

Stefan Radziszewski

«Bóg jest Poetą...» : poszukiwaniu sacrum we współczesnej poezji

Kieleckie Studia Teologiczne 13, 205-223

2014

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Ks. Stefan Radziszewski – Kielce

***BÓG JEST POETĄ...* W POSZUKIWANIU SACRUM WE WSPÓŁCZESNEJ POEZJI**

Ta sama wieczna miłość wszystkie pieśni śpiewa
(Wojciech Wencel)

Zdaniem Alfreda N. Whiteheada Bóg jest „poetą, który zbawia świat – prowadząc go ku wartościom prawdy, piękna i dobra”¹. Rzeczywiście, „kierunek doświadczeń poetyckich i religijnych jest podobny. Poezja przekraczając to, co zmysłowo oczywiste, pojęciowo ujmowalne, przekraczając wszelkie granice: słowa i tego, na co słowo wskazuje, zmierza do rzeczywistości, która żywi religię”². Wszak jednym z najbardziej spektakularnych przejawów poezji są psalmy, człowiek wielbi w nich Boga i spiera się z Bogiem. We współczesnej poezji polskiej sacrum uobecnia się w rozmaitych wersjach; celem referatu nie jest omówienie wszystkich możliwych form tekstów „z sacrum w tle”. Bardziej interesuje mnie krótki rekonesans po świecie poezji, w którym fascynacja Bogiem, świętą księgą Objawienia, tajemnicą Odkupienia, przyobleka formę literacką.

W niniejszym tekście postaram się przedstawić pięć różnych strategii poetyckich, w których uobecnia się sacrum: poemat *Missa pagana* Edwarda Stachury, *Gorzkie żale* Julii Hartwig, *Brewiarz* Zbigniewa Herberta, *Golgota* Ernesta Brylla oraz *De profundis* Wojciecha Wencła. Ponieważ już w samym tytule w wymienionych dziełach słyszymy sygnał sakralności, więc wydaje się, iż powyższe strofy powinny odnosić się do Boga i sfery sakralnej. Jednak

¹ Cyt. za: S. Kowalczyk, *Bóg w myśli współczesnej*, Wrocław 1979, s. 301.

² S. Sawicki, *Religijny horyzont poezji (wykład w ramach publicznego zebrania Towarzystwa Naukowego KUL z okazji otrzymania Nagrody im. Ks. I. Radziszewskiego, 23 marca 2000 roku)*, Lublin 2000, s. 31.

często literaturę cechuje swoista ambiwalencja w stosunku do sfery sacrum³. We wszystkich analizowanych tekstach – mocniej bądź słabiej – realizuje się transpozycja sacrum, które w postaci semów świętości (sacrosemów) buduje nowy sens, nowy świat poetycki, w jaki wprowadza „ja” liryczne zarówno wierzącego, jak i ateusza. Podobnie w poezji Anny Kamieńskiej, w której święta opowieść stanowi tylko pretekst, aby napełnić serce słuchacza-czytelnika świętością Boga, który ocala⁴. W pięciu wypowiedziach poetyckich, stanowiących temat mojego opracowania, poeci nie tyle dowodzą swojej wiary lub niewiary, co – i w tym rzeczywiście są zgodni – podejmują własne poszukiwania Boga.

Stachura

Edward Stachura nie pozwala się łatwo sklasyfikować. Zapewne nie można nazywać go poetą religijnym, którym jest ks. Jan Twardowski i ks. Janusz Stanisław Pasierb, Jerzy Liebert i Wojciech Bąk. Co prawda późna proza Stachury (*Fabula rasa*, *Oto*, *Pogodzić się ze światem*) stanowi przejmujący zapis poszukiwania Absolutu, jednak poetycka *Missa pagana*⁵, poemat datowany 1971–1977, wcale nie jest wyznaniem wiary w Boga. Poemat oparty na kolejnych częściach liturgii nie wejdzie do kanonu ksiąg liturgicznych Kościoła katolickiego – nawet spisany w języku łacińskim – bowiem jest panteistycznym hymnem ku czci świata i człowieka, a nie uwielbieniem żywego i wiekuistego Stwórcy. *Gloria*, *Sanctus* i *Prefacja* to stylizacje liturgiczne; dla wierzącego „trącą” św. Franciszkiem z Asyżu, jednak wprawne ucho teologa słyszy w nich pochwałę stworzenia, ale bez poświęcania większej uwagi samemu Stwórcy. Poezja Edwarda Stachury jest jednak głęboko osadzona w kontekście biblijnym i religijnym, to poezja gotowa na przyjęcie Tajemnicy, oczekująca na spotkanie z Nieznanym w Emaus⁶. Zgodnie z koncepcją poezji-życia, która charakteryzuje pisarstwo autora *Siekierezady*,

³ Zob. Z. Zarębianka, *Sacrum na cenzurowanym. Nowa metafizyczność na nowe tysiąclecie*, w: tejeż, *Tropy sacrum w literaturze XX wieku. Od zagadnień motywicznych do perspektyw hermeneutycznych*, Bydgoszcz 2001, s. 165.

⁴ Więcej o sakrosemach piszę w swojej analizie pisarstwa Anny Kamieńskiej: wiersza *Chustka* (z tomu *Rzeczy nietrwale*, 1963) oraz fragmentu prozy (*Twarze księgi*, 1982); zob. S. Radziszewski, *Czarna suknia. O jednym wspomnieniu, które niepokoi (Anna Kamieńska)*, w: tegoż, *Kot czarny. Literatura dla odważnych*, Kielce 2011, s. 172–185.

⁵ E. Stachura, *Missa pagana*, w: tegoż, *Poezja i proza*, t. I *Wiersze, poematy, piosenki, przekłady*, red. tomu Z. Fedeki, Warszawa 1987, s. 183–196.

⁶ Zob. B. Chrzastowska, *Paradoksy obecności Biblii w literaturze współczesnej*, „Przegląd Powszechny” 1991, nr 4, s. 79.

jego twórczość liryczna jest „wypowiedzią o wędrowce do Tajemnicy, o wpisaniu się w *niebo*, jest więc poezją o nie nazwanym Bogu”⁷. Bóg Stachury to Bóg ukryty za dziełem stworzenia.

W hymnie *Gloria* słyszymy pochwałę czterech żywiołów, które tworzą nasze ziemskie *universum*: ognia (słońce), wody, powietrza (wiatr) i ziemi (trawa).

Chwała najsampierw komu
 Komu gloria na wysokościach?
 Chwała najsampierw tobie
 Trawo przychylna każdemu
 Kraino na dół od Edenu
 Gloria! Gloria!
 Chwała teraz tobie, słońce (...)
 Gloria! Gloria! Gloria in excelsis soli!
 Z słońcem pochwalonym teraz pędźmy razem
 Na nim, na odyńcu, galopujemy dalej
 Chwała teraz tobie, wietrze (...)
 Z wiatrem pochwalonym teraz pędźmy razem
 Na nim, na koniku, galopujemy polem
 (...)

Chwała wam ptaszki śpiewające
 Chwała wam ryby pluskające
 Chwała wam zające na łące
 Zakochane w biedronce⁸.

Panteistycznej pochwalie stworzenia towarzyszy sielankowy klimat, w którym człowiek przedstawiony jest jako wędrowiec, idący poprzez piękno tego świata w nieznaną. Mijają kolejne pory roku, ale wędrowiec nie podlega zniechęceniu lub znużeniu, wciąż niesie w sobie apetyt na życie i wrażliwość na jego piękno:

Chwała wam: zimy wiosny lata i jesienie
 Chwała temu, co bez gniewu idzie
 Poprzez śniegi deszcze blaski oraz cienie
 W piersi pod koszulą – całe jego mienie
 Gloria! Gloria! Gloria!⁹

Poetyckie uwielbienie świata, „gloria” śpiewane wszystkim żywiołom, pozwala na nowo zdefiniować kondycję człowieka. Bohaterem liryki Stachury jest zwyczajny człowiek, można rzec poetyckie *everyman*, który potrafi

⁷ Tamże.

⁸ E. Stachura, *Gloria*, w: tegoż, *Poezja i proza*, s. 186–187.

⁹ Tamże, s. 187.

dostrzec to, co wulgarny i prymitywny osobnik przeoczy i czego nie doceni. „Msza stanowi w utworze Stachury stylizowaną ramę dla wypowiedzi o świecie i człowieku, można by powiedzieć, że jest to msza odprawiana przez wrażliwego humanistę, który wykorzystuje obrzędowe motywy do sakralizacji i dramatyzacji opisywanego świata”¹⁰. Piękno świata zaprasza człowieka do czystego uwielbienia i dokonuje w nim konsekracji, tzn. uświęca wędrowca. Skoro święta jest ziemia, to święte będą nogi pielgrzyma; skoro święty jest chleb, to święty będzie głód tego, który zatrzymał się w drodze na posiłek. Ta świętość w poemacie Stachury zorientowana jest nie tylko panteistycznie – to również świętość, którą daje Wędrowiec z Ewangelii, Ten, który nazywa siebie Światłością świata i Wodą życia, czyli Jezus z Nazaretu.

Święty święty święty – blask kłujący w oczy
Święta święta święta – ziemia co nas nosi

Święty kurz na drodze
Święty kij przy nodze
Święte krople potu
Święte wędrowanie
Święty kamień w polu
Przysiądź na nim, panie
Święty płomyk rosy
Święta święta święta – ziemia co nas nosi¹¹.

Sacrum w poemacie Stachury realizuje się poprzez przywołanie starożytnych formuł i gestów. To sacrum kultury ludzkiej, w której człowiek spotyka człowieka, aby wspólnie szukać sensu życia. Właściwie, w tak ukazanym świecie poezji, Bóg (rozumiany jako osobowy Bóg, który objawia się w chrześcijaństwie) nie jest wcale potrzebny. Nie jest głosem sumienia, wzywającego do przestrzegania norm Dekalogu. Nie przekazuje recepty na szczęście, która polega na naśladowaniu Jezusa z Nazaretu. Pełnia szczęścia polega tu na osiągnięciu szczytu doskonałości, na humanistycznym zachwycie nad samą istotą człowieka.

Święty chleb – chleba łamanie
Święta sól – solą witanie
Święta cisza, święty śpiew
Znojny łomot prawych serc
Słupy oczu zapatrzonych
Bicie powiek zadziwionych
Święty ruch i drobne stopy
Święta święta święta – ziemia co nas nosi¹².

¹⁰ B. Chrzastowska, dz. cyt., s. 80.

¹¹ E. Stachura, *Sanctus*, w: tegoż, *Poezja i proza*, s. 192.

¹² Tamże.

A zatem w poemacie Stachury nie dochodzi do spotkania Boga z człowiekiem. Nade wszystko ta humanistyczna deklaracja wielkości człowieka zostaje ogłoszona w *Prefacji*:

Zaprawdę godnym i sprawiedliwym
Słusznym i zbawiennym jest
Śmiać się głośno
Płakać cicho
Deszcz ustaje sady kwitną
I tego trzymać się trzeba¹³.

Samotna i pozbawiona oparcia kondycja ludzka, której „tragiczna wizja wynika z aluzji językowej do zmartwychwstania: człowiek musi *iść i padać/ z-padłych-wstawać* – wstawać po to, aby osiągać rzeczy *słuszne i zbawienne*, czyli wartości duchowe: pasję twórczą i niezależność, miłość i człowieczeństwo”¹⁴. Ocaleniem człowieka jest poezja, astronomia i muzyka – to prawdziwa religia nowego mieszkańca Ziemi:

Zaprawdę godnym i sprawiedliwym
Słusznym i zbawiennym jest
Śledzić gwiazdy
Grać na skrzypcach
Astronomia i muzyka
I tego trzymać się trzeba¹⁵.

Ta nowa droga człowieka, droga swoistego autosoteryzmu, w którym Bóg staje się zbyteczny, otrzymuje „błogosławieństwo” ptaków, które gwizdzą, liści, które lecą z drzew i wiatru wiejącego w lesie, który jak wesoły urwis zaplata z włosów warkocz¹⁶. Człowiek musi być uważny i pełny pasji, musi po prostu być sobą – i to stanowi kwintesencję poetyckiego humanizmu Stachury w poemacie *Missa pagana*:

Zaprawdę godnym i sprawiedliwym
Słusznym i zbawiennym jest
Żeby człowiek
W życiu onym
Sprawiedliwym
Był i godnym

Żeby człowiek
Był człowiekiem¹⁷.

¹³ E. Stachura, *Prefacja*, w: tegoż, *Poezja i proza*, s. 188–189.

¹⁴ B. Chrzastowska, dz. cyt., s. 81.

¹⁵ E. Stachura, *Prefacja*, s. 188.

¹⁶ Zob. tamże, s. 189.

¹⁷ Tamże.

Nie oznacza to oczywiście, iż Stachura neguje orędzie Ewangelii i ogłasza prywatną wojnę przeciwko osobowemu Boga. Stachura-poeta AD 1977 jest zupełnie inny niż Stachura-prozaik AD 1979. Jego poetycki *everyman* został unicestwiony przez Człowieka-Nikt, który w prozie Stachury pojawia się jako oryginalny rewelator spraw metafizycznych, więcej, potężnej tęsknoty na rzeczywistością mistyczną. Słusznie zatem Bożena Chrzastowska, pisząc o *Liście do pozostałych* Stachury, porównuje go do Simone Weil, która „umarła w otwartych drzwiach Kościoła. Edward Stachura zmarł przy otwartej księdze, w niepokonanej tęsknocie za Bogiem”¹⁸.

Hartwig

Wydany w 2011 roku tom *Gorzkie żale* Julii Hartwig przywołuje wielkopostną modlitwę, poświęconą Chrystusowi, który przyjął mękę i śmierć dla zbawienia wszystkich ludzi. W wierszu *A może* nie dostrzegamy jednak żadnych atrybutów Męki Pańskiej – wiersz opowiada historię męczeństwa, które przeżywa współczesny człowiek. Więcej, podmiot liryczny pozwala się zidentyfikować jako większa zbiorowość, rozważająca sens i bezsens swojej egzystencji, własne niepewności i niewiarę, wspomnienia i tęsknoty. Widoczna w wierszu autorefleksja nad zawodnością ludzkiego umysłu, analiza niewystarczalności zapisu czy niewystarczalności rejestracji wszystkiego, co się nam przydarza, charakteryzuje poezję Julii Hartwig¹⁹. Wiersz *A może* jest zapisem takiej właśnie wątpliwości: „A może boimy się że już same słowa/ popchną nas w przepaść”²⁰. Czym jest przepaść, która czyha na *homo loquens*²¹, człowieka mówiącego, czyli po prostu na współczesnego gadułę? To największa z możliwych otchłań – pustka śmierci.

¹⁸ B. Chrzastowska, dz. cyt., s. 86; zob. S. Radziszewski, *O nawróceniu, którego nie było – późna proza Edwarda Stachury*, w: *Poetyka i semantyka doświadczeń religijnych w literaturze*, red. A. Bielak, P. Nowaczyński, Lublin 2011, s. 465–485.

¹⁹ Zob. M. Telicki, *Poetyka antropologia Julii Hartwig*, Poznań 2009, s. 202.

²⁰ J. Hartwig, *A może*, w: tejsze, *Gorzkie żale*, Kraków 2011, s. 7.

²¹ *Homo loquens* jest także *homo eloquens*, a nawet *homo e-loquens*, czyli zagubionym w słowach człowiekiem, który bytuje w świecie wirtualnym. Pomimo swej erudycji człowiek ten skazany jest na dźwiganie Syzyfowych himalaicznych ciężarów pustki i bezsensu. Bohater Hartwig przypomina człowieka, który walczy z „gadulstwem nicości” w poezji Jana Darowskiego (zob. J. Darowski, *Ucho*, w: tegoż, *Drzewo sprzeczeki*, Londyn 1969, s. 54).

Takim samym próbom jak materia
poddane jest słowo
którym próbujemy dosięgnąć umarłych²².

Słowo należy do domeny doczesności, więc w żaden sposób nie potrafi „dotknąć” rzeczywistości, do której należy świat zmarłych. Wydaje się, iż właściwym gestem tych, którzy pragną przywołać zmarłych jest modlitwa do Tego, który zwyciężył śmierć²³. Właśnie światło Ewangelii powinno oświecić ciemności śmierci, aby można było odczytać prawdziwy sens życia. Niestety, w wierszu Julii Hartwig kategoria liczby mnogiej nie oznacza wspólnoty wiary, ale tragiczne uczestnictwo w oddaleniu od Boga, wtajemniczenie w sceptyczne rytuały współczesnego świata: „Nasza niewiara jest tak samo twarda/ jak nasza miłość jest niedoskonała”²⁴. Tytułowe gorzkie żale nie są zatem oplakiwaniem męki Syna Bożego, ale smutnym portretem człowieka, który nie potrafi odczytać zamazanych hieroglifów sensu. W pogoni za słodkim i miłym życiem człowiek zagubił jakiś najistotniejszy element życia – niektórzy powiedzą za Ewangelią, że utracił duszę²⁵, inni natomiast mogą posłużyć się formułą imponderabiliów, która w zupełności wystarczy do oddania sytuacji nieokreśloności i dezorientacji, w jakiej zagubił się współczesny człowiek.

Wydaje się, iż wszelkie starania odbudowania utraconej jedności skazane są na porażkę, ponieważ do natury ludzkiej należy ułomność. Człowiek jest tylko człowiekiem i nie potrafi odnaleźć drogi powrotu do utraconego rajy – nie potrafi również zapomnieć, nawet to najtańsze lekarstwo na wszelki smutek nie jest mu dane: „jest granica poza którą wyjść nie umiemy/ pamięć jak egzekutor bólu nas nie odstępować”²⁶. Niedoskonałość człowieka wynika z jego fragmentaryczności, izolacji i lęku, o których mówi ostatni wiersz z tomu *Gorzkie żale*:

Nie zawsze można usłyszeć całość koncertu
czasem pochwyć możesz tylko ostatnią frazę
ulubionego koncertu
a to zakończenie to już tylko:
Do widzenia do usłyszenia
bo wszystko co ważne już przebrzmiało²⁷.

W ostatnim wierszu-żalu Julii Hartwig ostateczne zwycięstwo (niekoniecznie pyrrusowe!) dokona się we śnie, w śmierci i w tym, co po śmierci

²² J. Hartwig, dz. cyt., s. 7.

²³ Por. 2 Tm 1,10.

²⁴ J. Hartwig, dz. cyt., s. 7.

²⁵ Por. Mt 16,26.

²⁶ J. Hartwig, dz. cyt., s. 7.

²⁷ Tejże, *Nie zawsze*, w: tejże, *Gorzkie żale*, s. 57.

(czyli również w tym, co po życiu, które jest snem)²⁸. Ten konsolacyjny klimat finałowego *Na zawsze* nie jest jeszcze obecny w sceptycznym i oskarżycielskim *A może*:

Powinniśmy byli wiedzieć co czynimy
ale musi tak być bo dobro było niezasłużone
bo odrzuciliśmy to co najtrudniejsze²⁹.

Jaki jest największy błąd – zdaniem Julii Hartwig – największy grzech człowieka naszych czasów? W ostatnich wersach sceptycznego credo poetki słyhać echo wyznań św. Tereski: jej „wszystko jest łaską” to „dobro było niezasłużone” w wierszu Hartwig. Natomiast „odrzuciliśmy to co najtrudniejsze”, ostatnie słowo wiersza, czytam jako – nie chcemy szukać tego, co istotne, głęboko ukryte, duchowe. Zdaje się, iż cały wiersz stanowi oskarżenie współczesnego człowieka o pójście na łatwiznę, komformizm, w którym jedyną filozofią życia staje się hedonizm i ucieczka przed trudem poszukiwania Prawdy. Idąc poprzez czas, człowiek powinien szukać drogi do wieczności – sugeruje Julia Hartwig w wydanym dziesięć lat wcześniej zbiorze *Nie ma odpowiedzi* – niezależnie od tego, czy wieczność nosi imię Boga, czy też jest jedynie najwyższym atrybutem humanistycznej tęsknoty za wielkością, która nie przeminie³⁰. W *Wahaniu* człowiek musi przełamać swoje niezdecydowanie, aby dostąpić tajemniczej inicjacji „bycia człowiekiem”: „Wchodzę w ciemność nocy/ gotowa na jej przyjęcie/ Co mi się przydarzy? (...) Cicho cicho Spróbuj coś wybrać”³¹. A zatem najtrudniejsze jest powierzenie się ciemności, która jest czymś nieznanym, obcym, pełnym lęku, ale też jest Ciemnością, o której pisze w swoich wierszach zaprzyjaźniona z Julią Hartwig, Anna Kamieńska³².

Niech jednak nie zmyli czytelnika ten sceptyczny ton Juli Hartwig. Co prawda współczesny poeta patrzy sceptycznie na świat wokół siebie i na

²⁸ Zob. tamże.

²⁹ J. Hartwig, *A może*, s. 7.

³⁰ Zob. teźże, *Czas to nie wieczność ani nicość*, w: teźże, *Wiersze wybrane*, Kraków 2010, s. 326.

³¹ J. Hartwig, *Wahanie*, w: teźże, *Wiersze wybrane*, s. 357.

³² Początkowo ciemność w poezji Kamieńskiej jest ciemnością o charakterze kosmogonicznym, w której rodzi się świat i człowiek; ciemność we wczesnej poezji to pojmowana panteistycznie i ateistycznie materia, ale także tajemnicza i niepokojąca sfera Boga okrytego „obłokiem”, w którego istnienie wierzą wyznawcy judaizmu i chrześcijaństwa, który objawił się Mojżeszowi na górze Synaj. Później ciemność staje się atrybutem człowieka, niosącego w sobie ciemności, ponadto zaś tęsknotę za ukrytym, nieznanym Bogiem, którego można dotknąć jedynie tęsknotą i cierpieniem (zob. A. Kamieńska, *Źródła*, Warszawa 1962; A. Kamieńska, *Dwie ciemności*, Warszawa 1984).

samego siebie: „Prawda jest największym z sekretów/ do którego nie mamy dostępu”³³ – jednak nie oznacza to rezygnacji z walki o prawdziwe życie. Bycie człowiekiem nie jest bowiem nigdy dane, ale raczej „zadane”, a Szzyfowy trud poszukiwania sensu życia jest właściwym powołaniem człowieka. Podobnie agnostycznie wypowiadał się pół wieku wcześniej Jan Darowski:

W kluczu bramy niebieskiej
w kluczu od przepaści
przekręcą się w sobie przekręcą

– nic się nie otwiera...

Jak to pięknie że nic się nie otwiera
Jak to pięknie że zostaje zamknięte

Choć coś nie do zaśmiecienia!³⁴

Darowski zachowuje wiarę w pewien wewnętrzny świat, którego nic nie jest w stanie zniszczyć. Pomimo śmieci, które przygniatają to, co prawe i szlachetne we wnętrzu człowieka, istnieje jednak ocalająca moc poezji, która nie pozwala na unicestwienie tego, co od wieków prowadziło ludzkość ku zbawieniu – istnieje prawda, dobro i piękno. Wielkie tematy ludzkości wskazują drogę do ocalenia tego, co w człowieku najcenniejsze, co stanowi iskrę nieśmiertelności ludzkiego ducha. Tak należy czytać i *Gorzkie żale*, w których Bóg jest wielkim Nieobecnym, to znaczy obecnym w ukryciu, w cichym i pokornym życiu człowieka, szukającego drogi do prawdziwego sensu. Symbolem takiego życia jest spokojne wzrastanie ziarna – pomimo wszystko – w poetyckiej wersji przypowieści: „Ale nie zazdrościł/ nie ugiął się/ Przecież zaistniał”³⁵.

Julia Hartwig w *Gorzkich żalach* oplakuje swoich bliskich, którzy odeszli z tego świata. Jeśli powierza ich Bogu, to w modlitwie, która przystoi poecie – w swoich wierszach. Tylko pozornie są one wyznaniem sceptycyzmu; to mądre i piękne epitafia, które swoim rodowodem sięgają mądrości Eklezjastesa. Tak również czytam wiersz *A może*, który najlepiej interpretować, przywołując jego bezpośredni kontekst. W wierszu *Tyle* zapisano szlachetne wezwanie: „Nie pochlebiaj poeto światu/ szukaj formy dla swojego zachwytu/ i ciszy która przywraca wzruszenie”³⁶. A zatem „słowo/ którym próbujemy osiągnąć umarłych”³⁷, jeśli posiada jakąkolwiek moc i skuteczność, nie jest z tego

³³ J. Hartwig, *Sekrety*, w: tejże, *Gorzkie żale*, s. 22.

³⁴ J. Darowski, *Nic*, w: tegoż, *Drzewo sprzeczki*, s. 60.

³⁵ J. Hartwig, *Przypowieść*, w: tejże, *Gorzkie żale*, s. 30.

³⁶ Tejże, *Tyle*, w: tejże, *Gorzkie żale*, s. 6.

³⁷ Tejże, *A może*, s. 7.

świata! Podobnie jak królestwo Jezusa³⁸. Natomiast w *Radości* Julia Hartwig przywołuje swoich zmarłych: „Tak dawno nie widziałam was/ którzyście odeszli”³⁹, by złożyć pokorne wyznanie: „Przez was poznaliśmy śmierć/ sami nie umierając// i szukaliśmy pośrednika bólu/ w odmęcie mowy/ kiedy słowa milkły upokorzone”⁴⁰. Niewystąpienie owego „pośrednika bólu” należy do istoty poezji, która zawiesza głos i nie chce mówić wprost. Milczący, cichy i pokorny Baranek z liturgicznych śpiewów *Gorzkich żali*, w poezji Julii Hartwig patrzy na czytelnika, stojąc na drugim planie. I właśnie dlatego poetka nie lęka się otchłani, ciemności i pustki.

Herbert

Zbigniew Herbert jest poetą osobnym. Może najbardziej trafną wizytówkę poety wręcza nam jego twórczość: Herbert to „niepojęta dusza, która nie unasza się nad mglistymi wodami, ale chodzi po ścieżkach samotnych mędrców na czterech miękkich łapach”⁴¹. Dlatego właśnie tyle rozmaitych nieporozumień, błędnych interpretacji i nadużyć, nawet w najnowszej lekturze poety (zwłaszcza w dziedzinie sakralnej twórczości autora *Pana Cogito*)⁴². W swoim tomie *Epilog burzy* (1998) Herbert zamieścił cztery wiersze, które połączył wspólny tytuł: *Brewiarz*. Ponieważ poeta zaniechał numeracji kolejnych tomów swojego „brewiarza”, jedynym wyróżnikiem poszczególnych wierszy są incipity⁴³. Wiersze „brewiarzowe” to quasi-modlitwy: *Panie, dzięki Ci składam za cały ten kram życia..., Panie, obdarz mnie zdolnością układania zdań długich..., Panie, pomóż nam wymyślić owoc..., Panie, wiem że dni moje są policzone...* *Brewiarz* to codzienna modlitwa, która towarzyszy przede wszystkim osobom duchownym (ale również osobom życia konsekrowanego i wiernym świeckim). Jaka jest poetycka modlitwa w *Brewiarzu* Zbigniewa Herberta?

³⁸ Zob. J 18,36.

³⁹ J. Hartwig, *Radość*, w: tejże, *Gorzkie żale*, s. 8.

⁴⁰ Tamże.

⁴¹ Z. Herbert, *Kot*, w: tegoż, *Wiersze wybrane*, wyb. i opr. R. Krynicki, Kraków 2007, s. 382.

⁴² Zob. A. Zawadzki, *Biblijne pojęcie „odkupienia” w poezji Zbigniewa Herberta?*, w: *Biblia kodem kulturowym Europy*, red. S. Szymik, Lublin 2013, s. 179–212.

⁴³ ****Panie, dzięki Ci składam...*, ****Panie, obdarz mnie zdolnością...*, ****Panie, pomóż nam wymyślić owoc...*, ****Panie, wiem że dni moje są policzone...* (zob. Z. Herbert, *Wiersze wybrane*, s. 342–345).

Panie,
wiem że dni moje są policzone
zostało ich niewiele
Tak żebym jeszcze zdążył zebrać piasek
którym przykryją mi twarz⁴⁴.

Wanitatyczny charakter *Brewiarza IV* przywołuje dramatyczne losy bohatera *Księgi Hioba*. Przypominają się biblijne przestrogi z *Księgi Daniela*⁴⁵ oraz *Psalmów*⁴⁶. Jedynym przedmiotem oczekiwania jest dzień śmierci. Twarz zmarłego pokryje piasek, który ewokuje biblijny obraz pustyni, czyli miejsca doświadczenia i udręki.

Z rozważań eschatologicznych Herbert przenosi nas w wymiar moralny. Dobre chęci (*zadośćuczynić skrzywdzonym; przeprosić tych, którym wyrządziłem zło*) niweczy brak czasu (*nie zdążę już*). Dlatego pozostaje jedynie modlitwa:

nie zdążę już
zadośćuczynić skrzywdzonym
ani przeprosić tych wszystkich
którym wyrządziłem zło
dlatego smutna jest moja dusza⁴⁷.

Podmiot liryczny, zidentyfikowany uprzednio jako Hiob, zmienia się w Chrystusa, który modli się w Ogrodzie Oliwnym: „Smutna jest moja dusza aż do śmierci”⁴⁸. Nie oznacza to, że należy go przeciwstawiać Panu Cogito, który „kwestionuje” Bożą ekonomię zbawienia: „Nie powinien przysłać syna”⁴⁹; wprost przeciwnie – ja liryczne ma duży repertuar możliwości: „Pan Cogito ma do wyboru/ wiele ról”⁵⁰. Niestety, całe *theatrum* bohatera Herberta kończy się nieuniknioną klęską:

życie moje
powinno zatoczyć koło
zamknąć się jak dobrze skomponowana sonata
a teraz widzę dokładnie

⁴⁴ Z. Herbert, *Brewiarz* (***)*Panie, wiem że dni moje są policzone...*, w: tegoż, *Wiersze wybrane*, s. 345.

⁴⁵ Zob. Dn 5,26.

⁴⁶ Zob. Ps 139,16; Ps 89,48.

⁴⁷ Z. Herbert, *Brewiarz* (***)*Panie, wiem że dni moje są policzone...*, s. 345.

⁴⁸ Mt 26,38.

⁴⁹ Z. Herbert, *Rozmyślenia Pana Cogito o odkupieniu*, w: tegoż, *Wiersze wybrane*, s. 220.

⁵⁰ Tegoż, *Gra Pana Cogito*, w: tegoż, *Wiersze wybrane*, s. 223.

na moment przed kodą
 porwane akordy
 źle zestawione kolory i słowa
 jazgot dysonans
 języki chaosu⁵¹.

Zamiast zbawienia, powrotu do utraconego raju, człowiek zostaje ponownie zanurzony w chaos. Gest stworzenia, którym Bóg w *Księdze Genesis* powołuje do istnienia wszystko, co było dobre i piękne, w brewiarzu Herberta ulega odwróceniu. Pan Cogito, alias Hiob i Chrystus, nie potrafi dopisać do swego życia żadnego happy endu. Teologiczna formuła *Cur Deus Homo?* w wersji Herberta ulega odkształceniu: *Cur Homo Nihil?* Dlaczego człowiek musi przeminać, obrócić się w nicność?

Z tej pesymistycznej wizji człowieka wznosi się do niebios poetycka modlitwa. Od *dlaczego* rozpoczyna się subtelne rozmyślanie o życiu, kończące się powierzeniem Niepojętemu Bogu:

dlaczego
 życie moje
 nie było jak kręgi na wodzie
 obudzonym w nieskończonych głębinach
 początkiem który rośnie
 układa się w słoje stopni fałdy
 by skonać spokojnie
 u twoich nieodgadnionych kolan⁵².

Skonać spokojnie to ostatnia modlitwa brewiarzowa (tzw. *Kompleta*), którą człowiek wierzący kończy każdy dzień: *Noc spokojną i śmierć szczęśliwą niech nam da Bóg wszechmogący...* To w Nim zyskuje dopełnienie życie człowieka, będące często pasmem bólu, cierpienia i trwogi. Które kończy się śmiercią. Niezależnie od cnót i zbrodni leżących na wyciągnięcie ręki każdego spośród synów ludzkich. A zatem *Brewiarz IV* należy odczytać jako poetycki wiatyk Herberta, modlitwę o dobrą śmierć i o niebo, które nie byłoby „rajem teologów”⁵³.

Bryll

Bohater liryczny *Golgoty jasnogórskiej* Ernesta Brylla jest uczestnikiem drogi krzyżowej, stojącym pod kolejnymi stacjami, których autorem jest Jerzy Duda Gracz. Dzieło artysty powstawało od kwietnia 2000 roku

⁵¹ Tegoż, *Brewiarz* (***)*Panie, wiem że dni moje są policzone...*, s. 345.

⁵² Tamże.

⁵³ Z. Herbert, *Raj teologów*, w: tegoż, *Wiersze wybrane*, s. 83.

do marca 2001 roku – i stanowi wotum malarza na progu trzeciego tysiąclecia⁵⁴. Droga krzyżowa w wersji Dudy Gracza i Brylla zawiera osiemnaście wierszy-stacji (14 tradycyjnych oraz 4 dodane przez artystę), których dominantę gatunkową stanowi ekfrazja. Bryll – poeta i pielgrzym – swoje religijne wiersze umieszcza jako zapis kontemplacji dzieł Dudy Gracza⁵⁵.

W Stacji IX: *Jezus po raz trzeci upada* Bryll relacjonuje trzeci upadek Jezusa niejako na marginesie głównych zdarzeń życia. Wiersz stanowi zapis zwyczajnej rozmowy o życiu (jako odpowiedź na domniemane pytanie, *co u was słyhać?*), podczas której trzykrotnie pojawia się lakoniczne: *Bóg upadł*. Zderzenie tego faktu z drogi krzyżowej Jezusa z banalną gadaniną o niczym jest wprost wstrząsające:

Co u nas? Jak to u nas. Lepiej być nie może
Bóg upadł. Lecz w ogóle u nas nie najgorzej
Żyjemy świetnie, bo jeszcze żyjemy
I nie zginęło nam nic oprócz kraju
Trochę go ludzie po nocach szukają
Bóg upadł. Lecz w ogóle zwyczajnie się dzieje
Jakoś tu zwyczajni, że się zawsze działo
Każdy dowcipy pędzi i do gardła leje

Jak ci opowiem, strasznie się uśmiejesz
To, co się działo gdzieś się zapodziało.
Dzień zwyczajny. *Bóg upadł*. Więc nic się nie stało⁵⁶.

Głębsza analiza wiersza-stacji ujawnia, iż zapisano w nim upadek człowieka, a nawet upadek narodu. Polacy spokojnie gadają o niczym, ślepi i głusi na mękę Jezusa, który dźwiga krzyż, idąc obok. Sacrum Brylla nie nosi liturgicznej, odświętnej szaty – obleczone w szarą codzienność, często skazane jest na nierozpoznanie.

Natomiast w wierszu-stacji XIV: *Jezus do grobu złożony* śmierć Jezusa na krzyżu przedstawiona została z całkiem bliskiej perspektywy. Poprzednio niegodziwość obojętności cechowała cały naród (wszystkich Polaków), tym razem oskarżony jest sam poeta, człowiek zwany Bryllem, który spotyka Jezusa samotnego, zagubionego pomiędzy Wielkim Piątkiem a Porankiem Niedzieli Zmartwychwstania. Sen, z którego Jezus (w wierszu nie pojawia

⁵⁴ Zob. J. Duda Gracz, *Golgota Jasnogórska Trzeciego Tysiąclecia*, Jasna Góra 2004 (wydanie nie posiada paginacji!).

⁵⁵ Podobnie ekfrazyczny charakter cechuje album *Tam bije serce Twoje. Opowieść o pielgrzymowaniu*, poezja E. Bryll, fotografie K. Świertok, Częstochowa 2011; dzieło poety i fotografa portretuje pielgrzymów, którzy przybywali do jasnogórskiego sanktuarium Matki Bożej pod koniec pierwszej dekady trzeciego tysiąclecia.

⁵⁶ E. Bryll, *Nie proszę o wielkie znaki*, Warszawa 2002, s. 346 (podkr. – SR).

się Jego imię) budzi poetę, jest metaforą śmierci. Teologiczne przesłanie wiersza dotyczy najgłębszej tajemnicy wiary chrześcijańskiej – przez swoją śmierć i zmartwychwstanie Chrystus przywraca nam życie.

Wczoraj był w moim życiu znowu gorzki piątek
 Sucho i czarno. Nagle Go spotkałem
 I jak to bywa zawsze – nie poznałem
 Choć miał na dłoniach krwawych blizn zaczątek⁵⁷.

Nierozpoznany Chrystus przypomina Wędrowca, który po zmartwychwstaniu towarzyszy uczniom idącym do Emaus. Co prawda spotkany jest *nagle*, jednak na pewno nie jest to pierwsze spotkanie (*jak to bywa zawsze*). Stacja XIV nie jest bowiem tylko złożeniem do grobu ciała Jezusa, ale w wierszu oznacza każdy grzech człowieka, który zamienia ludzkie serce w grób, w którym pogrzebany jest Bóg i Jego łaska. Poetycka teologia grzechu nie przypomina o konieczności wyznania grzechów podczas spowiedzi, ale koncentruje się na postanowieniu poprawy.

Ani Mu było potrzebne gadanie
 Gdzie się świnilem, ślinilem, dławilem
 – Obudź się – szepnął. Nagle się zbudziłem.
 – Jeśli chcesz, Bryllu, jutro będzie Zmartwychwstanie⁵⁸.

Małe zmartwychwstanie w wierszu-stacji XIV Brylla to powstanie z grzechów, nawrócenie, ponowne napełnienie się łaską. Każdy dzień jest takim małym zmartwychwstaniem, które sprawia, że wiara nie jest czymś nudnym. Poetycka refleksja Brylla nad drogą krzyżową Jezusa nie jest skoncentrowana na wierności przekazom biblijnym i orzeczeniom teologicznym, ale czerpie z tradycji polskiej religijności i doświadczeń osobistej wiary.

Wencel

Ostatnim poetą, którego twórczość w pełni zasługuje na miano poezji biblijnej, jest Wojciech Wencel. Poeta chuligan, który w swej twórczości oraz felietonach staje w obronie patriotyzmu, wartości narodowych i religijnych⁵⁹, w tomie *De profundis* zaprasza w świat poezji zanurzonej w sacrum. Tytułowy wiersz przywołuje początek Psalmu 130: *De profundis clamavi ad Te Domine...* Już pierwsze dwa wersety przynoszą niezwykle intensywną

⁵⁷ Tamże, s. 351.

⁵⁸ Tamże.

⁵⁹ Wiersz *De profundis* dedykowany jest Andrzejowi Trzebińskiemu, poecie i dramaturgowi, bohaterowi walki o niepodległość Polski, rozstrzelanemu przez Niemców 12 listopada 1943 w Warszawie.

nawiązań biblijnych: „Z głębokości wołałem do Ciebie Panie/ a Tyś mnie ogniem namaścił jak mirrą”⁶⁰. Obok aluzji do Psalmu 130 pojawia się przywołanie namaszczenia mirrą ciała Jezusa w dniu Jego pogrzebu⁶¹ oraz Zesłania Ducha Świętego na apostołów zgromadzonych w Wieczerniku⁶². Mirra, która służy do namaszczenia zmarłego, przypomina również epizod z przybyciem do Betlejem mędrców ze Wschodu⁶³. Scena opisana przez ewangelistę powraca w rozważaniach poety o upadku wiary we współczesnym świecie. Nietzscheańskiej tezie o śmierci Boga przeciwstawiona zostaje mądrość starożytnych mędrców-pielgrzymów:

Bóg umarł –
uczą nas wielcy filozofowie
ale gdy mędrcy ze Wschodu
wyruszają w drogę
ktoś wciąż zapala nad nimi
latarnie gwiazd⁶⁴.

Wencel zapala to samo światło w swojej liryce. To światło, które pochodzi z wnętrza Księgi⁶⁵, pozwalające nie zagubić się w wędrówce przez świat. To światło miłości, która „zawiesza lampki sensu na zwyczajnych słowach”⁶⁶. Więcej, to ogień, którym staje się człowiek wybrany przez Boga. To właśnie wierność Bogu daje siłę ludowi, który potrafi odnaleźć na nowo siłę do walki o to, co najważniejsze. Do zdobywania wiary dojrzałej – opartej na prawdzie i pełnej ufności w ocalającą moc Boga⁶⁷. W poezji autora *Podziemnych motyli* bohater napełnia lud pragnieniem heroizmu:

i przychodzili po ogień którym moje ciało
zajęło się od Twojego jak od świecy paschalnej
śpiewali psalmy dziękczynne łamali chleb
bo byli martwi a ożyli zaginęli a odnaleźli się⁶⁸.

Noc paschalna opisana w *Księdze Wyjścia* zamienia się w chrześcijańską liturgię Wigilii Paschalnej, sprawowana przez tych, na których

⁶⁰ W. Wencel, *De profundis*, w: tegoż, *De profundis*, Kraków 2012, s. 21.

⁶¹ Zob. J 19,39.

⁶² Zob. Dz 2,1-4.

⁶³ Zob. Mt 2,9-12.

⁶⁴ W. Wencel, ****Bóg umarł*, w: tegoż, *Podziemne motyle*, Warszawa 2010, s. 24.

⁶⁵ Zob. Rdz 1,3; Wj 13,21-22.

⁶⁶ W. Wencel, *Pieśń jedenasta: Miłość*, w: tegoż, *Imago mundi*, Warszawa-Kraków 2005, s. 47.

⁶⁷ Zob. W. Kudyba, *Pieśni nawrócenia. O poemacie Imago mundi Wojciecha Wencła*, w: *Poetyka i semantyka doświadczeń religijnych w literaturze*, dz. cyt., s. 498.

⁶⁸ W. Wencel, *De profundis*, s. 21.

wypełniło się słowo przebaczenia z przypowieści o powrocie syna marnotrawnego⁶⁹. Wencel nie tyle posługuje się aluzją biblijną, co tworzy swoisty palimpsest – na kartach historii biblijnej zapisuje własną opowieść-modlitwę. Powierza Księdze tych, którzy wołają do Boga z głębokości swojej udreki, modli się za walczących o wolność Ojczyzny:

i ruszyliśmy ognistą procesją do kresu nocy
 okiennice mijanych domów zatrzaśkiwały się
 węże drutów kolczastych kąsały nam pięty
 lecz było widać z oddali że płoniemy a nie ginimy
 kapiemy się w ogniu a nie spalamy się⁷⁰.

Poetycka podróż *do kresu nocy* sygnowana jest pełnym nadziei fragmentem z proroków. Daniel zostaje przywołany jako prorok ocalenia młodzieńców w piecu ognistym⁷¹, zaś Izajasz jako prorok uwalniający od lęku podczas swoistej próby ognia i wody⁷². Wencel staje się przewodnikiem w drodze do ziemi obiecanej, podobnym nie tylko do Mojżesza⁷³, ale i do Abrahama⁷⁴:

wspięliśmy się na górę żeby objąć całość
 i stamtąd zadziwieni ujrzyliśmy milion gwiazd
 zupełnie jakby ktoś pochylił się nad śpiącym
 kontynentem i szepeząc ojcowską modlitwę
 okrył go płaszczem nieba⁷⁵.

Sam Bóg pochyła się nad śpiącym, aby pojednać niebo z ziemią. „Nie stanie się nic złego nawet w chwili próby/ nie stanie się nic złego (...) czarny anioł pożądań pychy i zgorszenia/ nie zdoła nas odłączyć od Jego miłości”⁷⁶. Wencel trawestuje słowa św. Pawła apostoła⁷⁷, by ogłosić królowanie Tego, który Jest: „ta sama wieczna miłość wszystkie pieśni śpiewa”⁷⁸. Proklamacja miłości Bożej to ostatnie słowo poety, który jest niczym prorok.

⁶⁹ Zob. Łk 15,11-32.

⁷⁰ W. Wencel, *De profundis*, s. 21.

⁷¹ Zob. Dn 3,23-24.

⁷² Zob. Iz 43,2.

⁷³ Zob. Pwt 34,4-5.

⁷⁴ Zob. Rdz 15,5-6.

⁷⁵ W. Wencel, *De profundis*, s. 21.

⁷⁶ Tenże, *Pieśń jedenasta: Miłość*, s. 47-49.

⁷⁷ Zob. Rz 8,37-39.

⁷⁸ W. Wencel, *Pieśń jedenasta: Miłość*, s. 48.

* * *

W świecie, w którym żyjemy – po ogłoszeniu „likwidacji indywiduum” Adorna, „końca człowieka” Derridy, „śmierci autora” Barthesa czy „zmarciu człowieka” Foucaulta – warto wyruszyć w poszukiwanie człowieka, który jest podmiotem⁷⁹. Jego podmiotowość pochodzi od Tego, który jest Autorem świata i jedyną Rzeczywistością. W Nim – jak głosi Pismo – żyjemy, poruszamy się i jesteśmy⁸⁰. W Nim również tworzymy, powtarzając stwórczy gest kreacji samego Boga. Całe więc życie człowieka zanurzone jest w Bogu. Zarówno afirmacja, jak i odrzucenie sacrum, jest postawą *wobec* Boga. Nawet w przejawach bluźnierstwa i profanacji manifestuje się ukryty głód prawdziwego Boga. Wypada powtórzyć za Zofią Zarębianką:

Czy więc degradacja, demistyfikacja, negacja sacrum (...) cała ta demaskatorska gra stawiająca sacrum pod pręgierzem, nie jest w istocie podyktowana głębszym niepokojem duchowym i ponawianymi bezskutecznie próbami odnalezienia Sensu?⁸¹

Taki głębszy niepokój duchowy cechuje poezję. Jeśli jest to wielka poezja.

Zdaniem Stefana Sawickiego prawdziwa poezja zakorzeniona jest w sacrum.

Nie sposób nie zauważyć, że ta rzeczywistość absolutna, ujawniana, może prze-czuwana, która zarysowuje się na horyzoncie poezji, jest bliska rzeczywistości obecnej w przeżyciu religijnym. Nie chodzi naturalnie o to, aby zacierać granice między poezją a religią⁸².

Można jednak sądzić, że „sztuka nie jest w stanie o własnych siłach dotrzeć do rzeczywistości *sanctum*, uobecnić ją inaczej jak «przez zwierciadło» ani wprowadzić jej realnie w życie człowieka”⁸³. W niniejszym tekście przedstawiłem pięć różnych strategii poetyckich, w których uobecnia się sacrum. Początkowo myślałem, iż można je analizować na podstawie trzech wielkich porządków, które odkrywamy w liturgii Mszy św.: ofiarowanie, przeistoczenie i dziękczynienie. W tym kluczu panteistyczna *Missa pagana* Stachury stanowi ofiarowanie nieznanemu Bogu swojej egzystencji, filozoficzne *Gorzkie żale* Hartwig i *Brewiarz* Herberta w spotkaniu z sacrum ulegają

⁷⁹ Zob. R. Nycz, *Tropy „JA”*. *Koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia*, w: *Ja, autor. Sytuacja podmiotu w polskiej literaturze współczesnej*, red. D. Śnieżko, Warszawa 1996, s. 39.

⁸⁰ Zob. Dz 17, 28.

⁸¹ Zob. Z. Zarębianka, dz. cyt., s. 175.

⁸² S. Sawicki, dz. cyt., s. 31.

⁸³ Tamże.

przemienieniu, natomiast indywidualny lament Brylla oraz narodowe *tristia* Wencła wpisują się w rzeczywistość dziękczynienia. Ponieważ jednak „nie ma nic gorszego od dogmatyzmu”⁸⁴, więc cały pomysł opisanie poezji w oparciu o kolejne części liturgii mszalnej wydaje się (*ex post*) nietrafiony. W relacji *poezja – sacrum* bardziej odpowiedni byłby schemat nawiązujący do filozofii dialogu, np. pragnienie (tęsknota) – spotkanie – afirmacja lub negacja. A każdy poeta jawi się jak nowy Szawel z Tarsu: jego pegazowy upadek jest poetycką paschą, przejściem od pychy liryka, który jest „mistrzem” słowa, do pokory sługi i świadka, który wie, iż na początku było Słowo⁸⁵, a nasze ludzkie słowa (pełne bełkotu i jazgotu) to jedynie słabe echo tego, co prawdziwe. Człowiekowi przystoi przyoblec się w milczenie. I tego – jak pisze Stachura – trzymać się trzeba.

Summary

GOD IS A POET ... IN SEARCH OF THE SACRED IN THE REALM OF CONTEMPORARY POETRY

In contemporary Polish poetry of the sacred becomes present in various forms – it is not the goal of this paper to discuss all of them. The focus of interest is the journey into the world of poetry, in which fascination with God, the Holy Book of Revelation, the mystery of the Redemption, takes shape of a literary form. The author presents five poets whose works refer to the world of the sacred: E. Stachura, J. Hartwig, Z. Herbert, E. Bryll, and W. Wencel. In all the analyzed texts the transposition of the *sacrum* takes place (to different extent), which builds a new meaning, a new poetic world into which the lyrical subject introduces both a believer and atheist. In the five poetic utterances, which are the subject of my research, the authors launch search for God rather than present their belief or unbelief in Him.

Key words: sacred, poetry, faith, Bible

Słowa kluczowe: sacrum, poezja, wiara, Biblia

⁸⁴ J. Duquesne, *O wolność poszukiwań teologicznych. Rozmowy z o. M.-D. Chenu*, tłum. A. Paygert, Warszawa 1977, s. 137.

⁸⁵ Zob. J 1,1.

Ks. dr Stefan RADZISZEWSKI – ur. w 1971 r. w Proszowicach, dr teologii, dr n. hum., prefekt kieleckiego Nazaretu, kapelan Klubu Inteligencji Katolickiej w Kielcach; autor książek: *Kamińska ostiumiczna* (2011), *Katechizm sercem pisany* (2006), *Kot czarny. Literatura dla odważnych* (2011), *Kot biały. Literatura dla samotnych* (2012), *Kot zielony. Literatura dla wrozpaczych* (2014), *Siedem twarzy Judasza* (2012), *Siedmiu zbuntowanych* (2014), *Poezja w sutannie* (2011) (antologia) oraz *Rekolekcji dla młodzieży* (2012) (audiobook); prowadzi zajęcia z literatury w WSD w Kielcach oraz teatr seminaryjny.