

# Bożena Olszewska

---

## Matka Boga i matka człowieka : o poezji maryjnej na lekcjach języka polskiego

---

Język - Szkoła - Religia 3, 199-209

---

2008

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

## **MATKA BOGA I MATKA CZŁOWIEKA. O POEZJI MARYJNEJ NA LEKCJACH JĘZYKA POLSKIEGO.**

Matka Boska jako temat literacki pojawia się w twórczości wielu polskich poetów zarówno świeckich, jak i duchownych. Jej życie, przymioty charakteru, rola, jaką odegrała w dziejach zbawienia człowieka, czynią z Niej postać bogatą w znaczenia i sensy. „W Ikonie Matki – pisze ks. Czesław Stanisław Bartnik – skupia się historia, dola człowieka, przeżycia, bóle, nadzieje i ta nieustająca prośba o poprawę losu: w chorobie, nędzy, nieszczęściu, zagrożeniu, śmierci bliskich, ucisku i we wszelkiej potrzebie.”<sup>1</sup> Nic dziwnego, że twórcy przedstawiają Maryję jako matkę Boga i matkę człowieka. Każda z tych ról implikuje określone tematy, motywy i wątki. W pierwszym przypadku dotyczą one zwiastowania i narodzenia Chrystusa, cierpienia i poniżania Matki Boskiej pod krzyżem na Golgocie, wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny; w drugim – obejmują dzieje ludzkie: indywidualne i powszechne, dramaty narodowe (niewola, wojna, emigracja polityczna i zarobkowa). Łączy te przedstawienia chęć pokazania Maryi jako ogniwa pośredniczącego, łączącego człowieka z Bogiem oraz towarzyszące im emocje. Poeci odtwarzają bowiem nie tylko przeżycia lirycznej bohaterki, ale i własne. Stąd poezja maryjna przyjmuje formę modlitwy, litanii, pieśni, antyfony, hymnu, skargi, lamentu, kołysanki, lirycznego monologu. Im bliżej współczesności, tym wyraźniej dochodzi do wzajemnego przenikania gatunków religijnych i świeckich, a także zmiany sposobu pisania i przedstawiania Bożej Rodzicielki. Patos, powagę zastępują groteska, humor. Wystarczy przyrzeć się zamieszczonym w podręcznikach do kształcenia literackiego tekstom Stanisława Grochowiaka, Wisławy

---

<sup>1</sup> Ks. Cz. S. Bartnik, *Matka Boża*, Lublin 2003, s. 341.

Szymborskiej czy ks. Jana Twardowskiego. Wspomniani poeci rezygnują z języka wyszukanego na rzecz codziennego. Jego konsekwencją jest zmiana dystansu między człowiekiem a Matką Boską. W wierszach ks. Twardowskiego Maryja ma ludzkie oblicze, a Jej wizerunek pełen ciepła i humoru przemawia o wiele sugestywniej również do dziecięcego odbiorcy. Poeta porównuje Ją do „urzędniczki na poczcie zmęczonej naszymi listami/ do babci nad pasjanssem, który nie wychodzi [...]/ do nauczycielki nad klasówką z zielonym kleksem [...]/ do pewnej niewierzającej, która dużo czyta i mniej widzi.” Odwołuje się do czasów dzieciństwa i młodości, skoro przedstawia Matkę Boską jako dziewczynkę „w sukience do kolan/ z dowcipnym warkoczykiem i wesołą grzywką/ w sandałkach z rzemykiem [...], biegnącą jak wróbel polski po podwórku/ zerkającą do studni orzechowym okiem” czy „w zwykłej szarej bluzce/ w kropki zielone”<sup>2</sup>. Współcześni poeci sięgają po odwieczne motywy i toposy, np. motyw *mater dolorosa*, które przekształcają w celu nadania im aktualizacji narodowej, politycznej, patriotycznej<sup>3</sup>. Aby jednak właściwie je odczytać, znaleźć nowe sensy, należy rozpocząć edukację od tekstów najdawniejszych, wręcz kanonicznych, tj. *Bogurodzicy* i *Posłuchajcie, bracia miła*, przynoszących typowe kreacje Maryi. Współczesne podręczniki dzięki szeroko wprowadzonym kontekstom literackim i ikonograficznym umożliwiają pełniejszy odbiór wspomnianych utworów, zachęcając uczniów do wielokulturowego dialogu. Poetyckim konkretyzacji towarzyszą malarskie przedstawienia, zwłaszcza płótna najwybitniejszych przedstawicieli danej epoki (np. Leonarda da Vinci, Rafaela Santi, Sandro Boticellego, Giovanniego Belliniego, Tycjana, Petera Rubensa, Albrechta Dürera, El Greco, freski Giotta), miniatury i inicjały manuskryptów, rzeźby, które niewątpliwie uatrakcyjniają proces lektury.

### **Matka Boga – pośredniczka ludu**

Najstarszym utworem maryjnym w naszym piśmiennictwie (powstał między XI a XIII wiekiem) i stale obecnym w podręcznikach szkolnych

<sup>2</sup> Zob. J. Klejnocki, B. Łozińska, D. Zdunkiewicz-Jedynak, *Język polski. Podręcznik. Klasa I. Literatura i nauka o języku. Szkoły ponadgimnazjalne. Zakres podstawowy, zakres rozszerzony. Do pracy w domu. Nowa matura*, Wydawnictwo Szkolne PWN, Warszawa 2002, s. 159-160.

<sup>3</sup> Ibidem, s. 159.

jest *Bogurodzica*. O wadze i miejscu tego wiersza w dziejach narodu i chrześcijańskiego wychowania świadczą słowa Jana Pawła II, który nazwał go „pieśnią – orędziem”, „orędziem wiary i godności człowieka”<sup>4</sup>. I choć stale była obecna w podręcznikach szkolnych, to jednak sposób opracowania utworu pozostawał niezmienny. Pieśń wykorzystywano głównie jako materiał ćwiczeniowy do obserwacji zmian, jakie zaszły w języku polskim na przestrzeni wieków. Mniej miejsca poświęcano Maryi, treściom dogmatycznym. Po roku 1999 pieśń pojawiła się również w książkach dla młodzieży gimnazjalnej. Sposób pracy z tekstem dostosowano do możliwości intelektualnych uczniów. Autorom podręczników i programów gimnazjalnych bardziej chodzi o wyjaśnienia genetyczno-filologiczne, realizację celów formacyjnych aniżeli dokładną analizę i interpretację. Ograniczają się zatem do genezy utworu, zwracają uwagę na podniosły nastrój i elementy go współtworzące, np. słownictwo religijne i militarne, wreszcie miejsce i rolę pieśni w dziejach narodu. Zwieńczeniem tego typu działań bywają zbiorowe recytacje i melorecytacje, nauka wiersza na pamięć, wysłuchanie wersji śpiewanej. O pełnej analizie i interpretacji można mówić jednak dopiero w liceum. Umieszczone pod tekstem pytania i polecenia pokazują, że utwór czyta się we współczesnej szkole ponadgimnazjalnej w kontekście językowo-stylistycznym z odwołaniem do gramatyki i historii języka<sup>5</sup>. Pole-

<sup>4</sup> Zob. przemówienie Jana Pawła II wygłoszone do młodzieży na Wzgórzu Lecha w Gnieźnie 3 czerwca 1979 roku. Za: S. Rosiek, J. Maćkiewicz, Z. Majchrowski, *Między tekstami. Język polski. Podręcznik dla liceum i technikum. Zakres podstawowy i rozszerzony. Cz. 1. Początki. Średniowiecze (echa współczesne)*, Gdańskie Wydawnictwo Oświatowe, Gdańsk 2001, s. 138.

<sup>5</sup> O tym sposobie odczytań pisała B. Chrzastowska, *Po co czytać klasykę w gimnazjum?*, „Polonistyka” 2000, nr 8. W podręcznikach do szkół ponadgimnazjalnych można znaleźć takie oto przykłady poleceń:

„*Bogurodzica* stanowi prawdziwą zagadkę językową. Występują w niej wyrazy i formy językowe nie spotykane w późniejszych zabytkach języka polskiego. Wskaż wszystkie obecne w tekście archaizmy znaczeniowe, fonetyczne, fleksyjne i składniowe.”

(J. Klejnocki, B. Łazińska, D. Zdunkiewicz-Jedynak, op. cit., *Do pracy w szkole*, s. 154-155)

„Wypisz z *Bogurodzicy* i wiersza *Posłuchajcie, bracia miła...* archaiczne dziś elementy językowe, dzieląc je na: fonetyczne i wyrazowe związane z pisownią, fleksyjne (czyli dotyczące odmiany wyrazów), składniowe, znaczeniowe oraz leksykalne (wyrazowe).

(K. Mrowcewicz, *Przeszłość to dziś. Literatura, język, kultura. I klasa liceum i technikum*, cz. I, Wyd. Stentor, Warszawa 2002, s. 113).

cenia mają charakter instrumentalny. Wymagają od ucznia uruchomienia pamięci, posłużenia się zdobytą wcześniej wiedzą.

Nowe, ciekawsze próby pracy z tekstem *Bogurodzicy* przynoszą zamieszczone w książkach reprodukcje malarskie, będące rozpoznawalnym znakiem współczesnego podręcznika. Zestawienie wiersza z barwną ilustracją, np. *Deesis* (gr. prośba, modlitwa), umożliwia czytanie utworu przez analogię, a przez to prostsze dotarcie do prawd dogmatycznych. Punktem wyjścia należy uczynić wspomnianą już malarską kompozycję, np. reprodukcję *Deesis* z Węglówki koło Krosna czy malowidło *Maiestatas Domini* z kolegiaty w Turnie pod Łęczycą. Ich obserwacja pozwala na znalezienie podobieństw między obrazem a wierszem<sup>6</sup>. Malarska kompozycja przedstawiająca – podobnie jak w wierszu – trzy postacie: Chrystusa, Matki Boskiej i Jana Chrzciciela – odzwierciedla hierarchiczny porządek<sup>7</sup>. Jego konsekwencją jest pośrednictwo innych osób. W przypadku modlącego się do Boga ludu w roli pośrednika występuje Maryja lub inny święty. W *Bogurodzicy* pośrednikami między ludźmi i Zbawicielem są Matka Boska i Jan Chrzciciel. W wierszu dochodzi do wyraźnego zróżnicowania ról orędowników. Maryja, która towarzyszy w niebie Synowi duchowo i cieleśnie, ma większą moc sprawczą od Chrzciciela. I dlatego w średniowiecznych kompozycjach *deesis* występuje po prawej stronie Jezusa – centralnej postaci, a Jan Chrzciciel – po lewej. Ważność pośredników anonimowy autor *Bogurodzicy* zaznacza już w pierwszej strofie przez zawołanie do Matki Bożej – lirycznej adresatki. W strofie maryjnej ujawnia dogmat macierzyństwa. Twórca kreuje Maryję na matkę Boga, osobę wybraną, niezwykłą, przewyższającą ludzi, ale i wysłuchującą błagań tych, którzy się do Niej zwracają z prośbą o szczęśliwe życie na ziemi i w raju. W wyborze wspomnianych wartości pobrzmiewają echa średniowiecznej filozofii,

<sup>6</sup> Czynią tak m.in. autorzy podręcznika *Język polski. Literatura i nauka o języku*, o czym świadczy następujące zadanie: „Przyjrzyj się reprodukcji kompozycji *Deesis* (gr. prośba, modlitwa), znanej w malarstwie średniowiecznym. Czy dostrzegasz związek między wizerunkiem malarskim i pieśnią *Bogurodzica*?” Zob. J. Klejnocki, B. Łazińska, D. Zdunkiewicz-Jedynak, op. cit., *Do pracy w szkole*, s. 155.

<sup>7</sup> Pisał o nim św. Tomasz z Akwinu: „Bóg stworzył różnorodne rzeczy, a potem nadał światu pewien porządek, aby jedne [rzeczy] były ważniejsze od innych [...] konieczne więc było, aby niektóre rzeczy zostały stworzone lepszymi od innych”. Cyt za: K. Mrowcewicz, *Przeszłość to dziś...*, op. cit., s. 101.

według której doczesne życie jednostki przynosi zapowiedź życia duchowego, co sugeruje przeciwstawienie wyrazów: „pobył” i „przebył”. Złączona z ciałem dusza ludzka po szczęśliwym pobycie ziemskim pragnie – za sprawą Chrystusa – dostąpić wiecznej szczęśliwości w niebie<sup>8</sup>. Przywołany w strofie chrystologicznej Jan Chrzciciel może jedynie pomóc w wysłuchaniu modlitw, zaś Maryja jako Matka Boża może wybłagać u swego Syna łaski dla wiernych i zesłać im je na ziemię. Myśl tę konkretyzują wołania ludu do Matki Boskiej: „U Twego Syna Gospodina... Zyszczy nam, spuści nam!”. One wraz z paralelizmem składniowym wskazują na modlitewną formę wiersza i dlatego nie należy ich pomijać w toku szkolnej analizy i interpretacji, podobnie jak kunsztownej budowy wiersza.

### **Matka cierpiąca, a więc ludzka, człowiecza**

W wierszu *Posłuchajcie, bracia miła* obraz Matki Bożej odbiega od wizerunku Maryi z *Bogurodzicy*. Maryja staje się zwykłą, ludzką matką oplakującą pod krzyżem śmierć syna. Malarskim odpowiednikiem może być tryptyk *Ukrzyżowanie Rogiera van der Weydena* czy *Oplakiwania pod krzyżem* Lucasa Cranacha, *Kalwaria* Andrea Mantegna. Zdziwiała kompozycyjna zgodność malarskiego tryptyku ze scenami śmierci Chrystusa. Ewa Ostrowska<sup>9</sup> uważa, że na osiem zwrotek siedem da się sprowadzić do formy plastycznej. Część początkowa (zwrotki 1 i 2) ukazuje Maryję i zgromadzony lud; część centralna (zwrotki 3, 4, 5, 6) – przynosi migawkowe scenki zdarzeń pod krzyżem – tortury, ukrzyżowanie, zwiastowanie; część końcowa (zwrotka 7 i 8) tylko w części nawiązuje do malarstwa. Ostatni dwuwiersz ma charakter lirycznego wyznania. Nie można go sprowadzić do formy plastycznej. Literacki charakter ma również główna część utworu, która z tryptyku przyjmuje jedynie model kompozycji<sup>10</sup>. Anonimowy twórca korzysta z literackich rozwiązań – li-

<sup>8</sup> Zob. uwagi D. Latonia, B. Milewskiej, I. Milewskiego, *Język polski. Kształcenie kulturowo-literackie i językowe. Zakres podstawowy i rozszerzony. Przewodnik dla nauczycieli liceum ogólnokształcącego, liceum profilowanego i technikum*, Wyd. Pedagogiczne Operon, Rumia 2002, s. 86.

<sup>9</sup> Por. uwagi Ewy Ostrowskiej, *Z dziejów języka polskiego i jego piękna. Studia i szkice*, Kraków 1978, s. 152.

<sup>10</sup> Ibidem.

ryzacji, refleksji warunkującej następstwo sceny<sup>11</sup>. Realizm obrazu osiągnięty przez ukazanie konkretnych bohaterów, postacie zgromadzonych matek oraz wypowiedane przez Marię kwestie wzmagają napięcie dramaturgiczne i emocjonalne. Matka Boska wykreowana zostaje na matkę człowieczą, cierpiącą z powodu śmierci Jedyne go Syna. I taki wymiar, bardzo ludzki, ma Jej cierpienie. Uczucia macierzyńskie i ból po stracie jedyne go syna okazują się silniejsze niż świadomość udziału w Boskim dziele Zbawienia („Gdzie jest ono – twe wesele”). Patrzy na Chrystusa jak na syna, a nie Zbawiciela świata, dlatego mówi pełna żalu („Jednego ciem Syna miała, Nie mam ani będę mieć jinego. Jedno ciebie, Synu”). Przemawiając doń pieszczotliwie i z troską (zdrobnienia, przymiotnik „miły” użyty w różnych konfiguracjach), występuje w roli matki współczującej, która chce ulżyć ukochanemu dziecku w cierpieniu. Połączenie w cierpieniu z Ukrzyżowanym Synem wznosi Matkę Bożą do roli *corealemptricis*<sup>12</sup>. Bezsilność matki w obliczu męki syna prowadzi Ją do skrajnej rozpacz, na granicy buntu i załamania bliskiego już samozatraty („Spróchniało we mnie ciało i moje wszystkie kości”). Ale w swym bólu nie zapomina o innych matkach, powołując się na łączące Ją z nimi więzi. Radzi, by prosiły Boga o zaoszczędzenie im tej tragedii, którą właśnie przeżywa.

Motyw matki boleściwej (*mater dolorosa*) rozpowszechniony przez trzynastowieczną pieśń liturgiczną *Stabat Mater Dolorosa* (*Stała Matka Boleściwa*), której autorstwo przypisuje się franciszkaninowi Jacopone da Tedi, z całą dramatycznością ożył w literaturze i sztuce minionego stulecia<sup>13</sup> na skutek traumatycznych doświadczeń wojennych i okupacyjnych. Obecny jest w wierszach: *Stabat Mater* Józefa Wittlina (1942) oraz *Matka powieszonych* Tadeusza Różewicza (1947), które warto przywołać, omawiając wiersz *Posłuchajcie, bracia miła*.

<sup>11</sup> Ibidem, s. 156-157.

<sup>12</sup> Zob. J. Pietrkiewicz, *Jednoczesność sekwencji. Model średniowiecznego utworu poetyckiego*, [w:] *Literatura polska w perspektywie europejskiej. Studia i rozprawy*, Warszawa 1986.

<sup>13</sup> W muzyce motyw ten wykorzystał Krzysztof Penderecki (1962) i Henryk Mikołaj Górecki (*Do matki* – 1971), wcześniej zaś Antoni Vivaldi (około 1727), Gioacchino Rossini (1842), Karol Szymanowski (1926). Obecny jest we współczesnych widowiskach pasyjnych (Leon Schiller *Wielkanoc* – 1923 i Kazimierz Dejmek *Dialogus de Passione* – ostatnie w roku 1999).

## Matka zwyczajna czy matka „boska”, czyli matka po ludzku cierpiąca

Jeszcze inaczej do motywu Maryi oplakującej Chrystusa podchodzi Stanisław Grochowiak w wierszu *Bellini „Pieta”*. Ów poeta znany jest młodemu czytelnikowi głównie jako twórca niepokorny, podejmujący grę z tradycją, a nawet kwestionujący skonwencjonalizowane kryteria estetyczne<sup>14</sup>. Kluczem do interpretacji utworu staje się zatem tradycja. Grochowiak „mówi” cudzą mową, stwarza quasi-teatralną sytuację dla współczesnego obrazu przepuszczonego przez pryzmat kultury minionej. Nie bez znaczenia okazuje się tu udział pierwiastka malarskiego, co sygnalizuje tytuł. Źródłem kulturowych odniesień będzie zarówno *Biblia*, jak i obraz (może obrazy) Giovanniego Belliniego *Pieta (La Pieta 1465)*<sup>15</sup> oraz pośrednio wiersz *Żale Matki Boskiej pod krzyżem*.

Wiersz, jak i kulturowe odsyłacze wskazują na wielowarstwowość sytuacji lirycznej. Pierwszą – najniższą – warstwę tworzy zdarzenie o wymiarze bardzo ludzkim (śmierć ukochanego dziecka i rozpacz kobiety – matki). Ostatni wers przynosi niejako „dookreślenie” postaci, budując kolejną warstwę – sakralną. Opiswane zdarzenie dotyczy bowiem nie zwykłej kobiety – matki, lecz Matki Boskiej, co wymusza na czytelniku uruchomienie kontekstu ewangelicznego w odniesieniu do przedstawionego zdarzenia. Tytuł wiersza otwiera trzecią płaszczyznę

<sup>14</sup> Zob. J. Kwiatkowski, *Klucze do wyobraźni*, Kraków 1975, s. 18.

<sup>15</sup> G. Bellini wielokrotnie podejmował ten temat, malując Piety i Oplakiwania Chrystusa. Znane są jego Piety z lat 1455-1460, około 1465 i 1505. Na słynnym obrazie w mediolańskim muzeum Breva martwy Chrystus utrzymywany jest pionowo przez św. Jana i Marię. Wygląda jakby stał. Św. Jan z wysiłkiem podtrzymujący zwłoki Chrystusa, odwraca głowę. Twarze Marii i Jezusa są bliskie siebie. Jej wpołotwarte usta znajdują się na wysokości rozchylonych warg Syna. Patrzy z napięciem i miłością w oczy Jezusa, jakby starała się przeniknąć, co one kryją w głębi. Kolejny obraz Belliniego – zatytułowany *La Madonna in trono coi Bambino* – przedstawia Marię siedzącą na tronie, ze złożonymi modlitewnie dłońmi. Na jej kolanach leży trzy- może czteroletni chłopczyk, ze skrzyżowanymi stopami, zamkniętymi oczami, z bezwładnie spadającą prawą ręką. Sprawia wrażenie, jakby był jednocześnie żywy i martwy. Układ obu postaci jest charakterystyczny dla przedstawienia Piety. Obraz *Oplakiwanie Chrystusa* z muzeum w Berlinie przedstawia przy zwłokach Chrystusa dwie osoby. Białe, młode ciało Chrystusa – efebą podtrzymywane jest w pozycji półsiedzącej przez Maryję i Jana. Maria patrzy na Jezusa z pewnej odległości, lewą ręką obejmując ramiona Boskiego Syna i palcami prawej lekko dotykając wzdętego brzucha. Opis obrazów na podstawie uwag Jacka Łukasiewicza. Zob. idem, *Grochowiak i obrazy*, Wrocław 2002, s. 153.



odczytania sytuacji lirycznej, którą buduje tym razem kontekst ikonograficzny, umożliwiający uczniom poznanie kilku dzieł malarskich. Zarówno on, jak i utwór przedstawiają bowiem scenę biblijną z XIII stacji drogi krzyżowej, gdy Maryja trzyma na kolanach martwego Syna. Motyw ten rozpowszechniony w malarstwie i rzeźbie nosi nazwę „piety”. W języku włoskim słowo to oznacza „współczucie”, w języku łacińskim – „miłość zgodną z powołaniem”. Grochowiak dotyka dwóch tajemnic: śmierci i macierzyństwa. Ręce matki zaplecione na bezwładnym ciele Chrystusa trzymają zarazem Boga i dziecko. Ale Maria z wiersza jakby tego nie wie czy nie rozumie. Przytula do siebie Zbawiciela ludzkości tak jakby był dzieckiem – nie królem wszechświata. Nietypowość przedstawionej w wierszu sytuacji po zdjęciu Jezusa z krzyża – na co należy zwrócić uwagę ucznia – polega na zmianie wizerunku Maryi. Maria ukazana została nie jako majestatyczna Madonna o nieskazitelnie pięknej twarzy, lecz jako zwykła, współczesna kobieta srodze doświadczona przez życie, zmęczona i zapracowana, co oddają lakoniczne epitety: „stara”, „strapiona”. Wykreowany przez poetę portret połowicznie też odpowiada wizerunkowi stworzonemu przez włoskiego malarza. Kobieta z obrazu Belliniego – chodzi tu o *Pietę* z 1465 – jest zrozpaczona, ale nie stara (starsza jest na obrazie berlińskim pt. *Oplakiwanie Chrystusa*). Przymiotnik ten – na co zwraca uwagę Małgorzata Jadwiga Kowalczyk – w powszechnym odczuciu znaczy tyle samo co „brzydka”<sup>16</sup>. A to określenie w odniesieniu do Matki Boskiej budzi sprzeciw czytelnika świadomego piękna Maryi, do czego przyzwyczaiła go zarówno literatura hagiograficzna, jak i sztuki piękne. Określenie „zwłoki, które zdjęto z krzyża” bezpośrednio nawiązuje do frazeologizmu „wyglądać (być) jak zdjęty z krzyża”. Za jego pośrednictwem poeta przenosi ofiarę Chrystusa w pole potocznych odniesień. Zabiegi kompozycyjno-stylistyczne mają na celu wydobyć ironii, która ujawnia się również poprzez wewnętrzne kontrasty. Użyte środki – epitety, porównania, frazeologizmy – prowadzą do wewnętrznych sprzeczności, ale i buntu odbiorcy. Kulminacją formalnych rozwiązań służących osiągnięciu wewnętrznych napięć wydaje się być druga strofa, w której Jezus i Maryja zostali sprowa-

<sup>16</sup> M. J. Kowalczyk, *Analiza i interpretacja utworów literackich w kontekście sztuki* („Lament świętokrzyski”, Giovanni Bellini „Pieta”, Stanisław Grochowiak „Bellini ‘Pieta’”), „Język polski w liceum”, 2002 nr 1, s. 47.

dzeni w przestrzeń życia codziennego. Na chwilę wycofujemy się z pola odniesień eschatologicznych. Nie liczy się boskość, imperatywy wypełniania posłannictwa Boga. Jezus występuje w roli dla siebie nietypowej – niesforenego ucznia skorego do bijatyki, a Maria zachowuje się jak zwykła matka przygotowująca śniadanie dla syna, gotowa się pokłócić z innymi matkami w obronie własnego dziecka, kochająca go miłością ziemską, przez to nam bliższą i bardziej prawdziwą czy przekonującą<sup>17</sup>. „Jest jedną z tych matek – pisze Jacek Łukasiewicz – które Grochowiak szanował, uważając, że one zapewnią ład światu”<sup>18</sup>. Poeta polemizuje z biblijną pokorą Matki Boskiej godzącej się na śmierć Jezusa i swój los. Maryja Grochowiaka nie godzi się na śmierć syna, nie przyjmuje jej do wiadomości. Zachowuje się jak zwykły człowiek, który reaguje na zadane mu cierpienie chęcią ukarania winowajcy. Również strofa trzecia – bardziej opisowa i epicka – zasadza się na podobnych sprzecznościach. Matka Boska jawi się jako praczka krwawego całunu i chusty Weroniki. I choć początek strofy podobnie jak w *Lamencie świętokrzyskim* przynosi odarcie Maryi z atrybutów boskości, świętości, to poprzez obecność kluczowych wyrażen i motywów kulturowych proveniencji judeo-chrześcijańskiej: „pieta”, „krzyż”, Judasz, „krwawy całun”, „chusta Weroniki” dochodzi do zderzenia, a nawet wymieszania się *sacrum* i *profanum*. O ile „wrozumiałe” zwłoki symbolizują ofiarę na krzyżu, o tyle pranie chusty Weroniki i krwawego całunu są obrazową metaforą obarczenia Marii – Matki piętnem ofiary własnego Syna, co jest równoznaczne z wypełnieniem się ewangelicznych zapowiedzi. Obecność wspomnianych motywów i symboli nie dziwi, gdyż na trwałe łączą się z opisanymi w wierszu wydarzeniami pasyjnymi.

Archetypiczna sytuacja biblijnego motywu piety została odwrócona w wierszu Joanny Kulmowej, w którym Maria wydaje się bardziej umęczona aniżeli podczas porodu. Poetka dotyka dwóch tajemnic – tajemnicy wydawania życia i tajemnicy patrzenia na śmierć dziecka. I dlatego to Chrystus trzyma swoją Matkę w ramionach; wie, że musiało się dokonać.

Świadomość nieodwracalnego ma też Tadeusz Różewicz we wzruszającym tomie *Matka odchodzi*, który można przywołać w stosownym

<sup>17</sup> Ibidem, s. 48.

<sup>18</sup> J. Łukasiewicz, op. cit., s. 154.

momencie jako kontekst. Towarzyszenie matce w męce umierania nie jest heroiczne, pełno w nim zwątpienia, ucieczki, krzyku, wahań. Pieta przekracza swe semiotyczne granice, stając się archetypem wszystkich osieroconych, łączących się w bólu, nie mogących uwierzyć.

W obliczu niewyobrażalnego zawodzą pojęcia, słowa, definicje i rozum, tak jak w wierszu Grochowiaka. Obolała z bólu i rozpaczy Maryja nie potrafi racjonalnie myśleć, popada w obłęd. Św. Jan – „nieśmiały przyjaciel ukrzyżowanego” – w rozmowie z Marią próbuje Jej uświadomić oczywistą prawdę – Jezus nie jest już małym chłopcem, lecz Bogiem, który oddał swe życie, by wybawić ludzkość od grzechu. Tutaj – podobnie jak na obrazie Belliniego z 1465 roku – twarz Jana jest odwrócona. Nie patrzy ani na Jezusa, ani na Maryję: „Odwraca zwilgotniałe oczy w puste stronice świata”<sup>19</sup>. Patrzy gdzieś w przestrzeń. Owe „puste stronice świata” mogą mieć trzy znaczenia, pisze Jacek Łukasiewicz. „Są puste, gdyż zabrakło im treści, a treścią był dla matki jej Syn, po jego śmierci świat stracił sens [...], są puste, więc do zapisania [...], są puste w buddyjskim sensie, gdzie pustka jest potencjalną rzeczywistością, ‘dynamicznym podłożem bytu’, domem, do którego się dąży”<sup>20</sup>. Ale owe „puste stronice świata”, w które spogląda Jan, są symbolem dni, które nadejdą, współczesności, z powodu której Maryja – Matka wszystkich dzieci wypłacze swe oczy, zmęczy się tym, co zobaczy w przyszłości („zmęczy wzrok oparami mydła i ługu”).

Ostatnia strofa przenosi kontekst religijny w szerszą perspektywę teologiczną. Ukrzyżowany Jezus został nazwany przez św. Jana Bogiem, na co Maryja – matka nie chce (nie może) przystać. Reaguje potocznym zwrotem „Mój Boże” równoznacznym z powszechnie używanym „Co ty powiesz?”, manifestując tym swoje zdziwienie. Na koniec liryczna bohaterka – już nie zwykła matka, lecz Matka Boska – płacze. Jej płacz świadczy o złagodzeniu buntu poety i akceptację toposu *mater dolorosa*. Maryja została uczłowieczona przez cierpienie, które ma wymiar jak najbardziej ludzki. Cierpienie matki – ziemskiej, zwykłej, ale i boskiej – mimo że dominantą kompozycyjną pozostaje ofiara Chrystusa – staje się osią konstrukcyjną utworu Grochowiaka. Jest ono punktem wyjścia

<sup>19</sup> S. Grochowiak, *Bellini „Pieta”*. Tekst za podręcznikiem S. Rosiek..., op. cit., s. 91. Pozostałe cytaty według tego wydania.

<sup>20</sup> J. Łukasiewicz, op. cit., s. 154.

do interpretacyjnych odniesień i uogólnień oraz reinterpretacji toposu *mater dolorosa*, jak i wprowadzenia szeroko rozumianego kontekstu kulturowego (literackiego, malarskiego, rzeźbiarskiego, muzycznego). Wiersz wymusza na czytelniku intelektualną grę. Bazując w sposób bezpośredni na *Pieście* Belliniego, pośrednio odwołuje się do innych tekstów kultury, np. *Lamentu świętokrzyskiego* czy przywołanych wcześniej utworów Szymborskiej, Różewicza. W polu odniesień intertekstualnych mogą pojawić się utwory traktujące o bólu rodziców – matki czy ojca – tracących dziecko w sensie dosłownym i metaforycznym (J. Kochanowski *Treny*, W. Broniewski *Anka*, K. K. Baczyński *Elegia o chłopcu polskim*, M. Dąbrowska *Noce i dnie*; A. Mickiewicz *Do matki Polki*). Dają one możliwość dyskusji, ale też prowadzą do lepszego zrozumienia istoty macierzyństwa i związanych z nim przeżyć. Tworzą ramę dla omówionych wcześniej utworów maryjnych, w których Maryja staje się archetypem matki – i Boga, i człowieka, ikoną egzystencjalnego bólu, pojemnym psychologicznie i kulturowo znakiem, czytelnym dla mieszkańców w każdej szerokości geograficznej i w każdym czasie.