przynoszący zarazę i nieszczęścia. Przesady te powstały prawdopodobnie z tego powodu, że kruki (i mylone często z nimi gawrony) ciągną za wojakiem na froncie w oczekiwaniu uczy z trupów ludzkich”. Zob. hasło: *kruk*. W: W. KOPALIŃSKI: *Słownik mitów i tradycji kultury*. Warszawa 1987, s. 549.

[...]

Myśmy się pokulili w jaskiniach i dziurach,  
ale ty w bladej chuście stoisz niewzruszenie,  
choć cię i syn nie woła już i dźga wichura.

To gwar w Jerozolimie: w malowanej skrzyni  
Żydzi srebrniki liczą. Taka noc. Wiatr. Groza.  
Stabat mater dolorosa.

*Stabat mater dolorosa II, P 41*

Poeta pokazuje tu dwa oblicza rzeczywistości. Pierwsza to cisza Golgoty, milczenie Chrystusa, śmierć; druga: gwar Jerozolimy i toczące się w niej życie. Niezlomność, odwaga i miłość kobiety-matki zostają najpierw zestawione z tchórzostwem i lękiem człowieka, który nie współcierpi z Chrystusem, następnie – z ludzką przewrotnością i zdradą. Symbolem tej ostatniej są srebrniki, za które Judasz sprzedał Jezusa. Poeta komentuje te wydarzenia jednym znamienym słowem: „Groza”. Trwanie Maryi, pomimo wszelkich niedogodności panujących w momencie śmierci syna na Golgocie, jeszcze bardziej eksponuje jej ból i wierność człowiekowi. Samo stanie pod krzyżem jest formą żaloby, lamentacji. Manifestacją miłości do syna, rozpacz i nigdy nieukojonego bólu: „Jak cię pocieszyć? Z czym porównać, Córo Jeruzalem? Z czym cię porównać, by cię pocieszyć, Dziewico, Córo Syjonu?” (Lm 2,13) – mówił o Matce Bolesnej już Jeremiasz w *Starym Testamencie*.

### *Parce domino populo tuo*

Piąty sonet *Pasji strasburskich* nie został opublikowany przez Wilhelma Szewczyka w *Posągach*. Na tle omówionych dotąd utworów wyróżnia się on martyrologiczną, nawiązującą do romantyzmu tematyką. Tytuł liryku jest łacińską modlitwą prośby podmiotu o ocalenie: *Parce domino populo tuo* – „Oszczędź lud twój, o Panie”, przywołującą śpiewaną w kościele katolickim przeblągalną

suplikację: „Przebacz, Panie, przebacz ludowi twemu / I nie odwracaj się od nas na wieki”. Zwrot ten nabiera szczególnego znaczenia w obliczu toczącej się wojny:

I my teraz krzyż nosim. Więc przebacz nam, przebacz.  
 Nasz krzyż nam obce woje na mieczach przynieśli.  
 Ja bym ci to wyśpiewał na mej marnej gęśli,  
 gdybyś choć ździebko kazał uchylić nam nieba.

Ale tobie tam dobrze, Panie miłościwy,  
 tam ani jednej róży nie złamie huragan.  
 I ja cię nie o pokój wiekuisty błagam  
 ani o twe żołnierze święte albo dziwy.  
 [...]

*Parce domino populo tuo, S 13*

Z przytoczonej strofy wylania się znaczenie krzyża. Dla podmiotu wypowiadającego się w imieniu zbiorowości jest nim historyczne piętno, którym zostało naznaczone całe pokolenie. Wojna jest krzyżem narzuconym Polakom przez inne narody, który ci przyjmują. Krzyż nałożony im na barki traktują jako karę za swoje winy. Zwracają się do Boga nie tylko w tytule utworu. Dźwigając swój krzyż, nabierają odwagi, aby prosić o odpuszczenie win: „[...] Więc przebacz nam, przebacz”. Słowa te skierowane do Boga są odpowiedzią ludu na wołanie Jezusa z krzyża: „Ojcze, przebacz im, bo nie wiedzą, co czynią” (Łk 23,34). Ale w modlitwie podmiotu słychać także wyrzuty czy pretensje skierowane do Absolutu o jego nieuchwytność. Niebo przypomina zamkniętą, niedostępną ludzkiemu poznaniu przestrzeń. Bogu natomiast zostaje zarzucona oziębłość, obojętność na sprawy cierpiącego ludu, wypomniane wygodnictwo: „Ale tobie tam dobrze [...], / tam ani jednej róży nie złamie huragan”. W pierwszej części sonetu osoba mówiąca zachowuje jednak do końca szacunek należny Bogu, zwraca się do niego, określając go jako „Pana miłościwego”. Inaczej aniżeli w kolejnych dwóch strofach, w których podmiot wyraźnie dopuszcza się bluźnierstwa:

[...]

A jeśli tu na brzegach obcej kłękam rzeki,  
to do ojczyzny mojej modłę się dalekiej,  
a nie, by tu hold składać litościwym bogom.

– Nie pójde na Golgotę. Dam odpocząć mulom.  
Ale z narodem pójde męczenniczą drogą.  
Parce mihi, Domine, parce populo tuo.

*Parce domino populo tuo, S 13*

Osoba mówiąca przedstawia siebie jako wygnańca – więźnia na obczyźnie, w której przebywa nie z własnej woli. Bogiem jest ojczyzna i to ją poeta sakralizuje, kierując w jej stronę swój wzrok oraz myśli. Autor *Nocy*, modląc się do ziemi ojczystej, eksponuje tęsknotę i pragnienie powrotu do niej. Cierpienie Jezusa na krzyżu zostaje tu utożsamione z wojennym cierpieniem Polaków, droga krzyżowa jest natomiast „męczenniczą drogą”, przez którą musi przejść polski naród, aby się zbawić, aby dojść do zwycięstwa. Przeznaczeniem Chrystusa, miejscem jego śmierci jest jednak Golgota, poety – ojczyzna. I chociaż droga cierpienia, którą kroczą i jeden, i drugi, jest identyczna, cel ich wędrówki pozostaje odmienny. Sonet, po wypowiedzianym znieważeniu Boga, kończy się ponowną prośbą podmiotu o ocalenie – najpierw jego samego: „Parce mihi, Domine”, następnie całego ludu: „[...] parce populo tuo”. Ostatni wers utworu przyznaje i potwierdza wyższość Absolutu nad człowiekiem.

### *Adoro te in cruce vulneratum Christe*

Tematykę religijno-wojenną kontynuuje szósty utwór *Pasji...* Został przedrukowany w *Posągach* pod tytułem: *Adoro te in cruce vulneratum Christe* (łac. „Uwielbiam Cię, Jezu Chryste, na krzyżu”). Poeta przechodzi z modlitwy prośby do uwielbienia. W pierwszych strofach sonetu zwraca uwagę poetyckie „ja”, które tym razem przestało utożsamiać się ze zbiorowością:



Nie ja ci żółc podalem, choć mam wiele żółci,  
o, ja bym octem również mógł wszystkich napoić.  
Jak lęklive przepiórki stoją uczniu twoi  
i nie ma ni jednego, który by cię uczcił.  
[...]

*Adoro te in cruce vulneratum Christe, P 42*

Podmiot wyróżnia siebie spośród ludu. Odmawia uczestnictwa w ludzkiej wspólnoty. Zwracając się do Chrystusa, nie utożsamia się z oprawcami („Nie ja ci żółc podalem”) ani z jego zwolennikami („Jak lęklive przepiórki stoją uczniu twoi”). Tym ostatnim wyrzuca bierność i tchórzostwo. Sam jest natomiast kimś osobnym – wciela się w rolę obserwatora wydarzeń Golgoty socaliryzującego się z umierającym Jezusem. Ale podmiot w tym fragmencie przemawia przede wszystkim z perspektywy minionego czasu – nie jest uczestnikiem pasji. Więcej: zaprzeczając fundamentalnym prawdę wiary, nie czuje się nawet dziedzicem zbawienia – tym, za którego Chrystus również umarł na krzyżu. Poeta wypiera się tej więzi z Bogiem (przypomnijmy: „Nie ja ci żółc podalem”). Odczytuje natomiast mękę Pańską jako wydarzenie historyczne, odzwierciedlające atmosferę niepokoju jego czasów. Dotknięty podobnym doświadczeniem (wojny, okupacji, więzienia, cierpienia), opisuje, co zrobiłby, gdyby wówczas znalazł się pod krzyżem na Golgocie (istotny jest tu zastosowany przez Szewczyka tryb przypuszczający – „ja bym”, „moje by”, „wstałaby”).

[...]  
A ja bym transparenty pisał i przemowy  
moje by na przechodniów spadły jako pięści.  
Jerozolima potem wstałaby w zamęcie,  
w kamienne dłonie biorąc krew twej świętej głowy.  
[...]

*Adoro te in cruce vulneratum Christe, P 42*

We fragmencie tym powraca wątek Jerozolimy, który poeta opisywał w czwartym utworze *Pasji*... Nawołuje w nim do wojny,

buntu i zemsty nad oprawcami Chrystusa oraz jego wrogami, wzywa do wyegzekwowania odpowiedzialności za jego śmierć. Obraz zwycięstwa Żydów liczących srebrniki i ich pycha zostają w szóstym sonecie obrócone w klęskę. Autor *Nocy* wyobraża sobie Jerozolimę „w zamęcie”, w stanie walki, ubroczoną krwią.

W trzeciej strofie liryku nadal panuje atmosfera niepokoju, którą odzwierciedla także przyroda otaczająca lękający się podmiot. Ten jednak wycisza się, pokorniej; wraca do modlitwy i uwielbienia Chrystusa:

[..]

Czółna chmur się kołyszą. Wrzask ptactwa w zaludze.

– Do ran się twych ucickam, rany twoje chwałę  
i oczy me ci daję, wzruszone i dżdżyste.

[..]

*Adoro te in cruce vulneratum Christe*, P 42

W ostatniej tercynie następuje jednak obniżenie owego tonu modlitewnego:

[..]

Ani mi twoje rany żadne, ani cudze,  
bo i na nas się takie podle rany pałą.  
Adoro te in cruce vulneratum Christe.

*Adoro te in cruce vulneratum Christe*, P 42

Poeta zrównuje męczeństwo Jezusa z cierpieniem podmiotu. Rany Chrystusa bołą tak samo, jak ciosy zadane walczącemu podczas wojny. Podmiot już nie mówi tylko w swoim imieniu, ale ponownie przemawia jako „my”. Utożsamia się on jednak nie z tymi, którzy podali spragnionemu Jezusowi wiszącemu na krzyżu ocet z żółcią (Mt 27,34), lecz z ludem – narodem zmęczonym wojną. W tym kontekście przywoływana wcześniej Jerozolima – naznaczona krwią – jest symbolem umęczonej Polski, którą poeta, przestrzegając przed biernością, obojętnością wobec oprawców i wrogów, zagrzewa do walki i zemsty.

*Si est dolor similis sicut dolor meus*

*Si est dolor similis sicut dolor meus* (łac. „Czy jest ból podobny do bólu mojego”) to pytanie postawione w tytule siódmego, nieopublikowanego przez Szewczyka utworu. Stanowi ono jedną z fraz w responsorium zatytułowanym *O vos omnes*, dostosowanym do łacińskiego przekładu Wulgaty, śpiewanego podczas liturgii w Wielkim Tygodniu<sup>20</sup>. Słowa te mogą być wołaniem zarówno Chrystusa umierającego na krzyżu, jak i człowieka cierpiącego z powodu wojny. Oto pierwsze strofy sonetu:

W pierś grzmotną się i zegnę. Ty wiesz, jakim buntownik.  
 Pojrzałem dziś ku tobie. Bojaźń we mnie prasła.  
 Z ran twoich trzy boginie pily. Dłonie jasne  
 chwiały im się na zmierzchu jako wstęgi ognia.

Łotr z lewej strony rząził, pluł ku tobie, ryczał  
 (taki ryk w naszej piersi rósł przez wieki długie).  
 Jak węże ci się u nóg wily krwawe smugi,  
 lecz Jan je usta ścierał, lzy mając na licach.  
 [...]

*Si est dolor similis sicut dolor meus*, S 13

W pierwszej frazie utworu „W pierś grzmotną się i zegnę” porbrzmiewają słowa aktu pokutnego odmawianego podczas jednej z części liturgii mszy świętej w Kościele katolickim: „[...] moja wina, moja wina, moja bardzo wielka wina”. Przede wszystkim jednak ważny jest gest towarzyszący tej modlitwie – uderzenie pięścią w piersi. To właśnie czyni osoba mówiąca w wierszu. Gest ten wyraża prośbę podmiotu o przebaczenie. Pokazuje

<sup>20</sup> Oto tekst responsorium, o którym mowa: „O vos omnes qui transitis per viam, attendite et videte: / Si est dolor similis sicut dolor meus. / Attendite, universi populi, et videte dolorem meum. / Si est dolor similis sicut dolor meus”. Z łac.: „O wy wszyscy, którzy przechodzicie drogą, poczekajcie i zobaczcie, / czy jest ból podobny do bólu mojego. / Czekajcie wszystkie ludy i patrzcie na mój ból, / czy jest ból podobny do bólu mojego”.

jego skrucę i przyznanie się do winy. Symbol ten ma swoje źródło w *Nowym Testamencie*, ale pojawia się również w opisie wydarzeń pasyjnych. Łukasz Ewangelista przedstawia scenę, w której po śmierci Jezusa na krzyżu, kiedy „mrok ogarnął całą ziemię” i „Słońce się zaćmiło i zasłona przybytku rozdarła się przez środek”, „wszystkie [...] tłumy, które zbiegły się na to widowisko, gdy zobaczyły, co się działo, wracały bijąc się w piersi” (Łk 23,44–48; podkr. – K.N.). Bohater liryczny, prosząc o przebaczenie (właśnie przez symboliczny gest uderzenia pięścią w piersi), próbuje nieco usprawiedliwić nieprawe czyny swoim temperamentem i osobowością: „Ty wiesz, jakim buntownik” – mówi. W wierszu mamy do czynienia z aktem nawrócenia osoby mówiącej. Momentem przelomowym jest jej spojrzenie na ukrzyżowanego Chrystusa, po którym w „ja” zaczyna się dziać coś więcej. Przyznaje: „[...] Bojaźń we mnie prasła”. Roztkliwienie po spotkaniu wzroku z ukrzyżowanym autor *Noey* opisuje także w tercynie w *Adoro te in cruce vulneratum Christe*: „[...] i oczy me ci daję, wzruszone i czyste”. Oprócz aktu nawrócenia następuje zatem także akt oddania podmiotu Jezusowi. Tym samym bohater liryczny staje się jednym ze stojących pod krzyżem, obok „trzech bogiń”, których z Chrystusem łączy więź szczególnej duchowej miłości i wierności – mowa tu o Maryi – matce, Marii – żonie Kleofasa, oraz Marii Magdalenie (J 19,25). Kobiety „piją z ran”, a dłonie „chwieją im się”. Poeta podkreśla w ten sposób szczególne ich poświęcenie Jezusowi, a także rozpacz z powodu jego cierpienia. Oddanie bohatera lirycznego jest zaś innego rodzaju. Porównuje on siebie do łotra, który – jak pisze Szewczyk – „rzęził, pluł [...], ryczał”. To odwrotna postawa aniżeli ta, którą przyjmuje Jan. Utyskiwanie „ja” lirycznego zostaje zestawione z pokorą Jana. Z umiłowanym apostołem łączy podmiot akt rozpacz. I to właśnie on czyni z osoby mówiącej nawróconego, dobrego łotra.

Tercyny siódmego sonetu są lamentacją:

[...]

Ciało twe ludzie zboldli i żołnierskie włócznie.

Trzy razy się ugiąłeś pod cedrowym krzyżem.  
W dzwon płaczu dmą niewiasty. Rozbiegli się uczniu.

Rzesze ci urągają i twojemu dziełu,  
już tylko łania wiatru rany twoje liże –  
„Si est dolor similis sicut dolor meus”.

*Si est dolor similis sicut dolor meus*, S 13

W zacytowanym fragmencie zostaje najpierw wyeksponowane cierpiące ciało Chrystusa. Wisząc na krzyżu, jest ono wystawione na widok, oglądane, coraz bardziej poniewierane. Poeta nawiązuje również do trzech upadków Jezusa pod ciężarem krzyża na *Via Dolorosa*, świadczących o jego fizycznej, ludzkiej słabości. Człowiek kierowany okrucieństwem przejmuje władzę nad bezbronny Bogiem. Nade wszystko jednak na pierwszy plan wysuwa się nie samo cierpienie, lecz doświadczenie samotności Chrystusa. Powraca tu wątek bojaźliwych apostołów z szóstego utworu *Pasji*... „Jak lekliwe przepiórki stoją uczniu twój” – pisał Szewczyk jakby z wyrzutem. Tym razem uczniowie „rozbiegli się” – uciekli, zostawiając Chrystusa samego w jego agonii, z przeciwnikami na polu walki. Wierne pozostają natomiast, wielokrotnie przywoływane już przez Szewczyka w *Pasjach*..., stojące pod krzyżem kobiety oraz natura. Kiedy na Gólgocie dmie uciążliwy wicher („Matko Jasna, pod krzyżem stojąca w wicherze” – czytamy w *Stabat Mater Dolorosa*), na wysokości krzyża i ciała Chrystusa wiatr swoim lekkim powiewem próbuje ukoić jego mękę, sprzyja ukrzyżowanemu. Utwór kończy się powtórzeniem tytułowej frazy: „Czy jest ból, podobny do bólu mojego”. Chrystus, wypowiadając te słowa z krzyża, próbuje powiedzieć, że nikt nie cierpi tak, jak on. Zadane pytanie obrazuje osiągnięte przez niego apogeum fizycznego i duchowego bólu. Ale jest też pytaniem człowieka bolejącego, który daje wyraz swojej szczególnej rozpaczy w ósmym utworze cyklu.

*Inclinato capite emisit spiritum*

W *Inclinato capite emisit spiritum* (z łac. „Schyliwszy głowę, oddał Ducha”) zwraca uwagę zagadnienie tajemnicy wcielenia Jezusa. Święty Paweł napisał:

On to [Chrystus – K.N.], istniejąc w postaci Bożej, nie skorzystał ze sposobności, aby na równi być z Bogiem, lecz ogolocił samego siebie, przyjąwszy postać sługi, stając się podobnym do ludzi. A w zewnętrznej postaci uznany za człowieka, uniżył samego siebie, stając się posłusznym aż do śmierci – i to śmierci krzyżowej (Flp 2,6–8).

Przytoczone słowa stają się pretekstem do uczynienia z każdego, kto cierpi i umiera, Chrystusa: „bo już niejeden Chrystus w huczącej poździe / *inclinato capite emisit spiritum*” – napisał poeta w ostatniej strofie, zamykając cały utwór klamrą. Sonet dzięki tej poetyckiej uniwersalizacji staje się opisem męki istoty ludzkiej. Autor *Posągów* od Jezusowej udręki ponownie przechodzi do tematu wojennej zawieruchy. W tym sensie biblijny opis śmierci Chrystusa – „Schyliwszy głowę, oddał Ducha” – staje się zobrazowaniem momentu śmierci poległego podczas wojny. Sama śmierć nie jest jednak najważniejsza w tym utworze. Poeta tym razem uwydatnia czas żaloby:

Chóry brzoź i jesionów powiąż czarną wstęgą;  
ptakom kokardy przypnij z oczu Magdaleny.  
Wierzyłem w płomień miecza, w młodzieńcze zaczyny,  
a teraz i mnie toczy szara sroka lęku.  
[...]

*Inclinato capite emisit spiritum*, P 43

Podmiot pierwsze dwa wersy sonetu kieruje do Maryi (co zostaje dopowiedziane w drugim wersie pierwszej tercyny). Frazy te przybierają ton niby-modlitwy prośby, ale faktycznie mówią o przyobleczeniu albo naznaczeniu bólem po śmierci Chrystusa-

-człowieka całej otaczającej rzeczywistości. Stratę cierpi nie tylko Magdalena, która w tym fragmencie jest postacią uniwersalną, będącą symbolem każdego pogrążonego w żalobie (matek, żon, córek po śmierci syna, męża, ojca – żołnierza, więźnia itd.). Odzwierciedleniem ludzkiego bólu jest także natura. „Powiązana czarną wstęgą”, zawiązuje z człowiekiem relację. Za sprawą personifikacji cierpi razem z nim albo przejmując na siebie przynajmniej część bólu. Druga część zacytowanego tetrastychu mówi o zawiedzionych nadziejach podmiotu, pokładanych w walce, o młodzieńczych złudzeniach. Mamy tu do czynienia z poetyką wyznania, ujawnieniem podmiotowej słabości, podobnie jak było to w nieopublikowanym przez Szewczyka sonecie siódmym *Si est dolor similis sicut dolor meus*. Wówczas poeta pisał: „Pojrzałem dziś ku tobie. Bo ja żń we mnie prasła” (podkr. – K.N.). W omawianym liryku czytamy natomiast: „Wierzyłem w płomień miecza / w młodzieńcze zaczyny // A teraz i mnie toczy szara sroka lęku” (podkr. – K.N.). Następuje tu inicjacja „ja” mówiącego, co skutkuje spotęgowaniem jego strachu. Powodem trwogi jest zderzenie z rzeczywistością jego czasów. O tym świecie, dopiero co uświadomionym, poeta napisał w drugiej strofie:

[...]

Nie chcę wyjść na ulicę. Świty biją z armat.  
Na gałęziach wieszają świętych i przyjaciół.  
Orły, które nas wiodły, smętnie się lajdaczą,  
czyżbym ja jeden jeszcze czuł wicher na wargach?

[...]

*Inclinato capite emisit spiritum*, P 43

Oto rzeczywistość wojny i śmierci – mówi autor *Nocy*. To rzeczywistość nie tylko pełna niesprawiedliwości, ale także kłamstwa. Szewczyk, aby zobrazować nieautentyczność świata, w którym żyje, przytacza figurę orla. Orzeł występuje w wierszu w liczbie mnogiej i zostaje przedstawiony w co najmniej dwóch kontekstach. Po pierwsze, jest symbolem polskości, pa-

triotyzmu, dumy narodu (orzeł na godle Polski), który wojna obdarła z dotychczasowej wartości; po drugie, występuje jako określenie autorytetów, w których pokładano nadzieje na zwycięstwo czasu niepokoju, a które okazały się zdrajcami narodu i polskości. Szewczyk odmawia swojego uczestnictwa w takim świecie, mówi o sobie: „ja jeden”, pokazując w ten sposób rozpad ludzkiej wspólnoty, jedynomyślności, zorganizowanego frontu walki z wrogiem.

W pierwszej tercynie powraca modlitwa kierowana do Maryi z ponowną prośbą o przyobleczenie żalobą podmiotu i jego żalami natury:

[...]

Chóry brzoź i jesionów naucz moich hymnów,  
Święta Maryjo Ciszy – zostaw mnie na drodze! –  
Niech po mnie przejdą wszystkie legiony pobitych.

Wiele ich przejdzie drogą w noc siną i zimną,  
bo już niejednen Chrystus w huczącej pożodze  
*inclinato capite emisit spiritum.*

*Inclinato capite emisit spiritum*, P 43

W utworze zwraca uwagę wymowne określenie Matki Bożej. Do wezwań znanych z *Litanii loretańskich* Szewczyk dokłada swoje: „Maryja Ciszy”<sup>21</sup>. Jest ono niewątpliwie trafne, w pełni

<sup>21</sup> W poemacie *Noc* pojawi się jeszcze inne, równie wymowne określenie Maryi. Szewczyk napisał: „Do twojej świętej Pani, Matki Boskiej Hald / modliliśmy się co dzień, po kątach się waląc, aleś Jej nie chciał słuchać...” [podkr. – K.N.]. Zob. W. SZEWCZYK: *Hanys. Noc*. Katowice 1963. Krystyna Heska-Kwaśniewicz skomentowała: „[...] poeta powierza Maryi funkcję mediacyjną. Do typowych dla okresu okupacyjnego trawestacji *Litanii loretańskiej* dorzuca Szewczyk w *Nocy* własne wezwanie: »Matka Boska Hald«, przepiękne, głęboko osadzone w śląskim pejzażu. I w *Nocy* kult Matki Boskiej ma charakter wyraziście interwencyjny. [...] To właśnie Maryja miała stanowić rekompensatę zawodu, jakim było milczenie Boga. Te dwa wizerunki zostały sobie przeciwstawione. Ślązacy wybrali Matkę Boską Hald, dopisując do Jej imienia najbardziej charakterystyczny atrybut śląskiego pejzażu i śląskiej biedy. Jej wizerunek wisi w śląskiej izbie, to ona cierpi razem z górniczą rodziną,



odzwierciedlające naturę matki Chrystusa. W opisie misterium męki Pańskiej, znanego z tradycji Kościoła, Matka Boża nie wypowiada ani słowa – tylko milczy. Następnie „ja” lirycznie kieruje do Maryi nietypową prośbę: „[...] zostaw mnie na drodze! – / Niech po mnie przejdą wszystkie legiony pobitych”. Poeta nie chce swojego ocalenia, lecz złączenia się z tymi, którzy ponieśli śmierć podczas batalii, pragnie swego udziału w ich cierpieniu. Podobnie jak Chrystus na Drodze Krzyżowej i Golgocie poniósł śmierć, która miała być ofiarą dla ludzkości, tak podmiot mówi o ofierze za ojczyznę wszystkich, którzy zginęli podczas wojennych zmagania. I on sam chce do nich dołączyć.

### Dwie Pasje

Całość sonetów Wilhelma Szewczyka kończą dwa utwory połączone w jedno tym samym tytułem, co nazwa całego cyklu – *Pasje strasburskie*. Nie rozpoczynają się, tak jak pozostałe liryki, łacińskimi sentencjami bądź frazami zaczerpniętymi ze średniowiecznych pieśni czy sekwencji. Bezpośrednio nawiązują do miejsca uwięzienia autora *Posągów*, który bardziej wprost, szczególnie w drugim sonecie tej części cyklu, mówi o prywatnych przeżyciach.

W przedostatnim z dziesięciu wierszy czytamy:

Głupie panny z cokolów zeszły i na rynku  
 śpiewać poczęły pasje. O miasto wszeteczne!  
 A więc uciekłem zaraz w uliczki bezpieczne,  
 gdzie się nas każda chwali Chrystusową męką.

Mądre panny zostały u ołtarzy Domu.  
 I błądź anioł został, i króle, i jeźdźce.

---

a podczas rewizji modli się, płacząc. Tak sąsiaduje ze sobą słownictwo sakralne i batalistyczne”. K. HESKA-KWAŚNIEWICZ: *Z kresów przesłanie ku kresom...*, s. 154–155.

Wiatr ponad wieżą stanął i z szumu plótl wieńce  
nad miastem, co twarz skryło za obłokiem sromu.

Pocichly trąby mądrych heroldów na mostach.  
Cisza taka, że słyszysz, jak Chrystusa wiodą  
i widzisz, jak mu kamień bose stopy rani.

Miasto płonie w przekleństwach, a dłoń każdą w krostach  
zaledwie świt otuli wilgotną pogodą  
do bladych ust przyciska Chrystusowa Pani.

*Pasje strasburskie I, P 44*

Po pierwszym odczytaniu dziwi przywołanie wątku zaczerpniętego z przypowieści z *Evangelii św. Mateusza* o *Pannach roztropnych i nierozsądnych* (Mt 25,1–13). Opowieść ta nie bardzo łączy się z wcześniej opisanymi wydarzeniami męki Pańskiej. Poeta połączył jednak znaną przypowieść z miejscem, w którym przebywa – z miastem Strasburg i ze znajdującą się w nim katedrą pod wezwaniem Najświętszej Maryi Panny, w której na jej południowym portalu można oglądać dwie płaskorzeźby. Na jednej znajdują się panny głupie wraz z kusicielem, na drugiej – panny mądre z Chrystusem. Autor *Nocy* swoje rozważania rozpoczyna od tych pierwszych. Są one uosobieniem roztargnienia, nieczystości, opieszalności. Pasują do „miasta wszetecznego” („wszeteczny” – dawne: „rozpustny”, „rozwiązły”, „nieprzyzwoity”), do którego podmiot kieruje apostrofę w drugim wersie pierwszego tetrastychu, jakby wzywając je do opamiętania, swoistej autorefleksji. Sam podmiot nie utożsamia się z tym miejscem, wycofuje się, poszukując zaułków bezpiecznych. Symboliczne jest też samo zejście panien nieroztropnych z cokół (z podstaw rzeźby). Za ich odłączeniem od przestrzeni sakralnej idzie rozstanie z Chrystusem. Panny mądre pozostają z kolei przy świątyni: „u ołtarzy Domu” – jak napisał Szewczyk. Wyróżniają się nie tylko wiernością. Na płaskorzeźbie z katedry w Strasburgu mają pogodne twarze, trzymają w górze lampy, a Jezus prawą ręką wykonuje w ich stronę gest błogosławieństwa. Oprócz panien roztropnych poeta przywołuje także „bladego anioła”, „królów”

i „jeźdźców”. Ich postacie także można zobaczyć w strasburskiej świątyni. Sama ona jest natomiast miejscem, do której podmiot ucieka z „miasta wszetecznego”. To przestrzeń, w której „sień nas każda chwali Chrystusową męką”, miejsce odpoczynku, wytchnienia. Nie bez powodu poeta nazywa je „domem” pisany wielką literą.

Ważny w tym sonecie zdaje się obraz miasta. Jak już wspomniano wcześniej, poeta w pierwszej strofie określił je „miastem wszetecznym”, w drugiej dopowiada natomiast, że owo miasto „twarz skryło za obłokiem sromu” („srom” – dawne: „wstyd”, „niesława”). Pierwszy wers drugiej tercyny tego utworu przynosi z kolei obraz miasta, które „plonie w przekleństwach”. To przestrzeń ożywiona, targana niepokojem, grzechem i cierpieniem. Poeta przedstawia je jako miejsce zepsucia. I chociaż Strasburg nie jest Jerozolimą, w której „w malowanej skrzyni / Żydzi srebrniki liczą”, to ma swoją *Via Dolorosę*. Słysząc, „jak Chrystusa wiodą / i widzisz, jak mu kamień bose stopy rani” – napisał Szewczyk. Postać Jezusa symbolizuje tu ponownie przede wszystkim człowieka udręczonego okupacją, więzieniem, niesprawiedliwością. Odzwierciedla batalistyczne przeżycia samego autora *Posągów*, co dopowiada ostatni – dziesiąty sonet *Pasji*...

Jeśliby nawet tutaj wilk trwogi mnie zwęszyl  
i wiatr mi lica porył ostrogami mrozu,  
niech mnie, nagiego trupa, na moście położa,  
żeby wszyscy widzieli, jakim się tu męczył.  
[...]

*Pasje strasburskie II*, P 45

Oto wyznanie osoby mówiącej. Szewczyk żąda tu za wszelką cenę upublicznienia prywatnego cierpienia, tak jak to się stało w przypadku męki Chrystusa. Podmiotowe wezwanie w trzecim i czwartym wersie brzmi jak ostatnia wola poety. Pełni ono funkcję spisane testamentu, w którym ujawnienie udręki podmiotu, prawdy o wojnie staje się celem nadrzędnym nie tylko dla niego samego, lecz także dla historii.

Inna jest druga strofa:

[...]

Wstydliwie się tu kryję przed żrenicą Pana,  
nie chcę, by mnie tu dojrzał, osądził i zabił.  
Schną mi tu dni jak pręty górnośląskich chabin,  
marnuje się z ojczyzny wyniesione wiano.

[...]

*Pasje strasburskie II*, P 45

Dostrzega się tu pewną dwoistość. Tak jak w pierwszej części wiersza chodziło Szewczykowi o wyjawienie wszystkim po jego śmierci przeżywanej przezeń udreki, pokazanie tego, co przemilczane, tak teraz poeta się chowa, nie podejmuje żadnych działań. Co ciekawe, ukrywa się nie przed wrogiem, lecz Bogiem. Sytuacja ta przypomina obraz z *Księgi Rodzaju*, kiedy Adam po skosztowaniu owocu, orientując się, że popełnił grzech i jest nagi, ukrył się ze wstydu w krzakach (Rdz 2,8–13). Poeta, będąc świadomym swojej ułomności i Boskiej sprawiedliwości (Adam poniósł bowiem konsekwencje swego grzechu i został wygnany z raju), próbuje uniknąć rozliczenia z życia, schować się przed karą Boską albo – prościej – przed przeznaczeniem. Szewczyk nieco odwraca w wierszu obraz Boga. Ten, do którego ucieka się człowiek w momencie zagrożenia, w ostatecznym rozrachunku sam staje się katem i oprawcą – to za Boskim przyzwoleniem dokonuje się śmierć. To jedno. Ale jeśli sięgniemy jeszcze głębiej do *Biblii*, dowiemy się, że „żrenicą Pana”, z którą tak bardzo nie chce spotkać się osoba mówiąca, Bóg nazywa Izraelitów – naród wybrany. „Na pustej ziemi go znalazł, na pustkowiu, wśród dzikiego wycia, opiekował się nim i pouczał, strzegł jak żrenicy oka” (Pwt 32,10; podkr. – K.N.) – czytamy. Pomiędzy Boskiej opieki Izraelici zostali wzięci do niewoli babilońskiej na siedemdziesiąt lat. Podobnie Polacy – jako rzesza wybrańców, byli uciśnieni, okupowani i więzieni przez inne narody. I to właśnie doświadczenie zdaje się opisywać autor *Posągów. Pasje...* są natomiast świadectwem cierpienia i smutku uciśnionych, same cisną się na usta i przelewają na papier:

[...]

Pasje nad miastem jęczą, żal pióra pochyła,  
trwożne zaśpiewy niewiast, zadumanie godzin;  
smutek jak bluszcz zapuszcza się w każdy mój przytuł.

[...]

*Pasje strasburskie II, P 45*

Cykl kończy się jednak pozytywnym akcentem. Poeta napisał:

[...]

Stoję i choć mi w oczach krwawe blaski kwilą,  
żegnam się znakiem krzyża; w wieczorowej łodzi,  
siadam i czekam Pana, zmartwychwstania, świtu.

*Pasje strasburskie II, P 45*

Tak jak Izraelici wierzyli, że Bóg uwolni ich z niewoli babilońskiej, tak poeta liczy na swoje ocalenie i wybawienie. Szewczyk, pomimo lęku, który jest w nim, nie rezygnuje z modlitwy – czyniąc symboliczny znak krzyża, łączy się z cierpieniem Chrystusa ukrzyżowanego. Modlitwa ta przynosi nadzieję. Podobnie jak Jezus był umęczony i zmartwychwstał, tak samo cierpiący naród Polski i sama osoba mówiąca w ostatecznym rozrachunku odniosą zwycięstwo. Poeta, doznając niesprawiedliwości i bólu, wyczekuje więc nowego życia – w ciemności, której się znajduje, próbuje dojrzeć światło (ów świt, o którym pisze).

## Kompozycja cyklu

*Pasje strasburskie* wyróżniają się na tle innych liryków Wilhelma Szewczyka. Po pierwsze, zwraca uwagę ich nacechowanie religijne, mocno osadzone w tradycji Kościoła; po drugie, samo połączenie w jedno trzech gatunków – pasja (fragmenty *Evangelii*, wszelkie utwory – literackie, sceniczne, muzyczne – poświęcone męce Chrystusa), lamentacja (utwory wyrażające żalobę, nie-

szczęście) i wreszcie sonet. Ten ostatni należy do jednej z najtrudniejszych form poetyckich:

[...] zwiastuje odświętną elegancję, harmonię i dyscyplinę, domaga się od twórcy absolutnego mistrzostwa, jubilerskiej staranności i precyzji, nim zastygnie w brylantowo lśniący kryształ formy idealnej, choć pojawiły się też na przestrzeni wieków próby zamarkowania wystylizowanej, pozornej niedbalości<sup>22</sup>.

Kompozycję cyklu Szewczyk niewątpliwie przemyślał. Całość zawiera wyraźny wstęp i zakończenie. Wprowadzenie do *Pasji*... stanowi niepublikowany utwór *O bone Jesu*, w którym poeta ujawnia powody ludzkiego cierpienia. To wojna sprawia, że zaczyna on rozmyślać o męce i śmierci Chrystusa na krzyżu: „[...] w nas dziś golgockie opowieści biją” – mówi podmiot. „Dziś” – to znaczy w konkretnym czasie historycznym. Kolejne utwory zostały uporządkowane według znanych opisów męki Pańskiej. Po wspomnianym wprowadzeniu do tematu następuje utwór *Tristis est anima mea* (łac. „Smutna jest dusza moja”) nawiązujący do modlitwy Chrystusa w Ogrójcu. W trzecim i czwartym wierszu przechodzimy do momentu, w którym Chrystus został ukrzyżowany. Nie on jest tu jednak najważniejszy, lecz jego matka. Maryja w podmiotowej lamentacji odgrywa jedną z najważniejszych ról. To główna pośredniczka między osobą mówiącą w wierszach i Jezusem. Szewczyk w całym cyklu poświęca jej wiele miejsca (więcej aniżeli ewangeliści w opisie męki Pańskiej). Poeta wraca do momentu, gdy Chrystus powierzył jej ludzkość („Niewiasto, oto syn Twój” – J 19,26), wychwala w litanijnych zwrotach: „Matko Jasna”, „Maryjo Ciszy”, wzbogacając jej portret. Piątym ogniwem z cyklu jest utwór *Parce domino populo tuo* (łac. „Oszczędź, Panie, lud Twój”), opisujący drogę krzyżową. W tym sonecie jest to jednak droga krzyżowa bardziej człowieka aniżeli Jezusa („I my teraz krzyż nosimy” – zaznacza podmiot).

<sup>22</sup> M. PIECHOTA: *Szelest liści w siedmiu brzożach. O 44 sonetach brynowskich Tadeusza Kijonki*. W: *Światy poetyckie Tadeusza Kijonki*. Red. M. KISIEL, T. SIERNY. Katowice 2016, s. 83.

Wiersz ten zaburza nieco dotychczas przywołany porządek cyklu. Traktuje przede wszystkim o kwestiach martyrologicznych narodu polskiego, o wojennym cierpieniu człowieka. Być może dlatego Szewczyk wyłączył go z *Posągów*. Ale pobrzmiewają w nim też słowa wypowiedziane przez Syna Bożego z krzyża: „Ojczy, przebaczy im, bo nie wiedzą co czynią” (Łk 23,34). W tym kontekście utwór znajduje swoje miejsce w cyklu. Szósty wiersz nosi tytuł *Adoro te in cruce vulneratum Christe* (łac. „Uwielbiam Cię, Jezu Chryste, na krzyżu”). Ponownie nawiązuje on do momentu zawiśnięcia Jezusa na Golgocie. Tym razem ważna dla podmiotu jest osoba Jezusa, a nie jego matka. Poeta przywołuje tu także moment, kiedy oprawcy podali pragnącemu Chrystusowi ocet z zółcią, co stanowiło kolejny punkt w planie wydarzeń męki Pańskiej opisanej w *Ewangeliu*. *Si est dolor similis sicut dolor meus* (łac. „Czy jest ból większy od bólu mojego”) – to siódmy sonet. Tytuł jest raczej wołaniem istoty ludzkiej, a nie Chrystusa. Ale być może też nawiązuje do pytania wypowiedzianego z krzyża: „Boże mój, Boże mój, czemuś mnie opuścił?” (Mt 27,46 i Mk 15,34). Mimo że nieopublikowany przez Szewczyka, łączy się z pozostałymi utworami opisem sceny z dobrym i złym lotrem, czy obecności pod krzyżem – oprócz Jana i Matki Boskiej – jeszcze trzech niewiast. Ósmy utwór *Inclinato capite emisit spiritum* (łac. „Schyliwszy głowę, oddał ducha” – J 19,30) w zasadzie mógłby zakończyć *Pasje* Szewczyka. Opis śmierci zawarty w tytule zgadza się, co do litery, z ewangeliczną relacją śmierci Chrystusa. W wierszu ponownie zostają jednak opisane przede wszystkim ludzka udręka i strach, który wywołuje wojna. Śmierć Jezusa jest tu śmiercią człowieka. Wiersz ten, umieszczony przez poetę w *Posągach*, najbardziej koresponduje z utworem, którego nie opublikował, a mianowicie z *Parce domino populo tuo*.

Tak jak liryk *O bone Jesu* był wprowadzeniem do całego cyklu, tak jego zakończeniem są dwa wiersze opatrzone tytułem *Pasje strasburskie*. Nawiązują do czasu i miejsca, w którym zostały napisane wszystkie sonety, ale także do rozterek samego poetę oczekującego ocalenia – Chrystusowego zmartwychwstania.

---

## Zakończenie

Marian Kisiel o metafizyce w twórczości Wilhelma Szewczyka napisał:

Metafizyka lub – jak kto woli – egzystencja świadoma własnej eschatologii stanie się bodaj najważniejszym tematem poezji Wilhelma Szewczyka. Odnaleźć ją będzie można również w wierszach o małej ojczyźnie, Śląsku, los człowieka bowiem trwale jest zespolony z miejscem serdecznym, krajobrazem prywatności, a doświadczenie obcości, wykorzenia, utraty czy braku – jest najbardziej dojmującym doznaniem jego ziemskiej egzystencji. Głównie jednak – tu wracamy do czasów wojny – objawi się ona w cyklu wierszy strasburskich<sup>23</sup>.

Następnie dodał słowa podsumowania:

Metafizyczność jest tutaj sprzęgnięta ze sprawami egzystencjalnymi, a nadto poszerzona o kontekst narodowy. Tak bywa na ogół w całej poezji Wilhelma Szewczyka, i pewnie przyjdzie niejeden raz jeszcze o ten wątek zahaczyć<sup>24</sup>.

Wciąż natomiast pozostaje niewiadomą, dlaczego Wilhelm Szewczyk nie włączył do *Posągów* wszystkich dziesięciu utworów. Dokonał wyboru i opublikował tylko siedem z nich. Siódemka jednak to liczba mistyczna – symbol doskonałości i pełni. Siedem słów wypowiedział też Chrystus na krzyżu. I były to słowa ostatnie.

---

<sup>23</sup> M. KISIEL: *Między przepaściami...*, s. 110.

<sup>24</sup> *Ibidem*, s. 111.





## Nota bibliograficzna

Zgromadzone tu szkice były wcześniej wygłoszone na konferencjach naukowych, a następnie opublikowane z tomach zbiorowych lub do nich złożone. Na użytek niniejszej książki zostały jeszcze raz przejrane i poprawione. Ujednolicono system cytacji i przypisów. Oto adresy bibliograficzne pierwodruków:

*Towarzysze modlitwy. Wiersze anielskie Jerzego Lieberta* – dotąd niepublikowany.

*W cieniu lęku. Bóg w poezji Władysława Sebyły*. W: *Władysław Sebyła. Lektury*. Red. J. KISIEL, E. WRÓBEL. Katowice 2017 [w druku].

*Pusty kościół. O juveniliach Tadeusza Różewicza*. W: *Czytanie Dwudziestolecia, IV. T. 2*. Red. J. WAROŃSKA, E. WRÓBEL. Częstochowa 2016, s. 213–225.

*Pasje strasburskie. O cyklu lirycznym Wilhelma Sżeneczyska*. W: *Światy poetyckie Wilhelma Sżeneczyska*. Red. M. KISIEL, K. NIESPOREK. Katowice 2016, s. 22–58.



## Bibliografia

- BACHELARD G.: *Dom rodzinny i dom oniryczny*. W: IDEM: *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*. Wyboru dokonał H. CHUDAK. Przel. H. CHUDAK, A. TATAR-KIEWICZ. Przedmowa J. BŁOŃSKI, s. 301–356.
- BIELIK-ROBSON A.: *Czy duchowość ponowoczesna jest możliwa?*. W: *Z perspektywy końca wieku. Studia o literaturze i jej kontekstach*. Red. J. ABRAMOWSKA, A. BRODZKA. Poznań 1997, s. 29–46.
- CALBECKI M.: „Czarna kropla nieskończoności”. *Fenomen lęku w poezji Jerzego Lieberta, Władysława Sebyły i Aleksandra Rymkiewicza*. Wrocław–Warszawa–Kraków 2008.
- CZECHOWICZ J.: *Treść i forma w poezji*. W: IDEM: *Wyobrażenia stwarzająca. Szkice literackie*. Wstęp, wybór i opracowanie T. KŁAK. Lublin 1972, s. 97–100.
- DAKOWICZ P.: *Poeta (bez)religijny. O twórczości Tadeusza Różewicza*. Łódź 2015.
- DZIERSKA M.: *Porządek anielski w „Hierarchii niebiańskiej” Pseudo-Dionizego Areopagity*. W: *Księga o aniołach*. Red. H. OLESCHKO. Kraków 2002, s. 122–130.
- FRANKIEWICZ S.: *Uwagi o tekstach*. W: J. LIEBERT: *Pisma zebrane*. T. 2: *Listy*. Zebrał, opracował i wstępem opatrzył S. FRANKIEWICZ. Warszawa 1976, s. 455–489.
- FRANKIEWICZ S.: *Wstęp*. W: J. LIEBERT: *Pisma zebrane*. T. 1: *Poezja – proza*. Zebrał, opracował i wstępem opatrzył S. FRANKIEWICZ. Warszawa 1976, s. 7–91.
- Gorzkie żale, część III*. W: *Skarbiec modlitw i pieśni*. Katowice 1996.
- GOŚCINIAK K.: *Poezja Władysława Sebyły w perspektywie eistyki Emila Ciorana*. „Przegląd Humanistyczny” 2012, nr 5, s. 17–27.
- HESKA-KWAŚNIEWICZ K.: *Z kresów przesłanie ku kresom, czyli Wilhelma Szewczyka poemat „Noc”*. W: EADEM: *Taki to mroczny czas. Losy pisarzy śląskich w okresie wojny i okupacji hitlerowskiej*. Katowice 2004, s. 151–163.
- ISAKIEWICZ L.: *Władysława Sebyły dialog z Bogiem*. „Poezja” 1978, nr 9, s. 52–60.
- KIEJZA A.: *Miecz*. W: *Encyklopedia katolicka*. T. 12: *Maryja – Modlitwa*. Lublin 2008, s. 874–875.
- KISIEL J.: „Przed pustką stygnę w groźbie”. *O poezji Władysława Sebyły*. W: EADEM: *Imiona lęku. Szkice o poetach i wierszach*. Katowice 2009, s. 61–76.
- KISIEL M.: *Między przepaściami. O poezji Wilhelma Szewczyka*. W: IDEM: *Ruiny istnienia. Szkice o poetach mniej obecnych*. Katowice 2013, s. 95–112.

- KŁAK T.: *Liryka sodalisa. O juveniliach poetyckich Tadeusza Różewicza*. W: IDEM: *Spojrzenia*. Katowice 1999, s. 65–79.
- KŁAK T.: *Pejzaże Władysława Sebyły*. W: IDEM: *Ptak z węgla. Studia i szkice literackie*. Katowice 1984, s. 125–169.
- KOPALIŃSKI W.: *Słownik mitów i tradycji kultury*. Lublin 1997.
- KRAKOWIAK C.: *Niedziela*. W: *Encyklopedia katolicka*. T. 13: *Modlitwa – Notyfikacja*. Lublin 2009, s. 1052–1056.
- KRUSZEWSKI W.: *Kuglarz świętości. Sacrum w polu doświadczenia pokolenia*. W: IDEM: *Deus desideratus. Sacrum w poetyckim dziele Tadeusza Różewicza*. Lublin 2005, s. 71–82.
- KÜNSTLER-LANGER D.: *Kim są aniołowie? Człowiek w angelosferze. Definicje, wyobrażenia, wizje*. W: EADEM: *Anioł w poezji baroku. Dzieje postaci w kulturze dawnej Europy*. Toruń 2007, s. 9–51.
- KÜNSTLER-LANGNER D.: *Wstęp*. W: EADEM: *Anioł w poezji baroku. Dzieje postaci w kulturze dawnej Europy*. Toruń 2007, s. 5–8.
- KWIATKOWSKI J.: *Od katastrofizmu solarnego do synów słońca*. W: *Młodopolski świat wyobraźni. Studia i eseje*. Red. M. PODRAZA-KWIATKOWSKA. Kraków 1977, s. 231–325.
- LEEUEW G. VAN DER: *Słowo święte i uświęcające*. W: IDEM: *Fenomenologia religii*. Przel. J. PROKOPIUK. Warszawa 1997.
- LICHNIAK Z.: *Poeta konsekwencji*. Warszawa 1952.
- LIEBERT J.: *Pisma zebrane*. T. 1: *Poezja – proza*. Zebrał, opracował i wstępem opatrzył S. FRANKIEWICZ. Warszawa 1976.
- LIEBERT J.: *Pisma zebrane*. T. 2: *Listy*. Zebrał, opracował i wstępem opatrzył S. FRANKIEWICZ. Warszawa 1976.
- LIGEZA W.: *Bezimienny, niewidzialny, milczący. O kilku wizerunkach Boga w polskiej poezji współczesnej*. „Znak” 2006, nr 12, s. 34–47.
- LIJKA K.: *Stabat Mater Dolorosa*. W: *Encyklopedia katolicka*. T. 18: *Serbowie – Szczyt pański*. Lublin 2013, s. 752–753.
- LIPSKI J.J.: *Władysław Sebyła 1902–1940*. W: *Literatura polska w okresie międzywojennym*. T. 4. Red. I. MACIEJEWSKA, J. TRZNADEL, M. POKRASENOWA. Kraków 1993, s. 87–118.
- LONGOSZ S.: *Opiekunczą funkcją aniołów w nauce Ojców Kościoła*. W: *Księga o aniołach*. Red. H. OLESCHKO. Kraków 2002, s. 151–205.
- LUBOSZ B.: *Horyzont słowa*. W: *Nienustraszona rozmowa z samym sobą. Poezje 1937–1959*. Zebrała G. SZEWCZYK. Posłowie B. LUBOSZ. Katowice 1996, s. 177–183.
- LUBOSZ B.: *Podróże z Wilhelmem Szewczykiem*. „Zaranie Śląskie” 1991, nr 3–4, s. 244–252.
- MAKOWIECKI A.Z.: *Zapomniany poeta ciemnej wyobraźni*. W: W. SEBYŁA: *Poezje zebrane*. Wstęp i opracowanie A.Z. MAKOWIECKI. Warszawa 1981, s. 5–25.
- MICHAŁOWSKA T.: *Średniowiecze*. Warszawa 1995.

- MISINIEC S.: *Jerzy Liebert*. Kraków 2016.
- NOWACZYŃSKI P.: *Studia z literatury XX wieku*. Lublin 2004.
- NYCZEK T.: *Dialog z samym sobą – Władysław Sebyła*. W: *Poezi dwudziestolecia międzywojennego*. Red. I. MACIEJEWSKA. Warszawa 1982, s. 159–178.
- OSTROMĘCKI B.: „Zima boi się drzew”. „Nowe Książki” 1959, nr 15, s. 916.
- PIECHOTA M.: *Szelest liści w siedmiu brzożach. O 44 sonetach brynowskich Tadeusza Kijonki*. W: *Światy poetyckie Tadeusza Kijonki*. Red. M. KISIEL, T. SIERNY. Katowice 2016, s. 83–94.
- PIKOR W.: *Ogień*. W: *Encyklopedia katolicka*. T. 14: *Nouet – Pastoralis Officii*. Lublin 2010, s. 414–416.
- PIOTROWIAK J.: „Ciemny nurt mego życia”. *O wyobraźni poetyckiej Władysława Sebyły*. Katowice 2008.
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie języków oryginalnych*. Opracował zespół biblistów polskich z inicjatywy benedyktynów tynieckich. Poznań 2000.
- Posłuchajcie, bracia miła...* W: W. WYDRA, W.R. RZEPKA: *Chrestomatia staropolska. Teksty do roku 1543*. Wrocław 1984, s. 246.
- RÓŻEWICZ T.: \*\*\* *Moja samotność...* „Pod Znakiem Maryi” 1939, nr 6, s. 141.
- RÓŻEWICZ T.: *Modlitwa*. „Pod Znakiem Maryi” 1938, nr 8, s. 179.
- RÓŻEWICZ T.: *Może to tylko sen*. „Pod Znakiem Maryi” 1939, nr 8, s. 203.
- RÓŻEWICZ T.: *Noc listopadowa*. „Pod Znakiem Maryi” 1938, nr 2, s. 30.
- RÓŻEWICZ T.: *Pusty kościół*. „Pod Znakiem Maryi” 1938, nr 1, s. 4.
- RÓŻEWICZ T.: *Wesoła nowina*. „Pod Znakiem Maryi” 1939, nr 4, s. 81.
- SEBYŁA W.: *Poezje zebrane*. Wstęp i opracowanie A.Z. MAKOWIECKI. Warszawa 1981.
- SKRENDO A.: *Przedem Różewicz*. Warszawa 2012.
- SKWARCZYŃSKA S.: *Rzecz o Jerzym Liebercie*. „Tygodnik Powszechny” 1947, nr 8, s. 1 i 3.
- SOLTYS-LEWANDOWSKA E.: *O „ocalającej nieporządek rzeczy” polskiej poezji metafizycznej i religijnej drugiej połowy XX i XXI wieku*. Kraków 2015.
- SZCZEPAN A.M.: *Anioły i demony w poezji Jerzego Lieberta*. W: *Księga o aniołach*. Red. H. OLESCHKO. Kraków 2002, s. 636–645.
- SZCZEPAN-WOJNARSKA A.M.: „...Z ogniem będziesz się żenił”. *Doświadczenie transcendencji w życiu i twórczości Jerzego Lieberta*. Kraków 2003.
- SZEWCZYK W.: *Hanys. Noc*. Katowice 1963.
- SZEWCZYK W.: *Portret Łużyczanki: Mina Witkojc*. Katowice 1948.
- SZEWCZYK W.: *Posągi*. Katowice 1945.
- SZEWCZYK W.: *Wiersze*. Opracowanie M. KISIEL. „Śląsk” 2001, nr 1, s. 13.
- SZIER-KRAMAREK B.: *Michał Archaniół*. W: *Encyklopedia katolicka*. T. 12: *Maryja – Modlitwa*. Lublin 2008, s. 805.
- SZYMAŃSKI W.P.: *Z dziejów czasopism literackich w dwudziestoleciu międzywojennym*. Kraków 1970.

- ŚW. JAN OD KRZYŻA DOKTOR KOŚCIOŁA: *Dzieła*. Przeł. B. SMYREK. Wyd. 8. przejrz., popr. i uzup. Kraków 2010.
- TARNOWSKI K.: *Źródła niepoznawalności Boga*. „Znak” 1996, nr 491, s. 42–59.
- Wbrew sobie. Rozmowy z Tadeuszem Różewiczem*. Opracował J. STOLARCZYK. Wrocław 2011.
- Wilhelm Szeńczyc*. Red. R. RATAJCZAK. Czerwionka-Leszczyny 2011.

## Indeks osobowy

### A

- Agnieszka (właśc. Bronisława Wajngold) 26, 35, 42, 46, 47, 48  
Abraham, patriarcha hebrajski 111  
Abramowska Janina 9, 137  
Augustyn, św. (właśc. Aurelius Augustinus) 47  
A.W. zob. Agnieszka

### B

- Bachelard Gaston 40, 137  
Bernard z Clairvaux, św. (właśc. Bernard de Fontaine) 35, 109  
Bibrowski Mieczysław 67  
Bielik-Robson Agata 9, 137  
Błoński Jan 40, 137  
Bonawentura, św. (właśc. Giovanni Fidanza) 109  
Brodzka Alina 9, 137

### C

- Cabaj Romuald 77  
Całbecki Marcin 11, 19, 137  
Chrystus zob. Jezus Chrystus  
Chudak Henryk 40, 137  
Cioran Emil 73, 137  
Czechowicz Józef 10, 11, 137

### D

- Dakowicz Przemysław 14, 15, 137  
Dawid, król Izraela 13  
Dionizy Areopagita, św. 26, 27, 137

Dłuski Stanisław 63

Drewnowski Tadeusz 78

Dzierska Maria 27, 137

### E

Eliasz, prorok 29

### F

- Frankiewicz Stefan 20, 21, 22, 25, 28, 38, 39, 42, 43, 137  
Frye Northrop 70

### G

- Gościński Katarzyna 73, 137  
Grzegorz I Wielki, papież 109  
Grzegorz XI (właśc. Pierre Roger de Beaufort), papież 109

### H

- Heli, arcykapłan i sędzia 111  
Henocho, postać biblijna 38  
Heska-Kwaśniewicz Krystyna 97, 102, 125, 126, 137  
Horacy (właśc. Quintus Horatius Flaccus) 25

### I

- Innocenty III (właśc. Lotario de' Conti di Segni), papież 109  
Isakiewicz Lech 56, 67, 137  
Izajasz, prorok 32



## J

- Jakub, patriarcha biblijny 23, 107  
Jakub z Todi (właśc. Iacopo de'Ben-  
nedetti) 109  
Jan od Krzyża (właśc. Juan de Yepes  
y Alvarez), św. 38, 140  
Jan XXII (właśc. Jacques Duèse),  
papież 109  
Jan, św. (Jan Ewangelista) 13, 23,  
33, 42, 103, 108, 111, 120, 121, 132  
Jastrzębski Zdzisław 78  
Jeremiasz, prorok 29, 115  
Jezus Chrystus 37, 38, 40, 45, 80,  
83, 85, 88, 89, 90, 93, 98, 99, 102,  
104, 105, 106, 107, 108, 109, 111,  
113, 114, 115, 116, 117, 118, 119,  
120, 121, 122, 123, 125, 126, 127,  
128, 130, 131, 132, 133  
Joel, prorok 32  
Józef z Nazaretu, św. 91, 92, 93  
Judasz Iskariota, apostoł 115

## K

- Kajfasz Józef, arcykapłan 107  
Kant Immanuel 9  
Karpiński Franciszek 9  
Karpowicz Tytus 77  
Kiejza Andrzej 29, 137  
Kijonka Tadeusz 131, 139  
Kisiel Joanna 56, 60, 61, 64, 72,  
135, 137  
Kisiel Marian 15, 97, 98, 101, 102,  
131, 133, 135, 137, 139  
Klak Tadeusz 10, 14, 66, 77, 78, 81,  
83, 85, 87, 89, 90, 93, 94, 137, 138  
Kochanowski Jan 49  
Kopaliński Władysław (właśc. Wła-  
dysław Jan Stefczyk, wcześniej  
Jan Sterling) 114, 138  
Krakowiak Czesław 80, 138  
Kruszewski Wojciech 14, 77, 78,  
83, 84, 90, 93, 94, 138

Künstler-Langner Danuta 26, 33,  
138

Kwiatkowski Jerzy 85, 138

## L

- Lech Jerzy zob. Liebert Jerzy  
Leeuw Gerardus van der 103, 138  
Leszczyńska Maria 46  
Lichniak Zygmunt 11, 138  
Liebert Jerzy 7, 9, 11, 12, 13, 16,  
19–51, 135, 137, 138, 139  
Ligeża Wojciech 55, 138  
Lijka Kazimierz 109, 138  
Lipski Jan Józef 56, 67, 138  
Longosz Stanisław 23, 38, 138  
Lubosz Bolesław 99, 100, 101, 138

## Ł

Łukasz św. (Łukasz Ewangelista)  
121

## M

- Maciejewska Irena 56, 59, 138, 139  
Makowiecki Andrzej Zdzisław 58,  
70, 138, 139  
Maria Magdalena, św. 109, 121, 123,  
124  
Maria, żona Kleofasa 108, 109, 121  
Matka Boża zob. Maryja  
Maryja, Maria z Nazaretu 14, 19,  
26, 29, 34, 40, 77, 78, 79, 81, 82,  
83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 91, 92,  
93, 108, 109, 110, 111, 112, 113,  
114, 115, 121, 122, 123, 125, 126,  
127, 131, 132, 137, 139  
Michałowska Teresa 113, 138  
Misiniec Stefan 11, 20, 25, 34, 139  
Mojżesz, prorok 111
- N
- Nagrabiecki Jan 77  
Nastulanka Krystyna 77

Nowaczyński Piotr 11, 12, 20, 25,  
27, 31, 33, 35, 49, 51, 139

Nyczek Tadeusz 59, 64, 139

## O

Oleschko Herbert 12, 23, 137, 138,  
139

Ostromięcki Bogdan 99

## P

Pagaczewski Stanisław 77

Paweł, św. (Paweł z Tarsu, Paweł  
Apostoł, Szaul ha-Tarsi) 37, 123

Piechota Marek 131, 139

Pikor Wojciech 30, 139

Piotrowiak Jan 13, 14, 56, 57, 59,  
60, 73, 139

Platon 43

Plutarch z Cheronei 38

Podraza-Kwiatkowska Maria 85, 138

Pokrasenowa Maria 56, 138

Prokopiuk Jerzy 103, 138

Pseudo-Dionizy Areopagita, św. zob.  
Dionizy Areopagita, św.

## R

Ratajczak Robert 100, 140

Rolland Romain 50

Różewicz Janusz 77

Różewicz Tadeusz 14, 15, 16, 77–  
94, 135, 137, 138, 139

Rymkiewicz Aleksander 11, 19, 137

Rzepka Wojciech Ryszard 113, 139

## S

Samuel, prorok 111

Sebyła Władysław 11, 12, 14, 16,  
19, 55–73, 135, 137, 138, 139

Sierny Tadeusz 131, 139

Skrendo Andrzej 94, 139

Skwarczyńska Stefania 30, 139

Soltys-Lewandowska Edyta 10, 11,  
139

Steinberg Katarzyna 19

Stolarczyk Jan 78, 140

Szczepan Anna Maria – zob. Szcze-  
pan-Wojnarska Anna Maria

Szczepan-Wojnarska Anna Maria 11,  
12, 19, 43, 44, 45, 46, 51, 139

Szewczyk Grażyna Barbara 97, 99,  
138

Szewczyk Wilhelm 15, 16, 97–133,  
135, 137, 138, 139, 140

Szier-Kramarek Barbara 34, 139

Szymański Wiesław Paweł 65, 139

## T

Tarnowski Karol 9, 10, 140

Tatarkiewicz Anna 40, 137

Tomasz z Akwinu, św. 19

Trznadel Jacek 56, 138

## W

Winkowski Józef, ks. 77

Wiśniewska Ewa 44

Witkojc Mina 100, 101, 102, 139

Wydra Wiesław 113, 139



Katarzyna Niesporek

## Divine, human Four studies of the poetic experience of God

### Summary

*Divine, human. Four studies of the poetic experience of God* is a book presenting different ways of expression of an individual's stance on "metaphysicality" in the lyric poetry of the interwar period and the first years of World War II. They mean, as Józef Czechowicz put it, "a confluence of thoughts and predispositions accompanied by emotions underlying an artist's world view". In the presented studies, this world view does not refer only to orthodox religiousness but first of all, it considers the "metaphysical system of the world's interpretation". Hence, the dominant experience is the quest for the Absolute and for what is transcendental and sacred of this world, which is marked and desecrated by war, anguish, solitude, disease and death.

The opening study concerns Jerzy Liebert's poetry. The author's companions in his spiritual struggle are beings from the sphere of sacrum. Their doings are described especially in the two poems: *Aniol Żalu* and *Aniol Pokoju*, which are compared to the poems: *Próby*, *Kuszenie*, *Jeźdźciec* and *Boża noc* devoted to the "internal experiences of man who took the road of atonement in his journey towards God". The heavenly messengers perform a function of intermediaries, guides and teachers. Their presence proves the existence of the Absolute and puts the lyrical subject in a state of ecstatic rapture. The study of Jerzy Liebert's angelic poems, pointing to the presence of the celestial being in the juvenile poems of the author of *Kobysanka jodłowa*, further develops, so to speak, the deliberations on angels in his poetry found in Maria Szczepan-Wojnarska's and Piotr Nowaczyński's books.

Part two discusses the autonomous images of the Absolute, emerging from Władysław Sebyła's work permeated with despair and fear, of God present and absent, powerful and weak, holy and human. What the author of *Pieśni szczyrotłapa* has in common with Jerzy Liebert is not only the same generation, time of debut, Skamander fascinations and rebellions, but also the region they come from (let us remind that the first was born in Kłobuck in 1902 and the latter in nearby Częstochowa two years later). However, the subject of the author of *Nokturny* is definitely a *homo metaphysicus* whose

road leads from hope to despair, yet, he does not deny the existence and presence of God.

A continuation of deliberations on the lyric poetry of the interwar period is the study of Tadeusz Różewicz's juvenilia. His early poems have a religious background. Between 1938 and 1939, the poet published seven poems in the Sodality of Our Lady's magazine "Pod Znakiem Maryi". Years later, he confessed that his poetic experience had originated from a metaphysical experience. Alongside religious lyrics he wrote a few other poems, including erotic ones. The article reflects on these literary beginnings of the later author of *Niepokój*. As is known, his religious orientation was weakened during the war, although later the poet oftentimes alluded to metaphysical questions. There is little literature on the subject, whereas it seems to be significant for the understanding of Tadeusz Różewicz's literary development.

The book closes with an attempt at an interpretation of the series of lyric poems *Pasje strasburskie* by a Silesian author Wilhelm Szewczyk. Only seven out of ten poems were officially published in the volume *Posągi* from 1945. The other three sonnets have been transcribed from an autograph and published by Marian Kisiel in "Śląsk" on the occasion of the 85<sup>th</sup> birthday of the author of *Poemat górniczy*.

This collection of studies on the experience of "metaphysicality" in selected lyric poems from the interwar period and the first years of World War II reveals an image of the incessantly clashing divine and the human. The studies demonstrate an individual dimension of experiencing the revealed truths, which led some to the profession of faith and others to spiritual despair in an "empty church", and still others to a more profound experience of existential anguish.

Катажина Неспорек

## Божественное, человеческое Четыре эссе о поэтическом ощущении Бога

### Резюме

*Божественное, человеческое. Четыре эссе о поэтическом ощущении Бога* – это книга, в которой представлены разные способы выражения индивидуальной точки зрения по отношению к „метафизичности” в лирике межвоенного периода и первых лет Второй мировой войны. Они обозначают – как объяснял Юзеф Чехович – „лежащее в основе мировоззрения художника переплетение мыслей, предписаний и чувственного аккомпанемента”. В представленных текстах это мировоззрение не соотносится однако только с ортодоксальной религиозностью, но прежде всего учитывает „метафизическую систему интерпретации мира”. Таким образом, преобладает опыт поиска Абсолюта, а также того, что в земной сфере – отмеченной и надруганной войной, страданием, одиночеством, болезнью и смертью – трансцендентное и священное.

Книгу открывает зарисовка о поэзии Ежи Либерта, которому в духовной борьбе сопутствуют создания из сферы сакрального. Их действия показаны главным образом в двух произведениях: *Ангел Печали* и *Ангел Мира*. Они ставятся в одном ряду с такими стихотворениями как *Испытания*, *Искушение*, *Всадник*, *Божья ночь*, посвященными „внутренним переживаниям человека, который вступил на путь очищения в своем стремлении к Богу”. Небесные посланники выполняют здесь функцию посредников, проводников, учителей. Их присутствие свидетельствует о существовании Абсолюта, вводит субъект в состояние экстатического упоения. Текст, рассматривающий ангельские стихотворения Ежи Либерта и обращающий внимание на появление небесного создания уже в юношеских произведениях автора *Плхтовкой колыбельной*, в определенной степени развивает рассуждения об ангелах в его поэзии, которые представлены в книгах Марии Щепан-Войнарской и Петра Новачинского.

Вторая часть исследования включает анализ антиномных образов Абсолюта, которые вырисовываются из полного сомнений и боязней творчества Владислава Себылы, – Бога присутствующего и отсутствующего

щего, сильного и слабого, святого и человеческого. Автора *Песней крысолова* с Ежи Либертом объединяет не только то же самое поколение, время дебюта, скамандритских увлечений и бунтов, но также общий регион происхождения (напомним: первый родился в 1902 году в Клобуцке, второй – два года спустя в близлежащей Ченстохове). Субъект автора *Ноктурнов* однако уже решительно *homo metaphysicus*. Его дорога ведет от надежды к сомнению, не отрицающего тем не менее существования и присутствия Бога.

Продолжением размышлений о межвоенной лирике является текст, в котором рассматриваются ранние работы Тадеуша Ружевиача. Истоки его поэзии имеют также религиозный фон. Поэт опубликовал в 1938–1939 гг. семь стихов в журнале марианской конгрегации „Под знаком Марии”. Спустя годы он признался, что началом его поэтического опыта стало метафизическое ощущение. Наряду с религиозной лирикой он написал несколько других стихотворений, в том числе эротических. В статье исследуются эти литературные опыты будущего автора *Беспокойства*. Известно, что его отношение к религии ослабло во время войны, хотя позднее поэт многократно обращался к метафизическим проблемам. Вопрос, который описывается здесь, до сих пор широко не исследовался, а – как нам кажется – он является весьма существенным для понимания творческого пути Тадеуша Ружевиача.

Книга завершается попыткой интерпретировать лирический цикл *Страбурские страсти* силезского поэта Вильгельма Шевчика. Этот цикл включает десять произведений, из которых только семь поэт официально опубликовал в томе *Статуи*, вышедшем в свет в 1945 году. Остальные три сонета воспроизведены из рукописи и опубликованы Марианом Киселем на страницах журнала „Шлёнск” в 85-ю годовщину рождения автора *Шахтерской поэмы*.

Исследования, в которых собраны замечания об ощущении „метафизичности”, выраженной в избранной лирике межвоенного двадцатилетия и первых лет Второй мировой войны, выявляют образ безудержного столкновения божественного и человеческого. Показывают индивидуальное измерение переживания явленной истины. Одних это приводит к вере и христианскому Богу; других – только к убеждению в существование Абсолюта, присутствие которого мешает в повседневной жизни; некоторых – к духовному сомнению в „пустом костеле” либо к еще более глубокому испытанию боли существования.





Redaktor Małgorzata Poglódek  
Grafika na okładce i stronach działowych Wojciech Łuka  
Przygotowanie okładki do druku – na podstawie pomysłu Sebastiana  
Niesporka – oraz projekt stron działowych Magdalena Starzyk  
Zdjęcie Autorki na okładce Natalia Cieslik  
Korektor Katarzyna Kocur  
Łamanie Edward Wilk

Copyright © 2017 by  
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego  
Wszelkie prawa zastrzeżone

**ISSN 0208-6336**  
**ISBN 978-83-226-3109-6**  
(wersja drukowana)  
**ISBN 978-83-226-3110-2**  
(wersja elektroniczna)

Wydawca  
**Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego**  
**ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice**  
[www.wydawnictwo.us.edu.pl](http://www.wydawnictwo.us.edu.pl)  
e-mail: [wydawus@us.edu.pl](mailto:wydawus@us.edu.pl)

---

Wydanie I. Ark. druk. 9,5. Ark. wyd. 7,0.  
Papier Alto 100 g, 1,5 vol. Cena 20 zł (+ VAT)

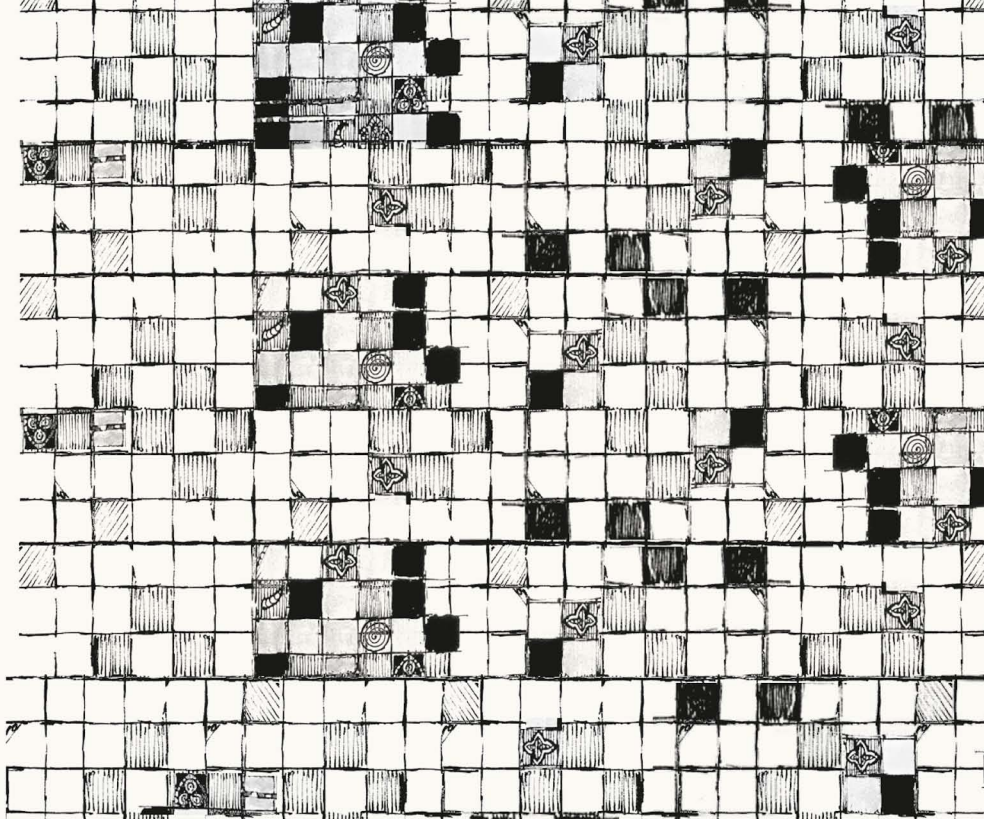
---

Druk i oprawa: „TOTEM.COM.PL Sp. z o.o.” Sp. K.  
ul. Jacewska 89, 88-100 Inowrocław



## Katarzyna Niesporek

jest doktorantką w Zakładzie Literatury Współczesnej Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej im. Ireneusza Opackiego Uniwersytetu Śląskiego. W kręgu jej zainteresowań badawczych znajduje się krajowa i emigracyjna poezja polska drugiej połowy XX wieku, literatura na Górnym Śląsku oraz twórczość najnowsza. Artykuły naukowe i recenzje ogłaszała w tomach zbiorowych i czasopismach. Autorka monografii „Ja” Świetlickiego (2014), *Eda. Szkice o wyobraźni i poezji* (2015) oraz współredaktorka tomów zbiorowych *Literatura popularna* (T. 2, 2014) i *Światy poetyckie Wilhelma Szewczyka* (2016).



ISSN 0208-6336  
Cena 20 zł (+ VAT)

ISBN 978-83-226-3109-6



9 788322 631096

Więcej o książce

