

Zenon Ożóg (*Rzeszów*)

Modlitwa poetycka jako typ wypowiedzi lirycznej

✦ Кључне речи:
*liryka, modlitwa, modlitwa
 poetycka, homo orans.*

Uwagi wstępne

Modlitwa poetycka jest typem wypowiedzi lirycznej tyleż częstym w obrębie niektórych epok i nurtów, co trudnym do opisanego w jednolitych kategoriach ze względu na status podmiotu lirycznego, sytuacji lirycznej, gatunku, wreszcie strony stylistycznej utworu. Sam termin „modlitwa poetycka” jest stosowany rzadko w badaniach literackich, zakres pojęcia nie posiada dotąd wyraziście zarysowanego obszaru. W wielu, zarówno popularnych, jak i uznanych podręcznikach, syntezach historycznoliterackich czy słownikach literackich, zauważa się wręcz dowolność

Чланак је део ширег истраживачког пројекта, чији је циљ опис генолошких, стилистичких, комуникацијских карактеристика и теолошке димензије песничке молитве као посебнога типа поетског дискурса. Чланак доноси неке резултате обављених истраживања, као и анализу на примерима двају дела *Молићиве* (*Modlitwa*) Ч. Милоша и *Химне* (*Химн*) В. Ивањука.

stosowania tego terminu lub – co gorsza – jego brak.

Terminologia

Kilka przykładów. Podręcznik *Poetyka stosowana* B. Chrzastowskiej, S. Wysłouch (Chrzastowska... 1987) nie zawiera w ogóle hasła „modlitwa”, nie mówi też o „modlitwie poetyckiej”. Podobnie ma się rzecz w *Zarysie poetyki* E. Miodońskiej-Brookes, M. Tatary i A. Kulawika (Miodońska-Brookes... 1978) oraz w podręczniku *Poetyka. Wstęp do teorii dzieła literackiego* A. Kulawika (Kulawik 1997). *Słownik terminów literackich* pod red. J. Sławińskiego

(Sławiński... 1988: 292) zawiera hasło „modlitwa” i definiuje je następująco:

„wypowiedź religijna mająca charakter indywidualnego bądź zbiorowego zwrotu do bóstwa; stanowi rozmyślanie o nim, jego naturze, stosunku do człowieka itp. Jej celem jest swoiste nawiązanie kontaktu z Bogiem”.

(Sławiński... 1988: 292)

340

I dalej podaje, iż „modlitwa składa się zwykle z inwokacji do bóstwa i prośby; uprawiana bywa jako osobny gatunek poezji religijnej”. Hasło nie miało szczęścia także w słownikach literatury polskiej; „modlitwy poetyckiej” nie odnotowuje ani *Słownik literatury staropolskiej* (Michałowska... 1998), ani *Słownik literatury polskiego oświecenia* (Kostkiewiczowa... 1977), brak go również w *Słowniku literatury polskiej XIX wieku* (Bachórz... 1991) oraz *Słowniku literatury polskiej XX wieku* (Brodzka... 1993)

„Modlitwa” (bezzprzymiotnikowa) jako hasło obecna jest w *Słowniku literatury polskiej XIX wieku* (Bachórz... 1991: 569–571). Jerzy Starnawski, autor hasła, na bogatym materiale – chodzi wszak przede wszystkim o romantyzm – umieszcza w swoim opracowaniu takie określenia jak: „utwór religijny” (dla określenia przekładu psalmu 137 *Super flumina Babylonis* Juliana Ursyna Niemcewicza), „liryka religijna” posiadająca „formę modlitwy” (Mickiewicza *Hymn na dzień Zwiastowania NMP*), „modlitewna poezja” (Mickiewicz i jego „paciórek” dziecięcy z ballady *Powrót taty*, przekład bardzo luźny *Veni Creator*, rozpoczynający się od słów: „Duchu, światło boże! / Gołąbko Syjonu!”). Tutaj także zostaje zaliczona *Rozmowa wieczorna*, „trytyk modlitewny” oraz *Modlitwa pielgrzyma* i *Litania pielgrzymka*. Termin, którym się tutaj zajmujemy, pojawia się w hasle jeden raz, przy wymienianiu przy-

kładów modlitw Z. Krasieńskiego i akurat – według Starnawskiego – określa utwór (prawie poemat) zatytułowany *Ułamek [Ułomek] naśladowany z głozy [głosy] św. Teresy* oraz *Hymn* (inc. „Królowo Polski, Królowo aniołów”). W terminologii autora hasła pojawia się określenie „modlitwa” przy opisie Słowackiego „modlitwy-hymnu” *Smutno mi, Boże...*, wiersza *Tak mi Boże dopomóż...*, a także fragmentu V pieśni *Beniowskiego* rozpoczynającego się od apostrofy: „Boże! kto Ciebie nie czuł w Ukrainy / Błękitnych polach, gdzie tak smutno duszy...”. Dalej w dorobku Słowackiego rozróżnia „modlitwę dziecięcą” z *Horsztyńskiego*, „kolędę” wkomponowaną do I aktu nie ukończonego dramatu *Złota czasa* (inc. „Chrystus Pan się narodził..., / Świat się cały odmłodził...”), „liryczki-promyczki”, „akty strzeliste” z *Raptularza*. Na koniec przeglądu hasła Starnawskiego dorzucić trzeba jego określenie charakteryzujące twórczość innych dziewiętnastowiecznych poetów: „pieśni modlitewne” dla kolędy Lenartowicza *Mizerna, cicha...*, pieśni wielkopostnej *Wiatr w przelocie skonał chyżym...* tegoż autora oraz pieśni maryjnych: *Chwalcie łąki umajone* ks. K. Antoniewicza i K. Ujejskiego *Dawna nasza, Ty Królowo* oraz charakterystyczny dla tego dyskursu cytat dotyczący liryki Norwida:

„Funkcja modlitwy u naszego ostatniego wielkiego romantyka, u Norwida, była zupełnie specjalna. Nadawał lirykom tytuł *Modlitwa*, np. wierszowi o incipicie „Przez wszystko do mnie przemawiałeś – Panie” (1850). Wykładem o potrzebie, o znaczeniu i istocie modlitwy wypełnił list do K. Górskiej (1852). Parafrazował psalmy, np. ps. 89 pt. *Modlitwa Mojżesza* (1864). Sparafrazował w obszernym poemacie loretańską litanie do Matki Bożej (1852). Otrzymało tu swe miejsce każde zawo-

łanie litanijne od „Kyrie Eleison” aż po zawołanie Królowej Korony Polskiej. Modlitwa wkomponowana w utwór, bodaj tylko zasygnalizowana przyklęnięciem, odgrywa rolę szczególną w wielu utworach (...).”

(Starnawski 1991: 571)

Opracowania J. Starnawskiego i innych badaczy pokazują przede wszystkim dużą dowolność (płynność) stosowanych określeń, wskazują na brak w opisie i typologii literaturoznawczej w miarę precyzyjnego określenia czym jest modlitwa poetycka. A cały wachlarz różnorodnych terminów: „modlitwa”, „utwór religijny”, „liryka religijna posiadająca formę modlitwy”, „modlitewna poezja”, „tryptyk modlitewny”, „modlitwa poetycka”, „modlitwa-hymn”, „modlitwa dziecięca”, „lirycki-promycki”, „akty strzeliste”, „pieśni modlitewne” – nie służy w żaden sposób przejrzystości terminologicznej i pojęciowej.

Wymiar teologiczny modlitwy

Analiza i interpretacja tego typu liryki w praktyce musi uwzględnić nie tylko kontekst historycznoliteracki, ale sięgać powinna przede wszystkim wymiaru religijnego wypowiedzi i jej kontekstu teologicznego. Modlitwa poetycka, jak każda modlitwa, jest bowiem rodzajem mowy religijnej (Welte 1995: 18). Skupia się w niej i kondensuje fenomen religijny. Do pełnego opisu należy wykorzystać także naukowe ustalenia historii religii i kultury, językoznawstwa, a także psychologii.

Słownik teologiczny definiuje modlitwę jako „wyraźną i pozytywną realizację odniesienia człowieka do osobowego Boga, Dawcy zbawienia” (Rahner... 1987: 246; 2000) Modlitwa urzeczywistnia samą istotę religijnego aktu, jakim jest „zdanie się człowieka na transcendencję swej własnej istoty, a przez

to pokorna, receptywna, pełna czci akceptacja i afirmująca odpowiedź na totalne wezwanie, a także subiektywne nieuniknione dotknięcie ludzkiej egzystencji przez tajemnicę osobowego Boga” (Rahner... 1987: 246; 2000). Tak zarysowana definicja staje się podstawowym kontekstem teologicznym modlitwy poetyckiej. Uzupełnieniem tego kontekstu jest przekonanie, iż modlitwa stanowi przejaw komunikacji transcendentnej (Bednarczuk 1999: 122) między Bogiem i człowiekiem. Nazwać ją można transkomunikacją (Bednarczuk 1999: 122), która jest fundamentalną właściwością wszelkich religii profetycznych. Człowiek religijny bowiem posługuje się językiem w komunikacji międzyosobowej, nie tylko w wymiarze międzyludzkim, ale – o czym jest przekonany – także w kontakcie z Bogiem.

Opis semantyczny słowa ‘modlitwa’

W opisie semantycznym słowa ‘modlitwa’ trzeba zauważyć, że u podstaw tego określenia przyjmuje się w języku łacińskim *oratio*, od czasownika *orare* – ‘mówić’, ‘prosić’, ‘błagać’. Pochodne od tego słowa *adorare*, z tym samym tematem, wzmocnionym przymkiem *ad* – do – oznacza: ‘zanosić modlitwę do’, ‘przykładać się do prośby (błagania)’ i niesie własne znaczenie: ‘uwielać’, (‘adorować’); rzeczownik *adoratio* znaczy ‘uwielenie’, ‘oddawanie czci’. „Adorację”, przejawiającą się w słowach i gestach (wzniesienie rąk ku niebu lub przedmiotom sakralnym, które dotyka dłońmi lub ustami), zalicza się do istotnych elementów kultu religijnego. Gdyby przyjąć, że *adoratio* ma związek ze słowem *os*, *oris* (‘usta’), to etymologia *adorare* byłaby następująca: ‘kierować dłoń ku ustom’. Prowadziłaby znaczenie tego słowa w kierunku określenia „modlitwy ustnej”, mówiłoby „o wewnętrznym nastawieniu człowieka wobec Boga, uznania Go, zachwycenia

się Nim, które doszło do ust i wyraziło się w słowach uwielbienia” (Wider 1999: 12). Słowne więc określenie modlitwy w oparciu o nazwę łacińską znaczy tyle, co ‘mówienie do Boga’, ‘zanoszenie prośby do Boga’, ‘uwielbienie Boga’.

Podobne znaczenie ma słowo *modlitwa* (od *modla* – dawniej: ‘ofiara’, ‘świątynia bałwochwalcza’, ‘bałwan’ (Brückner 1989: 343), obecnie także ‘modlitwa’). Brückner odnotowuje dawniejsze (XV wiek) określenie *namódlny* (*namódlność* – ‘uprzykrzone modlenie, prośnienie’). „Namódlny”, to ten, który w sposób uprzykrzony, natrętny prosi.

Słownik współczesnego języka polskiego (2001: 531) podaje dwa znaczenia słowa *modlitwa*: pierwsze jako ‘nawiązanie duchowego kontaktu z Bogiem osiągnięte przez rozważania, kontemplację lub powtarzanie odpowiednich formuł’; drugie – ‘tekst o ustalonej formie, słowa wypowiedziane przy modleniu się’. *Modlić się* to samo źródło określa następująco: ‘nawiązywać duchowy kontakt z Bogiem poprzez modlitwę, kontemplację’; także: ‘odmawiać pacierz’ (2001: 531); *pomodlić się* to ‘odmówić modlitwę’, ‘trwać pewien czas na modlitwie’. Odnotowuje się również słowo *wymodlić* (‘wyprosić coś modlitwą’) oraz *wymodlić się* (‘poświęcić dużo czasu na modlitwie’). To, co jest ‘związane z modlitwą, modleniem się’, a także: co jest ‘charakterystyczne dla przeżywania, odmawiania modlitwy’, określa się przymiotnikiem *modlitewny*. *Słownik...* odnotowuje również wyraz *modły* (już tylko w liczbie mnogiej) – jako ‘modlitwy, błagania’ oraz ‘nabożeństwo modlitewne’. „Modłę” natomiast ujmuje jako składnik zwrotu frazeologicznego ‘przerobić kogoś na swoją modłę’ (2001: 531).

Typologia modlitwy poetyckiej

O ile bez większych trudności daje się przedstawić opis semantyczny „modlitwy”, o tyle

sprawa komplikuje się, gdy próbuje się charakteryzować „modlitwy poetyckiej”. Trudności z jednoznacznym określeniem modlitwy poetyckiej pojawiają się w związku z wielością istniejących i możliwych tu do zastosowania kryteriów, i co za tym idzie – mnogością istniejących na tym polu typologii. Najpopularniejsze z nich funkcjonują jako wzorzec funkcjonalny i wzorzec gatunkowy.

Wzorzec funkcjonalny

Pierwszy z nich, kierując się podobieństwem do modlitwy kultowej (liturgicznej), umożliwia najprostszą typologię modlitwy poetyckiej jako *adoracji* – oddawaniu Bogu chwały (modlitwa uwielbienia), gdzie jako funkcja pragmatyczna dominuje funkcja ekspresywna, oraz *błagalnej* – prośba modlitewna do Boga, z funkcją impresywną jako prymarną. Inwariantem pierwszej z nich będzie modlitwa *dziękczynna* wyrażająca podziękowanie za otrzymane łaski, drugiej – modlitwa *wstawiennicza*, gdy prośba zanoszona jest w imieniu kogoś innego.

Wzorzec gatunkowy

Drugi z popularnych wzorców wiąże modlitwę poetycką jako typ wypowiedzi równocześnie lirycznej i religijnej z takimi gatunkami jak: hymn, elegia, lament, tren, skarga, psalm, litania, suplikacje, pieśń, kantyczka, godzinki itp.

Wzorzec antropologiczny

Jeśli odwołać się do kryterium stosunku podmiotu modlącego się do Boga i jakości rozeznawania się tego podmiotu w tradycji literackiej i religijnej, zbudujemy następujący układ porządkujący – wzorzec antropologiczny: modlitwa *konwencjonalna*, modlitwa *teocentryczna* i modlitwa *egocentryczna*

(egotyczna) (Wilk 1963; Kułakowska 1996; Wojtak 1998).

Modlitwa konwencjonalna

Pierwszy typ (modlitwa konwencjonalna) reprezentują utwory korzystające ze schematów konstrukcyjnych i stylistycznych modlitw liturgicznych. To modlitwy poetyckie, które – petryfikując formę lub niektóre składniki modlitwy liturgicznej (inwokacja, apostrofa, predykaty, anamnezy, paralelizm składniowy, sposoby formułowania prośby) – wchodzą z nimi w związki intertekstualne. Liryki te znamionuje tradycyjność wyobrażeń religijnych i konwencjonalność literackich ujęć; obok typizacji uczuć występuje w nich statyczność i zawężenie skali przeżyć; znajdują się one siłą rzeczy w polu gatunkowym najbliższym prototypu.

Używając pojęcia „prototyp”, należy mieć świadomość, że musi istnieć społeczny konsensus w obrębie wspólnoty religijnej, który uznawałby jakiś tekst (bądź teksty) za najdoskonalsze egzemplarze gatunku. Teksty te, jako „prototypowe” stanowią rodzaj centrum pola gatunkowego modlitwy. Inne modlitwy będące mniej lub bardziej podobne do prototypu (mogą być opisywane jako lepsze bądź gorsze przykłady gatunku) należą do tego pola. Im pełniej teksty modlitw np. prywatnych realizują wzorzec, tym są bliżej centrum pola gatunkowego modlitwy (Makuchowska 1998: 53–57). Przynależność wyznacza stopień upodobnienia na tyle rozpoznawany, by dany tekst mógł przez użytkowników zostać nazwany modlitwą. Reguł gatunku uczy sam Kościół podając modlitwy treściowo i formalnie ustalone. Co do konsensusu: na gruncie wyznawczym można przyjąć, iż zgoda co do modlitwy doskonałej dotyczy *Modlitwy Pańskiej – Ojciec nasz (Oratio Dominica)*. Na schemacie tej modlitwy stworzony został kanon gatunkowy oracji łacińskiej.

W strukturze modlitwy muszą się znaleźć: inwokacja (złożona z dwóch elementów: imienia wzywającego bóstwa – nomen, oraz predykatu – określenia bóstwa), petycja oraz fructus. (Wierusz-Kowalski 1973: 79–94). Inny częsty schemat modlitwy liturgicznej, np. kolekty, czyli pierwszej modlitwy kapłańskiej, jest następujący: anakleza (wezwanie Boga) + anamneza (przypomnienie działań Boga i pośrednie uzasadnienie prośby) + prośba (Wojtak 1999).

Modlitwa teocentryczna

Na drugi typ (modlitwa teocentryczna) składają się osobiste liryki ukazujące „przejawy i sens nadprzyrodzonego życia” (Wilk 1963: 48). Istotne jest to, co podmiot przeżywa. Wskazuje się na układ zjawisk i prawd, które ze względu na swój uniwersalny charakter zyskują znaczenie powszechnej normy i ogólnego systemu. Każde religijne przeżycie nabiera tu większej i obiektywnej wartości, gdyż w kontekście zacierza się element ukonkretnionej sytuacji i następuje uprzedmiotowienie tego stanu duchowego. Osobiste przeżycia i emocje wpływają konsekwentnie ze świadomej i rozumnej wiary podmiotu w prawdy świata nadprzyrodzonego. Wypowiedzi modlitewne stają się autentycznym wewnętrznym dialogiem człowieka z Bogiem. Mimo znacznego odejścia od schematu modlitwy liturgicznej, znajdują się w polu gatunkowym modlitwy.

Modlitwa egocentryczna

Trzeci typ (modlitwa egocentryczna) obejmuje te wypowiedzi, w których Bóg staje się często powiernikiem osobistych zwierzeń podmiotu lirycznego „lub jawi się w wyniku szukania nadprzyrodzonych usankcjonowań dla osobistych czy narodowych dążeń” (Wilk 1963: 48). Ten typ liryki pojawia się w

romantyzmie i – w stabilnym dotąd gatunku wypowiedzi – dokonuje zasadniczych przeobrażeń strukturalnych. Wyznania podmiotu mówiącego, przybierające najczęściej postać skargi, lamentu, żalu; ześrodkowują się na osobistych przeżyciach i odczuciach, egotyzm „ja” mówiącego prowadzi do tego, że nawet w postawie wobec Boga występuje poczucie własnej wielkości i dostojeństwa. Ważne jest to, *jak* podmiot przeżywa daną okoliczność. Dlatego w lirykach tego typu znajdziemy pieczołowite odtwarzanie bogactwa i różnorodności jednostkowych i niepowtarzalnych doznań, kojarzeń i refleksji. Zaznaczone w tych utworach odniesienia do porządku nadprzyrodzonego są przede wszystkim sprawą struktury poetyckiej, nie zaś problematyki, jaką wyznacza ze swej istoty wypowiedź o charakterze modlitewnym. Rzeczywistość nadnaturalna zostaje tutaj wykorzystana partykularnie, jej obecność jest poddyktowana tendencją zmierzającą do uwznioślenia, uszlachetnienia i podniesienia rangi gatunkowej wypowiedzi. Ten typ wypowiedzi poetyckiej posiadającej modlitewną strukturę i nic poza tym, co wiązałyby ją w jakimkolwiek innym sensie z modlitwą liturgiczną, znajduje się już/jeszcze na obrzeżach pola gatunkowego modlitwy.

Dialogowy charakter modlitwy poetyckiej

Podziały nie są – bo nie mogą być w tym przypadku – precyzyjne, nie posiadają wyraźnych, skonturowanych granic, a ich niemałe obszary wzajemnie na siebie zachodzą. To, co jest wspólne, więc nadrzędne, dla przedstawionych typologii, to uznanie dialogowego charakteru modlitwy poetyckiej; jak w każdej modlitwie człowiek mówi do Boga i rozmawia z Bogiem, nazywa go i wypowiada siebie; jak w każdej modlitwie, myślimy zatem o jej dwubiegunowości – biegunie teologicznym i biegunie antropologicznym

oraz relacyjnej strukturze modlitwy – odtworzony zostaje świat wewnętrzny, doznania, przeżycia, uczucia podmiotu modlitewnego (*homo orans*).

Język religijny

I inna uniwersalna zasada: skoro modlitwa jest mową, użyciem języka religijnego, to – *per analogiam* – modlitwę poetycką trzeba uznać także za rodzaj ukształtowanej artystycznie mowy, poetycko ukształtowanego języka religijnego. To ostatnie pojęcie definiuje filozof i teolog następująco: „język religijny jest to język, którym posługuje się człowiek w sytuacji religijnej” (Kłoczowski 1995: 5). Odróżnienie zaś „sytuacji religijnej” od innych sposobów bycia i zachowania się ludzi następuje przez określenie świadomości, która w sytuacji religijnej musi być świadomością „nastawioną intencjonalnie na Boga istniejącego absolutnie, a zarazem świętego, który człowiekowi udziela światła objawienia” (Kłoczowski 1995: 5).

Modlitwa poetycka wobec modlitwy liturgicznej

Poeta, nadając swojemu utworowi nazwę „modlitwa”, chce zapewne, by czytano ją w kontekście mowy religijnej, czyli czytano nie tyle jako modlitwę, ale z tym nastawieniem, z jakim czyta się modlitwę w obrębie kultury religijnej (sakralnej). Modlitwa bowiem w tradycji chrześcijańskiej (i nie tylko), jakkolwiek jest wypowiedzią bardzo zindywidualizowaną, głosem jednostkowym – jest zarazem głosem, wypowiedzią należącą integralnie i nieodłącznie do wspólnoty. Jest liturgią w etymologicznym sensie tego słowa – służbą publiczną (oficjalnym kultem oddawanym Bogu). Na gruncie kultury sakralnej modlitwy się nie czyta, nie recytuje, modlitwę się odmawia. A to znaczy z kolei, że tekst

za każdym razem odmawiany staje się pełnoprawną własnością tego, kto odmawia.

Modlitwa liturgiczna w przeciwieństwie do modlitwy poetyckiej jest niezmienna (Nadolski 1980). Kościół wychodzi bowiem z założenia, iż liturgia stanowi *locus theologicus* (źródło prawd teologicznych) i dlatego dokłada wielkiej troski o jedność i czystość doktrynalną. Jeśli wprowadza pewne nowości, to czyni to drogą reprodukcji odziedziczonych wzorców. Najpierw przestrzeganie zasady *lex orandi – lex credendi* (prawo modlitwy jest prawem wiary), później zaś wykładni teologicznej głoszącej, iż liturgia jest normą wiary, świadectwem nieomyślnej wiary Kościoła – sprawiły (i sprawiają), że teksty kultowe posiadają formę wyraźnie skryształizowaną, stabilną. Teolog niemiecki tak komentuje ten stan rzeczy: „W sferze kultu mowa i jej formy wyrazu wznoszą się ponad dowolność rozporządzania językiem i stają się nietykalne”. I dodaje:

„Rytuał ma ochronić formę kultu przed presją zmieniającego wszystko czasu, przed presją zmiennych zapa-

trywań i kaprysów człowieka. Ta rytualizująca ochrona sama jest pewnym symbolem. Symbolem, który oznacza, że słowa i działania wstąpiły symbolicznie w sferę Boga (...). Ich trwałość w czasie, niezmiennność ich formy sama staje się symbolem obecności wiekistego Boga”.

(Welte 1996: 234–235)

Tendencje zachowawcze sprawiły, że trwały nienaruszone i do czasów nam współczesnych przetrwały kanony gatunkowe modlitwy liturgicznej, która staje się prototypem dla innych wypowiedzi modlitewnych rozszerzających zachowania kultowe bądź wzbogacających repertuar tekstów o wypowiedzi redagowane samodzielnie. Tego typu teksty mieszczą się w grupie modlitw indywidualnych, gdyż funkcjonują jako jedna z form osobistego dialogu z Bogiem. Formą modlitwy indywidualnej (choć w mniejszym lub większym stopniu skonwencjonalizowanej w sensie struktury i językowych formuł) jest modlitwa poetycka.

345

Analiza

Modlitwa Czesława Miłosza

Pod dziewięćdziesiątkę, i jeszcze z nadzieją,
Ze powiem, wypowiem, wykrztuszę.

Jeżeli nie przed ludźmi, to przed Tobą,
Który mnie karmiłeś miodem i piołunem.

Wstydzę się, bo muszę wierzyć, że prowadziłeś i chroniłeś mnie,
Jakbym miał u Ciebie szczególne zasługi.

Podobny byłem do tych z łagru, którzy dwie gałązki sosnowe
wiązali na krzyż, i mamrotali do nich nocą na pryczy w baraku.

Znosiłem prośbę egoisty, i raczyłeś ją spełnić,
Po to, żebym zobaczył, jak była nierozumna.

 2004

Ale kiedy z litości do innych błagałem o cud,
Milczały, jak zawsze, i niebo, i ziemia.

Moralnie podejrzany z powodu wiary w Ciebie,
Podziwiałem niewierzących za ich prostoduszny upór.

Jakiż to ze mnie tancerz przed Majestatem,
Jeżeli religię uznałem za dobrą dla słabych, jak ja?

346

Najmniej normalny z klasy księdza Chomskiego,
Już wtedy wpatrywałem się w wirujący lej przeznaczenia.

Teraz pięć moich zmysłów powoli zamykasz,
I jestem człowiek stary, leżący w ciemności.

Wydany temu, co mnie tak udręczało,
Że biegłem prosto przed siebie, w układanie wierszy.

Uwolnij mnie od win, prawdziwych i urojonych.
Daj pewność, że trzymałem się na Twoją chwałę.

W godzinie mej agonii bądź ze mną Twoim cierpieniem,
Które nie może świata ocalić od bólu.

Wiersz Miłosa, podobnie jak wiele innych utworów z jego ostatnich zbiorów (*To, Druga przestrzeń*): *Metamorfozy*, *Późna dojrzałość*, *Wysłuchaj*, *Obecność*, *Powinienem teraz*, *Jasności promieniste* – zwracają uwagę „niesłychanie rzadką w literaturze skalą odwagi i stopniem szczerości lirycznego zwierzenia”. Poeta powraca do „spraw pierwszych, podstawowych” (Zyman 2003: 184). *Modlitwa* została napisana z perspektywy starości – ta świadomość przebija się bardzo wyraźnie od początku: „Pod dziewięćdziesiątkę i jeszcze z nadzieją, / Że powiem, (...)” i dalej: „Teraz pięć moich zmysłów powoli zamykasz, / I jestem człowiek stary leżący w ciemności”. Ten stan świadomości, poczucie zbliżającego się nieuchronnie Kresu, rodzaj „śmiertelnego nastroju” rodzi modlitwę.

W sensie gatunkowym utwór Miłosa sytuuje się w pobliżu psalmicznej lamentacji. W opisie tego gatunku w „prototypicznym” jego zbiorze – biblijnej *Księdze Psalmów* podkreśla się, że jest ich wiele; stanowią trzecią część psalterza (Tronina 1996: 15; Sadzik 1982: 36; Łach 1990: 50). W klasyfikacji biblijnych gatunków literackich lamentację zalicza się do gatunków mądrościowych (Jelonek 1998; Wilkoń 2002). Najbardziej znamionym elementem jej struktury jest przede wszystkim opis tragicznej sytuacji, w jakiej znajduje się modlący oraz (w części końcowej) błagalne wezwanie Boga do interwencji. Często również są obecne w lamentacji „skargi na Boga”, „wyrzut skierowany ku Bogu (...), iż pomimo wołania nie przychodzi z pomocą” (Sadzik 1982: 24).

 2004

Poetyka wyznania w Miłoszowej *Modlitwie* przypomina swoisty „rachunek sumienia”, gdzie przywołane zostają winy „prawdziwe i urojone”. Rozliczenie się (przez akt

żalu) ze swoją przeszłością to nie tylko warunek prawdziwej pokuty, ale także rodzaj oświelenia i uporządkowania swego życia.

„Wstydę się, bo muszę wierzyć, że prowadziłeś i chroniłeś mnie,
Jakbym miał u Ciebie szczególne zasługi”;

„Zanosilem prośbę egoisty, i raczyłeś ją spełniać (...)”;

„Jakiż to ze mnie tancerz przed Majestatem,
Jeżeli religię uznałem za dobrą dla słabych, jak ja?”

347

Bardzo to subiektywna i prywatna anamneza; poeta – *homo orans* – przypomina dzieła Boga w swej biografii. Pojmuje wreszcie ich sens. Ale w tej rozmowie z Bogiem, który „karmi miodem i piołunem”, jest też miejsce na skargę: „(...) kiedy z litości dla innych błagałem o cud, / Milczały, jak zawsze, i niebo, i ziemia”. W *Modlitwie*, tak jak w biblijnych psalmach, Stwórca wszechmocny, ale jednocześnie nieosiągalny jest jednocześnie dla podmiotu Kimś bliskim, z którym się w skupieniu rozmawia, przed którym otwiera się swoje serce. Skarga, lament miesza się tu z usprawiedliwieniem, (apologią). Punktem wyjścia tego „rachunku sumienia” jest przypomnienie i przyznanie się do winy.

Odbywa się to w poczuciu osamotnienia, gdy bohater uświadamia sobie, iż podejmował inne zamysły, niż chciał tego Bóg. I teraz, u Kresu odkrywa, że jedynym ratunkiem jest Ten, „który milczał”; przenika go pewność, że wyznanie grzechu jest największym oczekiwaniem ze strony Boga i ufność, że nie ma takiego występku, który wyczerpywałby Jego miłosierdzie.

Podobnie jak w strukturze „prototypu” zauważa się w utworze Miłosza przemienność illokucji – od skargi – dominującej w części pierwszej (do wersu rozpoczynającego się od słów: „Teraz pięć moich zmysłów zamkasz powoli”) – do prośby z dwóch ostatnich dystychów:

„Uwolnij mnie od win, prawdziwych i urojonych.
Daj pewność, że trudziłem się na Twoją chwałę.

W godzinie mej agonii bądź ze mną Twoim cierpieniem,
Które nie może świata ocalić od bólu”.

Epiklezy sformułowane w taki sposób interpretować należy w horyzoncie postawy moralnej i duchowej człowieka, która spotkanie w celem ostatecznym – jest nim zjednoczenie z niepojętym w swej nieskończoności Bogiem – czyni aktem twórczym. Prośby stają się słowami nadziei. *Modlitwa* Miłosza w swej strukturze bliska jest wzorcowi

psalmicznej lamentacji. Łączy je jednorodny biegun antropologiczny; *homo orans* zwraca się do Boga i jednocześnie niejako wypowiada siebie. Tę mowę (skargę, usprawiedliwienie, prośbę) cechuje „wylewność serca” będąca intensywnym przejawem szczerości modlitwy.

Analiza

348

Hymn Wacława Iwaniuka

Idę ku Tobie krokiem wolnym lecz upartym,
jak grzesznik, który stracił nadzieję zbawienia...
Ku ołtarzom, gdzie stoją chłodnych mroków warty,
które Ty swoim słowem na ogień przemieniasz.
Idę, ale nie wierzę byś był zdolny jeszcze
podnieść godność swych świątyń do godności bólu,
którego nawet w Twojej wielkości nie zmieszczę,
choć wiem i sam głosiłeś, żeś jest królem królów.

Idę ku Tobie słowem, które nic nie znaczy.
Wszak Twoje księgi mają większą głębię treści.
Lecz pozwól mi powiedzieć o mojej rozpacz,
która w mądrości Twojej nie chce się pomieścić.
Bo cóż mi strzeliste prorocтва, co księgi...
I ten marmur spisany godnościami czasów...
Kiedy sam w swej mądrości nie masz tej potęgi,
wrócić mię do pól tamtych, łąk, rzek... tamtych lasów!

Wonność ciepłej modlitwy, kiedy mówię „Wierzę”,
jest tylko przypomnieniem, jest poszukiwaniem
tamtych dni, kiedym pierwsze zawierał przymierze,
z Tobą! U kolan matki i u Twoich – Panie!
Dziś słowa wyrastają, a wiatr je przemienia
w pogardę dla człowieka. A ja cóż jej powiem,
gdy ją Twój czas w kamienie i gruzy zamienia?
Czyż mogę Jej powiedzieć: „Ty jesteś jak zdrowie?”

Góry śnieżne spływają w doliny, gdzie wonne
wiatry echa radości kładą w dna ustronne.
I światło jak bluszcz pnie się wokół starych gontyn,
zaśmiecając blaskami dolin mroczne kąty.
Cóż mi bluszcze i światła, dzisiaj, kiedy muszę
usiąść nad romantycznym „Panem Tadeuszem”,
i układać te słowa, jak wieńce na grobie:
„Widzę i opisuję, bo tęsknię po Tobie!”

Kto by dziś nie tęsknił, kto by dziś nie wołał!
Kto by dziś nie kołatał, nie bił w drzwi kościoła...
Słowem mocnym jak klątwa kto by nie chciał celnie,
wymierzyć w tę zniszczenia wiecznego pustelnię,
z której Ty śledzisz mściwie, zagubiony w nocy,
chwałę własnej potęgi i ból mej niemocy!

Wiersz Wacława Iwaniuka już samym tytułem nawiązuje do utrwalonej w tradycji literackiej struktury wypowiedzi lirycznej korzeniami swymi tkwiącymi w religijnym doświadczeniu. Słowniki definiują hymn jako uroczystą i pochwalną pieśń sławiącą bóstwo, bohaterskie czyny, wielkie idee (Sławiński 1988: 188; Michałowska 1998: 330–333). Zrodzony w antycznej Grecji (Homer, Pindar, Simonides z Keos, Safona), przejęty przez poezję rzymską (Katullus, Horacy) – pojawia się hymn w łacińskim piśmiennictwie chrześcijańskim; u schyłku starożytności – za sprawą twórczości św. Hilarego z Poitiers i św. Ambrożego z Mediolanu – formują się na trwałe jego cechy gatunkowe jako modlitwy Kościoła. Hymn stał się odtąd lirycznym utworem pochwalnym na cześć Boga lub świętych, prośby (epiklezy) nie odgrywały w nim zasadniczej roli. Co istotne, w dziejach tego gatunku – ze względu na treści dogmatyczne – hymn został włączony do liturgii i funkcjonuje do dnia dzisiejszego; by wspomnieć tylko o takich utworach jak: *Benedictus*, *Gloria in excelsis*, *Te Deum*, *Magnificat*.

Hymn Iwaniuka jednak niewiele ma wspólnego z tą tradycją. Z konstrukcji gatunku zachowuje jedynie podniosły, miejscami patetyczny ton, (poeta wszak zwraca się do Boga), regularną strofikę: cztery oktawy i kończącą utwór sekstynę. Trudno doszukać

się w utworze modlitewnego nacechowania (modlitwa uwielbienia). Można wręcz postawić pytanie, czy analizowany wiersz Iwaniuka jest modlitwą.

Wydaje się, że kluczowe znaczenie dla interpretacji *Hymnu* może mieć tradycja historycznie bliższa – chodzi o status gatunku, wprowadzony do świadomości literackiej przez romantyzm. Hymn stał się formą liryki, w strukturze której czynnikiem dominującym (na swój sposób „formalnym”) pozostawała odpowiednio wyrażona wzniosłość. Jeśli dotąd gatunek ten wiązał metafizyczny temat ze stylistycznie wyrażonym patosem, to hymnika romantyczna, autonomizując poszczególne składniki, rozerwała ów związek. W hymnie romantycznym niekoniecznym się staje temat istotny religijnie, zaś kategorię wzniosłości przenosi się niejednokrotnie do utworów niewiele mających wspólnego z tradycyjnym, przypisanym dla hymnu, tematem. Słowo wysokie trafia do liryki skupionej na temacie egzystencjalnym, indywidualnym, subiektywnym odczuwaniu świata. Przykładem (wzorcowym) może być choćby Słowackiego hymn *Smutno mi, Boże*. Wzniosłe może być nie tylko uwielbienie Boga, ale też żal, skarga – co pokazuje Słowacki, ale także prośba i błaganie.

Iwaniuk konstruuje swój *Hymn* posługując się strukturą stylistyczną właściwą dla modlitwy:

„Idę ku Tobie krokiem wolnym lecz upartym
(...)
Ku ołtarzom (...)
Które Ty swoim ogniem przemieniasz”

„(...)
Idę ku Tobie słowem, które nic nie znaczy”

Jest i prośba, która mogłaby wskazywać na błagalny charakter wypowiedzi:

„(...)
Lecz pozwól mi powiedzieć o mojej rozpacz,
Która w mądrości Twojej nie chce się pomieścić
(...)”

Przywołane zostają przymioty Boga, przy- z Bogiem, bardziej potrzebna jest „zwadzie”,
pomnienie jego dzieł; anamneza ta jednak aniżeli uwielbieniu:
służy raczej jako płaszczyzna sporu poety

350

„Idę, ale nie wierzę, byś był zdolny jeszcze
podnieść godność swych świątyń do godności bólu,
którego nawet w Twojej wielkości nie zmieszczę,
choć wiem i sam głosiłeś, żeś jest królem królów.
(...)”

Lecz pozwól mi powiedzieć o mojej rozpacz,
która w mądrości Twojej nie chce się pomieścić”

Bóg jest „wielki”, ale w owej wielkości człowieka. Dalej znajdziemy pełne żalu wy-
trudno zmieścić ludzki ból; jest „mądry”, lecz znanie skierowane do Boga:
w tej mądrości nie ma miejsca na rozpacz

„Bo cóż mi te strzeliste prorocstwa, co księgi...
I ten marmur spisany godnościami czasów...
Kiedy sam w swej mądrości nie masz tej potęgi,
wrócić mię do tamtych pól, łąk, rzek... tamtych lasów!”

Są i inne skargi: na czas, którego Panem mentacje z ostatniej strofy *Hymnu*. Przesą-
jest Bóg, czas (historia), który „w kamienie dzają – jak się wydaje – o bogoburczym i wła-
i gruzy zamienia” ojczyznę, na tułaczy los. ściwie antychrześcijańskim rysie utworu:
Najbardziej donośnie i porażająco brzmią la-

„Kto by dziś nie tęsknił, kto by dziś nie wołał!
Kto by dziś nie kołatał, nie bił w drzwi kościoła...
Słowem mocnym jak klątwa kto by nie chciał celnie,
Wymierzyć w tę zniszczenia wiecznego pustelnię,
z której Ty śledzisz mściwie, zagubiony w nocy,
chwałę własnej potęgi i ból mej niemocy!”

Bóg z wiersza Iwaniuka nie jest Bogiem „z pustelni wiecznego zniszczenia” mściwie
miłującym człowieka, Bogiem miłosiernym; pilnuje swej chwały i beczynn timer przygląda
czy jeszcze jest Bogiem, skoro nie współczuje się ludzkiej rozpacz? Z pewnością nie jest
je z niedolą człowieka i nie spieszy mu z to Bóg chrześcijan. Czy więc jest możliwa
pomocą, a zamiast tego „zagubiony w nocy” modlitwa do „takiego” Boga? Myślenie takie

– gdy chodzi o wyraz gwałtownego nasilenia bogoburczej intencji – jest z pewnością bliskie (*toutes proportions gardées* dla artystycznej zwartości) Konradowej *Wielkiej Improwizacji*, a w bliższej tradycji – hymnowi Kasprowicza *Święty Boże, Święty Mocny*.

Perspektywa teologiczna chce, by wypowiedź modlitewna wiązała się z trzema zasadniczymi postawami człowieka: postawą religijnego oczekiwania (nadziei), gdy z modlitwą wiąże się przekonanie o możliwości wyjścia poza aktualny (z reguły: zły, niewłaściwy, niepożądany) stan rzeczy, religijnego

zrozumienia (wiary), że „ja” nie jest pozostawione samemu sobie oraz religijnego oddania (miłości) w znaczeniu *pietas* i *devotio* (Węclawski 1995: 99). Pierwsza z postaw w wierszu Iwaniuka jest określona dość wyraźnie; konkretyzuje się jako pragnienie powrotu z wojennej tułaczki do ojczyzny, „do pól tamtych, łąk, rzek... tamtych lasów” i wyzwolenie jednocześnie od bólu wygnania i rozpacz. Ale to bardzo ludzkie przeżycie nadziei nie tylko jest ukierunkowane na przyszłość, odniesienie się bowiem ku biografii duchowej bohatera wiersza –

351

„Wonność ciepłej modlitwy, kiedy mówię „Wierzę”,
jest tylko przypomnieniem, jest poszukiwaniem
tamtych dni, kiedym pierwsze zawierał przymierze,
z Tobą! U kolan matki i u Twoich – Panie!”

– konkretyzuje to fundamentalne przeżycie oczekiwania, że przeszłość, która się jawi z całą wyrazistością, będzie odnowiona i zachowana. „Porządek i wartość przeszłości związane są z „idealną” przestrzenią ojczyzny: teraźniejszość – z realną przestrzenią obczyzny” (Szawerna-Dyrszka 2001: 78; Kryszak 1995; Wolski 2002).

Postawa druga – religijnego zrozumienia powinna zawierać się w konstatacji „nie jestem sam”. Wiara ma pomagać w zrozumieniu rzeczy Bożych i samego Boga, poprzez jego ślady, zjawiska i wydarzenia, które stają się wyrazem woli i planów Bożych. Wiara wprowadza modlącego się w zrozumienie Opatrzności oraz w pełne zawierzenie Bogu. Tej fundamentalnej dla modlitwy postawy w *Hymnie* Iwaniuka nie znajdziemy. Wiara zatrzymuje się tutaj na poziomie *credo Deum* (Bednarz 1978: 560). Bóg, w którego istnienie wierzy poeta, nie jest Bogiem wszechmocnym i łaskawym; Boże „Ty” staje się w wierszu Czymbisz, zostaje bowiem sprowadzone do miary i granicy. Wielkość Boga nie jest wielka, bo nie może pomieścić bólu czło-

wieka, Jego Mądrość nie jest mądra, gdy nie znajduje się w niej miejsca dla ludzkiej rozpacz. Bóg stworzony „na obraz i podobieństwo” człowieka?

Jako konsekwencja tak uformowanej postawy wiary nie może rozwinąć się w *Hymnie* Iwaniuka (i nie rozwija się rzeczywiście) doświadczenie miłości – trzecia konieczna postawa modlitwy. W modlitwie – w relacji wzajemności – człowiek ma pełniej obcować z Bogiem właśnie przez miłość. To z niej pochodzi uwielbienie, adoracja, prośba, błaganie. „Ja” z analizowanego utworu generuje swą mowę do Boga z ogromnych pokładów gniewu i rozpacz, miejscami wręcz ociera się o bluźnierstwo. *Hymn* to żadna rozmowa, żaden dialog modlitewny; jest w gruncie rzeczy egocentrycznym odniesieniem się owego „ja” do siebie samego za pośrednictwem Absolutnego „Ty”. W tej pseudo-modlitwie tak naprawdę ważne dla „ja” staje się „Ja”; sygnałów akcentujących pierwszoplanową rolę „ja” jest w tym utworze zbyt wiele: „idę”, „nie wierzę”, „nie zmieszczę”, „wiem”, „pozwól mi powiedzieć o mojej rozpacz”,

„bo cóż mi te prorocstwa”, „mówię”, „kiedym zawierał”, „cóż jej powiem”, „mogę”, „muszę”. Poprzez zindywidualizowanie podmiotu i ukonkretnieniu sytuacji lirycznej wiersz Iwaniuka całościowo kształtem swej poetyckiej struktury jedynie *sugeruje* osobistość i niepowtarzalność utworu jako aktu modlitewnego. A sam liryczny monolog zostaje uwznioślony dzięki nadaniu mu struktury modlitewnej. Temu samemu celowi służy również sugestia wyrażona w tytule; poecie tytułującemu swój utwór nazwą gatunku lirycznego, bardziej chodzi o wprowadzenie wzniosłości i rozszerzenie znaczenia wypowiedzi, niż zaspokojenie naturalnych rozbudzonych oczekiwań czytelnika co do tego faktu.

Do gatunku hymnicznego zbliża utwór Iwaniuka budowa formalna. *Hymn* jest regularnym 13-zgłoskowcem. Sądzić wolno, że ma to przede wszystkim związek z arcydziełem Mickiewicza, którego *Inwokację* cytuje i parafrazuje, wprowadzając tymi intertekstualnymi zabiegami ważną w zrozumieniu całości więź ideową z kanoniczną tradycją Wielkiej Emigracji i czyniąc niejako znak

równości między realiami dnia dzisiejszego a podobną sytuacją z przeszłości. Wersy mieszczące się w dwóch oktawach i jednej sekstynie posiadają wyrazistą rytmikę, zgodną z układem zdaniowym. Wrażenie wzniosłej pieśniowości *Hymnu* wprowadzają i podkreślają użyte figury retoryczne, głównie paralelizm poszczególnych elementów, pytania retoryczne i eksklamacje.

Zakończenie

Przedstawione rozważania o charakterze ogólnym oraz przykładowa analiza tekstów lirycznych wskazują na to, że modlitwa poetycka posiada cechy osobliwe zarówno w warstwie stylistycznej, genologicznej, komunikacyjnej, jak i teologicznej. Zaprezentowany materiał nie pozwala stwierdzić jednoznacznie, iż modlitwa poetycka tworzy odrębny gatunek literacki. Jednakże opisane cechy wyraźnie wyodrębniają ten typ wypowiedzi poetyckiej z całej liryki. Utwory mieszczące się w tej kategorii posiadają jednocześnie wyróżniki tekstu lirycznego oraz modlitwy.

summary

Σ Poetic prayer as a type of poetic discourse

The present article is an attempt to feature communicative, stylistic, genological, theological, and literary properties of “poetic prayer” as a particular type of poetic discourse. The paper presents analyses of two poetic texts: Czesław Miłosz's poem *Modlitwa* [“Prayer”] and Waclaw Iwaniuk's *Hymn* [“Hymn”] in order to exemplify the approach presented in the article. The results of investigation have shown that poetic prayer cannot be said to be a separate lyrical genre. It is a discourse type characterized by the properties of both a prayer and poetic writing. Thus, the pieces of poetry that can be assigned to this category display the features of a lyrical text and those of a prayer. The specified parameters of poetic prayer distinguish it from other kinds of poetry.

Źródła tekstów literackich

Cz. Miłosz, *To*, Kraków 2000.
W. Iwaniuk, *Czas Don Kichota*, Londyn 1946.

Literatura

- Bachórz 1991: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz i A. Kowalczykowa, Wrocław–Warszawa–Kraków.
- Bednarczuk 1999: **Bednarczuk, L.** *Język wobec transcendencji*, w: *Od Biblii Wujka do współczesnego języka religijnego*. Pod red. Z. Adamka i S. Kuźniary, Tarnów.
- Bednarz 1978: **Bednarz, M.** *Bóg wiary i modlitwy*, Kraków.
- Brodzka 1993: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka, M. Puchalska, M. Semczuk, A. Sobolewska, E. Szary-Matywiecka, Wrocław–Warszawa–Kraków.
- Brückner 1989: **Brückner, A.** *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Warszawa.
- Chrzęstowska 1987: **Chrzęstowska, B., Wysłouch, S.** *Poetyka stosowana*, Warszawa.
- Jelonek 1998: **Jelonek, T.** *Próba klasyfikacji biblijnych gatunków literackich*, „Polonia Sacra”, nr 2 (46).
- Kłoczowski 1995: **Kłoczowski, J. A.** *Język, którym mówi człowiek religijny...*, „Znak”, nr 12 (487), Kraków.
- Kostkiewicz 1977: *Słownik literatury polskiego oświecenia*, red. T. Kostkiewicz, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk.
- Kulawik 1997: **Kulawik, A.** *Poetyka. Wstęp do teorii dzieła literackiego*, Kraków.
- Kryszak 1995: **Kryszak, J.** *Dwie nierzeczywistości*, w: *Literatura złej chwili dziejowej. Szkice o drugiej emigracji*, Łódź.
- Kułakowska 1996: **Kułakowska, J.** *Formy modlitewne w twórczości Słowackiego. Od „Hymnu” do „Zachwycenia”*, Kraków.
- Łach 1990: **Łach, S.** *Wstęp historyczno-krytyczny do: Księga Psalmów. Wstęp – przekład z oryginału – komentarz – ekskursy*, w: *Pismo Święte Starego Testamentu*, red. naukowa St. Łach i L. Stachowiak, t. VII, cz. 2, Poznań.
- Makuchowska 1998: **Makuchowska, M.** *Modlitwa jako gatunek języka poetyckiego*, Opole.
- Małunowiczówna 1993: **Małunowiczówna, L.** *Antologia modlitwy wczesnochrześcijańskiej*, Lublin.
- Miodońska-Brookes 1978: **Miodońska-Brookes, E., Tatara, M., Kulawik, A.** *Zarys poetyki*, Warszawa.
- Nadolski 1980: **Nadolski, B.** *Twórczość liturgiczna*, „Tygodnik Powszechny”, nr 33, Kraków.
- Rahner 1987: **Rahner, K., Vorgrimler, H.** *Mały słownik teologiczny*. Przeł. T. Mieszkowski, P. Pachciarek, Warszawa.
- Rahner 2000: **Rahner, K.** *Modlitwa i wiara*. Przeł. G. Sowiński, wstęp ks. A. Skowronek, Kraków.
- Sadzik 1982: **Sadzik, J.** *O psalmach*, w: *Księga Psalmów*. Tłum. z hebrajskiego Cz. Miłosz, Paryż.
- Sławiński 1988: *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź.
- Słownik współczesnego języka polskiego*, 2001, red. B. Dunaj, Warszawa
- Starnawski 1991: **Starnawski, J.** *Modlitwa*, w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. A. Brodzka... Wrocław–Warszawa–Kraków.
- Szawerna-Dyrszka 2001: **Szawerna-Dyrszka, A.** *Doświadczenie czasu. O poezji Wacława Iwaniuka*, Katowice.

ZENON OŻÓG

- Tronina 1996: **Tronina, A.** *Teologia psalmów. Wprowadzenie do lektury Psalterza*, Lublin.
- Welte 1995: **Welte, B.** *Modlitwa jako mowa*, „Znak”, nr 12 (487), Kraków.
- Welte 1996: **Welte, B.** *Filozofia religii*. Przeł. G. Sowiński, Kraków.
- Węclawski 1995: **Węclawski, T.** *Wspólny świat religii*, Kraków.
- Wider 1999: **Wider, D.** *Zawsze się módlcie*, Kraków.
- Wierusz-Kowalski 1973: **Wierusz-Kowalski, J.** *Język a kult. Funkcja i struktura języka sakralnego*. „Studia Religioznawcze PAN”. R. IV, Warszawa.
- Wilk 1963: **Wilk, W.** *Z tajemników lirycznego dialogu z Bogiem*, „Zeszyty Naukowe KUL” VI, nr 1 (21), Lublin.
- Wilkoń 2002: **Wilkoń, A.** *Spójność i struktura tekstu. Wstęp do lingwistyki tekstu*, Kraków.
- Wojtak 1998: **Wojtak, M.**, *Czy można mówić o stylu człowieczej rozmowy z Bogiem?*, w: *Człowiek – dzieło – sacrum*. Red. S. Gajda, H. J. Sobeczko, Opole.
- Wojtak 1999: **Wojtak, M.** *Modlitwa ustalona – podstawowe wyznaczniki gatunku*, w: *W zwierciadle języka i kultury*, pod red. J. Adamowskiego i S. Niebrzegowskiej, Lublin.
- Wolski 2002: **Wolski, J.** *Wacław Iwaniuk. Szkice do portretu emigracyjnego poety*, Toronto–Rzeszów.
- Zyman 2003: **Zyman, E.** „Oddalam się powoli od jarmarku świata”, „Fraza”, nr 3 (41), Rzeszów.

354

 Czyta 2004