

Karolina Szymczak

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie
<https://orcid.org/0000-0002-0900-5073>
karolina-szymczak7@wp.pl

W kręgu młodopolskich inspiracji biblijnych – *Pieśni nad Pieśniami* Kazimiery Zawistowskiej

In the circle of Young Poland's biblical inspirations – *Songs of Songs* by Kazimiera Zawistowska

Abstrakt

Na przełomie XIX i XX w. Biblia stanowiła cenne źródło inspiracji. Artyści postrzegali ją w sposób zindywidualizowany. Bohaterki biblijne zajmują szczególne miejsce także w twórczości Kazimiery Zawistowskiej. Wśród ich poetyckich portretów wyróżnia się wizerunek Maryi przedstawiony w cyklu zatytułowanym *Pieśni nad Pieśniami*. Kompozycja utworów opiera się na kanwie roku liturgicznego, postrzeganego nie z perspektywy Chrystusa, ale jego matki – od zwiastowania po śmierć na krzyżu.

Słowa kluczowe

Kazimiera Zawistowska, *Pieśni nad Pieśniami*, Matka Boska w literaturze, cykl poetycki

Abstract

At the turn of the 19th and 20th centuries, the Bible was a valuable source of inspiration. Artists perceived it in an individual way. The biblical heroines occupy a special place in the poetry of Kazimiera Zawistowska. Unusual poetic portraits presented Mary in the series titled *Songs of Songs*. The composition of the seven poems is based on the liturgical

Informacja o artykule / Article Information

Otrzymano (Received): 4.01.2021 • Przyjęto do druku (Accepted): 8.07.2021 • Opublikowano (Published): Wrzesień (September) 2021

year perceived not from the perspective of Christ, but from that of his mother – from the Annunciation to the death on the cross.

Keywords

Kazimiera Zawistowska, *Songs of Songs*, Mother of God in literature, poetry cycle

Dla twórców przełomu XIX i XX w. Biblia stała się czymś więcej niż tekstem wykorzystywanym w liturgii, dokumentem historycznym czy księgą ludzkich doświadczeń. Była ona zaszyfrowanym i symbolicznym zapisem zjawisk o wymiarze zarówno indywidualnym, jak i zbiorowym, obiektywnym i subiektywnym, świętym i świeckim. Moderniści upominali się również o oficjalne prawo do jednostkowych i „heretyckich”, bo poza-instytucjonalnych, poszukiwań sensów biblijnego przekazu¹. Wielokrotnie też w ich tekstach trudno jest oddzielić to, co zmysłowe/ludzkie od tego, co duchowe/boskie. Literackie zainteresowanie okazywano wielkim grzesznikom i grzesznicom – Marii Magdalenie, Ewie, Salome, Kainowi, Judaszowi, pytano *unde malum* w kontekście takich postaci, jak Lucyfer, wreszcie problem zła zgłębiano przy wykorzystaniu odwołań do apokaliptycznej wizji końca świata i Sądu Ostatecznego². Jak zauważa Dariusz Trzeźniowski, przełomowe znaczenie dla sposobów lektury Pisma św. miało wydanie w 1863 r. *Żywota Jezusa* Ernesta Renana. Tekst ten zdesakralizował Ewangelie, przynosząc próbę ich oddogmatyzowania i laickiego odczytania. Istotną rolę w świeckim odbiorze tekstów biblijnych odegrały także wcześniejsze komentarze Renana do *Księgi Hioba* (1858) i *Pieśni nad Pieśniami* (1860)³. Twórczość przełomu XIX i XX w. ujawnia więc zindywidualizowane podejście do religijności i motywów sakralnych. Poszczególni autorzy za pomocą podobnego repertuaru obrazów byli w stanie zwerbalizować zróżnicowane postawy religijne i sposoby rozumienia boskości oraz świętości.

Sakralny kontekst wyraźnie dostrzegamy w poezji Kazimierzy Zawistowskiej⁴. Są to modlitewno-biblijne odwołania chrześcijańskie,

¹ Zob. D. Trzeźniowski, *Modernistyczna Biblia. Modele lektury*, [w:] *Literatura i sztuka drugiej połowy XIX wieku. Światopoglądy – postawy – tradycje*, red. B. Bobrowska, S. Fita, J. Malik, Lublin 2004, s. 441, 456.

² Zob. I. Sikora, *Młoda Polska, czyli o narodzinach nowoczesnej liryki*, [w:] *Antologia liryki Młodej Polski*, wstęp, wybór i oprac. I. Sikora Warszawa 1990, s. 39.

³ Zob. D. Trzeźniowski, *W stronę człowieka. Biblia w literaturze polskiej (1863–1918)*, Lublin 2005, s. 22–23.

⁴ Ważniejsze prace poświęcone K. Zawistowskiej: A. Baranowska, „Czczych szukałam cieni...” O Kazimierze Zawistowskiej, [w:] K. Zawistowska, *Wybór poezji*, Warszawa 1981; L. Kozikowska-Kowalik, *Dialektyka oryginalności i typowości. (O poezji Kazimierzy Zawistowskiej)*, [w:] K. Zawistowska,

w których katolicyzm przenika się z odniesieniami do prawosławia. Zamiast treści obrazoburczych czy heretyckich dostrzegamy „sfeminizowane” odniesienia religijne i wzmocnienie ich kobiecych pierwiastków⁵. Teksty Zawistowskiej o tematyce religijnej przybierają także formę osobliwego apokryfu.

Jednym z wzorców stylizacyjnych dla jej liryki była *Pieśń nad Pieśniami*. Poetycki sposób łączenia duchowości ze zmysłowością pojawia się m.in. w wierszu *Długie czarne warkocze*, w którym padają słowa:

Do twych kolan się dusza rozmodlona kłoni,
Śpiewając ci pokorny hymn oblubienicy.

(*Długie czarne warkocze*, s. 48)⁶

Kobieta klęka przed mężczyzną, oddaje mu cześć, sytuuje się w pozycji podrzędnej względem niego. Dzieje się tak również w wierszu *Święte*. W obu tych tekstach Oblubieniec jest nie tylko obiektem uwielbienia, ale i tęsknoty. Wpływ języka *Pieśni nad Pieśniami* dostrzegamy także w wierszu *Magdalena I* z cyklu *Dusze*, którego bohaterka liryczna deklaruje: „wonnejszą od kwiatu jest biel mego łona”. Mianem oblubienicy określa się też Magdalena, tytułowa bohaterka wiersza z cyklu *Święte*. Zdaniem Trześniowskiego Zawistowska odwraca tradycyjny schemat poezji mistycznej, jaki obowiązywał od *Pieśni nad Pieśniami*. W jej lirykach nie tyle język poezji miłosnej oddaje stan religijnej ekstazy, ile o miłości (mającej wymiar cielesny) mówi się w języku doświadczenia religijnego, a modlitewna leksyka nazywa pragnienia zmysłowe⁷.

Oprócz stylizacji, w licznych tekstach pojawiają się motywy typowe dla kręgu kultury chrześcijańskiej, wśród których najpopularniejszym jest krzyż: „spróchniałe krzyże” (inc. *Czasem ma dusza*), „krzyż Chrystusowy”, „Ave! Ave Chryste!” (*Kasztelanki*), „Golgota swych marzeń” (inc. *Idziesz ku mnie?*), ale pojawia się także różaniec (*Nimfa*) czy „mojżeszowe krzaki gorejące” (1831). Szczególne miejsce w poezji Zawistowskiej zajmują bohaterki biblijne. Ich tożsamość możemy określić na podstawie tytułu

Utwory zebrane, Kraków 1982; J. Marx, *Młoda Polska*. J. Kasprowicz, K. Przerwa-Tetmajer, K. Zawistowska, T. Miciński, B. Leśmian, L. Staff, Warszawa 1997; G. Różańska, „Węzem pożądań wejść do Twej duszy...”. O Kazimierze Zawistowskiej, Kraków 2017.

⁵ Zob. R. Wojkiewicz, *Sonet siostrzany*. „Kinga i Johelet” Kazimiery Zawistowskiej a „Błogosławiona Salomea Stanisława Wyspiańskiego”, *Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza* 2012, R. 5(47), s. 189–213.

⁶ Wszystkie cytaty pochodzą z: K. Zawistowska, *Utwory zebrane*, oprac. L. Kozikowska-Kowalik, Kraków 1982.

⁷ D. Trześniowski, *To czuję „ja”, to czuje „moje ciało”. O poezji Kazimiery Zawistowskiej*, [w:] *Gender: wizerunki kobiet i mężczyzn w kulturze*, red. E. Durys, E. Ostrowska, Kraków 2005, s. 107.

wiersza, treść odniesień jest jednak czymś więcej niż poetyckim przetworzeniem zapożyczonych z Biblii postaci. Jeden z badaczy uznał owe utwory za uniwersalną manifestację „doświadczenia kobiecości”⁸. W niektórych tekstach mamy do czynienia z liryką maski, w której podmiot autorski kryje się za konkretną osobą. Dzieje się tak m.in. w *Herodiadzie*, *Magdalenie I*, *Magdalenie* (z cyklu *Święte*), *Teresie*. W innych pojawiają się portrety bohaterek prezentowane w trzeciej osobie, jak w *Magdalenie II*, *Magdalenie III* czy w *Weronice*.

Zdecydowanie najciekawsze inspiracje biblijne u Zawistowskiej odnajdujemy w cyklu poetyckim zatytułowanym *Pieśni nad Pieśniami*. Jego kompozycja opiera się na kanwie roku liturgicznego, uporządkowanego z perspektywy Maryi – od zwiastowania po opłakiwanie śmierci Chrystusa. Jednocześnie jednak Matka Boża nigdy nie jest tu podmiotem lirycznym, pozostaje obiektem modlitewnych wezwań lub postacią wpisaną w bosko-ludzkie sytuacje. Już na wstępie zaznaczmy, że jest to cykl przez badaczy poezji młodopolskiej niedoceniony – analizie podlegały wybrane, pojedyncze utwory (odwołania do tych prac pojawią się w dalszej części artykułu), nie zaś całość. Tytuł budzi oczywiste skojarzenia z księgą Starego Testamentu, w której wzajemna tęsknota kochających się osób buduje dramatyczne napięcie. Zawistowska tytułem swojego cyklu bezpośrednio nawiązuje do tej księgi, jednak mamy tu do czynienia z zastąpieniem liczby pojedynczej mnogą – nie chodzi o jedną pieśń, ale o *Pieśni nad Pieśniami*. Dopowiedzmy też, że w wersji oryginalnej tytułu „pieśń pieśni” to hebrajska forma superlatywna, użyta najprawdopodobniej na oznaczenie utworu wyróżniającego się wyjątkową godnością i pięknem⁹. Być może superlatywność „pieśni” poetki łączy się z tym, że nie zostały one spisane przez ewangelistów – mężczyzn, ale ukazują nowotestamentowe zdarzenia przez pryzmat doświadczeń kobiety – Maryi. Pierwszego miejsca nie zajmuje więc Syn Boży, lecz jego matka. Jest to zbieżne z odkrytym w średniowieczu kluczem symbolicznym do starotestamentowej księgi, wynikającym z utożsamiania oblubienicy z Matką Boską. Następująco pisze o tym współczesny egzegeta:

Motyw Maryi jako oblubienicy łagodził drapieżną jednoznaczność symboliki Kościoła już tu na ziemi triumfującego wszelką cnotą i słusznością. Między Niepokalaną Matką a Kościołem istnieje taka różnica, jak między sytuacją idealną a stanem dążenia do ideału. Interpretacja maryjna przypominała zbyt rozgorączkowanym entuzjastom, że

⁸ Tenże, *Doświadczenie kobiecości w tekstach młodopolskich poetek*, „Etnolingwistyka” 2006, nr 18, s. 329–348.

⁹ M. Petera, *Wstęp do „Pieśni nad Pieśniami”*, [w:] *Pismo święte. Stary i Nowy Testament w przekładzie z języków oryginalnych*, red. ks. M. Petera, ks. M. Woloniewicz, Poznań 2018, s. 911.

pełnię przeznaczonego mu piękna Kościół osiągnie dopiero w chwalebnym przyjściu Chrystusa¹⁰.

Dopowiedzmy jeszcze, że *Pieśń nad Pieśniami* została odkryta w epoce nowożytnej przez mistyczkę hiszpańską Teresę z Avila oraz Jana od Krzyża. Jacek Salij dostrzegł, że oboje w swej lekturze *Pieśni* skupiali się na tym, jak demaskować egotyzm naszej miłości do Boga oraz jak postępować, gdy doświadczamy bolesnej różnicy pomiędzy tym, co przyjemne, a tym, co bezinteresowne. Przestrzegali także przed obłudą i przed powstrzymywaniem się od wysiłku¹¹.

Zawistowska w cyklu tym stosuje różne odmiany poetyckiego zapisu modlitewnego kontaktu z Matką Boską. W ramach czterech sonetów mamy do czynienia z adoracją, odwołaniem do kolędy, a nawet z hypotypozą. Dodatkowo pojawia się pieśń pochwalna oraz rozbudowany przekaz liryczny, nawiązujący do formy hymnicznej. Najciekawszy literacko jest tu jednak sam sposób stworzenia z utworów kompozycyjnej całości. Przyjmując za Antoniną Lubaszewską, iż typowe młodopolskie cykle poetyckie stanowią rodzaj autobiografii lirycznej, „pozwalają objawić się opowieści o życiu”¹², musimy podkreślić, że *Pieśni nad Pieśniami* zostają skierowane nie na podmiot mówiący, lecz na bohaterkę „zewnątrzną” — Maryję, matkę Jezusa. Poznajemy sześć „pieśni” rekonstruujących jej biografię (*Zwiastowanie, Betleem, Przenajświętsza, Panagia, Godzinki, Bolesciwa*) i wpisujących ją w szerszy kontekst — w historię zbawienia od zwiastowania po śmierć Chrystusa.

Matka Zbawiciela często pojawia się w młodopolskiej liryce. Zachodzące na przełomie wieków zmiany polityczne podsycaly nastroje patriotyczne i przyczyniały się do ożywienia kultu Maryi jako królowej i opiekunki polskiego narodu¹³. Popularność motywów maryjnych widać zarówno wśród największych twórców tego okresu, jak i w tekstach autorów mniej znanych, z Zawistowską na czele. Wystarczy wspomnieć o cyklu wierszy Marii Konopnickiej zatytułowanym *Madonna*, w którym dzieje Maryi zostają ukazane poprzez ekfrazy płócien włoskich mistrzów, o wierszach Staffa czy utworach Kasprowicza — jego pochwalnym *Hymnie na cześć*

¹⁰ J. Salij, *Erotyka „Pieśni nad pieśniami” w interpretacjach teologicznych*, „Teksty” 1974, nr 1 (13), s. 22.

¹¹ Zob. tamże.

¹² A. Lubaszewska, *Co jest ukryte w tym, co widoczne. (Cykl poetycki i dedykacja w tomikach Biblioteki Poezji Młodej Polski)*, [w:] *W kręgu Młodej Polski. Prace ofiarowane Marii Podrazie-Kwiatkowskiej*, red. M. Stala, F. Ziejka, Kraków 2001, s. 346.

¹³ Zob. A. Nosek, *Matka Boża w kontekście młodopolskiej ludowości i witalizmu. „Panagia” Kazimierzy Zawistowskiej*, [w:] *Bóg artystów XX wieku*, red. D. Kulesza, M. Lula i M. Sawicka, Białystok 2003, s. 155–161.

Najświętszej Maryi Panny, błagalnym wierszu *Do Bogarodzicy. Modlitwa*, czy też hymnie *Salve Regina*¹⁴.

Młodopolskich artystów fascynowały postaci reprezentujące wartości opozycyjne. Wśród nich Maryja – matka Jezusa eksponuje antynomie ludzkiego i boskiego wymiaru człowieczej egzystencji. Z jednej strony jest kobietą zatroskaną o los swego syna prześladowanego przez Heroda, a później – cierpiącą z powodu jego śmierci na krzyżu; z drugiej strony jest Boską Oblubienicą, która wydała na świat Boga. Bohaterka ta skupia w sobie wiele sprzeczności – nieskalana grzechem dziewica, a zarazem matka, Królowa Kościoła, ale i służebnica Pańska, cielesna, ale w swej cielesności wniebowzięta. Wymienione opozycje czynią z Maryi postać tajemniczą, inspirującą i niejednoznaczną dla literackich interpretatorów.

W cyklu Zawistowskiej uwagę zwraca przemieszanie dwu porządków rzeczywistości: boskiego i ludzkiego. Maryja to święta w aureoli i zwykła kobieta, która w utworze zatytułowanym *Panagia* schodzi z ikony ku światu i przejmuje codzienne ludzkie troski. Cały zaś cykl stanowi odwołanie zarówno do duchowego, jak i materialnego wymiaru świętości. Młodopolska poetka w interesujący i nietypowy sposób wykorzystuje odwołania do porządku roku liturgicznego, przesuując jednak akcent z wydarzeń związanych z życiem i śmiercią Chrystusa (historia zbawienia) na wydarzenia zogniskowane wokół doznań Maryi. Poetka prezentuje rok liturgiczny z kobiecego punktu widzenia, patrzy na niego przez pryzmat doświadczeń, jakie stały się udziałem matki. Pierwszym punktem nie są tu więc wydarzenia adwentowe, lecz obchodzone 25 marca Zwiastowanie, ostatnim zaś – zapis doznań związanych ze śmiercią jej syna na krzyżu. Tłem dla takiej kolejności może być prawosławny kalendarz liturgiczny, którego klamrą są dzieje Matki Boskiej – od narodzin po wniebowstąpienie¹⁵. Ponadto liturgia prawosławna jest najbardziej maryjną spośród wszystkich liturgii¹⁶, choć oczywiście chwała oddawana Maryi ściśle wiąże się z osobą Jezusa¹⁷. Inaczej wygląda to w układzie tekstów Zawistowskiej, która nowotestamentową historię przedstawia jedynie przez pryzmat doświadczeń Maryi – najpierw kobiety i matki, a dopiero później świętej Kościoła. Obserwujemy więc bardzo zindywidualizowane podejście autorki do tej postaci.

¹⁴ Zob. M. Jasińska, *Matka Boska w poezji poromantycznej (do r. 1918)*, [w:] *Matka Boska w poezji polskiej*, t. 1, oprac. zbiorowe, Lublin 1959, s. 116–117.

¹⁵ A. Szokaluk-Gorczyca, M. Wójtowicz, *Etnografia Lubelszczyzny – prawosławie na Lubelszczyźnie*, <http://teatrnn.pl/leksykon/artykuly/etnografia-lubelszczyzny-prawoslawie-na-lubelszczyznie/#na-bozenstwa-cyklu-rocznego> [dostęp: 20.08.2021].

¹⁶ J. Charkiewicz, *Wybrane aspekty kultu Matki Bożej w Prawosławiu*, „Elpis” 2014, nr 16, s. 28.

¹⁷ Tamże, s. 24–27.

Utwór otwierający cykl, zatytułowany *Zwiastowanie*, prezentuje poetyckie wyobrażenie sceny, w której archanioł przekazuje Maryi radosną nowinę. Tekst ma charakter opisowy, a każda z pięciu strof rozpoczyna się od apostrofy *Zdrowaś Maryjo!*, co stanowi nawiązanie do popularnej modlitwy znanej jako *Pozdrowienie Anielskie*. W wierszu Zawistowskiej podmiotem lirycznym nie jest jednak anioł („goniec niebieski”, jak go określa poetka), lecz zewnętrzny obserwator, który zwraca się do Maryi. O ile w tekście popularnej modlitwy możemy wyróżnić dwie części – adoracyjną i błagalną, o tyle liryk Zawistowskiej jest jedynie hymnem pochwalnym na cześć Matki Boskiej. Utwór ma budowę klamrową. Strofy pierwsza i ostatnia prezentują spotkanie Maryi z „gońcem niebieskim”, zaś trzy strofy wewnętrzne stanowią opis momentu przemiany duchowości w cielesność. Słowo „Oblubieniec” bezpośrednio odsyła nas do stylizacji *Pieśni nad Pieśniami* i odnosi się do Boga. Za sprawą zwiastowania Maryja została przez niego wybrana, a wzrost jej znaczenia w dziejach ludzkości ukazuje symboliczne okrycie płaszczem. W drugiej strofie mowa o „złotym siewie”, jaki Pan czyni w jej duszy:

Moc Najwyższego w Twe łono wchodzi,
I pierś dziewicza pod lilią białą,
Kwiat duszy Twojej przemienia w ciało.

(*Zwiastowanie*, s. 130)

Temat ten podejmuje także inna młodopolska poetka – Bronisława Ostrowska w wierszu zatytułowanym *Immaculata (Niepokalana)*¹⁸. Według Anny Wydryckiej rolą Maryi w tym utworze staje się urzeczywistnienie spirytualnego wymiaru życia i „duchowego” macierzyństwa¹⁹. W wierszu Ostrowskiej czytamy o „drabinie aniołowej”, po której stopniach ma „zstąpić Słowo”, obserwujemy rozwój ducha, który jest wieczny. Zawistowska natomiast pisze o „złotym siewie” i o tym, że dzięki kobiecie „kwiat duszy” stał się „ciałem”, a więc w jej utworze następuje konkretyzacja aktu poczęcia, będącego – zgodnie z dogmatem – aktem miłości niefizycznej²⁰.

Warto zwrócić uwagę również na symbolikę, jaka pojawia się w utworze poetki z Supranówki. Biała lilia oznacza anielską niewinność

¹⁸ Zob. B. Ostrowska, *Immaculata*, [w:] Taż, *Poezje wybrane*, oprac. A. Wydrycka, Kraków 1999, s. 191–197.

¹⁹ A. Wydrycka, „... *Rymów gałązeczki skrzydlate...*” *W świecie poetyckim Bronisławy Ostrowskiej*, Białystok 1998, s. 133.

²⁰ M. Podraza-Kwiatkowska podkreśla w kontekście tego wiersza uwznioślenie funkcji biologicznych związanych z macierzyństwem. Zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Młodopolska Femina. Garść uwag*, „Teksty Drugie” 1993, nr 4/5/6, s. 41.

i bezgrzeszność²¹, co wyraźnie odsyła nas do dogmatu o Maryi dziewicy. U Zawistowskiej mamy do czynienia również ze starotestamentowym motywem „złotej arki”, który nawiązuje do Arki Przymierza między Bogiem a ludźmi. Stąd wzmocnienie wizerunku Maryi – pośredniczki między Bogiem a wiernymi. Hanna Filipkowska dostrzegła, że w Młodej Polsce Matka Boska często staje się adresatką utworów, występując właśnie w tej roli. Ziemskie doświadczenia, w połączeniu z kobiecą i macierzyńską dobrocią, czynią z niej postać szczególnie predestynowaną do zrozumienia codziennych ludzkich pragnień. Jest to całkowicie zgodne z opiekuńczą rolą, jaką wyznaczała Matce Boskiej tradycja religijna²². W *Zwiastowaniu* postać Maryi ukazana została w zachwyconym zapatrzeniu podmiotu, gdzie większą rolę odgrywają świetlne walory jej wyglądu i tła, na którym występuje, niż skonkretyzowane bezpośrednio jakości wizualne. Wygląd Maryi jest raczej sugerowany niż szczegółowo charakteryzowany:

Zdrowaś Maryjo! W blasków powodzi,
Goniec niebieski w Twe wrota wchodzi,
I na Twe skronie owite złotem,
Mży rozpylonym słońca nalotem...

(*Zwiastowanie*, s. 130)

Dalszy ciąg historii zaprezentowanej w *Zwiastowaniu* podejmuje utwór zatytułowany *Betleem*, nawiązujący do kolejnego istotnego wydarzenia w roku liturgicznym – do Bożego Narodzenia:

Jaśń gwiazdy złotej na nieboskłonie
Światłokrąg blasku w różach prześwitu –
I lud tak rozgrab w pieśniach zachwyty,
Jak modro-srebrne Kedronu tonie.

(*Betleem*, s. 131)

Nadal więc pozostajemy w sferze blasku, światłości, efektów – tym razem związanych z Gwiazdą Betlejemską, która wskazuje miejsce narodzenia Jezusa:

U stóp Twych, Magów pokłonne skronie –
W ciszy rozmodleń morza i lądy,
Trzód białe runa, juczne wielbłądy,
Ambry i nardu błękitne wonie.

(*Betleem*, s. 131)

²¹ Zob. B. Kuryłowicz, *Semantyka nazw kwiatów w poezji Młodej Polski*, Białystok 2012, s. 125–127.

²² Zob. H. Filipkowska, *Poezja religijna Młodej Polski*, [w:] *Polska liryka religijna*, red. S. Sawicki, P. Nowaczyński, Lublin 1983, s. 314.

W sonecie tym, tak jak w *Zwiastowaniu*, mamy do czynienia z liryką „ty”. Nie jest to jednak modlitewny zwrot do adresatki, ale opis sceny Bożego Narodzenia i Objawienia Pańskiego. W analizowanym utworze, tak jak w sonecie *Ksieni*, pokłon Jezusowi składają nie Trzej Królowie, lecz Magowie, obecni także w Ewangelii św. Mateusza²³. Władysław Kopaliński wyjaśnia, że trzech Mędrców ze Wschodu dopiero legenda średniowieczna nazwała Trzema Królami²⁴, można tu więc powiedzieć, że poetka wraca do kanonicznej wersji biblijnego motywu.

Podmiot liryczny wiersza posługuje się kontrastem: z jednej strony narodzinom Bożego Dziecięcia przyświeca blask chwały – pokłon Magów, z drugiej zaś strofy trzecia i czwarta zapowiadają mękę i haniebną śmierć na krzyżu. O ile kwartyny posiadają wydźwięk optymistyczny, o tyle w tercynach za aureolą blasku kryje się „Czarny cień krzyża, w krwawej purpurze”, przywołane też zostają:

Czarne, złowrogie hańby ramiona,
A na nich dusza Twej duszy, kona.

(*Betleem*, s. 131)

W ten sposób radość Bożego Narodzenia zostaje podszyta przecuciem zagrożenia. Co więcej, w wierszu pojawia się wizja śmierci na krzyżu, ale brak tu obietnicy zmartwychwstania. Warto przy tym wspomnieć, że scena ukrzyżowania zamyka również cały cykl *Pieśni nad Pieśniami*, co oznacza, że brak w nim perspektywy rezurekcyjnej, związanej z odwołaniem do Wielkanocy – najważniejszego święta w roku liturgicznym. Wracając jednak do analizowanego wiersza, wskażmy na ciekawą peryfrazę dotyczącą Chrystusa, która pojawia się w ostatnim wersie: „dusza Twej duszy”. Dowiadujemy się z niej, że adresatką wypowiedzi jest Maryja, kobieta, która – jak czytaliśmy w *Zwiastowaniu* – umożliwiła materializację ducha. Być może jest to nawiązanie do wspomnianej wcześniej hebrajskiej superlatywnej formy tytułu. Jeśli dogmatyczny kult maryjny wynikał z jej rodzicielstwa – czczono ją jako Bogarodzicę, Matkę Boga, to u Zawistowskiej Chrystus jest duszą z jej duszy. Dochodzi więc do pewnego odwrócenia

²³ Mt, 2, 1–2.

²⁴ W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 2006, s. 707; *Magowie* – z gr. *mágos* – czarodziej, dziedziczna kasta kapłańska u starożytnych Medów i Persów; przekonani, że między zjawiskami na niebie i na ziemi istnieje więź. Zob. M. Starowieyski, *Legenda Trzech Magów [Króli]*, [w:] *Apokryfy Nowego Testamentu. Ewangelie Apokryficzne*, cz. 1, *Fragmenty. Narodzenie i dzieciństwo Maryi i Jezusa*, red. ks. M. Starowieyski, Kraków 2003, s. 342–346.

kanonicznych relacji, a także przewartościowania chrystocentrycznej perspektywy historii ewangelicznych.

Sonet zatytułowany *Przenajświętsza* jest tekstem pochwalnym na cześć Maryi. Znaczący jest już sam tytuł – nie „Święta”, ale „Przenajświętsza”, co podkreśla jej wyjątkowość w gronie świętych. Jarosław Charkiewicz zwraca uwagę na to, że skoro święci są ludźmi w pewnym sensie wybranymi, to Bogurodzica, jako „Najświętsza” jest wybrana spośród wszystkich wybranych. Ponadto zaznacza, że w prawosławiu określenie (Prze) Najświętszy/-a bywa używane jedynie w trzech przypadkach: wobec Świętej Trójcy, Ducha Świętego i właśnie wobec Bogurodzicy²⁵.

Utwór rozpoczyna się od eksclamacji adresowanej nie do Matki Boskiej, ale do wizyjnego obrazu:

O wizjo! Biała wizjo! O białe konwoje
Archaniołów, niosących w słodkiej kantylenie,
Swojej Pani dostojnej, korne pozdrowienie!...

(*Przenajświętsza*, s. 132)

W tekście dominuje biel – zostaje ona przypisana nie tylko obrazowemu objawieniu, ale również współtworzącym je elementom: „konwojom Archaniołów”, runom jagniąt i aniołom. Z kolei dłonie są liliowe, a odzienie „bieluchne”, „umajone” przez „krasę duszek”. Barwa ta, podobnie jak w wypadku kwiatu lilii, odnosi się do czystości i bezgrzeszności bohaterki lirycznej²⁶.

Maryja pełna miłosierdzia – „Pani Wszemlitosna” – opiekuje się duszami osób wybranych. Drogę, jaką pokonuje, aniołowie wyścielają liśćmi palmowymi, co budzi skojarzenia ze sceną wjazdu Chrystusa do Jerozolimy:

I drogę dla jej stópek w złote sypią palmy...
A gdy idzie, gną harfy pod Jej stopy i kwiaty, i blaski...

(*Przenajświętsza*, s. 132)

Kontekst uwielbienia podkreślają zdrobniałe formy wyrazów oraz muzyczna „oprawa” wniebowstąpienia (motywy śpiewu i gry na instrumentach biblijnych). Słyszymy również okrzyki uwielbienia: „O wizjo! Biała wizjo!”, „O Ave wszemlitosna! Ave pełna łaski”. Powtórzenia

²⁵ J. Charkiewicz, *Wybrane aspekty kultu Matki Bożej w Prawosławiu*, wyd. cyt., s. 25.

²⁶ Zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski. Teoria i praktyka*, Kraków 1975.

słowa *ave* wpływają na sakralizację tekstu. Podobnie jak w *Zwiastowaniu*, możemy tu mówić o nawiązaniu do *Pozdrowienia Anielskiego*. Po raz kolejny też mamy wyłącznie część adoracyjno-pochwalną, z pominięciem części błagalnej. Wiersz, oprócz uwielbienia dla „Przenajświętszej”, prezentuje sielską wizję rajskiego życia. Jasińska zauważa, że tego rodzaju sentymentalna wizja Maryi, którą otacza i adoruje wszystko, co według założeń ówczesnej estetyki jest piękne, subtelne i poetyckie, którą biali archaniołowie pozdrawiają słodką muzyką, pojawia się w wielu młodopolskich wierszach, np. u Wacława Wolskiego (*Sen i Śnieg*) czy u Zygmunta Różyckiego (*Z niebieskich widzeń*). Teksty te upodabnia stylistyka zdrobnień, a także podobne sfery motywów: akcesoria tła i szczegóły opisu postaci zestawione na zasadzie współharmonii, mającej na celu „upotycznienie” obrazu oraz wyposażenie go w łagodne wartości estetyczne w tonacji „pastelowej”, które łatwo mogą stać się kiczowate²⁷. Zestawiając *Przenajświętszą* np. z wierszem *Z niebieskich widzeń*²⁸ zauważamy, że Zawistowska pomija w swej rajskiej wizji postać Chrystusa i koncentruje się jedynie na Maryi. Celem zabiegów zastosowanych przez poetkę jest również zobrazowanie reakcji człowieka zapatrzonego w przedmiot swej wizji. Jasińska utwór ten, obok *Zwiastowania*, zalicza do grupy „obrazków” i „wizji”²⁹. Warto przy tym wspomnieć, że pierwotny tytuł tekstu brzmiał właśnie *Wizja*³⁰. Wiersz stanowi także hypotypozę, pewien typ relacji między tekstem a płótnami wielkich mistrzów – Tycjana, El Greca czy Rubensa – przedstawiającymi scenę Wniebowstąpienia.

Odmienny charakter ma kolejny utwór analizowanego cyklu, zatytułowany *Panagia*. O ile *Przenajświętsza* uwznioślała Maryję, o tyle *Panagia* ją „uzwyczajnia”, przybliża prostemu człowiekowi. Utwór ten naśladuje styl ikony, potwierdzają to pierwsze wersy sonetu:

Naiwną ręką mistrza sprzed laty,
W ołtarz cerkiewny sztywnie wtłoczona.

(*Panagia*, s. 133)

Nie rozpoznajemy jednak konkretnego dzieła sztuki, stąd bardziej chyba trafne niż odwołanie do ekfrazy byłoby tu, podobnie jak w tekście poprzednim, pojęcie hypotypozy, rozumianej jako wprowadzenie do utworu motywów charakterystycznych dla ruskiej ikony. Po raz kolejny

²⁷ Zob. M. Jasińska, *Matka Boska w poezji poromantycznej (do r. 1918)*, wyd. cyt.

²⁸ Zob. Z. Różycki, *Z niebieskich widzeń*, [w:] Tenże, *Wybór poezji*, Warszawa 1911, s. 141-143.

²⁹ M. Jasińska, *Matka Boska w poezji poromantycznej (do r. 1918)*, wyd. cyt., s. 141-142.

³⁰ Zob. K. Zawistowska, *Wizja*, „Chimera” 1902, t. 5, s. 243.

odnajdujemy więc nawiązanie do religii prawosławnej, w której – jak pisze Jarosław Charkiewicz – ikonografia Matki Bożej liczbą typów i wariantów przewyższa nawet liczbę ikon Chrystusa. Większość z tych dzieł przedstawia Bogurodnicę z Dzieciątkiem na rękach lub na jej łonie. Ponadto każda z cudownych ikon Bogurodzicy posiada swój dzień wyśławiania, co sprawia, że świąt maryjnych o charakterze lokalnym jest w roku liturgicznym ponad 400³¹.

W młodopolskiej twórczości możemy wyróżnić kilka konwencji prezentacji Maryi – estetyczno-secesyjną, sentymentalną (o której wspominałam w kontekście *Przenajświętszej*) oraz ludową. W ramach tej ostatniej Matka Boska wystylizowana zostaje na prostą kobietę z dużymi, spracowanymi dłońmi, bosymi stopami i ogorzałą twarzą. „Naiwna ręka mistrza” może być aluzją do twórczości ludowej³². Motyw Matki Boskiej – chłopki został spopularyzowany m.in. w twórczości Stanisława Wyspiańskiego³³ i Vlastimila Hofmanna³⁴. Zawistowska, kreując Matkę Boską na reprezentantkę ludu, czyni to bez uszczerbku dla jej urody, pomija negatywne skutki ciężkiej pracy. Poznajemy ludzkie oblicze Maryi – prostej dziewczyny, której nieobce są emocje, a która czuje dyskomfort związany z funkcją, jaką sprawuje w dziejach. Według Nosek w analizowanym utworze dochodzi do konfliktu pomiędzy żywiołową młodością a władzą, której atrybutami są korona i dostojne szaty³⁵. Trzeźniowski natomiast zauważa, że Maryja w tym wierszu została jakby na siłę ubrana w ziemskie oznaki świętości. Ubóstwienie i ludzkie hołdy stają się dla niej ciężarem, tak jak szaty, które musiała przywdziać³⁶. Sztywne wtłoczenie Matki Boskiej w ołtarz sugeruje dyskomfort. Nic dziwnego skoro:

Młode Jej skronie gniecie korona,
Młodą pierś gniotą dostojne szaty.

(*Panagia*, s. 133)

³¹ Zob. J. Charkiewicz, *Wybrane aspekty kultu Matki Bożej w Prawosławiu*, wyd. cyt., s. 27–29.

³² Pisze o tym także Anna Nosek w artykule zatytułowanym *Matka Boża w kontekście młodopolskiej ludowości i witalizmu*. „*Panagia*” Kazimierzy Zawistowskiej, [w:] *Bóg artystów XX wieku*, red. D. Kulesza, M. Lula i M. Sawicka, Białystok 2003, s. 155–161.

³³ Zob. S. Wyspiański, *Madonna Wiejska*, https://www.historiaposzukaj.pl/wiedza,obrazy,1014,obraz_madonna_wiejska_wyspianski.html [dostęp: 19.08.2021].

³⁴ Zob. V. Hofmann, *Koronacja Madonny, Madonna ze szpakiem*, http://www.muzeumsecesji.pl/galeria_pliki/hofman/hofman1.html [dostęp: 19.08.2021].

³⁵ Zob. A. Nosek, *Matka Boża w kontekście młodopolskiej ludowości i witalizmu*. „*Panagia*” Kazimierzy Zawistowskiej, wyd. cyt., s. 158.

³⁶ Zob. D. Trzeźniowski, *Doświadczenie kobiecości*, wyd. cyt., s. 337.

Taka wizja Maryi nie mieści się w religijnych dogmatach również ze względu na wyeksponowanie w niej wartości wolności i ubóstwa. Bunt przeciwko przepychowi zbliża tę postawę do świętości typu franciszkańskiego, ukazywanej w ścisłym związku z naturą³⁷. Zawistowska, zgodnie z młodopolską tendencją do unarodowiania i rustykalizacji Maryi, przy jednoczesnym przewartościowaniu utrwalonych wzorców i wartości, próbuje w *Panagii* „odkłamać” tradycję ikonograficzną³⁸. Nie tworzy jednak portretu prostej chłopki, wprowadza słownictwo estetyzujące jej wizerunek. Warto tu przypomnieć, że istnieją dwie wersje tego utworu – z „Głosu Narodu” i z „Chimery”³⁹:

Naiwną ręką mistrza sprzed laty,
W ołtarz cerkiewny sztywnie włożona.
Młode Jej skronie gniece korona,
Młodą pierś gniotą dostojne szaty.

Gdyby z złocistej zdjęć Ją poświęty –
Toby w skrach słońca szła ozłożona,
I jak wieśniaczka, z synkiem u łona,
Przędłaby kądziel u progu chaty.

Z mgły kadzielnej lśnią młode lica,
Takie słowiańskie pełne zadumy,
Że gdyby zeszała w wieśniacze tłumy –

Toby szła łanem jak przodownica...
A w bezkoronne włosy świetlane,
Dziewki by wplotły kłosy żytniane.

(„Głos Narodu” 1901, nr 295, s. 5)

Naiwną ręką mistrza przed laty,
W ołtarz cerkiewny sztywnie włożona. –
Młode jej skronie gniece korona,
Młodą pierś gniotą dostojne szaty.

Gdyby z tła złocień zdjęć Świętą-Maty,
Toby w skrach słońca szła ozłożona
I, jak wieśniaczka z synkiem u łona,
Przędłaby kądziel u progu chaty.

A mgieł przędziwa znad modrej strugi
W zwój by się pasem rozsnuły długi,
I wszystkie świtu-zorzy uśmiechy

Do jej by cichej przybiegły strzechy,
Aby rozsypać puchy lipowe
Na bezkoronną przędącej głowę. –

(„Chimera” 1902, t. 5, s. 234)

W obu lirycznych portretach Maryi pojawia się charakterystyczna dla ikon złota kolorystyka. Opis ten budzi także skojarzenia z tonacją dzieł secesyjnych, w odniesieniu do portretów kobiecych, reprezentowanych np. przez Gustava Klimta, choć oczywiście bohaterkami płócien tego malarza nie były kobiety z ludu. W obu przytoczonych wierszach Zawistowskiej Maryja schodzi z ołtarza, aby uczestniczyć w chłopkiej rzeczywistości. Możemy to interpretować jako – częstą w ramach młodopolskiej konwencji przedstawiania tematów religijnych – próbę

³⁷ Zob. Giotto di Bondone, *Kazanie do ptaków*, [w:] Święto Stworzenia. Portal chrześcijańskich ekologów, 100 lecie najświętszego apokryfu franciszkańskiego, <https://swietostworzenia.pl/2-aktualne/241-100-lecie-najsłynniejszego-apokryfu-franciszkańskiego> [dostęp: 19.08.2021].

³⁸ A. Nosek, *Matka Boża w kontekście młodopolskiej ludowości i witalizmu*. „Panagia” Kazimierzy Zawistowskiej, wyd. cyt., s. 156–158.

³⁹ L. Kozikowska-Kowalik, *Komentarz edytorski*, [w:] K. Zawistowska, *Utwory zebrane*, Kraków 1982, s. 256. Dodajmy jeszcze, że w pośmiertnym tomiku poetki znalazła się wersja wcześniejsza z „Głosu Narodu”.

zbliżenia sfery *sacrum* do życia codziennego. Wspomnianą świętą nie jest więc patronka ludu, czuwająca nad nim z wyżyn dostojności, ale wieśniaczka przędąca kądziel, kobieta aktywnie uczestnicząca w wiejskiej rzeczywistości⁴⁰.

Podczas gdy w pierwszym wierszu pozostajemy ostatecznie z wizerunkiem Maryi z synkiem u łona, to w drugim wariantcie liryku dokonuje się jeszcze jedna przemiana. Bohaterka, o której wyglądzie czytamy:

Z mgły kadzielnej lśnią młode lica,
Takie słowiańskie pełne zadumy.

(*Panagia*, s. 133)

zstępuje „w wieśniacze tłumy”, by stać się wiejską przodownicą, a jej włosy zostaną udekorowane koroną z kłosów. Warto przy tym wspomnieć, że Maryja jako patronka urodzaju wspominana jest 15 sierpnia w dniu Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny, zwanym także dniem Matki Boskiej Zielnej. Tradycyjnie w kościołach święci się wtedy zboża, zioła i kwiaty⁴¹. Te zaś obrzędy są ściśle powiązane z wierzeniami przedchrześcijańskimi. W połowie sierpnia Grecy obchodzili święto Diany, matki płonów, zaś Słowianie święto Mokoszy⁴², która u Słowian wschodnich była boginią płodności i urodzaju, opiekunką kobiet i dzieci. Traktowano ją jako Matkę Ziemię, szczególnie czczoną w porze żniw i zbiorów. Za sprawą folkloru wiemy również, że ta bogini była kojarzona z tkactwem i przędzeniem⁴³. Bohaterka wiersza Zawistowskiej, schodząc z ołtarza cerkiewnego, staje się słowiańską boginią urodzaju. Choć jest bliska wiejskiemu ludowi, to w jakiś sposób się z niego wyróżnia. Zatem druga wersja utworu idzie o krok dalej niż wersja pierwsza, ponieważ przenosi Maryję do mitologii słowiańskiej. Obserwujemy więc odejście od wczesnomodernistycznych teorii głoszących kult piękna sztucznego, stanowiącego alternatywę dla znienawidzonej przez dekadentów natury. Postać Maryi została dostosowana do ducha swojego czasu, przejmuje ona cechy takie młodość, aktywność,

⁴⁰ Zob. A. Nosek, *Matka Boża w kontekście młodopolskiej ludowości i witalizmu*. „*Panagia*” Kazimierza Zawistowskiej, wyd. cyt., s. 159.

⁴¹ Zob. *Matki Boskiej Zielnej nie obchodzimy tylko w Polsce*, z J.W. Suligą rozm. M. Stokłasa, „Gazeta Krakowska” 14.08.2011, <https://gazetakrakowska.pl/matki-boskiej-zielnej-obchodzimy-nie-tylko-w-polsce/ar/438883> [dostęp: 27.01.2021].

⁴² Zob. tamże.

⁴³ Zob. M. Mikołajczak, *Tajemnice słowiańskich bogów*, Wrocław 2001, s. 22–23; K. Gołdowski, *Mokosz – Matka Ziemi i patronka kobiet*, <https://www.slawoslaw.pl/mokosz/> [dostęp: 27.01.2021].

naturocentryzm i umiłowanie ludu. Możemy też zauważyć, jak bardzo wizerunek Matki Boskiej ukazany w *Panagii* różni się od tego zaprezentowanego w *Przenajświętszej*. Maryja już nie delectuje się dźwiękiem rajskich harf, ale cierpi niewygodę i doświadcza szerokiej gamy uczuć bliskich każdemu człowiekowi.

Jacek Salij pisał, że najbardziej znanym przykładem maryjnego odczytania *Pieśni nad Pieśniami* na gruncie literatury polskiej są *Godzinki*⁴⁴, czyli nabożeństwo o Niepokalanym Poczęciu Najświętszej Maryi Panny, oparte na modlitwie brewiarzowej⁴⁵. Jego forma i siedmioczęściowy układ nawiązują do godzin kanonicznych, odmawianych przez kapłanów⁴⁶, więc prezentują dzienny cykl modlitw. Anna Gąsior i Janusz Królikowski piszą o fenomenie tej modlitwy w polskiej tradycji religijnej i kulturowej⁴⁷. Antoni Tronina dostrzega, że *Godzinki o Niepokalanym Poczęciu Najświętszej Marii Panny* są oparte na symbolach, figurach i obrazach biblijnych, odwołują się zwłaszcza do postaci kobiecych z historii biblijnej, a także do zdarzeń opisanych w Starym Testamencie. W metaforyce tej modlitwy szczególną rolę odegrały *Księga Psalmów* i *Pieśń nad Pieśniami*. Były to teksty najchętniej komentowane w średniowieczu, dlatego pochwała duchowego piękna Maryi łączy się z aluzjami do nich. Najczęściej sięgano do typologii Oblubieniec (Chrystus) – Oblubienica (Maryja). Modlitwa ta podkreśla niepokalane poczęcie Matki Boskiej. Ze względu na jej przyszłe zadania, Bóg uchronił ją od wszelkiej zmyzy grzechu pierworodnego i osobistego. Maryja jest początkiem nowego stworzenia, odrodzonego przez mękę Chrystusa, personifikuje wypełnienie Kościoła⁴⁸.

Godzinki Zawistowskiej nie stanowią jednak poetyckiej parafrazy znanej modlitwy. Owszem, utrzymują formułę modlitewną, ale jest to raczej kontynuacja poetyki ekspresjonistycznej i katastroficznej znanej z hymnów Kasprowicza. W obrazowości apokaliptycznej moderności wyrażali rozpacz i ból istnienia. Na ich wyobrażenia decydujący wpływ miała tradycja romantyczna i Objawienie św. Jana. Hanna Filipkowska pisze, że są to modlitwy „cierpiącej ludzkości”, w których

⁴⁴ Zob. J. Salij, *Erotyka „Pieśni nad pieśniami” w interpretacjach teologicznych*, wyd. cyt., s. 22.

⁴⁵ Zob. *Godzinki*, [w:] *Słownik kultury chrześcijańskiej*, red. N. Lemaître, M. T. Quinson, V. Sot, tłum. T. Szafranski, Warszawa 1997, s. 97.

⁴⁶ Ks. A. Tronina, *Godzinki o Niepokalanym Poczęciu NMP wyrazem biblijnej kultury średniowiecza*, [w:] *Niepokalane Poczęcie i życie chrześcijańskie. Materiały z sympozjum mariologiczno-maryjnego*, red. D. Mastalska, Częstochowa-Niepokalanów 2005, s. 139–146.

⁴⁷ Zob. „Boże, ku wspomózeniu memu weźrzyj”. *Godzinki staropolskie*, oprac. A. Gąsior, J. Królikowski, Kraków 2017, s. 5.

⁴⁸ Ks. A. Tronina, *Godzinki o Niepokalanym Poczęciu NMP wyrazem biblijnej kultury średniowiecza*, wyd. cyt., s. 140–146.

świat przedstawiony jest nie tylko areną cierpienia, ale także areną zła, wynikającego z nieprawidłowości ludzkich działań. Bóg kreowany jest jako smutny i obojętny demiurg, któremu nie powiodło się dzieło stworzenia. Ludzkość w nich nie prosi, lecz oskarża. Modernistycznym buntom towarzyszy niepokój o działanie łaski w warunkach determinizmu. Motywy te pojawiają się w aż pięciu tekstach zatytułowanych *Dies irae* – Kasprowicza, Leszczyńskiego, Micińskiego, Żuławskiego i Rydla, *Sądzie* Perzyńskiego, w utworze pt. *Sądu nie uczynię* Szandlerowskiego, we fragmencie powieści Orkana *Pomór* zatytułowanym *Suplikacja* oraz wierszach o zbliżonej tematyce, jak *Miserere* Leszczyńskiego czy *Święty Boże, Święty mocny* Kasprowicza⁴⁹. Na ich tle *Godzinki* Zawistowskiej wyróżniają się dualnością wizji, połączeniem katastroficznego z pochwałą Matki Boskiej. Nawet noc apokalipsy jest okazją do głoszenia pochwały dla Maryi. Warunkiem wyjednania łask jest modlitwa różańcowa pątnic. Młodopolska poetka, tak jak inni twórcy tej epoki, w charakterystyce Matki Jezusa posługuje się stałym epitetem „biała [lilija]”:

Więc pragnąc kwiatów z Twej kwietnej ręki,
O białych lilij wołają pęki.

(*Godzinki*, s. 136)

Osoba mówiąca w tekście zauważa, że Maryja jest nawet „bielsza niż Aniołowie”. W tego typu tekstach, zdaniem Jasińskiej, najczęściej nie występuje ona jako matka z dzieckiem, ale jako dziewica. Poezja pochwalna ku czci Maryi stale uwypukla motyw dziewictwa, podobnie jak poezja błagalna akcentuje jej macierzyństwo⁵⁰.

Pierwszy wers *Godzinek* Zawistowskiej to również pierwszy wers *Jutrzni*: „Zacznijcie wargi nasze chwalić Pannę Świętą!” – wzywa podmiot liryczny. Słowa „Panna Święta” podkreślają dogmat o dziewictwie Matki Boskiej. „Pątnice” to osoby pielgrzymujące, w tym przypadku po „drogach życia”. Ich grzech polegał na pogoni za marzeniami i uleganiu pokusom:

Kogo szatańskie uwiodło pienie,
W pragnień niesytość, w żaru płomienie,
Kto po snów łące gnał błędne cienie,
Niech padnie w proch!

(*Godzinki*, s. 135)

⁴⁹ Zob. H. Filipkowska, *Poezja religijna Młodej Polski*, wyd. cyt., s. 314–315.

⁵⁰ Zob. M. Jasińska, *Matka Boska w poezji poromantycznej (do r. 1918)*, wyd. cyt., s. 133–134.

Potępienie jednak wynika z grzechu pierworodnego, a nie z rozwiązłości. Bez zmały pierworodnej poczęta Maryja powinna stać się autorytetem dla innych kobiet:

Bo najpiękniejsza z Gwiazd, Porankowa,
Na tęcach świtu idzie Królowa,
I grzechem Ewy nie naznaczona,
Wpierw w łonie Święta, niżli zrodzona.

(*Godzinki*, s. 135)

W *Godzinkach* biel symbolizująca czystość Matki Boskiej została skontrastowana z dłońmi ociekającymi krwią, które są właściwe dla świata grzeszników:

W ogrodach życia, kwiat grzesznych woni,
Krwawymi rosy przyległ do dłoni,
Ociekał krwią.

(*Godzinki*, s. 136–137)

Podmiot liryczny stale podkreśla niepokalane poczęcie, a także kobiecość Maryi. Pisał o tym Trześniowski, zwracając uwagę, że w *Godzinkach* postać Matki Boskiej została ujęta z ziemskiej perspektywy jako wcielenie dobra czystego i doskonałego, a przy tym uduchowionego i cielesnego, przez co jest uosobieniem cudu wpisanego w materialną rzeczywistość świata⁵¹. Maryja w *Godzinkach* „dusz od szatańskiej broni zagłady”. Jest ona też „miłościwa”, dlatego grzesznice, poprzez modlitwę różańcową, są w stanie wyjednać jej orędownictwo w obliczu nadchodzącego końca świata:

Więc chroń, Jutrzenko, morza i lądu –
Bo oto nadszedł dzień straszny sądu.

(*Godzinki*, s. 138)

Obserwujemy obraz apokalipsy – ognia piekielnego i wszechobecnej zagłady, za którą odpowiedzialni są czarci odziani w całuny. Jednak osoba mówiąca w tekście pokłada ufność we wstawiennictwo Maryi. Cienie grzesznic i zbłąkane dusze szukają schronienia u „Białej Pani”, która „rozświecła szlaki błędnych ciemności”, a „pomór, pożogę i nędzę ziemi” skrywa w rąbkach gwiazd. Nieokreślona zbiorowość – „Ewy plemię” – liczy na pociechę u Panny Świętej, ponieważ „ziemskich uciech już kruża pusta”. Pątnice nie myślą o ziemskich radościach. Błądzenie

⁵¹ Zob. D. Trześniowski, *To czuję „ja”...*, wyd. cyt., s. 109.

za siłami nieczystymi zraniło ich stopy, które stają się synekdochą grzesznego ciała. Paciorki różańca zostały porównane do instrumentu, na którym swój utwór wygrywa „Ewy plemię”. Wyjaśnieniem biblijnej relacji Ewa – Maryja zajął się Ryszard Strzelecki, który zauważył, że w *Księdze Rodzaju* „dziewica Ewa – «matka żyjących» pozostaje w komitywie z wężem-smokiem i inicjuje regres Adama i ludzkości. Zgodnie z biblijnym przesłaniem potomstwo Ewy ma zmiażdżyć głowę węża – tym potomstwem jest także Maryja, druga Ewa w licznych przykładach ikonografii”⁵². Modlitwy przyniosą zamierzony skutek, ponieważ Maryja „moce Piekieł zwalczy potężne”. W tym działaniu może liczyć na wsparcie mężnej Judyty, która umacniała naród w nadziei na pokonanie nieprzyjaciela i zabiła wrogię Holofernesa:

Lecz moce Piekieł zwalczysz potężne!
Judyt Ci dłonie poda orężne,
I w proch się zetrze głowa wężowa,
Boś wojująca Ty Białogłowa!...

(*Godzinki*, s. 137)

Waleczna Judyta pojawia się w *Godzinkach do Najświętszej Maryi Panny*⁵³. W modlitwie tej czytamy:

O mężna biogłowo, Judyt wojująca.
Od niewoli okrutnej lud swój ratująca.
Rachel ożywiela Egiptu nosiła,
Nam Zbawiciela świata Maryja powiła⁵⁴.

Maryja jest w stanie złagodzić Boży gniew i dostosować go do słabości grzeszników – jagniąt, które obawiają się swojego Pasterza:

Więc Ty, wichr Pana, co gniewu pełny,
Do wątłej jagniąt dostosuj wełny –
I piorun zdzierż!...

(*Godzinki*, s. 138)

W tym fragmencie zwraca uwagę obecność pioruna – symbolizującego Sąd Boży, sprawiedliwość ludową, jak w *Balladynie* Juliusza Słowackiego.

⁵² R. Strzelecki, *Przestrzeń kosmosu w poezji maryjnej*, [w:] *Przestrzeń w kulturze współczesnej. Literatura, teatr, film*, t. 1, red. D. Mazur, B. Morzyńska-Wrzošek, Bydgoszcz 2016, s. 28.

⁵³ Zob. tamże, s. 27.

⁵⁴ *Godzinki o Niepokalanym Poczęciu Najświętszej Maryi Panny*, <http://www.trojca.org.pl/wp-content/uploads/Dokumenty/Godzinki-ku-czci-Niepokalanego-Poczecia-NMP.pdf> [dostęp: 3.07.2021].

Godzinki prezentują noc apokalipsy, lecz uwagę czytelnika zwraca brak Chrystusa i Adama. W wierszu Zawistowskiej to Matka Boska wchodzi we wszystkie role, może także liczyć na pomoc kobiecych postaci z mężną Judytą na czele. Jarosław Charkiewicz, pisząc o kulcie Maryi, wyraźnie zaznaczył: „w żadnym jednak razie nie stoi ona ponad zrodzonym z jej łona Chrystusem”⁵⁵. Wiersz Zawistowskiej odwraca tę hierarchię. *Godzinki* możemy zestawić także z popularną pieśnią żałobną zatytułowaną *Witaj Królowo*⁵⁶. Zbiorowy podmiot liryczny, świadomy dramatyizmu swojej sytuacji i pozbawiony nadziei, prosi o miłosierdzie i umożliwienie spotkania z Chrystusem. U Zawistowskiej ufność, jaką wierzący pokładają w Maryi, pozwala na obronę przed ogniem piekielnym. W tekście, poza biblijnymi bohaterami, pojawiają się: wąż, aniołowie, symbole takie jak krzak Mojżeszowy, różdżka Aarona oraz miejsca – Piekło, Raj, Syjon. Motywy te nawiązują do scen apokaliptycznych i w połączeniu z ekspresją budowaną m.in. przez liczne wykrzyknienia („Otwórzcie oczy, co łzy zgasiły!”, „Schyl pociach dzban!”), czynią tekst podobnym do popularnych w Młodej Polsce poetyckich „sądów ostatecznych”. *Godzinki* Zawistowskiej sugerują, że w dniu ostatecznego rozliczenia Maryja będzie jedyną ucieczką grzeszników. W tym celu podmiot liryczny wysławia jej przymioty i wzywa „Ewy plemię” do modlitwy różańcowej, dzięki której wyjedna łaski u Matki Boga.

Utworem zamykającym analizowany cykl wierszy Kazimierzy Zawistowskiej jest *Boleściwa*. Uwagę czytelnika zwraca jego forma wersyfikacyjna. Układ 14 wersów sugeruje, że mamy do czynienia z sonetem, jednakże zarówno pierwszy wers, jak i ostatnia tercyna, zostały wykropkowane. W jednej z prac poświęconych temu gatunkowi zwrócono uwagę, że sonet stał się „reprezentacją reprezentacji”, symbolem poetyckiego kunsztu, a jego forma została już tak zahartowana w dziejach, że nie można jej złamać⁵⁷. Czy jednak w tym właśnie przypadku nie należałoby uznać specyfiki graficznego zapisu za jakiś rodzaj poszerzenia granic jego ekspresji? Teresa Skubalanka, pisząc o modalności poetyckiej, zwraca uwagę, że nadawca może traktować wypowiedź jako odbicie swoich przekonań, pragnień i uczuć. Istotą poezji jest jednak to, by wypowiedź stała się wyrażeniem, a nie prostą transmisją. W tym celu najczęściej wykorzystuje się rozmaite środki stylistyczne, które

⁵⁵ J. Charkiewicz, *Wybrane aspekty kultu Matki Bożej w Prawosławiu*, wyd. cyt., s. 27.

⁵⁶ Zob. *Salve Regina – Witaj Królowo*, <http://sanctus.pl/index.php?doc=279&podgrupa=338> [dostęp: 19.08.2021].

⁵⁷ P. Michałowski, *Ponowoczesna sonetomania?*, [w:] *Polska proza i poezja po 1989 roku wobec tradycji*, red. A. Głowczewski, M. Wróblewski, Toruń 2007, s. 169–175.

szczególnie będą zauważalne wtedy, gdy wyróżnią się w wypowiedzi na tle innych znaków, nawet swoją banalnością⁵⁸. Również więc znaki interpunkcyjne mogą zyskać funkcję stylistyczną, np. stać się sygnałem niewyraźnych emocji – w tym przypadku bólu i cierpienia współodczuwanego z matką. Nadawcą, a więc podmiotem mówiącym w wierszu *Boleściwa*, jest zewnętrzny obserwator, tak jak w tekście otwierającym cały ten cykl – *Zwiastowanie*.

Utwór rozpoczyna się i kończy wersami wykropkowanymi, które są specyficznym zapisem milczenia, być może również będącego odniesieniem do niewypowiedzianych treści (tajemnic) eschatologicznych. Z kolejnych linijek dowiadujemy się, że Jezus, Syn Maryi, nie żyje. W kulturze utrwaliło się określanie Maryi jako matki Jezusa, w tym przypadku to Jezus jest synem Maryi, co znowu stanowi odwrócenie relacji zapisanych w chrześcijańskiej doktrynie. Prezentacja *Boleściwej* zwraca uwagę na jej ludzkie oblicze. Wspomina, że to ona przygotowała szatę, o którą rzucono losy:

To dwóch żołdaków, opodal grało
O szatę Jego, bez szwu i białą –
A szatę Jego utkały dłonie,
Tej, co go w czystym nosiła łonie,
Tej Boleściwej utkały ręce.

(*Boleściwa*, s. 139)

Możemy przypuszczać, że ta utkana szata powstała z uprzedzonej przed laty kądzieli, którą zajmowała się bohaterka *Panagii*. Pewne jest natomiast, że własnoręcznie wykonane okrycie eksponuje ludzką troskę matki o syna, podobnie jak wspomnienie czesania włosów dziecięcych. W wierszu zamiast zrabowanej białej szaty pojawia się osłaniająca na-gość krew:

I skroń na krzyżu kładła podnóże,
Kiedy obroczon w krwawej purpurze...

(*Boleściwa*, s. 139)

Warto zwrócić uwagę na metaforyczne wyrażenie użyte dla podkreślenia władzy Chrystusa. Mimo haniebnej śmierci na krzyżu, jego krew jest „purpurowa”. Słowa „obroczon w krwawej purpurze” przywołują skojarzenia ze sceną okrywania się królewskim płaszczem. Zatem krew

⁵⁸ Zob. T. Skubalanka, *O modalności poetyckiej na przykładzie wybranych wierszy Józefa Czechowicza*, [w:] Taż, *Wprowadzenie do gramatyki stylistycznej języka polskiego*, Lublin 2000, s. 105–106.

Chrystusa, ze względu na odcień, staje się symbolem królewskośći, zapowiedzią panowania. Czarny cień krzyża w „krwawej purpurze” pojawił się już w wierszu *Betleem*, zapowiadającym przyszłe losy Chrystusa, który pokłon Magów łączył z męczeńską śmiercią na krzyżu. Zwróćmy również uwagę na specyficzny rodzaj artystycznego nawiązania oraz kompozycję literackiego obrazu. W *Boleściwej* brak inspiracji konkretnymi dziełami wielkich mistrzów, możemy natomiast rozpoznać specyficzny rodzaj Piety. Matka nie trzyma na kolanach swojego Syna, lecz tuli skroń do podnóża krzyża. Układ horyzontalny został więc zastąpiony przez wertykalny. Sama śmierć Jezusa przesuwana się na dalszy plan. Główną bohaterką staje się cierpiąca matka.

Katarzyna Wądolny-Tatar pisała, że u Zawistowskiej kobiecie ciało nie wchodzi w kontakt z dzieckiem, a macierzyństwo nie stanowi „polisensualistycznego doświadczenia zapisanego w wierszach poetki”⁵⁹. W przypadku tego utworu mamy do czynienia z wyjątkiem, ponieważ czytamy o dłoniach, które przygotowywały szatę dla syna i czesały jego włosy. Młodopolska poetka, podobnie jak w wierszu *Panagia*, nadaje Maryi wymiar ludzki. Pobrzmiwają tu zresztą odwołania do innych literackich obrazów, realizujących średniowieczny motyw *Stabat Mater Dolorosa* z *Lamentem świętokrzyskim* na czele. W nich także dokonuje się desakralizacji Maryi, a uwaga czytelnika zostaje skupiona na jej bólu po śmierci dziecka. W cyklu *Pieśni nad Pieśniami* nawet w scenie śmierci Chrystusa to Matka jest główną postacią. *Boleściwa*, obok *Męki* Leopolda Staffa czy *Magdaleno, ciszo polna* Bronisławy Ostrowskiej, jest jednym z kilku młodopolskich zapisów doświadczenia ukrzyżowania/śmierci Boga. W ujęciu Zawistowskiej zabrakło perspektywy zmartwychwstania, ponieważ finałowym doznaniem jest rozpacz matki.

Cykl *Pieśni nad Pieśniami* stanowi spójną kompozycyjnie całość, nawiązującą do biografii Maryi ukazanej w Nowym Testamencie, przetworzoną jednak w sposób wyjątkowy na tle innych polskich cyklów maryjnych. Nie tylko bowiem Matka pozostaje jego jedyną bohaterką, do tego stopnia, że pominięte zostaje zmartwychwstanie, ale i całość została uporządkowana zgodnie z kalendarzem prawosławnym – od zwiastowania po ukrzyżowanie. Los matki staje się więc nadrzędny w stosunku do losu syna.

⁵⁹ K. Wądolny-Tatar, *Somatopoetyka Kazimierzy Zawistowskiej*, [w:] *Młodopolski witalizm: modernistyczne witalizmy*, red. A. Czabanowska-Wróbel, U. Pilch, Kraków 2016, s. 172.

Bibliografia

- „Boże, ku wspomnieniu memu weźrzyj”. *Godzinki staropolskie*, oprac. A. Gąsior, J. Królikowski, Kraków 2017.
- Brzegowy T., *Ku dosłownej interpretacji „Pieśni nad Pieśniami”*, „*Studia Theologica Varsoviensia*”, 1988, 26/1, s. 67–95.
- Charkiewicz J., *Wybrane aspekty kultu Matki Bożej w Prawosławiu*, „*Elpis*” 2014, nr 16, s. 23–31.
- Filipkowska H., *Poezja religijna Młodej Polski*, [w:] *Polska liryka religijna*, red. S. Sawicki, P. Nowaczyński, Lublin 1983, s. 301–340.
- Giotto di Bondone, *Kazanie do ptaków*, [w:] *Święto Stworzenia. Portal chrześcijańskich ekologów, 100 lecie najświetniejszego apokryfu franciszkańskiego*, <https://swietostworzenia.pl/2-aktualne/241-100-lecie-najslynniejszego-apokryfu-franciszkanskiego> [dostęp: 19.08.2021].
- Godzinki o Niepokalanym Poczęciu Najświętszej Maryi Panny, <http://www.trojca.org.pl/wp-content/uploads/Dokumenty/Godzinki-ku-czci-Niepokalanego-Poczecia-NMP.pdf> [dostęp: 3.07.2021].
- Gołdowski K., *Mokosz – Matka Ziemi i patronka kobiet*, <https://www.slawoslaw.pl/mokosz/> [dostęp: 27.01.2021].
- Gutowski W., *Z próżni nieba ku religii życia*, Kraków 2001.
- Hofmann V., *Koronacja Madonny, Madonna ze szpakiem*, http://www.muzeumsecesji.pl/galeria_pliki/hofman/hofman1.html [dostęp: 19.08.2021].
- Jasińska M., *Matka Boska w poezji poromantycznej (do r. 1918)*, [w:] *Matka Boska w poezji polskiej*, t. 1, oprac. zbiorowe, Lublin 1959, s. 116–160.
- Kopaliński W., *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 2006.
- Kozikowska-Kowalik L., *Komentarz edytorski*, [w:] K. Zawistowska, *Utwory zebrane*, Kraków 1982, 221–267.
- Kuryłowicz B., *Semantyka nazw kwiatów w poezji Młodej Polski*, Białystok 2012.
- Legutko G., *Młodopolski mit „świętej grzesznicy”*. *Literackie wizerunki Marii Magdaleny*, [w:] *Beatrycze i inne. Mity kobiet w literaturze i kulturze*, red. G. Borkowska, L. Wiśniewska, Gdańsk 2010, s. 125–138.
- Lubaszewska A., *Co jest ukryte w tym, co widoczne. (Cykl poetycki i dedykacja w tomikach Biblioteki Poezji Młodej Polski)*, [w:] *W kręgu Młodej Polski. Prace ofiarowane Marii Podrazie-Kwiatkowskiej*, red. M. Stala, F. Ziejka, Kraków 2001, s. 333–350.
- Michałowski P., *Ponowoczesna sonetomania?*, [w:] *Polska proza i poezja po 1989 roku wobec tradycji*, red. A. Głowczewski, M. Wróblewski, Toruń 2007, s. 165–176.
- Mikołajczak M., *Tajemnice słowiańskich bogów*, Wrocław 2001.
- Nosek A., *Matka Boża w kontekście młodopolskiej ludowości i witalizmu. „Panagia” Kazimierza Zawistowskiej*, [w:] *Bóg artystów XX wieku*, red. D. Kulesza, M. Lula i M. Sawicka, Białystok 2003, s. 155–161.

- Ostrowska B., *Immaculata*, [w:] Ostrowska B., *Poezje wybrane*, oprac. A. Wydrycka, Kraków 1999, s. 191–197.
- Petera M., *Wstęp do „Pieśni nad Pieśniami”*, [w:] *Pismo święte. Stary i Nowy Testament w przekładzie z języków oryginalnych*, red. ks. M. Petera, ks. M. Woloniewicz, Poznań 2018, s. 911–915.
- Podraza-Kwiatkowska M., *Młodopolska femina. Garść uwag*, „Teksty Drugie” 1993, nr 4/5/6, s. 36–53.
- Podraza-Kwiatkowska M., *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski. Teoria i praktyka*, Kraków 1975.
- Renan E., *Żywot Jezusa*, tłum. A. Niemojewski, Kraków 1904.
- Różycki Z., *Z niebieskich widzeń*, [w:] Tenże, *Wybór poezji*, Warszawa 1911, s. 141–143.
- Salij J., *Erotyka „Pieśni nad pieśniami” w interpretacjach teologicznych*, „Teksty” 1974, nr 1 (13), s. 9–26.
- Salve Regina – Witaj Królowo*, <http://sanctus.pl/index.php?doc=279&podgrupa=338> [dostęp: 19.08.2021].
- Sikora I., *Młoda Polska, czyli o narodzinach nowoczesnej liryki*, [w:] *Antologia liryki Młodej Polski*, Warszawa 1990, s. 3–43.
- Skubalanka T., *O modalności poetyckiej na przykładzie wybranych wierszy Józefa Czechowicza*, [w:] *Taż, Wprowadzenie do gramatyki stylistycznej języka polskiego*, Lublin 2000, s. 101–115.
- Słownik kultury chrześcijańskiej*, red. N. Lemaître, M. T. Quinson, V. Sot, tłum. T. Szafranski, Warszawa 1997.
- Starowieyski M., *Legenda Trzech Magów [Króli]*, [w:] *Apokryfy Nowego Testamentu. Ewangelie Apokryficzne, cz. 1, Fragmenty. Narodzenie i dzieciństwo Maryi i Jezusa*, red. ks. M. Starowieyski, Kraków 2003, s. 342–346.
- Stokłosa M., *Matki Boskiej Zielnej nie obchodzimy tylko w Polsce*, <https://gazetakrakowska.pl/matki-boskiej-zielnej-obchodzimy-nie-tylko-w-polsce/ar/438883> [dostęp: 27.01.2021].
- Strzelecki R., *Przestrzeń kosmosu w poezji maryjnej*, [w:] *Przestrzeń w kulturze współczesnej. Literatura, teatr, film*, t. 1, red. D. Mazur, B. Morzyńska-Wrzosek, Bydgoszcz 2016, s. 23–38.
- Szokaluk-Gorczyca A., Wójtowicz M., *Etnografia Lubelszczyzny – prawosławie na Lubelszczyźnie*, <http://teatrnn.pl/leksykon/artykuly/etnografia-lubelszczyzny-prawoslawiena-lubelszczyznie/#nabozenstwa-cyklu-rocznego> [dostęp: 12.07.2021].
- Tronina A. ks., *Godziki o Niepokalanym Poczęciu NMP wyrazem biblijnej kultury średniowiecza, Niepokalane Poczęcie i życie chrześcijańskie. Materiały z sympozjum mariologiczno-maryjnego*, red. D. Mastalska, Częstochowa-Niepokalanów 2005, s. 139–146.
- Trzeźniowski D., *Doświadczenie kobiecości w tekstach młodopolskich poetek*, „Etnolingwistyka” 2006, nr 18, s. 329–349.
- Trzeźniowski D., *Modernistyczna Biblia. Modele lektury*, [w:] *Literatura i sztuka drugiej połowy XIX wieku. Światopoglądy – postawy – tradycje*, red. B. Bobrowska, S. Fita, J. Malik, Lublin 2004, s. 435–456.

- Trzeźniowski D., *To czuję „ja”, to czuje „moje ciało”. O poezji Kazimierzy Zawistowskiej*, [w:] *Gender: wizerunki kobiet i mężczyzn w kulturze*, red. E. Durys, E. Ostrowska, Kraków 2005, s. 101–111.
- Trzeźniowski D., *W stronę człowieka. Biblia w literaturze polskiej (1863–1918)*, Lublin 2005.
- Wądolny-Tatar K., *Somatopoetyka Kazimierzy Zawistowskiej*, [w:] *Młodopolski witalizm: modernistyczne witalizmy*, red. A. Czabanowska-Wróbel, U. Pilch, Kraków 2016, s. 171–183.
- Wojkiewicz R., *Sonet siostrzany. „Kinga i Johel” Kazimierzy Zawistowskiej a „Błogosławiona Salomea” Stanisława Wyspiańskiego*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 2012, R. 5(47), s. 189–213.
- Wydrycka A., „... Rymów gałązeczki skrzydlate...” *W świecie poetyckim Bronisławy Ostrowskiej*, Białystok 1998.
- Wyspiański S., *Madonna Wiejska* https://www.historiaposzukaj.pl/wiedza,obrazy,1014,obraz_madonna_wiejska_wyspianski.html [dostęp: 19.08.2021].
- Zawistowska K., *Utwory zebrane*, oprac. L. Kozikowska-Kowalik, Kraków 1982.