

# Bożena Olszewska

---

## Formy modlitewne w kształceniu polonistycznym licealisty

---

Język - Szkoła - Religia 2, 247-258

---

2007

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Bożena Olszewska  
Uniwersytet Opolski

## FORMY MODLITEWNE W KSZTAŁCENIU POLONISTYCZNYM LICEALISTY

„Modlitwa jest pojęciem i aktem religijnym występującym w każdej niemal religii. Jako forma dialogu człowieka z bóstwem stanowi ona konstruktywny element wiary, kultu i liturgii, a zarazem jest przejawem religijności wierzącego”<sup>1</sup>. Ale tylko nieliczni doświadczają łaski modlitwy, rozumieją teologiczną głębię. Modlitwa oznacza pragnienie Boga<sup>2</sup>, by we wnętrzu człowieka mógł zaistnieć Bóg, jak mówi święty Paweł: „Już nie żyję ja, ale żyje we mnie Chrystus”. Taka modlitwa zbliża się do mistycyzmu<sup>3</sup>. Modlitwa, która wznosi się do Boga, zmierza ku kontemplacji i ekstazie<sup>4</sup>.

Wydaje się, że w czasach nam współczesnych przeważa jednak zdecydowanie ziemską, tj. ludzką, a zatem egocentryczną koncepcję rozmowy z Bogiem, uwzględniającą w większym zakresie perspektywę świecką aniżeli chrześcijańską. Codzienne sprawy, towarzyszące im emocje nadają porządek myśli i słowu. Pozorowany dialog przybiera stylistyczny kształt prośby skierowanej do Boga, czasem gwałtownej i namiętnej, czasem łagodnej i wyciszonej, w której pojawiają się akcenty błagalne, żalu, skargi. Do rzadkości należą podziękowania. Każda z tych form staje się przejawem więzi interpersonalnej, łączącej człowieka z Bogiem. Każdy z nas szuka jak najlepszej formy do wyrażenia własnych uczuć i stosunku do Boga. Podobnie postępują poeci, czego przykładem mogą

---

<sup>1</sup> J. Kułakowska, *Formy modlitewne w twórczości Słowackiego. Od „Hymnu” do „Zachwycenia”*, Kraków 1996, s. 7.

<sup>2</sup> Zob. M. Nědoncele, *Prośba i modlitwa. Notatki fenomenologiczne*, tł. M. Tarnowska, wstęp ks. M. Jędraszewski, Kraków 1995, s. 112.

<sup>3</sup> J. Kułakowska, op. cit., s. 85.

<sup>4</sup> M. Nědoncele, op. cit., s. 127.

być ich liryczne wyznania obecne również w podręcznikach, a traktowane nierzadko jako vox populi. Ze względu na ich walory artystyczne, jak i ideowe warto sięgać po nie w toku kształcenia literackiego.

Modlitwy poetyckie należy traktować jako odrębny gatunek literacki, który z czasem uniezależnił się do pewnego stopnia od sfery kultowej, dążąc do samodzielnego funkcjonowania w obszarze liryki osobistej i refleksyjnej<sup>5</sup>. Można zatem interpretować modlitwy jako zapis doznań numinotycznych podmiotu lirycznego, który staje się podmiotem modlitewnym<sup>6</sup>. Forma językowa wypowiedzi ujawnia typ religijności. Stąd w szkolnej praktyce literackiej modlitwy poetyckie należy rozpatrywać na tle kulturowym, społecznym, historycznym, ale też łączyć z prądami literackimi i umysłowymi epoki. Istotne zatem wydaje się rozróżnienie formalne podręcznikowych modlitw. Nie sposób jednak tego dokonać bez wcześniejszej definicji modlitwy poetyckiej. Najprostszą podaje Joanna Kułakowska, zwracając uwagę na wykorzystanie struktury gatunkowej religijnej genealogii, obecność motywów i tematów religijnych funkcjonujących w sferze metaforyki w postaci samodzielnych elementów dzieła<sup>7</sup>. Stefania Skwarczyńska traktuje zagadnienie szerzej, uwzględniając wewnątrztekstową komunikację.

Wypowiedź artystyczna skierowana do Boga, realizująca konkretny schemat gatunkowy, oparty na dialogiczności tekstu, jego apelatywnym charakterze oraz wprowadzonych do języka elementach wzniosłości i samorealizacji, które mogą, ale nie muszą być manifestacją religijności poety, refleksem jego działalności twórczej, świadomości zwróconej bezpośrednio do Absolutu<sup>8</sup>.

Tego typu definicja nie wyklucza pośredników pochodzących ze świata nadprzyrodzonego, jak Matka Boska, aniołowie i święci, co egzemplifikują i modlitwy „podręcznikowe”. Są wśród nich monologi liryczne, litanie, hymny, pieśni, lamenty, antyfony<sup>9</sup>. W wielu dochodzi do wzajem-

<sup>5</sup> Zob. W. Wilk, *Z głębokości*, „Więź” 1967, nr 7-8, s. 191-192.

<sup>6</sup> J. Kułakowska, op. cit., s. 8.

<sup>7</sup> Ibidem, s. 15.

<sup>8</sup> S. Skwarczyńska, *Struktura rodzajowa „Genezis z Ducha” Słowackiego i jej tradycje literackie*, [w: Tejże] *W kręgu wielkich romantyków polskich*, Warszawa 1966, s. 291-292.

<sup>9</sup> Wystarczy wymienić tu: pieśni i hymny – *Bogurodzica*, *Hymn do Boga* J. Kochanowskiego, *Hymn, Bogarodzico...* i *Smutno mi, Boże* J. Słowackiego, lament – *Żale*

nego przenikania gatunków religijnych. Więcej też form modlitewnych pojawia się w podręcznikach adresowanych do uczniów szkół ponadgimnazjalnych, co wydaje się zrozumiałe ze względu na obserwowaną w sferze formalnej, jak i ideowej skalę trudności oraz liczne kulturowe odsyłacze. Z tego też powodu ograniczę materiał lekturowy do tego poziomu edukacji polonistycznej, zawężając go dodatkowo do lirycznych monologów stosunkowo niedługo obecnych w szkole (z wyjątkiem Kochanowskiego i Norwida). Warto może dodać, że w książkach dla tej grupy wiekowej właśnie liryczne monologi i hymny należą do głównych gatunków w obrębie wierszy religijnych.

Wspomniane monologi łączy – bez względu na czas ich powstania – osoba mówiąca i jej doświadczenia, bezpośredniość wypowiedzi, adresat, refleksja; różnicuje – treść i charakter monologu (konwencjonalny, egocentryczny, teocentryczny), okoliczności i sposób jego wygłoszenia, leksyka.

Najpopularniejszym utworem z tej grupy jest fraszka Jana Kochanowskiego *Na dom w Czarnolesie*. Przyjmuje ona formę lirycznej prośby, w której do Boga zwraca się nie tyle poeta, co konkretny, znany z nazwiska człowiek. Jej treść, sposób wyrażenia wskazuje na człowieka dojrzałego, mądrego. Poeta w rozmowie z Bogiem odwołuje się do własnych doświadczeń i formułuje listę życzeń podpartą refleksją o charakterze psychicznym, moralnym, filozoficznym, metaforycznym<sup>10</sup>. Wyrażone w niej myśli i słowa korzające się przed Majestatem Stwórcy człowieka, na pozór małe, po zastanowieniu – okazują się naprawdę wielkie i ważne, gdyż dotyczą spraw i wartości fundamentalnych dla każdego człowieka, bez względu na wyznawany światopogląd: ojczyzna, zdrowie, moralność, uczciwość, dobroć, osobista kultura, piękna starość. Treść modlitwy staje się odbiciem życia wewnętrznego podmiotu. W połączeniu z formą wypowiedzi, sposobem zwracania się do Boga wychowuje czytelnika. Kochanowski zwraca się do Boga z pozycji człowieka wierzącego, dlatego w swej prośbie sięga znacznie głębiej, by rozpoznać i uzyskać to, o co powinien prosić człowiek i co może uzyskać, tj. proste i uczciwe

---

*Matki Boskiej pod krzyżem*, litanie – *Modlitwa* S. Grochowiaka, monologi liryczne – *Na dom w Czarnolesie* J. Kochanowskiego, *Modlitwa* B. Okudźawy, *Modlitwa do Bogarodzicy* K.K. Baczyńskiego, *Moja piosnka* C.K. Norwida.

<sup>10</sup> J. Pelc, Wstęp do: *J. Kochanowski, Fraszki*, Wrocław – Warszawa – Kraków 1991, s. 15.

życie. Ten typ prośby stawia podmiot mówiący w korzystnym świetle. Podmiot modli się w pełnych ufności słowach, a sama prośba ma charakter ubóstwiający. Warto w toku analizy i interpretacji poruszyć te kwestie.

Im bliżej współczesności, tym wyraźniej dostrzec można zmiany wzorca lirycznego. Dotyczą one tonacji utworu, stylistyki, sposobu zwracania się do Stwórcy, treści. Zaobserwowane tendencje są przejawem nie tylko nowych nurtów i prądów, zmieniających się w kolejnych epokach literackich, ale też społecznych i historycznych ruchów i przemian, które odcisnęły dramatyczne piętno na ludziach XX wieku (wojny, rewolucje, systemy totalitarne). Doskonałym przykładem może być wiersz Bułata Okudźawy pt. *Modlitwa* oraz Krzysztofa Kamila Baczyńskiego *Modlitwa do Bogarodzicy*. Oba teksty w podręcznikach adresowanych do młodzieży ponadgimnazjalnej przywołane są na zasadzie kontekstów, co nie przeszkadza poświęcić im osobnych lekcji. Tym bardziej że można je umieścić na tle genealogii religijnej i literackiej.

Wspomniane utwory spełniają wyznaczniki gatunkowe modlitwy poetyckiej, mimo dostrzeżonych różnic w kreacji podmiotu oraz adresata. U rosyjskiego barda podmiot liryczny wypowiada się w imieniu własnym („mnie”, „ja wiem”), jak i całej zbiorowości („nasz”, „nam”, „nas”), na co wskazują formy zaimków i czasowników łącznie z powtarzającymi się w funkcji litaniijnego refrenu wersem „I mnie w opiece swej miej”.

U Baczyńskiego podmiot mówiący identyfikuje się z idącymi na śmierć żołnierzami, o czym informują następujące frazy: „prowadź nocne drogi jego wnuków// byśmy milcząc umieli umierać” lub „(...) nagnij pochmurną broń naszą,// gdy zaczniemy walczyć miłością”. Tym razem nadawca kieruje słowa i myśli do Matki Boskiej, a zatem inaczej niż u Okudźawy – do Boga. Przez cały wiersz podmiot mówiący zwraca się do Niego za pośrednictwem apostrof grzecznościowych o proveniencji religijnej: „Panie, ofiaruj...”; „Panie, daj nam znak”; „Panie zielonooki spraw”; „mój Boże Jedyń” (z wyjątkiem zwrotu „Panie zielonooki”) lub bardziej bezpośrednich, na skutek pominięcia osobowego podmiotu i poprzez użyte potoczne słownictwo: „Sypnij grosza...”, „Daj...”, polecając Mu jednocześnie cały ziemski świat i siebie samego. I choć podkreślają one ważność adresata, ujawniając w obrębie dialogu hierarchiczność ról, której zewnętrznym znakiem jest użycie wielkiej litery w zapisie, to jednak przez zastosowanie potocznego słownictwa i elipsy zmienia się ich jakość w odniesieniu do wzorca tradycyjnego, np. modlitwy religijnej czy

poetyckiej zaproponowanej przez Kochanowskiego. O ile u mistrza z Czarnolasu dominuje ton powagi, dostojęstwa połączonego z liryzmem, o tyle w wierszu Okudźawy nawet w obręb niektórych apostrof chwalebnych („Panie zielonooki”) wkrada się ton poufałości, zwykłości, tak charakterystyczny dla apostrof potocznych. Nie zmienia on uczuć podmiotu względem Boga, jego wiary i ufności w siłę Stwórcy: „Ja wiem, że Ty wszystko możesz, ja wierzę w Twoją moc i gest”. Słowem – kluczem, co potwierdza frekwencyjność, wydaje się być wyraz „wierzę” (cztery razy) i wyraz „dopóki” (pięć razy). Przysłówek ów pełni funkcję kompozycyjną, zaznaczając ramy czasu. „Dopóki coś się dzieje” wiersz pozostaje aktualny, a modlitwa płynie do Boga – „dopóki” istnieje świat. W połączeniu z czasownikiem „wierzę” daje odpowiedź na pytanie, jaki sens ma modlitwa: „dopóki wierzę” lub wierzę, dopóki”. A zatem dopóki wierzę – modlę się i modlę się – dopóki wierzę. Tego typu transmisja znajduje potwierdzenie w wypowiedzi teologa B. Haeringa: „Wiara żyje z modlitwy, bo wiara nie jest właściwie niczym innym jak modlitwą. W chwili, w której naprawdę wierzymy już się modlimy, a tam gdzie modlitwa ustaje, tam ustaje też wiara.”<sup>11</sup> Tak można zinterpretować główne przesłanie wiersza, ale i głębię modlitwy już nie poety, lecz człowieka prostego, jednego z nas. *Modlitwa* Okudźawy, ukazując paradoksy świata, przekształca się w apel do Boga – Stwórcy i najwyższego Władcy. Podmiot prosi o lepszy, sprawiedliwszy świat, mając świadomość, że część jego prośb pozostanie w sferze marzeń. Myśl przewodnia wiersza, jego konstrukcja myślowa i formalna zasadza się na paradoksie: wierze w sprawiedliwość i wątpliwości w tę sprawiedliwość. Artystyczną konsekwencją zdają się być podszyte ironią wyliczenia. Z przesłaniem wiersza koresponduje proste, potoczne słownictwo, które nie przystoi tej formie religijnego dialogu: „tak czy siak”, „po trochu”. Złamanie zasady decorum znajduje po części uzasadnienie w kreacji podmiotu mówiącego na zwykłego człowieka. Ale już metaforyczne obrazy utworzone za pośrednictwem związku frazeologicznego („siódme niebo”), antropomorfizacje i personifikacje („ziemia toczy się, zdumiona obrotem spraw”), epitety („Pan zielonooki”) wskazują na poetę, który prosi Stwórcę o to, co człowiekowi niezbędne do życia: „daj każdemu z nas po trochu...”; „ofiaruj

<sup>11</sup> B. Haering, *Das Heibige und das Gute*, Wewel Voriag 1950, s. 33-42. Cyt. Za: M. Nêdoncele, op. cit., s. 112.

każdemu z nas, czego w życiu brak”. Rezultatem zróżnicowanych potrzeb są odmienne oczekiwania wobec życia... i Boga. Zrozumienie tej prawdy zmusza podmiot mówiący do ironicznych wyliczeń: „mędrca obdaruj głową, tchórzowi dać konia chciej”, „sypnij grosza szczęściarzom”. Każdy następny wers zasadza się na sprzeczności życzeń, które nie zostaną spełnione podobnie jak prośba o skrucę dla Kaina. Stąd wers kończy wielokropkę, który sugeruje niedopowiedzenie. Dlatego osoba mówiąca nie prosi dla siebie o rzeczy materialne, lecz opiekę, usilnie wierząc w Boga i ufając Mu. W konstrukcji podmiotu wielu wierszy Okudźawy, również i tego „manifestuje się konsekwentnie osobowość autora, jego doświadczenia, stosunek do świata oraz jego system wartości”<sup>12</sup>, w którym ważne miejsce zajmowała wiara. W strofie trzeciej dochodzi do deklaracji wiary: „ja wiem, że Ty wszystko możesz, ja wierzę w Twą moc i gest”. Słowa „wiem” i „wierzę” określają istotę tego swoistego wyznania. Wiem – a więc jestem pewien i wierzę – a zatem nie jestem pewien, ale szczerze ufam. Ten jedynie z pozoru paradoksalny zapis oddaje sens wiersza – modlitwy. Tę wiarę podmiot mówiący manifestuje za pośrednictwem wyliczeń typu: „jak wierzy żołnierz, że w siódmym niebie jest”, „jak zmysł każdy chłonie z wiarą Twój ledwie słyszalny głos”, „Jak wszyscy wierzymy w Ciebie, nie wiedząc, co niesie los”. Z wiersza przebija ogromna wiara i ufność w Boską „moc i gest”, które są udziałem człowieka wierzącego.

Omawiając ten wiersz na lekcjach języka polskiego, należy przede wszystkim zwrócić uwagę na ukształtowanie stylistyczne i formalne, by ukazać jego odmiennosc na tle tradycji literackiej i religijnej. Nie sposób pominąć kwestii związanych z budową, kompozycją, w której ważną rolę odgrywa enumeracja, paradoksalne zestawienia. Nie powinno zabraknąć o ironię, słowa – klucze, które prowadzą do odkrycia prawdziwego sensu utworu. Nie sposób zatem nie odwołać się do modlitwy religijnej, jej istoty i znaczenia dla człowieka wierzącego. Porównania obu tekstów pod tym kątem wykażą podobieństwa i różnice między utworem religijnym a literackim. Cenne poznawczo może być prześledzenie wersyfikacji i zwrócenie uwagi na pieśniowość wiersza. Wysłuchanie jej w wykonaniu autora lub innego, polskiego wokalisty otwierałoby dyskusję na temat tzw. poezji śpiewanej i wpływu muzyki na wymowę utworu (zmienia,

<sup>12</sup> J. Szymak-Reiferowa, Posłowie do: B. Okudźawa, *Zamek nadziei. Pieśni i wiersze*, Kraków 1989, s. 272.



wzmacnia, osłabia)<sup>13</sup> i jego recepcję. W toku analizy i interpretacji warto sięgnąć po konteksty: fraszkę Jana Kochanowskiego *Na dom w Czarnolesie*, hymn Juliusza Słowackiego *Smutno mi, Boże i Dies irae* Jana Kasprowicza, *Modlitwę* Stanisława Grochowiaka, modlitwę religijną, poezję średniowiecznych trubadurów.

Licznych kontekstów domaga się lektura wiersza Baczyńskiego *Modlitwa do Bogarodzicy*. Już tytuł wymusza odwołanie się do *Hymnu* Słowackiego o incipicie: „Bogarodzico! Dziewico!// Słuchaj nas, Matko Boża” oraz średniowiecznej pieśni religijnej – *Bogurodzicy* anonimowego autora, nie wspominając o innych nawiązaniach, jak: stylizacja, aluzja, czy motywach. Przywołane z przeszłości utwory nakazują odczytywanie wiersza na tle tradycji rycersko – żołnierskiej. Zarówno *Bogurodzica*, jak i *Hymn* Słowackiego zagrzewały do walki, śpiewano je i recytowano przed zbrojnym starciem. Tworzono je z myślą podtrzymywania walczących na duchu. Baczyński podjął się próby stworzenia wiersza bardziej aktualnego, bliższego epoce, w której przyszło mu żyć i tworzyć, ale o podobnej roli jak śpiewana pod Grunwaldem pieśń czy krążący wśród uczestników powstania listopadowego hymn Słowackiego.

Wiersz powstańca warszawskiego łączy z wcześniejszymi tekstami postać adresata, którym jest Matka Boska. Podobnie jak w dwu poprzednich, tak i w tym występuje w roli pośredniczki między ludźmi a Bogiem, orędowniczki i pocieszycielki. Podmiot mówiący oczekuje pomocy, nie tracąc wiary i nadziei, mimo swego strachu i zagubienia w otaczającej go koszarnej wojennej rzeczywistości. Postrzega Matkę Boską jako odwieczną opiekunkę narodu polskiego, uosobienie tego, co ludzkie i Boskie. Potwierdza to zarówno portret zewnętrzny, jak i wewnętrzny. Dzięki epitetom metaforycznym („muzyki deszczem”) i porównaniom („przejrzysta jak świt i jak płomień”) postać Maryi zostaje poetycko przetworzona. Z jednej strony użyte środki służą obrazowemu przedstawieniu nadzwyczajności Maryi, Jej delikatności, efemeryczności, czystości, światłości; z drugiej – nadaniu piętna tragizmu („która serce jak morze rozdarła”). Jasność i światło towarzyszy osobom ze świata transcendentalnego. Poeta akcentuje tę cechę Maryi w ostatniej strofie za pośredni-

---

<sup>13</sup> Sugestię tego typu przynosi metodyczna część podręcznika do I klasy liceum i technikum Krzysztofa Mrowcewicza, *Przeszłość to dziś. Literatura, język, kultura*, wydawnictwa STENTOR, Warszawa 2002, cz. I, s. 157.



ctwem przerzutni. Zdanie pierwszego wersu rozczłonkowuje w taki sposób, by słowo „blask” znalazło się w następnym wersie. Dzięki czemu podnosi jego rangę i znaczenie w kreślonym wizerunku Matki Boskiej. Ale Maryja przez doznane cierpienie, ból, rozpacz staje się też matką człowieczą, ludzką, tą, która potrafi zrozumieć cierpienie matek walczących chłopców i może pomóc im znieść tak wielkie cierpienie, jakim jest utrata syna, udźwignąć brzemię smutku i rozpacz. Obraz Matki Boskiej budzi skojarzenia z pietą. Jej pokora, spokój, godność ukazują sposób poddania się woli Boga. Postawa Maryi wypływa z ewangelicznej wiary, której fundamenty stanowi miłość, nadzieja i miłość. Zwrotka trzecia i czwarta szczególnie łączy się z *Lamentem świętokrzyskim*, gdzie Maryja ukazana jest jako zwyczajna, kochająca i opiekuńcza matka, która musiała przetrwać tragiczną śmierć Jezusa. Analogie dotyczą wizerunku Matki Boskiej (cierpiąca matka) oraz umierającego na krzyżu Jezusa. Nawiązanie do historii pasyjnej służy budowaniu współczesnej paraleli do cierpień narodu polskiego. Z Jezusem identyfikowani są młodzi żołnierze pragnący wybawić ojczyznę od najeźdźcy. Ich śmierć – podobnie jak Jezusa – nie pójdzie na marne, gdyż przyniesie narodowi wybawienie od okupanta i pokój.

Kreacje lirycznych bohaterów oraz adresata wiersza Baczyńskiego implikują formę i treść monologu. Jest nią prośba podmiotu mówiącego o opiekę w tych trudnych chwilach, aby „nocne drogi jego wnuków” nie prowadziły na śmierć. A jeśli takie ma być przeznaczenie, to niech na walczących spłynie śmierć cicha i godna: „daj nam usta jak obłoki niebieskie, // które czyste – pod toczącym się gromem”. I choć wojna wywołuje różne postawy i zachowania, to podmiot mówiący prosi Matkę Boską o czystość umysłu, słów, by wojna nie zdołała zabić ludzkich odruchów, odebrać człowieczeństwa, aby nie stali się nieczułymi narzędziami walki: „daj nam z ognia Twego pas i ostrogi, // ale włóż je na człowiecze ciała”. Poeta niejako przekłada argumenty zaczerpnięte z narodowej historii na czasy współczesne, by mocniej wydobyć tragizm swego pokolenia. Wiersz przenika „moralistyczna pasja świętości”. Realizację programu takiej świętości powierzył tym, których bronią będzie nie zemsta, gniew, nienawiść, ale braterstwo i chrześcijańska przebacząca miłość. Stąd młodzi żołnierze konspiracyjnej armii czują się spadkobiercami najświętszej tradycji polskiego oręża i obrońcami wiary. Powrót do etosu rycerskiego stanowi próbę ocalenia wartości chrześcijańskich oraz wskazuje na heroiczną postawę. Rycerze wiary proszą Matkę Boską o wytrwałość

i nadludzką siłę, mężne znoszenie cierpienia przez tych, którzy przeżyją śmierć bliskich. Wstawiennictwo Matki Boskiej i postawa żołnierzy są dowodem realizacji chrześcijańskiego przykazania miłości: „nagnij pochmurną broń naszą, // gdy zaczniemy walczyć miłością”. Dotychczasowe wyznaczniki bohaterstwa, odwagi i męstwa rycerza polskiego zastąpione zostają duchową czystością, pokorą oraz miłością Matki Boskiej. Prośba przekształca się w apel, co sugerowałoby, że mamy tu do czynienia z pieśnią rycerską, o czym warto z uczniami porozmawiać, wykorzystując jako kontekst *Bogurodzicę*. Tym bardziej że już pierwsza zwrotka zawiera aluzję do średniowiecznego utworu. Poeta nawiązuje w niej do przeszłości narodu, który nieraz był stawiany w „zbroi szereg”. Matka Boska staje się, zgodnie z tradycją „rycerskiej” pobożności, „hetmanką” prowadzącą zastępy żołnierzy do walki i zwycięstwa. Literacką konkretyzacją mogą tu być przywołane na zasadzie kontekstu teksty: J. Słowackiego *Bogarodzica*; K. Ujejskiego *Bogarodzica*; T. Lenartowicza *Hymn do Matki Boskiej*; L. Kondratowicza *Do Bogarodzicy słuckiej oręży*; M. Konopnickiej *Bogarodzica*. Taki kierunek działań analityczno-interpretatorskich zmusza ucznia do obserwacji kompozycji utworu, ukształtowania stylistycznego i wersyfikacyjnego. Znaczącą cechą wiersza jest paralelizm stroficzny. Każda ze zwrotek, rozpoczynających się anaforycznym powtórzeniem „która”, ma budowę dwuczłonową: dwie pierwsze linijki odnoszą się do przymiotów Maryi i mają charakter chwalebny, dwie następne – przyjmują stylistyczny kształt prośby. Uderza ich symetryczność: środkowe (druga i trzecia) zaczynają się słowem „daj”, trzy inne – odmiennie: „prowadź”; „o, naucz”; „nagnij”. Klamrą spinającą wiersz jest motyw boru. W strofie pierwszej to obraz metaforyczny: „bór pomników”, przez który Bogarodzica prowadziła „ducha ziemi tej skutego w zbroi szereg”, w strofie ostatniej – „czarny las”, nad którym unosi się Matczyny blask i związana z Nią nadzieja.

W szkolnej praktyce niewiele lekcji bywa poświęconych poezji maryjnej i dlatego może warto przyjrzeć im się bliżej, by zrozumieć fenomen Maryi i ten szczególny rodzaj kultu, jakim darzą Ją Polacy, łącznie z niedawno zmarłym papieżem Polakiem – Janem Pawłem II. W każdym z nich dostojeństwo Maryi wyraża się w retoryczności środków stylistycznych, które właściwe są epoce, w której tekst powstał, oraz religijnej tradycji ujawniającej się w każdej z przedstawionych w szkicu modlitw poetyckich.

## Aneks

Jan Kochanowski – *Na dom w Czarnolesie*

1. Kto i do kogo zwraca się w wierszu? Jakie relacje zachodzą między nadawcą a adresatem?
2. Jaką formę przyjmuje utwór i które elementy na to wskazują?
3. O co prosi Stwórcę podmiot mówiący? Jakich spraw i wartości dotyczy owa prośba? O jakie informacje treść prośby wzbogaciła Twoją wiedzę o podmiocie?
4. Przeczytaj *Hymn do Boga Kochanowskiego*. W czym dostrzegasz podobieństwo w kreacji obu podmiotów i adresata? Kim jest człowiek i jakie miejsce zajmuje w relacjach z Bogiem? Wskaż przykłady.
5. Czym dla człowieka wierzącego jest modlitwa? Uzasadnij.

Bułat Okudźawa – *Modlitwa*

1. Kto jest lirycznym adresatem wiersza i jak jego obecność została zaznaczona w tekście?
2. Skonfrontuj liryczne apostrofy wiersza z tymi, które pojawiają się w pieśni J. Kochanowskiego *Czegoż chcesz od nas, Panie* oraz w modlitwie religijnej. Co zauważyłeś w obrębie leksyki, składni?
3. Spróbuj zaszeregować te apostrofy. Jaką rolę odgrywają apostrofy grzecznościowe proveniencji religijnej oraz potoczne?
4. Co jeszcze oprócz apostrof pozwala formalnie zaklasyfikować utwór do modlitwy, a co świadczy o złamaniu zasady decorum?
5. Przyjrzyj się słownictwu oraz frazeologii wiersza i fragmentów hymnu Jana Kasprowicza *Dies irae*. Podaj przykłady słownictwa podniosłego, patetycznego oraz trywialnego, kolokwialnego. Co zaobserwowałeś?
6. W jaki sposób leksyka wiersza Okudźawy wpływa na kreację podmiotu mówiącego? Kim jest modlący się człowiek? Czemu służy owa swoista dwujednia: zwykły człowiek i poeta? Znajdź jej konsekwencje w tekście.
7. O co zwykły człowiek a zarazem poeta prosi Stwórcę dla siebie i ludzi?
8. Jaka wizja świata i ludzi wyłania się z tego monologu? W jaki sposób poeta buduje ten obraz? Jaki jest jego stosunek do przedstawionej rzeczywistości?
9. Jak treść prośby podmiotu zmienia naszą wiedzę o nim? W jaki sposób manifestuje on swą wiarę?

10. Które ze słów wydają Ci się kluczem do odkrycia zawartości ideowej utworu?
11. Jaki sens ma ta modlitwa? A modlitwa religijna? Dlaczego człowiek wierzący się modli?
12. Jaki nastrój wywołuje w czytelniku (słuchaczu) wiersz Okudźawy? Dlaczego taki?
13. Wśród modlitw religijnych ważne miejsce zajmują pieśni. Wysłuchaj muzycznej interpretacji wiersza w wykonaniu Okudźawy lub innego polskiego wokalisty. Co zyskał tekst w nowej wersji?
14. Wskaż w utworze te elementy, które decydują o jego pieśniowości. Zwróć uwagę na wersyfikację, rymy, rytm, średniówkę, ukształtowanie strofy, warstwę brzmieniową. Czy bez spełnienia wymogów muzyczności mogłyby zostać zaśpiewany? Dlaczego? Co tak naprawdę decyduje o muzycznej „karierze” wiersza?
15. Znane są Ci utwory średniowiecznych pieśniarzy. Czym różnią się od śpiewanej wersji wiersza Okudźawy?
16. Jaki jest Twój stosunek do tzw. poezji śpiewanej? Które z poznanych na lekcjach utworów chciałbyś usłyszeć w wersji śpiewanej i dlaczego?

### Krzysztof Kamil Baczyński – *Modlitwa do Bogarodzicy*

1. Posłuchaj muzycznego nagrania *Bogurodzicy*, a następnie wskaż w tekście elementy świadczące o jej pieśniowym rodowodzie.
2. Przeczytaj – pod tym samym kątem – wiersz J. Słowackiego *Hymn o incipicie „Bogarodzico! Dziewico!”* oraz K.K. Baczyńskiego *Modlitwa do Bogarodzicy*. Weź pod uwagę wersyfikację, przyjrzyj się zasadzie organizującej budowę strofy.
3. Korzystając z muzycznej i religijnej terminologii, znajdź dla nich odpowiednie nazwy. Uzasadnij ich użycie.
4. Co jeszcze oprócz pieśniowości łączy wspomniane teksty? I jak osoba adresata wpływa na stylistyczny kształt wypowiedzi? Przyjrzyj się leksyce, tonacji i nastrojowi wierszy oraz budowie strofy.
5. Kim dla chrześcijan jest Maryja? Jaką rolę odgrywa Maryja w polskiej kulturze i historii? Na czym polega kult Maryi?
6. Jak wykreowana została Matka Boska w wierszu Baczyńskiego? Weź pod uwagę metaforyczne epitety i porównania, przerzutnię w ostatniej strofie.

7. Gdzie, w jakich tekstach kultury spotkałeś się z tego typu przedstawieniami Matki Boskiej? Wymień je.
8. Porównaj portret Maryi w wierszu Baczyńskiego i *Żalach Matki Boskiej pod krzyżem*. Jakie dostrzegasz analogie? Obejrzyj jeszcze *Pietę* Michała Anioła. Co łączy te przedstawienia?
9. Czego matki czasu wojny mogą uczyć się od Matki Boskiej?
10. Co jest artystyczną konsekwencją tego typu kreacji Matki Boskiej w wierszu Baczyńskiego?
11. Przyjrzyj się formie i treści monologu oraz osobie mówiącej. W czym imieniu się ona wypowiada i czego dotyczy prośba?
12. Kim i jacy są bohaterowie wojennego czasu? Jaki wpływ wywarła wojna na ich psychikę i człowieczeństwo? Do czyich losów mógłbyś porównać ich los? Czemu służy owo nawiązanie do historii pasyjnej?
13. Czym zostają zastąpione dotychczasowe wyznaczniki bohaterstwa, odwagi i męstwa rycerza polskiego? Wymień cechy rycerza – żołnierza lat wojny i okupacji. Jak sądzisz, czy to zestawienie jest trafne w odniesieniu do tych młodych chłopców? Uzasadnij w oparciu o tekst i wiedzę pozatekstową.
14. Na czym polega tragizm tych młodych chłopców i ich matek? Kto im może pomóc w ich cierpieniu? W jakim innym wierszu poety spotkałeś się z obrazem cierpiącej matki? Jak tam radziła ona sobie z cierpieniem po śmierci syna?
15. Jak sądzisz, o czym świadczy powtarzający się w wojennej poezji Baczyńskiego motyw cierpiącej matki? Jaką prawdę o wojnie on przynosi?
16. Jak w tym kontekście rozumiesz skierowanie tej modlitwy do Matki Boskiej? Kiedy, w jakich sytuacjach naród polski zwracał się do Maryi? Dla udzielenia pełniejszej odpowiedzi sięgnij po którychś w wcześniejszych wierszy, np. J. Słowackiego *Bogurodzica*, K. Ujejskiego *Bogarodzica*, T. Lenartowicza *Hymn do Matki Boskiej*, L. Kondratowicza *Bogarodzicy słuckiej oręży*, M. Konopnickiej *Bogarodzica*.
17. Znana Ci jest zapewne pieśń kościelna *Maryjo, królowo Polski...*, zastanów się, co ona tak naprawdę wyraża? Czym jest dla wierzących Polaków? A dla niewierzących?
18. Poszukaj w swojej miejscowości, okolicy materialnych śladów kultu Maryi.