

ANALIZA SEMANTYCZNA LIRYKI MODLITEWNEJ ANNY KAMIEŃSKIEJ

W niniejszym artykule poddaję analizie liryki Kamieńskiej, które w literaturze przedmiotu określane są jako modlitwy poetyckie lub poezja (liryka) modlitewna. Punktem wyjścia do interpretacji tego rodzaju utworów będzie przyjrzenie się potocznym i religijnym sposobom rozumienia słowa *modlitwa*.

W języku polskim znaczenie *modlitwy* może być rozumiane jako: 1) rodzaj kontaktu ze sferą sakralną, czyli akt komunikacji kierowany przez człowieka do Boga (lub innej osoby ze sfery *sacrum*), 2) konkretna wypowiedź językowa używana w akcie modlitewnym, 3) nazwa gatunku wypowiedzi modlitewnej.

W ujęciu genologiczno-pragmatycznym, zaproponowanym przez Marzenę Makuchowską, modlitwa traktowana jest jako jest makroakt łączący kilka mikroaktów, które funkcjonują w różny sposób i są podporządkowane głównym celom i zadaniom komunikatu. Modlitewnymi aktami mowy są przede wszystkim: *wyznanie wiary, wyznanie win, podziękowanie i prośba*¹. Ten podział odpowiada w dużym stopniu funkcjonalnej typologii modlitwy².

Jak ma się do tak rozumianego aktu mowy modlitwa poetycka? Zagadnienie to rozważa w swoich publikacjach Maria Wojtak. Według tej badaczki, modlitwa poetycka jest jednym z rodzajów modlitwy nieustalonej (prywatnej)³, która może być bardzo zróżnicowana, ale zwykle wykazuje jakiś rodzaj związku z modlitwą ustaloną jako gatunkiem wypowiedzi⁴. W modlitwie poetyckiej nie muszą być

¹ M. Makuchowska, *Modlitwa jako gatunek języka religijnego*, Opole 1998, s. 72.

² *Katechizm Kościoła Katolickiego* wyróżnia i opisuje następujące formy modlitw: błogosławieństwo i adoracja, modlitwa prośby, modlitwa wstawieniowa, modlitwa dziękczynienia, modlitwa uwielbienia (KKK, s. 592–596).

³ M. Wojtak, *Wyznaczniki gatunku wypowiedzi na przykładzie tekstów modlitewnych*, „Stylistyka” nr VIII, Opole 1999, s. 106.

⁴ Struktura modlitwy ustalonej, której prototypowym wzorcem jest najczęściej kolekta, składa się z części ramowej i wewnętrznej. Ramę stanowi składnik inicjalny (tytuł lub forma wezwania modlitewnego) i finalny (formuła doksologiczna i aklamacja). Składnik wewnętrzny to: anakleza, anamneza i formuła prośby (zob. M. Wojtak, dz. cyt., s. 107).

obecne wszystkie elementy wzorcowego schematu modlitewnego. Zwykle na modlitewny charakter utworu wskazują elementy ramy (np. tytuł) i apostrofy skierowane do postaci ze sfery *sacrum* oraz pewne elementy części wewnętrznej (na przykład prośba lub podziękowanie). Pod względem stylistycznym modlitwa ustalona charakteryzuje się szablonowością, hieratycznością i podniosłą leksyką⁵. Natomiast styl modlitwy poetyckiej jest zindywidualizowany i zawiera charakterystyczne cechy stylu danego twórcy.

Modlitwę poetycką uczynił przedmiotem swoich rozważań także Zenon Ożóg, który w książce *Modlitwa w poezji współczesnej* podkreśla, iż modlitwa poetycka jest specyficznie ukształtowaną częścią liryki religijnej⁶. Badacz ten wskazuje na trudności związane z jednoznacznym zdefiniowaniem modlitwy poetyckiej w związku z wielością możliwych typologii, wykorzystujących różne kryteria klasyfikacyjne, spośród których za najważniejsze uznaje trzy typologie: funkcjonalną, gatunkową i antropologiczną. Typologia funkcjonalna jest najprostsza, gdyż ujawnia podobieństwa do rodzajów modlitwy kultowej. Typologia gatunkowa wyróżnia konkretne gatunki religijne i liryczne, np.: psalm, litania, godziniki, suplikacje, hymn, pieśń. Typologia antropologiczna obejmuje trzy rodzaje: konwencjonalny, teocentryczny i egocentryczny. W ramach tego podziału najłatwiej rozpoznawalne jako modlitwy poetyckie, i najbardziej zbliżone do prototypu, są utwory typu konwencjonalnego, ponieważ najlepiej wykorzystują one wzorzec gatunkowy i stylistyczny modlitw liturgicznych. Natomiast liryki teocentryczne zwykle bardziej odchodzą od wzorca modlitewnego; są to najczęściej prowadzone przez podmiot liryczny wewnętrzne rozmowy z Bogiem. Jeszcze luźniej z wzorcem prototypowym związane są liryki egocentryczne, które mogą mieć wprawdzie strukturę modlitewną, ale Bóg nie pozostaje w nich w centrum uwagi, jest On przede wszystkim powiernikiem zwierzeń podmiotu wiersza⁷.

Trzeba jednak zdawać sobie sprawę, że granice kategorii modlitwy poetyckiej nie są ostre. Utwory tego typu to poezja liryczna, więc oczywiste jest, że w różny sposób odbiegają one od wzorca modlitewnego, a przetwarzając go w twórczy sposób, zarazem ujawniają zamiar artystyczny poety i indywidualne cechy jego stylu.

O religijnym charakterze dzieła literackiego świadczy przede wszystkim jego odniesienie do sfery *sacrum*⁸ lub – inaczej rzecz ujmując – gdy dominantę

⁵ Tamże, s. 113–114.

⁶ Z. Ożóg, *Modlitwa w poezji współczesnej*, Rzeszów 2007, s. 40.

⁷ Tamże, s. 50–54. Joanna Kułakowska swoje interpretacje modlitw w twórczości Słowackiego oparła właśnie na tej klasyfikacji antropologicznej. Zob. J. Kułakowska, *Formy modlitewne w twórczości Słowackiego. Od Hymnu do Zachwycenia*, Kraków 1996.

⁸ S. Sawicki, *Sacrum w literaturze*, w: *Sacrum w literaturze*, red. J. Gotfryd, M. Jasińska-Wojtkowska, S. Sawicki, Lublin 1983, s. 13–14.

utworu stanowi przeżycie relacji z *sacrum*⁹. Relacja człowieka z Bogiem może w poezji kształtować się na różne sposoby: od pewności i pełnej akceptacji po bunt i negację. Jak zauważa Wojciech Gutowski, współcześnie w zakres poezji religijnej włączane są także utwory polemiczne, w których przewartościowywane bywa rozumienie *sacrum*¹⁰.

W utworach Anny Kamieńskiej nietrudno dostrzec ich religijny wymiar, choć trzeba pamiętać, że twórczość poetki stopniowo ewoluowała i że dopiero po przełomie światopoglądowym zaczęła nabierać charakteru religijnego¹¹. Zofia Zarębianka, charakteryzując poezję Anny Kamieńskiej, uznała, iż trwałą cechą jej pisarstwa jest nastawienie na *sacrum*. Badaczka podkreśla, iż w pierwszych tomikach poetki *sacrum* ma raczej wymiar *quasi-sacrum*. Ujawnia się ono w utworach, w których cecha świętości nie jest odnoszona do Absolutu, lecz do przedmiotów zastępczych. Zarębianka tę ewolucję poetki opisuje jako przejście od twórczości wymiaru *sacrum* do twórczości wymiaru *sanctum*¹². Z kolei Stanisław Dłuski przeobrażenia w twórczości Kamieńskiej ujmuje poprzez funkcjonowanie dwóch typów bohatera. W początkowym okresie jawi się on jak *homo faber*, w późniejszym – jako *homo religiosus*¹³.

Przedmiotem moich rozważań będą przede wszystkim wiersze z tomików późniejszych, wydanych po przełomie religijnym, związanym ze śmiercią męża poetki Jana Śpiewaka. W zbiorach poetyckich sprzed roku 1970, czyli sprzed ukazania się *Białego rękopisu*, spotykamy utwory, które można uznać, posługując się terminologią Ożoga, za *quasi-modlitwy*, czyli liryki w różny sposób nawiązujące do wzorca gatunkowego modlitw. Jednak w nich gra z wzorcem służy innym celom niż relacja z Bogiem¹⁴.

⁹ M. Jasińska-Wojtkowska, *Uwagi o poezji religijnej*, „Zeszyty Naukowe KUL” 37, nr 3–4, Lublin 1994, s. 54.

¹⁰ W. Gutowski, *Wobec (nie)obecności Boga. Sytuacja podmiotu w polskiej poezji religijnej lat ostatnich*, w: tenże, *Wśród szczyrów transcendencji. Szkice o sacrum chrześcijańskim w literaturze polskiej XX wieku*, Toruń, 1994, s. 163.

¹¹ Badacze poezji Kamieńskiej wielokrotnie opisywali kierunki przeobrażeń tej twórczości, tak w zakresie tematycznym, jak i stylistycznym. Zob. np. Z. Zarębianka, *Poezja wymiaru sanctum. Kamińska, Jankowski, Twardowski*, Lublin 1992; taż, *Świadectwo słowa. Rzecz o twórczości Anny Kamieńskiej*, Kraków 1993; S. Dłuski, *Egzystencja i metafizyka. O poezji Anny Kamieńskiej*, Rzeszów 2002. Wymieniam tu jedynie publikacje książkowe. Zawierają one także obszerny wykaz literatury przedmiotu.

¹² Z. Zarębianka, *Świadectwo słowa*, dz. cyt., s. 165–167.

¹³ S. Dłuski, *Kamińska metafizyczna*, „Kresy” 1998 nr 1, s. 66–67.

¹⁴ Przykładem *quasi-modlitwy* w twórczości Kamieńskiej jest utwór *Modlitwa do ziemi* z tomu *Rzeczy nietrwale*, s. 99 (Warszawa 1963). Tego typu utwory można traktować też jako stylizację modlitewne. Z. Ożóg zauważa, iż typ liryki *quasi-modlitewnej* jest ważnym zjawiskiem w młodej poezji ostatnich czasów (Ożóg, dz. cyt., s. 278–279).

Analizy zawarte w tym artykule nie zmierzają do jednoznacznych rozstrzygnięć typologicznych. Uwagę swoją koncentruję przede wszystkim na tym, jakie treści zawierają modlitwy poetyckie i jak przedstawiają się indywidualne sposoby kształtowania relacji podmiotu lirycznego z Bogiem.

W poezji Kamińskiej pojawiają się różne sygnały modlitewnego charakteru danego utworu. Tylko niektóre z nich już samym tytułem wskazują, iż mamy do czynienia z liryką modlitewną. Przykładem mogą być wiersze: *Modlitwa* (DSzH, 152), *Modlitwa, która na pewno będzie wysłuchana* (RZwŚ, 99), *Modlitwa bez słów* (WJN, 56), *Modlitwa wieczorna* (WJN, 58), *Prośba* (DSzH, 39). Ważnym wskaźnikiem modlitewności wiersza jest rodzaj adresata, do którego zwraca się podmiot. W utworach poetki adresatem apostroficznego wezwania najczęściej jest Bóg. Apostrofy pojawiają się jako formy wokatiwu leksemu *Bóg* lub *Pan*, formy osoby drugiej liczby pojedynczej zaimka *Ty* w różnych przypadkach zależnych, a także w formach przypadkowych zaimka dzierżawczego *Twój*. Graficznym znakiem rozpoznawczym, że chodzi o Absolut, jest stosowanie wielkiej litery.

Wśród badanych utworów są też takie liryki modlitewne, w których adresat nie zostaje ujawniony, ale z charakteru prośb można wywnioskować, że kierowane są one do Istoty Najwyższej. Innymi sygnałami modlitewnego charakteru utworu mogą być też różne elementy struktury (odniesienia do wzorca), czy nawiązania intertekstualne.

Specyfika liryków modlitewnych Kamińskiej polega na tym, iż wzorzec gatunkowy ulega w nich znacznym przekształceniom. Dlatego w wypadku tej poezji trzeba by raczej mówić o indywidualnych, kreatywnych realizacjach wzorca modlitewnego. Pod względem funkcjonalnym przeważającą część stanowią modlitwy-prośby, prócz nich ważną rolę odgrywają też modlitwy dziękczynno-wyznawcze.

Wśród liryków prosalnych wyodrębniłam dwa rodzaje utworów. Zasadniczą grupę stanowią utwory o charakterze osobistego wyznania. Podmiot liryczny tych wierszy uznać można bez wątplenia za *port parole* poetki. Drugą grupę tworzą utwory zawierające prośby kierowane do Boga niejako w imieniu innych ludzi.

Najchętniej wykorzystywanym przez poetkę gatunkiem modlitewnym jest psalm¹⁵, szczególnie predysponowany do przedstawiania Bogu zarówno prośb, jak i do wyrażania uwielbienia oraz dziękczynienia. Nawiązania do tych starotestamentowych modlitw-pieśni uwidoczniają się niejednokrotnie w tytułach i w budowie utworu.

Przyjrzyjmy się na początek utworowi o wiele mówiącym tytule: *Modlitwa która na pewno będzie wysłuchana* (RZwŚ, 99):

¹⁵ Ten starotestamentowy gatunek odgrywa szczególnie ważną rolę w kształtowaniu się postawy religijnej poetki, wielkiej miłośniczki i znawczyni Pisma Świętego, szczególnie Starego Testamentu. Kamińska jest też autorką tłumaczeń *Psalmów*.

Boże daj mi cierpieć wiele
a potem daj mi umrzeć

Pozwól mi iść przez ciszę
niech nie zostanie po mnie nawet lęk

Spraw niech dalej dzieje się świat
niech morze całuje brzegi

Niech trawa będzie zielona
aby mogła się w niej ukryć żabka

i aby ktoś mógł w niej zanurzyć twarz
i wypłakać miłość

Spraw niech wszędzie dzień tak jasny
jakby nie było cierpienia

A mój wiersz niech stoi przezroczyście jak szyba
o którą tłucze główką zabłąkana pszczoła

Utwór ma wyraźnie charakter psalmiczny. Pisany jest dystychami. Zaczyna się apostoﬁcznym zwrotem do Boga, po którym następują kolejne prośby, wprowadzane charakterystycznymi dla modlitw czasownikami: *daj, pozwól niech..., spraw niech...* Można sądzić, iż zawarte w tytule przekonanie o tym, że modlitwa na pewno zostanie wysłuchana wiąże się z charakterem przedstawianych Bogu próśb. Przedmiotem tych próśb nie jest bowiem nic niezwykłego, są one raczej poetyckim zobrazowaniem istoty życia ludzkiego. Natomiast nadanie modlitewnego kształtu utworowi sugeruje, iż podmiot wyraża wewnętrzną zgodę na taką zwykłą kolej rzeczy, którą w skondensowany sposób streszcza pierwsza strofka: *Boże daj mi cierpieć wiele / a potem daj mi umrzeć*. W tej prośbie zawiera się kwintesencja życia ludzkiego. Cierpienie i śmierć są to bowiem bez wątpienia doświadczenia dotyczące każdego człowieka. Druga zwrotka zawiera prośbę związaną ze sposobem odejścia z tego świata: cichego i bez lęku. Następne trzy dystychy mówią o tym, iż zwykłą kolejną rzeczą jest też to, że po śmierci jednostkowego bytu *dalej dzieje się świat*, więc wszystko pozostaje w nim niezmiennione: życia przyrody trwa nadal a inni ludzie w tym uczestniczą. Zwrotka przedostatnia, mówiąca o wzejściu jasnego dnia, może odnosić się do czasu ostatecznego przyjścia Chrystusa.

Modlitewne liryki Kamieńskiej najczęściej łączą prośby z ujawnianiem stanu wewnętrznego podmiotu. Powtarzają się wyrażane na różne sposoby prośby o bliski kontakt z Bogiem, o możliwość odczucia Jego obecności i miłości. Oto utwór zatytułowany *Modlitwa* (DSzH, 152):

Z iskry prochu ulep mnie na nowo
znowu zasadź drzewo w moim raju
jeszcze raz daj mi niebo nad głową

Bym Ci mogła przeczyć rozumami
przywoływać wszystkimi płaczami
odnajdywać jak miłość wargami

Wiersz złożony jest z dwóch trójwersowych prawie w całości rymowanych zwrotek, co nadaje utworowi wyraźną melodyjność. Pierwszą strofę wypełniają prośby oparte na odwołaniach do tych fragmentów Księgi Rodzaju, które obrazują, jak Bóg ulepił człowieka z prochu ziemi i umieścił go w ogrodzie Eden. Zwrotka ta wyraża pragnienie podmiotu, by doświadczyć takiego szczęścia bycia z Bogiem, jakie było dane człowiekowi w raju. Ale równocześnie (co pokazuje strofka druga) podmiot kreuje siebie jako osobę wewnątrznie rozdartą, z jednej strony poszukującą bliskości Boga, jego miłości (mówią o tym dwa ostatnie wersy), a z drugiej – zmagającą się z różnymi wątpliwościami (mówi o tym wers *bym Ci mogła przeczyć rozumami*).

Potrzebę całkowitego przyłgnięcia do Boga wyraża też utwór *Wolność* (RZwŚ, 33), w którym podmiot ujawnia poczucie stanu wewnętrznego uwięzienia:

[...] otoczyły mnie mury
nie mogę wydostać się ani z dnia ani z nocy
żadne słowo nie chce mi otworzyć furtki

Do Boga kierowane są błagania o wyzwolenie, ale paradoksalnie ratunkiem przed wewnętrznym zniewoleniem jest poddanie się niewoli Boga.

Dlatego wołam otwórz
[...]
wyzwól mnie
uwięź mnie w sercu swojej przestrzeni
utul mnie w swoich mięśniach
zamknij mnie w swojej dłoni
chcę tylko być jeńcem Twojej wolności

W wierszu Bóg kreowany jest antropomorfizująco. Na wzór serdecznych, czułych relacji (jak przytulenie, trzymanie w dłoni) ujęta została relacja z Bogiem. O taką najintymniejszą więź prosi podmiot w tym utworze. Miłość między ludźmi wyrażają między innymi zewnętrzne sposoby przejawiania uczuć i bliskości. Poprzez tak skonstruowany obraz podmiot wiersza wyraża ogromne pragnienie swojego zjednoczenia z Istotą Najwyższą. To pragnienie najintensywniej zostało

wyrażone w zakończeniu utworu: *chcę być jeńcem Twojej wolności*. Słowo *jeniec* oznacza przede wszystkim ‘kogoś wziętego do niewoli w czasie działań wojennych’. Konotacje negatywne tego słowa wiążą się z tym, iż *wolność* wartościowana jest pozytywnie, zaś *niewola*, czyli ‘brak wolności’ – negatywnie. Jednak w tym kontekście negatywne konotacje *jeńca* zostają zneutralizowane, gdyż *jeniec* [Bożej] *wolności* nie jest zniewolony. Bóg jest wolny, więc Jego Wolność obejmuje także człowieka pozostającego z Nim w ścisłym związku.

Również wiersz *Prośba o czas terażniejszy* (DSzH, 100), nawiązujący do gatunku psalmicznego, zawiera prośbę o bliskie, jednoczące przeżycie kontaktu z Bogiem: *Daj mi terażniejszość / Twoją najgłębszą Obecność*. W tym wezwaniu widzieć można też drugi sens. Teraźniejszość, znaczonej najgłębszą Obecnością Boga, oznacza również wieczność, a więc przeżycie zjednoczenia w przyszłym życiu¹⁶.

W wierszu *Odchodzę* RZwŚ, 68) wyznanie i prośba przenikają się wzajemnie.

Odchodzę od Ciebie codziennie
 pracowicie jak mrówka
 no powiedz
 na ile lat
 na ile dni świetlnych
 mam się oddalić od Ciebie
 aby się zbliżyć tak bardzo
 żeby przylgnąć
 i zniknąć w Tobie
 Wołam przez całą szerokość Biblii
 otchłani do Odchłani

Jak wskazuje tytuł i incipit utworu, wyznanie podmiotu dotyczy jego ustawicznych niewierności, choć równocześnie ujawnia on ogromne pragnienie całkowitego zjednoczenia z Bogiem. Świadczą o tym użyte struktury: *przylgnąć / i zniknąć w Tobie*. Na intensywność błagalnej prośby wskazują użyte rozkazniki: *no powiedz* (forma *no* przed czasownikiem wprowadza element zniecierpliwienia) i *wołam* (który oznacza tu ‘głośno przyzywam’). Warto zwrócić uwagę na wprowadzoną w ostatnim wersie deskrypcję *Odchłani*, która wskazuje na takie atrybuty Boga, jak: ‘ogrom’, ‘niemożność ogarnięcia’. Takiego Boga odnajdujemy w Biblii, dlatego wołanie podmiotu rozlega się *przez całą szerokość Biblii*.

¹⁶ Do takiej interpretacji upoważnia kontekst całego wiersza, w którym skontrastowane zostały trzy czasy: przeszły, terażniejszy i przyszły. Pełną interpretację utworu przeprowadziłam w artykule „*Być jeńcem drobiny czasu*” w *świecie poetyckim Anny Kamińskiej*, „Poradnik Językowy” 2013, z. 5, s. 41–43.

W wierszu *Nie proszę* (DSzH, 63) istota prośby została zawarta w strukturze zaprzeczonej poprzez nawiązanie do modlitwy za zmarłych.

Nie proszę
 wieczne odpoczywanie
 racz mi dać Panie
 wieczne miłowanie
 racz mi raczej dać Panie
 wieczną cierpliwość
 wieczną czułość
 wieczne czekanie
 wieczne racz spotkanie

Nie proszę
 wieczne odpoczywanie
 jakże spać
 na zgniłej cielesnej słomie
 wieczności Twojej czyste
 chwilę
 światłości promienistej
 promień
 tyle
 racz

Autorka zastosowała tutaj gry znaczeniowe pozwalające na skonfrontowanie metaforycznego i dosłownego sensu słowa *odpoczywanie*. Wykorzystany został fragment modlitwy za zmarłych w nieco zmienionej postaci: miejsce zaimka osoby trzeciej zajęła forma osoby pierwszej (w wezwaniu *racz mi dać*). Uzasadnieniem zaprzeczenia prośby w tytule i w incipicie jest nawiązanie do zdemetaforyzowanego sensu modlitewnego *odpoczywania*. Prośba kierowana do Boga nie dotyczy bowiem dosłownie rozumianego odpoczynku, ale wszystkiego, co wiąże się z życiem z Bogiem w wieczności. O tym mówią następne wersy. W zwrotce drugiej powtórzona została niepełna forma modlitwy: *Nie proszę / wieczne odpoczywanie*. Pojawia się natomiast pytanie retoryczne *jakże spać / na zgniłej cielesnej słomie*. Jest to znaczeniowe nawiązanie do metafory pojęciowej ŚMIERCI jako WIECZNEGO SNU. Można przyjąć, że prośba z pierwszej strofki, choć nie została powtórzona, jest tutaj również obecna. Ostatnie dwa wersy stanowią pointę utworu: *tyle / racz*, co odczytujemy w całości jako: *racz mi dać Panie*. Przedmiot prośby ukazany w metaforycznych obrazach jest ten sam, co w zwrotce poprzedniej: wieczne zbawienie.

Westchnienie (DCiWO, 164) to krótki utwór, którego pierwsza zwrotka dotyczy wyobrażonego przyszłego życie w wieczności.

Odtąd wszystko się zmieni
 wszystko się ułoży
 przestrzeń przepuści mnie
 w swój ład bezcielesny

Rozpoczynający wiersz przysłówek/przyimek *odtąd* oznacza tutaj początek jakiegoś momentu rozpoczynającego nowy przedział czasowy. Nadejdzie chwila przejścia w inną przestrzeń, w której panuje *ład bezcielesny*, więc wszystko od tego momentu będzie inne (*wszystko się zmieni*). W zwrotce drugiej zawarte są dwa wezwania odniesione do czasu przed chwilą graniczną, wskazaną słowem *odtąd*:

A Ty oddaj mi mękę życia
 zapomniane szczęście
 skrzydłem swoim dzikim
 okryj mnie

Prośby te dotyczą tego, co dla podmiotu wiersza jest ważne, a więc zarówno to, co wyznacza sens jego życia (doświadczenie cierpienia i szczęścia), jak i to, by Bóg to życie chronił. We frazie *skrzydłem swoim dzikim/ okryj mnie* można widzieć zarówno odniesienie do *Psalmu 16, 8*: (*w cieniu Twoich skrzydeł mnie ukryj*), jak i aluzyjne nawiązanie do frazeologizmu *brać kogo pod swoje skrzydła*, czyli ‘troszczyć się’, ‘opiekować’.

W utworze *Modlitwa jesienna* (DCiWO, 184) jesień oznacza utrwaloną kulturowo metaforę schyłku życia.

Panie daj mi dni kilka
 zdmuchniętych z jesieni
 w mojej ojczyźnie najmniejszej
 w krainie dzieciństwa
 przez którą przeświecają
 wiekuiste wzgórza
 [...]

Panie daj mi to co już dałeś
 w modlitwie wysłuchanej wcześniej
 niż wypowiedzianej

Utwór wypełniają wspomnienia z dzieciństwa, którymi podmiot chce cieszyć się w tym krótkim czasie, który jeszcze pozostał (*dni kilka* oznacza tu ‘niewielki odcinek czasowy związany z ostatnim okresem życia’).

W wierszu *Marność* (RZwŚ, 28–29) Kamieńska odwołuje się do Księgi za Koheleta, cytując zdanie „Spojrzenie moich oczu odwróć od marność” i rozważa, czym jest marność tego świata.

Ale daj mi też odrobinę marności
niebo splekane w gałązki
głos ptaka
dotknięcie ręki
[...]

Ale nie pozbawiaj mnie szczypty marności
wiersza muzyki uśmiechu
[...]
Więc daj mi marność odchodzącej chwili
Zawsze czułą jak sama mądrość

Nawiązanie do wypowiedzi Koheleta ma wydźwięk nieco polemiczny, ponieważ owa marność świata to jest *wszystko / do czego lgnie serce / że zdaje się pękać*, a więc to wszystko, co w życiu sprawia człowiekowi radość, co jest mu bliskie, choć nietrwałe. Dlatego prośba o taką marność kierowana jest do Boga trzykrotnie.

W utworach modlitewnych, w których poruszane są sprawy bliskie też innym ludziom, podmiot mówiący, zwracając się do Boga w imieniu wszystkich, występuje w formie liczby mnogiej.

Wiersz *Przyjdź Królestwo* (DCiWO, 179) oparty został na jednym tylko, dwukrotnie powtórzonym, wersie z modlitwy *Ojciec nasz*. Jest to poetyckie rozważanie sensu wezwania *Przyjdź Królestwo Twoje*. Utwór zawiera opis takiego świata, jaki mógłby być, gdyby na ziemi rzeczywiście panowało Boże Królestwo. Byłby to świat, w którym między innymi: *władza która nie boi się poddanych / [...] powietrze otwarte bez więzień / [...] sprawiedliwy deszcz i słońce / [...] prawda na ustach*. Druga zwrotka mówi o tym, co jest ratunkiem w sytuacji, gdy na ziemi nie może w pełni zaistnieć takie Królestwo Boże:

A jeśli niemożliwe jest Królestwo Twoje
jeśli zادةczą je buty ledwie zakiełkuje
ukaz nam ranę Twojego boku
krzyż biały
Papieża w skrawionej sutannie

Zakończenie utworu wprowadza myśl, że Chrystus przez swoją mękę i śmierć (a także inni bliscy Boga ludzie cierpiący za wiarę) umożliwiają rozwój dobra w świecie, czyli nadają mu cechy Bożego Królestwa. Dzięki Chrystusowi może się ono już zacząć realizować na ziemi mimo tego, że bywa niszczone już na samym początku (*zadepczą je buty zanim zakiełkuje*).

Utwór zatytułowany *Psalm* (RZwŚ, 25) rozpoczyna się przejmującą prośbą: *Nie porzucaj nas w porze starości*, a kończy się powtórzeniem prośby, w nieco zmodyfikowanej postaci: *w porze słabości nie opuszczaj nas*. Te dwa wersy stanowią klamrę, zaś cały psalm mówi o tym, jaka trudna jest starość:

Nie porzucaj nas w porze starości
 kiedy bledną fotografie umarłych
 kiedy nie umiemy już sobie przypomnieć
 twarzy matki
 [...]
 Ciało staje się tylko ciałem
 niczym więcej
 więc odwracamy się od siebie do ściany
 umieramy samym sobie
 [...]
 A nam już w głuchych uszach
 szumią wszystkie drzewa
 w porze słabości nie opuszczaj nas

W utworze nie został wskazany adresat prośby, ale oczywiste jest, że sam tytuł *Psalm*, wyraźnie wskazuje, że ta żarliwa prośba o obecność i pomoc kierowana jest do Boga w imieniu tych wszystkich, którzy w schyłkowej porze swego życia doznają wielu słabości i dolegliwości ciała i ducha.

Starości poświęcony jest też utwór *Modlitwa wieczorna* (WJN, 58) o bardzo ciekawej konstrukcji. W monolog starej kobiety wplecione zostały strzępy różnych modlitw. Ten monolog to ciągi wspomnień z przeszłości i refleksje dotyczące własnego trudnego życia. Zmęczona kobieta kilkakrotnie próbuje powracać do modlitwy, która jednak bez przerwy się rwie.

W starości trudno klęczeć ziemia od kolan odpelza
 Ojcie nasz nie pamiętam twarzy
 tylko gniewny błysk oka
 cóż to za ojciec który nie zdążył
 wziąć na kolana Jako i my odpuszczamy
 trzeba i za matkę po równo i sprawiedliwie
 Wieczne odpoczywanie jeśli trafi się takie wielkie zmęczenie
 to i śmierć jest dobra Niech jej świeci
 [...]
 Zdrowaś Maryja Maryjo wołali Maryjka

Jak widać z tego fragmentu słowa modlitwy *Ojcie nasz* wywołują u kobiety wspomnienia o własnym ojcu. W dalszej części utworu pojawia się fragment modlitwy za zmarłych oraz wezwanie *Zdrowaś Maryja Maryjo*. Ono z kolei jest bodźcem do rozważań o własnym życiu kobiety, bowiem na nią *wołali Maryjka*. Wspomnienia towarzyszące modlitwie są dla kobiety bolesne. Zakończenie wiersza – fragment modlitwy liturgicznej (*Teraz i zawsze i na wieki wieków amen*) odczytać można jako formę powierzenia Bogu siebie, całego swojego trudnego życia, które zostało przypomniane w czasie trwania modlitwy:

najdłużej bolą nerwy pamięci i nerwy zdziwienia
 czy możliwa jest noc po której nie ma dnia
 Teraz i zawsze na wieki wieków amen

Część liryków modlitewnych Anny Kamińskiej ma charakter dziękczynno-wyznawczy. Podmiot wiersza, zwracając się do Boga, łączy opis Jego atrybutów i działań z wyznaniem wiary i miłości lub dziękczynienia. Dobrym przykładem tego typu utworów są liryki zatytułowane: *Mały psalm* (MiPN, 71) i *Psalm najmniej* (MiPN, 70) 191). Oto pierwszy z nich:

Całe to rozwichrzone życie
 podarte w strzępy
 poszarpane po rzeczach i pragnieniach
 nawet takie ma wartość przed Tobą Panie
 Ty miłujący dłonią scalisz je i zbierzesz
 przetworzysz jednym swoim dotknięciem
 przebaczeniem

Ważnym elementem treściowym tego utworu jest refleksja nad własnym życiem. Metaforyczne określenia *rozwichrzone*, *podarte w strzępy* wskazują, że nie było to życie łatwe. Ale też przebija z wiersza głęboka wiara w to, że dla Boga wszystko jest ważne i że On obejmuje człowieka swoją miłością i przebaczeniem.

Z kolei w *Psalmie najmniejszym* podmiot wyznaje swoją wiarę, realizującą się w dążeniu do całkowitego zjednoczenia z Bogiem. Określenie Boga jako *Otchłani* wskazywać ma na nieskończoną wielkość Istoty Najwyższej i na niemożność ogarnięcia jej przez człowieka. Z drugiej zaś strony pragnienie opadnięcia w *Otchłani* Boga, który jest życiem, wskazuje na silną potrzebę zjednoczenia z Nim.

Wierzę to znaczę ukrywam się w Tobie
 wierzę więc w Tobie ginę
 i pragnę jednego
 liściem nieważnym opaść
 w Otchłani Ciebie
 który jesteś
 życiem

Utwarem o charakterze dziękczynnym jest wiersz *Błogosławieństwo* (WJN, 147), także nawiązujący do struktury psalmu. Część pierwsza rozpoczyna się pytaniem wyrażającym niepewność, czy ludzie potrafią być wdzięczni Bogu. Pytanie to, sformułowane w imieniu wszystkich, skierowane zostało do Szymona: *Czy starczy nam błogosławieństw Szymonie*. Część druga jest modlitwą, której forma *błogosławiony jesteś* wyraża dziękczynienie i uwielbienie Boga za wszystko, co dał On człowiekowi:

Błogosławiony jesteś Panie
 Boże nasz Królu wszechświata
 że dałeś nam
 i dzieciom naszym
 i poznać
 i doczekać
 i dokończyć się
 dnia tak prawdziwego
 tak wielkiego
 tak wspaniałego
 jak ten dzień powszedni

Utwór *Dlaczego* (RZwŚ, 51) można również zaliczyć do grupy liryków dziękczynno-wyznawczych.

Wcale nie dlatego że milczysz
 bo mówisz przez wszystko

nie to że Ciebie nie ma
 mnie nie ma sto razy więcej

nie to że jesteś daleko
 trudniej zobaczyć co bliskie
 tylko że niewidome są ręce czułości
 a serce zaschło w gardle

Wiersz ten zbudowany został z niedopowiedzeń. Kolejne struktury zaprzeczone są odpowiedzią na pytanie, które nie pada, ale jest implikowane przez formę tytułu *Dlaczego*. Rozwinięcia tytułowego zaimka pytajnego do postaci zdania pozwalają zrekonstruować znaczenie intencjonalne wiersza. Można założyć, że byłyby to pytania typu: „dlaczego tak trudno w Ciebie wierzyć?”

Kamińska należy do grona twórców, dla których ważne sprawy egzystencjalne człowieka, w tym także jego relacja z Bogiem, stanowią podstawowy trzon tematyczny poezji¹⁷. Analizy wybranych liryków modlitewnych wykazały, że w nich również zagadnienia te są obecne. Wszystko to, co dla człowieka najważniejsze, podmiot liryczny tych utworów przedstawia Bogu w postaci próśb,

¹⁷ Badacze poezji Anny Kamińskiej niejednokrotnie zwracali uwagę na wymiar egzystencjalny, metafizyczny i religijny jej utworów. Stanisław Dłuski mówi o przesłaniu ideowo-filozoficznym, przestrzeni kontemplacji. *Kamińska metafizyczna*, „Kresy” 1998 nr 1, s. 71. Zofia Zarębianka polemizując z zarzutami niektórych krytyków, stwierdza, że bogactwo treści poezji Kamińskiej można dostrzec wtedy, gdy uwzględną się kategorie filozoficzne, teologiczne i egzystencjalne. Z. Zarębianka, *Zakorzenia Anny Kamińskiej*, Kraków 1997, s. 12.

dziękczynienia lub adoracji. Taki sposób kształtowania wypowiedzi poetyckiej, świadczy o tym, że relacja ja – Ty w lirykach modlitewnych nie jest równorzędna. Z utworów wyłania się obraz człowieka całkowicie zależnego od Boga i poszukującego z Nim bliskości oraz obraz Istoty Najwyższej – Boga jako niepojętego, nieodgadnionego i wszechmocnego, który władny jest spełnić prośby do Niego kierowane, i który kocha, przygarnia człowieka oraz towarzyszy mu w cierpieniu.

W swoich modlitwach poetyckich Kamieńska swobodnie wykorzystuje różne wzorce gatunkowe. Może najbardziej wyraziste są nawiązania do psalmów. Natomiast charakterystyczną cechą wielu wierszy jest wprowadzanie fragmentów różnych modlitw do jednego utworu i łączenie ich z jakąś refleksją, opisem stanu ducha podmiotu lub opisem sytuacji i przedstawianie tych treści Bogu w formie prośby bądź dziękczynienia.

Liryków modlitewnych Anny Kamieńskiej nie da się jednoznacznie zakwalifikować do którejś odmiany wzorca antropologicznego. Niektóre utwory bliskie są odmianie teocentrycznej. Podmiot liryczny zwykle prowadzi w nich dialog z Bogiem. Ale nawet te utwory, które w jakiś sposób nawiązują do modlitw konwencjonalnych, charakteryzują się dużą swobodą ujęcia treści.

Są też w dorobku Anny Kamieńskiej takie wiersze o charakterze refleksyjnym, które trudno jest odnieść do jakiegoś wzorca modlitewnego. Można je umieścić w kategorii modlitw egocentrycznych. Podmiot snuje w nich rozważania nad życiem, nad światem, nad sobą i nad tym, co Bogu zawdzięcza. A Bóg jest powiernikiem tych zwierzeń. Tak można interpretować utwory *Przebudzenie* (WJN, 57), *Miłowanie nieprzyjaciół* (WJN, 133), *Ciężar* (H, 65), *Już miałam zamiar* (DSZH, 35), *Modlitwa bez słów* (WJN, 56), *Od tylu wieków* (WJN, 113). Tymi lirykami w artykule się nie zajmowałam. Byłoby to zadanie na odrębną pracę.

Bibliografia

Dłuski S., *Kamieńska metafizyczna*, „Kresy” 1998 z. 1, s. 66–73.

Dłuski S., *Egzystencja i metafizyka. O poezji Anny Kamieńskiej*, Rzeszów 2002.

Gutowski W., *Wobec (nie)obecności Boga. Sytuacja podmiotu w polskiej poezji religijnej lat ostatnich*, w: W. Gutowski, *Wśród szczyfów transcendencji. Szkice o sacrum chrześcijańskim w literaturze polskiej XX wieku*, Toruń 1994, s. 163–196.

Jasińska-Wojtkowska M., *Uwagi o poezji religijnej*, „Zeszyty Naukowe KUL”, 37, nr 3–4, Lublin 1994, s. 119–126.

Kowalewska-Dąbrowska J., „Być jeńcem drobiną czasu” w *świecie poetyckim Anny Kamieńskiej*, „Poradnik Językowy” 2013 z. 5, s. 41–43.

Kułakowska J., *Formy modlitewne w twórczości Słowackiego. Od Hymnu do Zachwycenia*, Kraków 1996.

Makuchowska M., *Modlitwa jako gatunek języka religijnego*, Opole 1998.

Ożóg Z., *Modlitwa w poezji współczesnej*, Rzeszów 2007.

Sawicki S., *Sacrum w literaturze*, w: *Sacrum w literaturze*, red. J. Gotfryd, M. Jasińska-Wojtkowska, S. Sawicki, Lublin 1983, s. 13–26.

Wojtak M., *Wyznaczniki gatunku wypowiedzi na przykładzie tekstów modlitewnych*, „Stylistyka” VIII, 1999, s. 105-117.

Zarębianka Z., *Poezja wymiaru sanctum. Kamieńska, Jankowski, Twardowski*, Lublin 1992.

Zarębianka Z., *Świadectwo słowa. Rzecz o twórczości Anny Kamieńskiej*, Kraków 1993.

Zarębianka Z., *Zakorzenia Anny Kamieńskiej*, Kraków 1997.

KKK – *Katechizm Kościoła Katolickiego*, Pallottinum 1994.

Tytuły tomików poetyckich Anny Kamieńskiej (ze skrótami) wykorzystane w artykule:

BR *Biały rękopis*, Warszawa 1970.

H – *Herody*, Warszawa 1972.

DSZH – *Drugie szczęście Hioba*, Warszawa 1974.

RZwŚ – *Rękopis znaleziony we śnie*, Warszawa 1978.

WJN – *Wiersze jednej nocy*, Warszawa 1981.

MiPN – *Milczenia i psalmy najmniejsze*, Kraków 1988.

DCiWO – *Dwie ciemności i wiersze ostatnie*, Poznań 1989.

Streszczenie

Analiza semantyczna liryki modlitewnej Anny Kamieńskiej

W niniejszym artykule zostały zaprezentowane interpretacje wybranych liryków modlitewnych Anny Kamieńskiej, których adresatem jest Istota Najwyższa – Bóg. Wiele z tych utworów ma wyraźnie osobisty charakter, tak że można je uznać za *port parole* samej poetki. Ale są też takie, w których podmiot prowadzi dialog z Bogiem niejako w imieniu innych ludzi. Na modlitewny charakter utworu wskazują elementy ramy (często jest to tytuł, np. *Modlitwa*, *Modlitwa wieczorna*, *Prośba*), apostrofy skierowane do Boga oraz odniesienia intertekstualne. Pod względem funkcjonalnym analizowane wiersze nawiązują przede wszystkim do trzech typów: modlitw-próśb (tych jest najwięcej), modlitw dziękczynnych i modlitw uwielbienia. Charakterystyczną cechą liryków modlitewnych Anny Kamieńskiej jest swobodne wykorzystywanie wzorców gatunkowych. Niektóre z tych utworów mają wyraźnie psalmiczny charakter (co bywa też zaznaczone

w tytule). W innych lirykach wprowadzane są fragmenty różnych modlitw, które wiążą się z jakąś refleksją ogólną, czy opisem stanu wewnętrznego podmiotu.

W modlitwach poetyckich Kamińskiej wszystko to, co dla człowieka najważniejsze, podmiot liryczny przedstawia Bogu w postaci próśb, dziękczynienia lub uwielbienia. Z utworów wyłania się obraz człowieka jako osoby całkowicie zależnej od Boga i poszukującej z Nim bliskości oraz obraz Istoty Najwyższej – Boga jako niepojętego, nieodgadnionego i wszechmocnego, który władny jest spełnić prośby do Niego kierowane, i który kocha, przygarnia człowieka, i towarzyszy mu w cierpieniu.

Summary

The Semantic Analysis of Anna Kamińska's Prayer Lyric Poetry

The following article shows the interpretations of the selected prayer lyric poems written by Anna Kamińska, and addressed to the Supreme Being – God. Many of these poems are highly personal so we can regard them as *porte-parole* of the author herself. Nevertheless there are also poems in which a subject is having a dialogue with God on behalf of other people so to speak. The fact that the poems show the features of prayers is indicated by the elements of frame (frequently it is a title e.g. *Prayer, Evening Prayer, Supplication*), the apostrophes directed to God, and the intertextual references. As far as function is concerned, the analyzed poems refer especially to three types: the prayers of request (the majority of poems), the thanksgiving prayers and the prayers of worship. What distinguishes the prayer lyric poems by Anna Kamińska is using the patterns of genre casually. Some of the poems highly resemble psalms (which is sometimes indicated in the title.) What is introduced in other lyric poems are the fragments of varied prayers, and they are related to general reflection or to the description of the subject's inner state.

In the author's poetical prayers the most important things for humans are introduced to God by the subject in the form of request, thanksgiving or worship. What emerges from the poems is the figure of a human, a being which is completely dependent from God and is seeking closeness to Him, and the figure of the Supreme Being, of the incomprehensible, impenetrable and omnipotent God, who is powerful enough to comply with all the requested addressed to Him, who loves people, takes them in and accompanies them in their suffering.