

Patrycja Kaleta

Modlitwy Grochowiaka

Napis. Pismo poświęcone literaturze okolicznościowej i użytkowej 16, 435-449

2010

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.

Patrycja Kaleta

Modlitwy Grochowiaka

Jan Marx, mimo iż „zawdzięczamy” mu niewybaczalne uproszczenie, poprzez zaliczenie Stanisława Grochowiaka do grona „Legendarnych–tragicznych” i przydanie jego twórczości niebezpiecznie wygodnej i spływającej etykiety, jest jednocześnie autorem jednej z najpiękniejszych i najtrafniej, obok „kulinarnej metafory” Jana Błońskiego, formuł opisujących twórczość autora *Ballady rycerskiej*. W szkicu *Zamiatacz modlitw z posiwiałą miotłą* napisał on bowiem:

Poezja Grochowiaka przypomina kościół wiejski w dzień odpustu. W środku kapłan w ornacie z charyzmatycznym gestem i słowem, dziś bardziej już niestety pospolitym, bo dostojną łacinę zastąpiła rozlazła polszczyzna, zbliżając obrzędy katolickie do obrzędów kościoła wschodniobizantyjskiego. A na zewnątrz przekupnie, handlarze, stragany, targowisko, świątki, koguciki, trochę seryjnych dewocjonaliów, tombakowe ryngrafy, aluminiowe medaliki i łańcuszki, lusterka z rozneglizowanymi gwiazdami filmu i estrady¹.

Ten liryczny opis w zamierzeniu miał oddać przede wszystkim synkretyczny charakter poezji Stanisława Grochowiaka, stanowi jednak także bardzo trafną rekapitulację gier, jakie w swej twórczości toczył on z religią, jej językiem i uświęconymi przez tradycję rytuałami. Skoro zatem powtórzymy za Marxem, iż poezja ta „przypomina kościół wiejski w dzień odpustu”, to w obrębie takiego metaforycznego ujęcia pojawiają się automatycznie pytania o kapłana, przebieg i cel nabożeństwa, jakie jest w owym

¹ J. Marx, *Zamiatacz modlitw z posiwiałą miotłą*, „Poezja” 1986, nr 10–11, s. 23.

„kościół” celebrowane, a przede wszystkim o słowa, a zatem o modlitwy, jakie pojawiają się w trakcie tego rytuału.

Dotychczasowe odczytania pojawiających się w poezji Stanisława Grochowiaka nawiązań do gatunków modlitewnych akcentowały silnie motyw „wadzenia się” z religijnymi konwencjami. W sięgnięciu po modlitewne formy wypowiedzi upatrywano gestu obrazoburczego, próby przemieszania *sacrum* z *profanum* lub przekształcenia konwencji, idącego w kierunku budowania swoistego „kościółka bez Boga”, wyzbytego refleksji metafizycznej. Jerzy Kwiatkowski, stwierdzając:

Swój atak na poezję Grochowiak rozpoczyna, rzucając w nią tomahawkiem zza kanapy² —

nazywał wiersz *Modlitwa* utworem, w którym spotykają się „naiwność dziecka i naiwność poety”³. Akcentując ów infantylny, jego zdaniem, sposób podejścia do tradycji, wymieniał jednocześnie *Modlitwę* wśród najwybitniejszych utworów Stanisława Grochowiaka. Także Kwiatkowski zwrócił uwagę na fakt, iż autor *Ballady rycerskiej* pojawił się na polskiej scenie literackiej jako poeta związany poniekąd z katolicyzmem, nieprzystający jednak w żaden sposób do utrwalonego w powszechnej świadomości wzorca poety religijnego, czy nadawanej mu przez krytykę etykiety poety „quasi-religijnego”.

O odniesieniach do tradycji chrześcijańskiej w twórczości Grochowiaka pisał także między innymi Krzysztof Trybuś, forsując tezę, iż poeta, obeznany z konwencjami religijnymi, traktował je jedynie jako rezerwuar motywów, symboli, którym nadawał zupełnie nową treść. Zdaniem Trybusia:

Dziedzictwo tradycji chrześcijańskiej przejawia się u Grochowiaka w postaci „języka symbolicznego”, na który składają się: słowo, rzecz, osoba, system znaków liturgicznych, układy fabularne, narracje. Symbole tego języka mają charakter religijny. Jest to fakt o znaczeniu bardzo istotnym. Poezja Grochowiaka odwołując się do symboliki religijnej, ustosunkowuje się tym samym do charakterystycznej sfery wartości związanej z tą symboliką. Pamiętać bowiem należy, że symbol religijny jest przede wszystkim symbolem aksjologicznym: znajduje się on w pewnej szczególnej relacji do różnego typu i rzędu wartości („duchowych”, „moralnych”), wśród których naczelne miejsce zajmuje *sacrum* — jako wartość najwyższa i za-

² J. Kwiatkowski, *Ciemne wiersze Grochowiaka*, w: *idem, Magia poezji (O poetach polskich XX wieku)*, wyb. M. Podraza-Kwiatkowska, A. Łebkowska, posł. M. Stala, Kraków 1997, s. 217.

³ *Ibidem*, s. 219.

razem podstawowa. Grochowiak przywołuje symbole i obrazy z *Pisma Świętego*, dokonuje rewaloryzacji tradycyjnych motywów, rozwija tkwiące w nich znaczenia tak, by zdolne były uczestniczyć w porządku określonym przez współczesne doświadczenie społeczno–kulturowe⁴.

Natomiast Agnieszka Dworniczak skłaniała się raczej ku podkreślaniu językowego, literackiego i estetycznego charakteru Grochowiakowych gier z tradycją religijną, stwierdzając:

Symbole chrześcijańskie są dla poety tylko figurami, nie mają charakteru religijnego, nadają się jedynie do poetyckiego przetworzenia, do wykorzystania w materii wiersza [...]. Przy takim pojmowaniu tradycji religijnej można oczywiście bez obaw o grzech bluźnierstwa i profanację całkowicie dowolnie żonglować symbolami i słowami–kluczami z biblijnego zbioru⁵.

Z kolei Beata Mirkiewicz zrównywała „modlitwy” Grochowiaka z innymi, zawierającymi w tytułach gatunkowe wyznaczniki utworami tego poety, traktując je jedynie jako dowody świadomości genologicznej i „polemiki z gatunkiem”, gry z tradycyjnym wzorcem, w których nawiązujący do tradycji religijnej tytuł jest jedynie pretekstem⁶.

Sam Grochowiak pisał w programowym szkicu *Turpizm — realizm — mistycyzm*⁷:

Wiersz więc jako manifestacja liturgiczna jest harmonijny, znakomicie obmyślany, doskonale optymistyczny i jak każdy akt strzelisty nie pozostawiający żadnego trwałego śladu już za progiem kościoła, kiedy wierny wstępuje w deszcz i kałuże.

Widać w tym sędzie ogromną świadomość literacką twórcy i zapowiedź tego, w jaki sposób próbował będzie w swojej poezji wyjść poza utarte konwencje i przetworzyć językowe wzorce poezji religijnej.

W swoim szkicu chciałabym skupić się na wybranych „modlitwach” Stanisława Grochowiaka, a więc jedynie wierszach mających wyrazisty ślad przynależności gatunkowej, nadany im przez samego autora, w postaci tytułu odwołującego się do tej

⁴ K. Trybuś, *Dialektyka sacrum w poezji Stanisława Grochowiaka*, „Pamiętnik Literacki” R. 75: 1984, z. 2, s. 165–166.

⁵ A. Dworniczak, *Stanisław Grochowiak*, Poznań 2000, s. 72.

⁶ B. Mirkiewicz, *Polemiki Stanisława Grochowiaka z gatunkiem. O modlitwie i innych formach pochodzących z wypowiedzi religijnej*, „Filologia Polska”, z. 2, red. I. Sikora, Zielona Góra 2005, s. 272–289.

⁷ S. Grochowiak, *Turpizm — realizm — mistycyzm*, „Współczesność” 1963, nr 2, s. 1–4.

formy wypowiedzi o proveniencji religijnej. Będą to utwory: *Modlitwa*, *Modlitwa (II)* oraz *Modlitwa do siebie*. Należy w tym momencie wspomnieć, iż utworów, w których nazewnictwie Grochowiak sięgnął po gatunki religijne, jest oczywiście więcej, by wymienić choćby tytuły: *Antyfona*, *Doksologia*, *Godzinki*, *Kolęda*, *Miniatura z psalterza* czy *Pieśń wielkanocna*.

Analiza i interpretacja pojawiających się we współczesnej literaturze przykładów modlitw poetyckich, w kontekście przystawalności tych lirycznych realizacji do rytuałów utrwalonych przez szeroko rozumianą kulturę, wymaga ciągłej świadomości istnienia co najmniej dwóch istotnych dla tego problemu układów odniesienia. Pierwszy, sytuujący się „na powierzchni”, bardziej ogólny i uniwersalny, to sam mechanizm genologicznej klasyfikacji danego tekstu. Stoją za nim poważniejsze problemy, jakimi są: kwestia statusu współczesnej nauki o gatunkach oraz ogólna genologiczna sytuacja literatury współczesnej⁸. Bieżące odczytania akcentują zmianę w tradycyjnym, ukształtowanym przez wieki nastawieniu do wzorca gatunkowego. Romuald Cudak stwierdza:

Literaturę współczesną charakteryzuje nieustanna redukcja repertuaru gatunków klasycznych. Ich uobecnienie ma rzadko charakter urzeczywistnienia, bo, pozbawione funkcji oznaczania literackości wypowiedzi i statusu gramatyki literackiej, pełnią przede wszystkim rolę interpretatora tekstów, które je przywołują. Aktualizowane są bowiem w ten sposób takie ich aspekty, jak funkcje komunikacyjne i kulturowe, semantyka, „pamięć gatunkowa”, wreszcie znaczące użycia⁹.

I dodaje, powołując się na rozpoznania Piotra Michałowskiego:

Przywołania tradycyjnych gatunków mają na ogół dwojaki charakter — „naśladowania” (kontynuacji), którego w poezji znacznie mniej, i „prześladowania”, które staje się podstawową cechą uobecniania wzorców gatunkowych¹⁰.

Nie wystarczy zatem, iż wiersze, które przytoczę w dalszej części artykułu, określimy jako modlitwy poetyckie. Nie wystarczy również rozpoznanie, iż Grochowiak, w swoich modlitwach wadzi się z konwencją lub ulega tradycyjnym strukturom.

⁸ Zob. m.in. R. Cudak, *Genologia i literatura współczesna. Prolegomena*, w: *Polska genologia. Gatunek w literaturze współczesnej*, red. nauk. R. Cudak, Warszawa 2009, s.11–45.

⁹ *Ibidem*, s. 32.

¹⁰ *Ibidem*, s. 34.

Szczególne pokrewieństwo aktu twórczego oraz przeżycia religijnego pozwala także spojrzeć na tę grę z gatunkiem jako pewną metapoetycką manifestację, dzięki której poeta za pośrednictwem modlitw poetyckich ujawnia swój stosunek między innymi do zrytualizowanej formy, jaką są gatunki literackie.

Drugim poziomem, na którym trzeba się w kontekście „modlitw” Grochowiaka zatrzymać, jest stopień odniesienia tekstów nie tyle do gatunku, jakim jest modlitwa poetycka, ale do szerszego, religijnego czy też metafizycznego kontekstu, z którego się ona wywodzi. Warto w tym momencie zastrzec, iż — jak stwierdziła Joanna Kułakowska:

Ze względu na swój genealogiczny związek ze sferą kultową, modlitwa poetycka sytuuje się na pograniczu sfer działalności artystycznej i religijnej. Przez swoją konfesyjność jest ona często uznawana za manifestację postawy religijnej twórcy i świadectwo jego światopoglądu. Literatura, a zwłaszcza poezja, stwarza jednak różne możliwości interpretacyjne [...] Modlitwy poetyckie bowiem nie są najczęściej bezpośrednimi urywkami duchowej autobiografii twórcy i nie należy ich automatycznie łączyć z jego przeżyciami. Można natomiast interpretować modlitwy jako zapis doznań numinotycznych podmiotu lirycznego, który w tym przypadku staje się podmiotem modlitewnym i oceniać dany utwór ze względu na charakter tych właśnie przeżyć¹¹.

Taki sposób rozumienia otwiera kolejne „furtki interpretacyjne”. Skoro we współczesnym społeczeństwie nastąpiło zaadaptowanie pojęć kultu i rytuału ze sfery religijnej do sfery życia codziennego, ale wciąż, jak stwierdza Eric W. Rothenbuhler:

rytuały łączą nas z ideałami — wartościami, prawdami, opowieściami, znaczeniami — które sięgają daleko poza nas, które wzbogacają nasze życie swą wielkością. Rytuał z całą powagą wciela owe ideały, niczym przez okno oglądamy je, jako istniejące przed spotkaniem z nami i po nim, w istocie — jakby poza naszą zwykłą codziennością. Jest to mowa, którą odziedziczyliśmy po religii, lecz ów numinotyczny kontakt ze świętością to lepsza część życia każdego [...]¹².

¹¹ J. Kułakowska, *Formy modlitewne w twórczości Słowackiego. Od „Hymnu” do „Zachwycenia”*, Kraków 1996, s. 7–8.

¹² E. W. Rothenbuhler, *Komunikacja rytualna. Od rozmowy codziennej do ceremonii medialnej*, tłum. i red. J. Barański, Kraków 2003, s.161.

Trzeba więc być chyba ostrożnym w definitywnym przesuwaniu modlitewnych wierszy Grochowiaka ze sfery *sacrum* do sfery *profanum* i diagnozowaniu „modlitw” Grochowiaka jako zjawisk natury jedynie językowej. Właściwszym zabiegiem będzie tu próba zlokalizowania owej siły naczelnej, do której akty modlitewne są kierowane. O tym, że ona istnieje, świadczą najwydatniej pojawiające się w płaszczyźnie treści „miejsca wspólne”, jakie można w omawianych poniżej wierszach odnaleźć.

Pierwszym wierszem, nad którym chciałabym się pochylić, jest słynna już i interpretowana po wielokroć *Modlitwa*¹³:

Matko Boska od Aniołów
 Matko Boska od pajaków
 Śnieżnych żagli smągła Pani
 Sygnaturko z kolczykami
 Matko Boska z żółtą twarzą
 Matko Boska z orlim piórem
 Matko Boska kolonialna
 Łzo astralna i kopalna
 Wędrująca na pirodze
 Fruwająca na korwecie
 Na Holendrze latającym
 W dumnej pozie na lawecie
 Długoręka długoszyja
 Złotopalca krągłogłowa
 Pysznooka wąskostopa
 Żyzna w ludzi jak Europa
 O kopalnio naszych natchnień
 O fabryko naszych pogód
 O kościele naszych cierpień
 Na księżycu wąskim sierpce
 Matko Boska mądra taka
 Żeś jak ogród z plonem łask
 Rzuć najmniejszy choćby blask
 W ciemne wiersze Grochowiaka

Utwór otwierający debiutancki tomik *Ballada rycerska* z 1956 roku przez wielu krytyków potraktowany został jako furtka interpretacyjna do całokształtu twórczości poety z Leszna. Kazimierz Wyka akcentował przede wszystkim nominalizm barokowy *Modli-*

¹³ S. Grochowiak, *Modlitwa*, w: *idem, Wybór poezji*, oprac. J. Łukasiewicz, Wrocław 2000 (BN I 296), s. 3.

twy, stwierdzając, iż w natłoku rozbudowanych określeń unieważnione zostaje zjawisko przez nie opisywane, a na pierwszy plan wysuwa się samo słowo¹⁴. Stanisław Żak pisał o zaskakującym bogactwie „semantycznych odniesień”¹⁵, a Beata Mirkiewicz zwracała uwagę na desakralizację Matki Boskiej, dokonującą się w wierszu za przyczyną wyliczankowej stylizacji i trywializacji, prowokacyjnego sprowadzenia *sacrum* na ziemię¹⁶. Enumeracja może być jednak równie dobrze potraktowana jako zabieg o przeciwstawnej funkcji. Jerzy Bartmiński przydawał bowiem wszelkim powtórzeniom, jako elementom poetyki folkloru, pochodzącą od *sacrum*, rytualną i zarazem stratyfikującą funkcję¹⁷. Powtórzenia, przepych poetyckich określeń i obrazoburczość metafor nie powinny jednak przysłaniać trzonu wiersza, który stanowi uświęcona przez tradycję i nienaruszona przez wieki konstrukcja modlitewna. Jan Wierusz-Kowalski, kreśląc schemat wzorcowej modlitwy, podaje nawet wzór:

$$M = i (n+a) + p + f,$$

gdzie „i” to inwokacja, składająca się z części „*nomen*”, a więc przywołania imienia wyznawanego bóstwa, oraz „*adiectivus*” — predykatu, natomiast „p” oznacza *petitio* — prośbę, a „f” — „*fructus*” — owoc, przedmiot modlitwy¹⁸. Przytoczony model przylega niemal doskonale do wiersza Grochowiaka. Innowacją poety jest jedynie zaburzenie proporcji. W *Modlitwie* wyraźnie widoczna jest dominacja części inwokacyjnej, natomiast *petitio* i *fructus* pojawiają się dopiero w dwóch ostatnich wersach. Zgodny z rytualną konwencją modlitewną i osadzony w tradycji jest także początek wiersza, w którym katalog określeń otwiera najprostsze zawołanie: „Matko Boska”. Jak stwierdza Marian Kucala:

Najpowszechniejszą, najczęstszą nazwą Matki Boskiej w całej historii języka polskiego, od średniowiecza do dziś, jest *matka*, występująca zwykle z przydawkami *boża*, *boska*, *najświętsza* i innymi. Wyrazu *matka* używano w odniesieniu do Maryi w najstarszych polskich tekstach, nie tylko w *Bogurodzicy*, ale również w *Salve Regina*, *Spowiedzi powszechnej*, *Kazaniach gnieźnieńskich* [...] ¹⁹.

¹⁴ K. Wyka, *Barok, groteska i inni poeci*, w: *idem, Rzecz wyobraźni*, Warszawa 1959, s. 250–261.

¹⁵ S. Żak, *Wątek maryjny w powojennej poezji polskiej*, w: *Religijne aspekty literatury polskiej XX wieku*, red. M. Jasińska-Wojtkowska, J. Święch, Lublin 1997, s. 171.

¹⁶ B. Mirkiewicz, *Polemiki Stanisława Grochowiaka z gatunkiem...*, *op. cit.*, s. 274–276.

¹⁷ J. Bartmiński, *O rytualnej funkcji powtórzenia. Przyczynek do poetyki sacrum*, w: *idem, Folklor, język, poetyka*, Wrocław 1990, s. 194–204 (Rozprawy Literackie 64).

¹⁸ J. Wierusz-Kowalski, *Elementy struktury języka sakralnego*, w: *idem, Język a kult. Funkcja i struktura języka sakralnego*, „*Studia Religioznawcze PAN*”, r. 4, nr 6, Warszawa 1973, s. 79.

¹⁹ M. Kucala, *Od Bogurodzicy do Madonny — nazywanie Matki Boskiej w historii polszczyzny*, w: *O języku religijnym. Zagadnienia wybrane*, red. M. Karpluk, J. Sambor, Lublin 1988, s. 134.

Powszechność owego określenia zaowocowała, zdaniem badacza, zatarciem uczuciowego zabarwienia, jakie pierwotnie ze sobą niosło. W *Modlitwie* Grochowiaka jego generatorami stają się kolejne określenia wzbogacające obraz „Matki Boskiej”, będące nietypowymi realizacjami i modyfikacjami charakterystycznych dla gatunku sposobów nazywania adresatki modlitwy. Dostrzegamy tu zarówno określenia w formie przydawek i epitetów, jak i bardziej opisowe. Przydawki w konwencjach religijnych, na przykład litaniach służą między innymi dookreśleniu, nadaniu przedmiotowi kultu spójności. U Grochowiaka tradycyjne, litanijne formy (jak choćby najstarsze w polszczyźnie: „Bogiem sławiena” czy „zwolena”) zastąpione zostają nietypowymi i sublimującymi obraz sformułowaniami „długoreka”, „długoszycja”, „złotopalca”. W zawołaniach „O kopalnio”, „O fabryko”, słychać wyraźnie echa korespondencji z kanonicznym: „wieżo z kości słoniowej”. Odnajdziemy w *Modlitwie* także „hymniczny styl imiesłowowy”, o którym Richard Schaeffler pisze, iż jest to:

W języku modlitewnym wielu religii często wykorzystywana forma grammatyczna, którą można odnaleźć również u psalmistów biblijnych: wielkie dzieła, jakich Bóg dokonał w przeszłości [...] są mu przypisywane za pomocą imiesłowu, zatem za pomocą „formy nominalnej” czasownika, która transformuje działanie we właściwość [...] ale właściwość zachowała czasownikowy charakter, pozostała formą czynnościową, tak iż podczas każdego spotkania z Bogiem jako sprawcą wielkich czynów również Jego czyny uzyskują charakter teraźniejszości²⁰.

Matka Boska Grochowiaka jest zatem stale „wędrująca na pirodze” i „fruwająca na korwecie”. Tego typu określenia pokazują jej „wielofunkcyjność”²¹, totalność, i transponują nieuchronnie obraz adresatki prośby ze strefy *sacrum* do *profanum*. Już pierwsze dwa wersy *Modlitwy* kierują nas także w stronę rozważań na temat tego najbardziej wyrazistego kontrastu, jaki można znaleźć w formach o proveniencji religijnej. Jak zauważa Marzena Makuchowska:

Sacrum i *profanum* stanowią dwa określające się wzajemnie środowiska człowieka religijnego [...] muszą być oddzielone, gdyż zagrażają sobie unicestwieniem. Ich wzajemne stosunki regulują rytuały i zakazy (tabu). Przeciwnieństwo między *sacrum* a *profanum* jest dialektyczne. *Sacrum* zmierza do wchłonięcia całej działalności ludzkiej. Napotyka jednak opór *profanum* — niechęć człowieka do wyjścia ze znanego, bliskiego mu świata w niebezpieczne, nieznanne rejony²².

²⁰ R. Schaeffler, *O języku modlitwy*, tłum. G. Sowinski, wst. M. Jaworski, Kraków 2001, s. 40.

²¹ S. Żak, *Wątek maryjny...*, op. cit., s. 171.

²² M. Makuchowska, *Modlitwa jako gatunek języka religijnego*, Opole 1998, s. 19.

Czyżby zatem Grochowiak, czyniąc Matkę Boską orędowniczką zarówno istot niebiańskich, jak i bytujących głęboko w ziemi, doprowadzić chciał do zaburzenia rytualnego porządku, harmonii przeciwieństw? To tylko jedna możliwość odczytania. Druga bowiem każe traktować inicjalny dwuwiers jako kolejną realizację kanonicznej zasady, wpisującą się w porządek genologiczny. Stanowi on bowiem jednocześnie nawiązanie do rytualnej formy, jaką jest *participium*, a więc określenie istoty wyższej jako „stwarzającej niebo i ziemię”²³. Prawdziwą przestrzenią kontrastu, na której rozpięta jest *Modlitwa* Grochowiaka, jest zatem ta rodząca się między dwoma pierwszymi i dwoma ostatnimi wersami. Stanowi ona dyskusję z ustalonymi w konwencji religijnej kategoriami nadawcy i odbiorcy. Ryszard Matuszewski nazywał ów zabieg wprowadzenia nazwiska autora do tekstu „kokieterią pointy”²⁴, jednak aby w pełni zrozumieć ten środek, odwołać trzeba się znów do założeń formalnych. Stefan Sawicki zwraca uwagę na fakt, iż charakterystyczny w przypadku tematyki maryjnej schemat „wezwanie — prośba” bywa czasem modyfikowany poprzez rozrost prośby, dzięki któremu

Matka Boska przestaje być wyłącznym i zasadniczym przedmiotem obserwacji poetyckiej; w polu widzenia jawi się również wyraźnie ktoś inny: proszący człowiek²⁵.

W przypadku *Modlitwy* sposobem na spointowanie rozbudowanego wezwania, prezentację obrazu „proszącego człowieka” i zaakcentowanie jego „*petitio*”, jest zabieg zrównania podmiotu lirycznego z autorem wiersza. Tymczasem formy religijne charakteryzują się często retorycznym użyciem zaimka „my”, podkreślającego rytualny charakter czynności kultowych jako działania zbiorowości. Owo modlitewne „my” to czasem również *pluralis modestiae*, postawienie siebie w pozycji bezimiennego elementu zbiorowości niegodnego indywidualnej rozmowy z istotą wyższą²⁶. Ślady tego zabiegu mamy w *Modlitwie* Grochowiaka w sformułowaniach:

O kopalnio naszych natchnień
O fabryko naszych pogód
O kościele naszych cierpień

Finalny dwuwiers zbliża jednak nadawcę komunikatu modlitewnego do odbiorcy. Ostatecznym autorem prośby jest „Ja–Grochowiak” — znany Matce Bo-

²³ R. Schaeffler, *O języku modlitwy*, *op. cit.*, s. 6.

²⁴ R. Matuszewski, *Marcholt w komeżce*, „Nowa Kultura” 1957 nr 4.

²⁵ S. Sawicki, *Motywy maryjne w poezji średniowiecza i renesansu*, w: *idem*, *Z pogranicza literatury i religii*. *Szkice*, Lublin 1979, s. 51.

²⁶ M. Makuchowska. *Modlitwa jako gatunek...*, *op. cit.*, s. 51–52.

skiej z nazwiska. Prośba jest bowiem niezwykle osobista, chodzi o kwestię tak prywatną i jednostkową jak twórczość. Za pomocą języka symbolicznego snuje zatem Grochowiak rozważania na temat poezji — sfery, która również w dużej mierze na języku symbolicznym się opiera i także transcendentuje słowo. Jest zatem *Modlitwa* wierszem niezwykle metapoetyckim i takie jest jego naczelne przesłanie, tak jak naczelnym przesłaniem modlitwy, wyrażana najczęściej pod jej koniec, jest prośba.

Kolejnym wierszem, który chciałabym poddać analizie, jest *Modlitwa (II)*²⁷ pochodząca z tomu *Polowanie na cietrzewie* wydanego w roku 1972:

Wszystko mój Boże
Lecz nie kozłem ofiarnym —
Tego mój Boże
Nie pokazuj po mnie

Bo tłok i zaduch w tej ciżbie ogromnej
Bo tyle śpiewu w tej chudej kozłarni
Kiedy batuta dyrygenta spada
I wystukuje „silentium” na zadach

Jest kozioł — sopran
Ubrany we włóczkę
Z szydełkiem w nozdrzach

Jest kozioł — alt
Obrzmiały od jądła
I cały w chlamidzie

Jest kozioł — tenor
Co nas szczudłach idzie
I tylko mordka
Żałobna opadła

I bas — dębowy
Baryton — od gór
I kozłat w kruchcie ministrancki chór

²⁷ S. Grochowiak, *Modlitwa (II)*, w: *idem, Wybór poezji, op. cit.*, s. 201.

A godność? Ona
 To obłokiem czarnym
 Rozstawia gromy na skostniałym globie

Wszystko mój Boże
 Lecz nie kozłem ofiarnym —

Tego mój Boże
 Nie pokaż po sobie

W tym wypadku jest to bezpośrednie zawołanie do Boga. Inicjalna formuła zapowiada, że tym razem nie będziemy mieć do czynienia z kunsztowną formą modlitewną. Prośbę wznosi się tu bowiem na innym stopniu emocjonalności, zawołanie jest bardziej rozpaczliwe, dlatego jakby nie starczyło czasu na oblekanie go w efektowne rytuały językowe. Użycie określenia „mój Boże” w funkcji *acclamatio nominis* pokazuje także, że *petitio*, które się w owej modlitwie pojawi, będzie bardzo osobiste. Dookreślanie Boga zaimkiem dzierżawczym to także niezwykle skonwencjonalizowany chwyt modlitewny, występujący w wielu tekstach, inaczej niż „bogowie cudzy”, wartościowaniu ujemnie i pojawiający się tylko raz — w Dekalogu²⁸.

Modlitwie (II) daleko do konwencjonalnego schematu *invocatio* — *petitio* — *fructus*. Prośba, a raczej błaganie, pojawia się tu już w pierwszej strofie, niepoprzedzona częścią opisową. Richard Schaeffler zwraca uwagę, że modlitewna „opowieść” może się rozwinąć w formę trojakiego rodzaju — w stronę podziękii, skargi lub prośby²⁹. Tu mamy chyba do czynienia z formą sytuującą się pomiędzy prośbą i skargą. Jest to prośba nie o „rzucenie blasku”, zesłanie jakiejś łaski, ale o wykluczenie pewnej możliwości, ewentualności, zagrożenia — bycia kozłem ofiarnym. Zaś opis głosów chóru kozłów ofiarnych to już chyba element przynależący do skargi. Kozioł ofiarny jest motywem o znaczeniu przenośnym, ale jego użycie bliższe dosłowności nadaje również wierszowi charakter groteskowy. W przeciwieństwie do innych podobnych rekwizytów Grochowiaka (jak na przykład „śledź”), „koziół” nie jest jednak określeniem znaczeniowo pustym. To symbol wywodzący się z Biblii, gdzie znajdziemy opis rytualnego, symbolicznego przenoszenia przez kapłana na to zwierzę grzechów ludzkich w Dniu Pojednania i wypędzania kozła na pustynię (Kpl 16, 8–32). W sensie przenośnym oznacza on człowieka, na którego niesłusznie zrzucane są czyjeś winy³⁰. Odwołanie do

²⁸ Zob. A. Różyło, *Jaki jest Bóg — o treściach łączonych ze słowem „Bóg” w polszczyźnie ogólnej i podstawowych pozabiblijnych tekstach religijnych*, w: *Pogranicza. Materiały z konferencji 8–10 maja 2006 r.*, red. D. Kowalska, Łódź 2007, s. 563.

²⁹ R. Schaeffler, *O języku modlitwy*, op. cit., s. 123.

³⁰ Zob. *Słownik kultury chrześcijańskiej*, red. N. Lemaître, M.–T. Quinson, V. Sot, tłum. i uzup. T. Szafrński, Warszawa 1997, s. 160.

obrzędowej ofiary z kozła znajdujemy w wierszu także w opisie koźlarni, dowodzonej przez dyrygenta, który według Beaty Mirkiewicz przypomina „przodownika podczas obrzędów dionizyjskich”³¹. Wielokrotnie motyw kozła (choć bez wyraźnego epitetu „ofiarny”) znajdziemy także w Ewangelii św. Mateusza, w mowie Jezusa o rozdzieleniu owiec i kozłów:

Gdy Syn Człowieczy przyjdzie w swej chwale i wszyscy aniołowie z Nim, wtedy zasiądzie na swoim tronie pełnym chwały. I zgromadzą się przed Nim wszystkie narody, a On oddzieli jednych [ludzi] od drugich, jak pasterz oddziela owce od kozłów. Owce postawi po prawej, a kozły po swojej lewej stronie (Mt 25,31–33)³².

Pierwsza z wymienionych tu kategorii oznacza sprawiedliwych, czyli zbawionych, odesłane zaś na lewą stronę kozły — potępionych, których czeka kara:

I pójdą ci na mękę wieczną, sprawiedliwi zaś do życia wiecznego (Mt 25,46).

Przedstawiony w wierszu chór kozłów to zatem opis „cizby ogromnej”, bezwonnego, kalekiego stada, groteskowego w swym wyglądzie, a nawet potępionego. Kolejne postaci są śmieszne, nieudolne i bardzo przyziemne. Widać wyraźnie kontrast pomiędzy „ja” — modlącym się a „nimi” — członkami stada. Najważniejsza prośba w wierszu to wobec tego prośba o zachowanie indywidualności oraz godności własnej. To godność okazuje się wartością, o którą warto prosić, zarezerwowaną jedynie dla nielicznych, niebędących kozłami ofiarnymi. Klamrowa budowa tekstu między podobnymi do siebie strofami początkową i końcową przynosi ostateczne rozstrzygnięcie dotyczące natury prośby, wyłaniającej się z *Modlitwy (II)*. W pierwszej strofie odnajdujemy odwołanie do siły twórczej istoty wyższej. To, co zwykle leży w gestii człowieka (który czegoś „nie pokazuje po sobie” czyli ‘ukrywa’ lub ‘maskuje’), tutaj zrzucone zostaje na barki boskie. W ostatniej strofie zwrot zmodyfikowany na „nie pokaż po sobie” dowodzi, iż mamy w istocie do czynienia z refleksją na temat aktu twórczego (blisko staropolskiego znaczenia zwrotu pojawiającego się w tłumaczeniach biblijnych „okazać po sobie”, czyli ‘objawić coś’ lub ‘czegoś dokonać’). Skoro zgodnie z dogmatem religijnym Bóg stworzył człowieka na swój obraz i podobieństwo, wtedy to, czym staje się człowiek, świadczy zarówno o Bogu, jak i o naturze aktu kreacyjnego. Modlitwa

³¹ B. Mirkiewicz, *Polemiki Stanisława Grochowiaka z gatunkiem...*, op. cit., s. 282.

³² Cytaty biblijne za: *Pismo Święte Nowego Testamentu. W przekładzie z języka greckiego*, oprac. Zespół Biblistów Polskich z inicjatywy Benedyktynów Tynieckich, red. nauk. A. Jankowski, K. Romaniuk, L. Stachowiak, Rzym 1987.

o zachowanie ludzkiej godności jest w istocie metapoetycką modlitwą o zachowanie godności twórczej. Poeta nie chce być kozłem ofiarnym i śpiewać w chórze pełnym podobnych sobie. Pragnie własnego, twórczego głosu.

Chciałabym wreszcie skupić się na *Modlitwie do siebie*³³ z tomu *Bilard* wydanego w 1975 roku:

„...Rzeczy wietrznej albo nocnego cienia —
 Nie przepłósz.
 Weź senny galop jutrzennego jelenia:
 Na rozkosz
 Nad wywiniętą wargą dziewczyny
 Scałowuj zamsz.
 Zdaj swą samotność na białe kotliny,
 Cierpienia tamże”.

„...Sorakte w śniegach. Przegnaj je łuczywem,
 Żagiewką okadź.
 Gorczyczej wiedźmie, kostnicy mroźliwej
 Pogardę okaż.

Rzeczy wietrznej albo nocnego cienia —
 Nie odstęp.
 Niech pośród podłych wysycha z pragnienia
 Twa gąbka octu”.

Te są po bitwie modły, ale nie przegranej.
 Po rzeczy wietrznej.
 Po chwili smutku tak napowietrznej,
 Jak słowo: Amen.

Już tytuł sugeruje tu przemianę charakterystycznych dla modlitwy relacji osobowych. Adresat i nadawca zlewają się w jedno. Trudno w tym wypadku przywoływać tradycyjny schemat *invocatio* — *petitio* — *fructus*. Krzysztof Trybuś zwrócił uwagę na dokonujący się w tym utworze „akt autoidentyfikacji”³⁴. Owa autoidentyfikacja to jednocześnie uwznioślenie własnej osoby idące bardzo daleko: skoro ja sam staje się adresatem modlitwy, jestem więc Bogiem — zdaje się dowodzić poeta. Bogiem we

³³ S. Grochowiak, *Modlitwa do siebie*, w: *idem, Wybór poezji, op. cit.*, s. 213.

³⁴ K. Trybuś, *Dialektyka sacrum...*, *op. cit.*, s. 184.

wszystkich jego osobach — uzupełnia przywołując „gąbkę octu”, element męki Chrystusa. Wzięcie w cudzysłów pewnych partii tekstu i początkowy wielokropek pokazują jednak, że modlący się korzysta z jakiś utartych, wyrwanych z kontekstu tekstów modlitewnych, wprowadza więc na arenę relacji osobowych ujawniających się w wierszu jakąś trzecią osobę, pierwotnego autora. Beata Mirkiewicz wskazywała na pokrewieństwo wzmianek o „braniu sennego galopu jutrnego jelenia” czy „przegnaniu łuczycywem” i „okadzaniu żagiewką” śniegów z formułami magicznymi³⁵. Można pójść o krok dalej i znaleźć w *Modlitwie do siebie* także nawiązanie do pogańskich rytuałów. Pojawia się tu wszak postać „wiedźmy gorczyczej”, znaczące jest też dźwiękowe ukształtowanie tych partii tekstu, kunszt oraz zawilość obrazów, jakie ewokują. Owe liryczne wizje przetykane są czasownikami w trybie rozkazującym, w których widać ślady *petitio*: „nie przepłosz”, „weź”, „scałowuj”, „zdaj”. Nawiązują one do najpopularniejszej formy modlitewnego wezwania: „spraw” — specyficznej, bo jak zauważa Marzena Makuchowska, prosi się tu „nie o wykonanie, ale o takie ukształtowanie faktów świata realnego, aby dana czynność w jakiś sposób zaistniała”³⁶.

W sformułowaniu „rzecz wietrzna”, które wydaje się kluczem do zrozumienia tekstu, interpretujący zgodnie dopatrywali się określenia poezji. Barbara Mirkiewicz umacniała to rozpoznanie, wskazując na pojawiające się w tekście nawiązanie do góry Sorakte w Etrurii — znanej powszechnie dzięki wierszowi Horacego *Vides ut alta stet nive candidum* (c. I 9), a poświęconej Apollinowi, patronowi między innymi sztuki poetyckiej. Jest to dodatkowo nawiązanie silnie osobiste, odnosi się bowiem do ody, którą Grochowiak nie tylko czytał, lecz także przekładał kiedyś na język polski³⁷. Choć w oryginalnym tekście ody pojawiają się także czasowniki w trybie rozkazującym: „spójrz”; „nie skąp”; „nie żałuj”; „ufaj”; „rzuć”³⁸, nie wpisują się jednak w porządek religijnego *petitio*, bowiem oda Horacego skierowana jest do zaufanego sługi, Taliarcha (imię to oznacza ‘kierownika uczty’) i tym samym poniekąd mu dedykowana, więc jako utwór adresowany do zwykłego człowieka nie zawiera motywów hymniczno–modlitewnych, obecnych w innych pieśniach Rzymianina³⁹. Natomiast w tekście Grochowiaka prośba o ową „rzecz wietrzną” kończy się typową aklamacją modlitewną: „amen”. Jak definiuje *Leksykon liturgii*:

Należy do słów uprzywilejowanych, podobnie jak „Alleluja”, śpiewanych wiecznie w Kościele zwycięskim. Słowo hebrajskie trudne do przetłu-

³⁵ B. Mirkiewicz, *Polemiki Stanisława Grochowiaka z gatunkiem...*, op. cit., s. 283.

³⁶ M. Makuchowska, *Modlitwa jako gatunek...*, op. cit., s. 90.

³⁷ Parafraza pod tytułem *Sorakte* — zob. „Poezja” 1973 nr 11, s. 47–48.

³⁸ Zob. Horacy, *Wybór poezji*, oprac. J. Krókowski, Wrocław 1975 (BN II 25), s. 18–19 (tu przekład Juliana Tuwima z 1938 roku).

³⁹ Por. M. Swoboda, J. Danielewicz, *Modlitwa i hymn w poezji rzymskiej*, Poznań 1981.

maczenia, o wielu znaczeniach; jego rdzeń *aman* oznacza: opierać się na kimś, czymś, być silnym, pewnym, trwałym. „Amen” występuje w formie przysłówkowej: zaprawdę, z pewnością, oby tak było, niech się tak stanie⁴⁰.

W *Modlitwie do siebie* połączenie liturgicznego „amen”, sygnalizującego zarówno stawanie się, jak i odnajdywanie pewności i trwałości, z prośbą o rzecz tak nietrwałą i wietrzną jak poezja, stanowi niezwykle kontrast. Po raz kolejny poeta, opierając się na językowych rytuałach o proveniencji religijnej, snuje refleksję dotyczącą twórczości.

Gry z modlitewną tradycją genologiczną to zatem w twórczości Grochowiaka historia zbliżeń i oddaleń, ciągłej intertekstualnej dyskusji z najważniejszymi konwencjami. Wszystkie te próby wyzyskania języka religijnego świadczą o charakterystycznej dla autora *Ballady rycerskiej* wrażliwości językowej oraz o głębokiej świadomości literackiej. Inspirowane modlitewnymi tekstami wiersze przyczyniają się do konsekwentnego budowania własnego, osobnego języka, w którym klisze językowe, przyobleczone w zupełnie nowe szaty, zyskują znaczenie wtórne, często kontrastujące z pierwotnym. Modlitwy Stanisława Grochowiaka to jednak przede wszystkim wyznania wiary w moc tworzenia i poezji. Nic w tym zresztą dziwnego, zważywszy na odwieczne, ściśle pokrewieństwo języka kultowego i artystycznego. „Stworzenie świata było procesem poetyckim” — napisał Grochowiak w wierszu *Recenzja*. Wznosząc modlitwy w swym „kościółce wiejskim w dniu odpustu”, pomiędzy *sacrum* i *profanum*, zarówno „naśladować”, jak i „prześladując” tradycyjne formy gatunkowe, poeta, obeznany w chrześcijańskich ceremoniach, na ołtarz wynosi więc samą poezję, twórczość — i to dla niej rozpoczyna się ów specyficzny językowy rytuał. Parafrazując zatem słowa Krzysztofa Trybusia:

Religia Boga przekształca się u Grochowiaka w religię człowieka —

powiedzieć można raczej „Religia Boga przekształca się u Grochowiaka w religię poezji”.

⁴⁰ *Leksykon liturgii*, oprac. B. Nadolski, Poznań 2006, s. 81.