

PIOTR NOWACZYŃSKI

LITANIA DO MARII PANNY JERZEGO LIEBERTA  
NA TLE POLSKIEJ LITANII MARYJNEJ

Wśród wielu różnorodnych typów litanii<sup>1</sup> właściwie tylko loretańska stawała się coraz bardziej aktywnym<sup>2</sup> źródłem inspiracji poetów. Oddziaływała ona także i na przeżywającego w latach 1925—1926 renesans wiary Jerzego Lieberta. Napisana, jak wynika z listów poety, pomiędzy 15 a 18 lipca 1925 r. *Litania do Marii Panny* należy do grupy wierszy eksponujących przede wszystkim błagalną, w tekście liturgicznym zazwyczaj schematyczną, partię tej modlitwy. Taką koncepcję litanii jako błagalnego zwrotu do Marii, jako wyrazu prośb podmiotu realizował przed J. Liebertem, jeżeli nie liczyć „obojnaczej” pod tym względem *Litanii loretańskiej* Artura Sułkowskiego<sup>3</sup>, jedynie Stanisław Koźmian we fragmencie *Wiersza do mistrzów słowa*<sup>4</sup>. Pozostałe utwory (Bartłomieja Zimorowica<sup>5</sup>, Cypriana Norwida<sup>6</sup>, Marii Grossek-Koryckiej<sup>7</sup>) można by, dla utrzymania się w zapropo-

<sup>1</sup> Przykładowo — jeden z najbardziej popularnych w połowie XIX w. modlitewników *Książka do nabożeństwa dla wszystkich katolików...*, tzw. Dunin, zawiera ich osiemnaście. Są tu teksty poświęcone poszczególnym świętym, obok nich inne przeznaczone do odmawiania za dusze zmarłych, za popełnione grzechy, wreszcie omawiające mękę Chrystusa, proszące o szczęśliwą śmierć itd.

<sup>2</sup> Liczba litanii napisanych na przestrzeni ok. trzystu lat (od B. Zimorowica do J. Lieberta) nie przekracza sześciu, gdy tymczasem w następnym 40-letnim okresie jest ich już ok. trzydzieści.

<sup>3</sup> *Litania loretańska*, Częstochowa 1913, s. 5—10. Przedruk poprawiony. Artur, *Litania*, [W:] *Niebios i ziemi królowa. Najświętsza Maria Panna w poezji polskiej*. Zebrał i wstępem opatrzył ks. E. Wolski, Włocławek [1914], s. 468—472. Litania ta pomyślana jest jako parafraza tekstu liturgicznego. Autor rozbudowując partię chwalebną nie zaniedbał jednocześnie części proszącej, przy czym wrażenie błagalności skonstruowane zostało przez częste powtarzanie spetryfikowanego refrenu — módl się za nami.

<sup>4</sup> *Wiersz do mistrzów słowa* (fragm. ww. 245—277), [W:] *Pisma wierszem i prozą*, t. 1, Poznań 1870, s. 3—12.

<sup>5</sup> *Litania*, [W:] *Hymny na uroczyste święta Bogurodzicy*, Kraków 1876, s. 26—28.

<sup>6</sup> *Do Najświętszej Panny Maryi Litania*, [W:] *Poezje wybrane* (wyd. Z. Przesmycki), Warszawa 1933, s. 32—43.

<sup>7</sup> *Litania dziękczynna*, [W:] *Pamiętnik liryczny*, Warszawa 1928, s. 140—141.

nowanej klasyfikacji, zaliczyć do litanii chwalebnych eksponujących partię dotyczącą Marii a przeto bliższych tekstowi liturgicznemu.

Wyniką to oczywiście z zupełnie odmiennych założeń tych utworów. *Litania B. Zimorowica* nastawiona jest przede wszystkim na ukazanie wyjątkowej rangi i bogactwa przymiotów wewnętrznych Marii, automatycznie więc niejako rozbudowuje wezwania a maksymalnie, bo do schematycznej formuły — bądź nam grzesznym miłościwa — ogranicza część proszącą. Wiersz Norwida jest znów szeregiem, inspirowanych i spajanych przez tekst liturgiczny, mariologiczno-chrystologicznych rozważań o roli Marii w procesie odkupienia, o Jej udziale w aktualnym naszym życiu, stanowisku w Kościele i przymiotach wewnętrznych. Oczywiście koncepcja litanii jako poetyckiego wykładu mariologii nie wymagała poszerzenia lakonicznego refrenu — módl się za nami — i można nawet przypuszczać, że zjawił się on tam głównie dla zachowania profilu gatunkowego wiersza. Trzecia wreszcie, *Litania dziękczynna* M. Grossek-Koryckiej, ze względu na zaznaczony w tytule moment w ogóle eliminuje prośby, zastępując je zwrotem, który w wierszu ma wyrażać dziękczynienie („Hosanna! Hosanna! Hosanna!”).

Nie ma więc poprzedników błagalna litania J. Lieberta poza sygnalizowanym już wierszem Stanisława Koźmiana. Ale i od niego różni się między innymi także, interesującym nas w tej chwili, rodzajem poruszanych tematów. Koźmian nawiązuje poprzez czasowy charakter prośb: o jedność skłóconych stronnictw, o zachowanie wiary ojców odpornej na pokusy ziemskiej mądrości, o wyzwolenie spod panowania wrogów, do ówczesnej z 1846 r. polityczno-duchowej sytuacji narodu polskiego.

Zupełnie odmienną tematykę wprowadza litania J. Lieberta. Zawarte w niej prośby podmiotu o poszerzenie i wzbogacenie jego życia wewnętrznego:

Włącz ziemie żyzne  
Do ciała mego,  
Co puste leży.

o uwrażliwienie na drugiego człowieka:

Dźwięk mowy ludzkiej  
Dla ucha mego  
Przywróć od nowa.

Łask Błyskawico,  
Rozwiąż mi oczy,  
Bym w nich obudził

Matkę i ojca,  
Siostry i braci  
I wszystkich ludzi.

o pomoc w zwalczaniu grzechów a napełnienie go pokorą i siłą:

O, wstąp w me grzechy,  
Jak w miasta judzkie,  
Swoim imieniem:  
Marjo z Libanu!  
Marjo z Egiptu!  
Marjo z Betlehem!

wreszcie o stały rozwój wiary, by stała się pełną, dojrzałą, radosną jak wiara Marii:

Jak krzak skarłaiy,  
Jałowiec ciemny,  
Jest moja wiara,  
Pozwól jej rosnać,  
Panno wysoka,  
Ku niebu dalej!

Niech w Ciebie wejdzie,  
Za Tobą idzie,  
Przed Tobą pada —  
Różo otwarta,  
Lipca pogodo,  
Psalmie Dawida!

łączy fakt, że wszystkie one dotyczą wewnętrznego życia podmiotu, są wyrazem jego osobistych przeżyć religijnych. Taki charakter prośb powoduje, że wiersz J. Lieberta odcina się od tekstu liturgicznego nie tylko przez rozbudowanie partii proszącej, lecz także i przez jej indywidualne zabarwienie. Litania bowiem kościelna ze względu na ogólnikowość i niezmienność prośby nie zezwala na jakikolwiek udział pierwiastka osobistego. Wiersz Lieberta odbiega jednak nie tylko od litanii inspirującej, lecz także i od wcześniejszych tekstów poetyckich. Jako pierwszy bowiem z jednej strony wnosi religijną problematykę w ramy patriotycznej dotychczas litanii błagalnej (St. Koźmian, A. Sułkowski)<sup>8</sup>, z drugiej zaś, już w stosunku do wszystkich tekstów, wprowadza tak silnie pierwiastek osobisty.

<sup>8</sup> Pozwala to wyznaczyć litanii Lieberta inny, już nie w oparciu o stosunek części chwalebnej do proszącej, ale o aspekt tematyczny, szereg utworów pokrewnych realizujących nie patriotyczny, lecz religijny typ litanii. Tak się składa, że

Wspomniane tu wyeksponowanie błagalnej części *Litanii do Marii Panny* pociągnęło za sobą uwyrażnienie podmiotu, typowa to bowiem dla niego forma ujawniania się w tym gatunku. Przypomnijmy, że podmiot w tekście liturgicznym (ze względu na sygnalizowaną już nieokreśloność refrenu) jest tylko anonimową zbiorowością. J. Liebert idzie jednak jeszcze dalej w przewyżczeniu patronatu litanii kościelnej. W jego wierszu podmiot występuje jako prosząca Marię o pomoc, w wewnętrznym doskonaleniu siebie, jednostka.

Obca to w zasadzie koncepcja podmiotu tekstom przedliebertywskim<sup>9</sup>. W prawie wszystkich jawi się on jako grupa: — anonimowa na wzór litanii loretańskiej, gdy podmiot tylko wygłasza tekst jak w wypadku litanii chwalebnych (B. Zimorowic, M. Grosse-Korycka), bliżej charakteryzowana, gdy staje się w mniejszym lub większym stopniu jego bohaterem, jak w błagalnej litanii patriotycznej (St. Koźmian, A. Sułkowski).

Kilka słów należy jeszcze poświęcić postawie podmiotu, postawie emocjonalnego zaangażowania w wypowiedziane kwestie. Wypływa ona niewątpliwie z faktu, że litania jako modlitwa błagalna<sup>10</sup> z założenia jest wyrazem obok próśb także i uczuciowego stanu modlącego się, stanu, który w danym wypadku staje się jeszcze bardziej wyraźny dzięki dominacji proszącej partii utworu. U J. Lieberta jest to postawa surowej, męskiej próśby, pozbawionej na ogół typowej np. dla wiersza St. Koźmiana błagalności przemieszanej z lekkim patosem cierpienia znękanego narodu, czy skargi nieco usentymentalnionego podmiotu, jak u A. Sułkowskiego.

W dotychczasowych rozważaniach wskazywano głównie na strukturalne odrębności litanii J. Lieberta od tekstu inspirującego i wierszy wcześniejszych. Spójrzmy obecnie na jakościowe konsekwencje

jest to jednocześnie grupa wierszy najbardziej wartościowych pod względem artystycznym (B. Zimorowic, C. Norwid, J. Liebert). Prawie wszyscy piszący o twórczości Lieberta zaliczali *Litanie do Marii Panny* do jego najlepszych wierszy. Ślady podobnie pozytywnych sądów znajdujemy także w listach poety do Agnieszki W. „Czytałem mu [A. Słonimskiemu — dop. mój] *Litanie*, która mu się bardzo podobała, w ogóle wierzy we mnie i bez żadnej błagi mi to mówił”. List z 24 VII 1925. „Właściwie zdecydowałem się napisać je [cykl wierszy „Próby” — dop. mój] po bytności u L. [Leona Pomirowskiego — dop. mój]. Był wprost zdziwiony *Litanie* i powiedział: Jeśli Pan takie wiersze pisze, może się Pan nie spieszyć”. List z 28 VIII 1925.

<sup>9</sup> Formalnie podmiot jako jednostka występuje wcześniej u C. Norwida, ale jest tam tylko anonimowym przedstawicielem zbiorowości (stąd formułowanie próśb w liczbie mnogiej) zanikającym na korzyść najważniejszych mariologiczno-chrystopologicznych rozważań.

<sup>10</sup> Gr. *litaneú* — pokornie proszę, błagam.

ukształtowania omówionych elementów wiersza. Zarówno samo wyeksponowanie partii błagalnej a co za tym idzie i podmiotu, jak i wspomniana tu jego koncepcja jako jednostki a także emocjonalna postawa wypowiadającego i osobisty charakter próśb prowadzą w konsekwencji do nie spotykanego dotychczas przesycenia litanii pierwiastkiem emocjonalnym, subiektywnym, osobistym. Z niego też właściwie w dużej mierze płynie liryczna sugestia utworu.

Dotychczas wskazywaliśmy na cechy zdecydowanie różniące litanię Lieberta od tekstu liturgicznego. Obecnie przejdziemy do omówienia tych elementów wiersza, które wykazują pewien związek z pierwowzorem. Przede wszystkim da się on wysledzić w związku z koncepcją postaci Marii. J. Liebert ukazuje ją głównie jako dawczynię łask, wydobywa przede wszystkim, choć nie tylko, funkcjonalny stosunek Marii do ludzi (Serc przewoźniczko ponad głębiną; Kładko cedrowa w nas przerwana; Granico prosta, Którą Bóg serca nasze przemierzył; Łask Błyskawico)<sup>11</sup>. Takie spojrzenie na Marię nie jest oczywiście czymś nowym, boć, w mniejszym lub większym stopniu, uwzględniali je wszyscy piszący litanie przed Liebertem. To widzenie Marii w „służebnym” niejako stosunku wobec ludzi uwzględnia także litania loretańska w czterech kolejnych wezwaniach: Uzdrawienie chorych, Ucieczko grzesznych, Pocieszycielko strapionych, Wspomożenie wiernych. Toteż nie można w tym miejscu mówić o oryginalności czy nowatorstwie litanii J. Lieberta.

W pewnym stopniu uwidoczniło się ono jednak na terenie wezwań maryjnych. Nie nawiązał bowiem Liebert ani do wymienionych wyżej określeń kościelnych ani do, wiernej pod tym względem tekstowi liturgicznemu, litanii St. Koźmiana. Poeta tworzy własne wezwania (Łodzi z koralu, Kładko cedrowa, Granico prosta, Rózo otwarta itd.) najczęściej zbliżone konstrukcyjnie do starotestamentowych określeń w litanii loretańskiej (Wieżo z kości słoniowej, Domie złoty, Rózo duchowna itd.). To, wydaje się niezależne, odnowienie wezwań miało już jednak swego jedyne, jeśli nie liczyć kilku tego rodzaju określeń u B. Zimorowica, poprzednika w litanii M. Grossek-Koryckiej (Pustyni manno, Tonących barko, Wniebowstępywań poręczy, Opok fontanno itd.).

Przywołanie tego właśnie typu wezwań związane jest niewątpliwie z płynącą niejako z ich natury i wielokrotnie eksploatowaną przed

<sup>11</sup> Koncepcja ta jest niewątpliwie w jakimś stopniu, podobnie jak poprzednio omówione elementy, zdeterminowana przez wspomnianą już wielokrotnie dominację błagalnej części litanii. Uwidacznia się to jeszcze bardziej, jeśli dodamy, że Maria nie występuje w wierszu jako postać o istnieniu niezależnym, samodzielnym, lecz jest tylko przywoływana w wezwaniach adresatką próśb.

Liebertem ich funkcją poetycką. O ile jednak J. Liebert, M. Grossek-Korycka czy stosujący inne określenia St. Koźmian poprzestali na wprowadzeniu samych wezwań, o tyle pozostali poeci dokonywali jeszcze i głównie poetyzacji przy pomocy dodawanego do określeń maryjnych komentarza podmiotu. Występuje on u B. Zimorowica, gdzie jednocześnie jest także elementem subiektywizującym i precyzującym sens wezwań:

Tyś jest słoneczna lampa palająca,  
Której nie zaćmi wieczór z nocą straszną:

czy u A. Sułkowskiego, gdzie wskazuje znów na rodzaj i stopień posiadanej przez Marię cechy:

Mądrości Bożej, tej która nie mamy,  
Stolico, Która uschły zdobi pień  
w złocistą zieleń i rosy perłami  
poi kwiat zwiędły i spragniony kłos,  
módl się za nami [...]

Oszczędność w użyciu poetyzacji zbliża niewątpliwie litanie Lieberta do lakonicznego przeciwieństwa i dość oschłego tekstu liturgicznego a oddala od bogato metaforyzowanych wierszy B. Zimorowica, C. Norwida czy A. Sułkowskiego. Z utworów wcześniejszych najbliższy poecie ze względu na podobną powściągliwość ornamentu byłby wiersz M. Grossek-Koryckiej.

Stosunki te nie ulegną prawie zmianie, a jedynie pogłębią się, jeżeli w dalszym ciągu rozpatrzemy rodzaj, charakter prezentowanej poetyzacji. Dość wierną ilustracją przysłowiowego już barokowego bogactwa, konceptyzmu i charakterystycznych dla tego stylu metafor budowanych z wyrazu konkretnego i abstrakcyjnej cechy jest fragment przedostatniej strofy *Litanii* B. Zimorowica:

Raju rozkoszny na ziemi sadzony,  
Bujny w owoce i drzewa wieczności.  
Ogrodzie ręką królewską zamknięty  
Pełen róż wstydu i lilij czystości.

Inny, zakotwiczony przede wszystkim w Piśmie św., typ poetyzacji wprowadza C. Norwid. Idzie tu zarówno o nawiązujące do ewangelii, głównie św. Jana, obrazy męki Chrystusa na krzyżu, jak też o najwyraźniej chyba ilustrujące tezę, wyobrażenia Marii: np. jako „tęczy wygiętej przez cało-przestrzeń” (Ks. Rodzaju, R. IX, w. 12—17), jako stojącej na „sierpie księżycy” (Apokalipsa, R. XII, w. 1), jako kwiatu

w „koronie z cierni” (*Pieśń nad pieśniami*, R. II, w. 2). Stosunkowo najbogatsza i najliczniej reprezentowana poetyzacja sentymentalna występuje najwyraźniej u A. Sułkowskiego, aczkolwiek częściowo wchodzi także do *Litanii dziękczynnej* M. Grossek-Koryckiej i w o wiele większym stopniu do wierszy litanijskich (M. Grossek-Korycka<sup>12</sup>, M. Czerkawska<sup>13</sup>). Uwidacznia się ona przede wszystkim w konstruowanej z drogich kamieni kolorystyce wyidealizowanych obrazów przyrody (bursztyny zbóż, korale róż, rubin zórz, perły ros, szafir niebnych strzech).

Bez względu jednak na to, czy to poetyzacja barokowa, „liturgiczna” czy sentymentalna a zawsze obfita, zdecydowanie odbiega ona od prostej, oszczędnej metaforyki J. Lieberta. Stanowią ją zasadniczo dwuwyrzowe zestawienia budowane zarówno z przedmiotów nie obciążonych znamieniem poetyckości, czy tradycją litanijską (łódź, przewoźniczka, granica, pogoda, kładka) i te należą do najbardziej nowatorskich i wartościowych artystycznie metafor — jak też ze słów bardziej literackich, wnoszących niejako z natury pewne wartości poetyckie czy aurę biblijną (róża, błyskawica, psalm, Dawid, cytara itd.). Zarówno jednak pierwsze, jak i drugie stają się w zestawieniu metaforami, dzięki uniezwykłej, odrealniającej je funkcji drugiego członu (Łodzi z koralu, Przewoźniczko serc, Kładko cedrowa, Błyskawico łask itd.).

Ten typ metaforyki, jakby można powiedzieć codziennego przedmiotu, znalazł swą niejako kontynuację w ostentacyjnie niemal zwyczajnym, pospolitym słownictwie w partii błagalnej<sup>14</sup>. Nie idzie tu o jedyne, choć dobrze ilustrujące tezę porównanie:

Jak krzak skarłały,  
Jałowiec ciemny,  
Jest moja wiara,

ale przede wszystkim o sam sposób wyrażania prośb zawsze współgrający, nie tylko logicznie, ale — i co nas bardziej interesuje — tonacją, artystycznie, swym przenośnym sformułowaniem z charakterem wezwania:

Granico prosta,  
Którą Bóg serca  
Nasze przemierzył —

<sup>12</sup> *Litania ubłagalna*, [W:] *Pamiętnik liryczny*, Warszawa 1928, s. 129.

<sup>13</sup> *Majowe nabożeństwo w roku 1915*, [W:] *Poezje z 1914—1915 r.*, Kraków — Bezmiechowa 1914—1915, s. 19—21.

<sup>14</sup> Oczywiście jest to prostota i zwyczajność literacka, konstruowana z myślą o jej estetycznym oddziaływaniu.

Włącz ziemie żyzne  
Do ciała mego,  
Co puste leży.

Powyższy przegląd, zarówno co do zakresu, jak i charakteru słownictwa litanii J. Lieberta wskazuje na pewną, widoczną w tonie prostoty, zwyczajności, oschłości, bliskość tego utworu tekstowi liturgicznemu. Wymienione tu cechy oddalają jednocześnie ten wiersz od przeładowanych, bogatych litanii wcześniejszych, z których jedynie tekst M. Grossek-Koryckiej wykazuje podobną ascezę w użyciu elementów poetyzujących jak również stosowanie podobnego typu wezwań — metafor.

Sygnalizowane na terenie słownictwa cechy współgrają z pewnymi zjawiskami w konstrukcji. J. Liebert posługuje się bowiem strofą, która praktycznie jest rozwiniętym wersem litanijnym o wyraźnie oddzielonej prośbie i wezwaniu<sup>15</sup>. Ten litanijny a więc nieco surowy, ubogi charakter strofy potęguje jeszcze bardziej użycie pięciosylabowego wersu, który swą krótkością jak gdyby ucina wszelkie zapędy autora, zmusza do lapidarności, powściągliwości słowa.

Nie to jednak przede wszystkim różni litanie Lieberta od wszystkich poprzedników. O wiele ważniejsze jest tu widoczne uzgadnianie obydwu części strofy. Sygnalizowaną już przy omawianiu słownictwa jedność artystyczno-logiczną powiększa jeszcze chwyt polegający na sugerowaniu i dopełnianiu prośby pierwotnym sensem wezwania. W ten sposób np. w strofie piątej brzmi ona: „O, wstąp w me grzechy” a domyślnie pokorą („Mario z Betlehem!”), siłą („Mario z Libanu!”).

O ile więc prośby w utworze Jerzego Lieberta formułowane są metaforycznie i pozostają w ścisłym, zarówno logicznym, jak i artystycznym, związku z partią chwalebą (poeta zachowując charakterystyczną dla gatunku dwuczłonowość jednocześnie przewyciężył ją), o tyle w litanii przedliebertowskiej były one wyrażone *expressis verbis*<sup>16</sup>. Postawa taka była niewątpliwie z jednej strony konsekwencją nastawienia przede wszystkim na osobę Marii, a co za tym idzie na partię chwalebą, z drugiej zaś, chyba najważniejszej, ciężeniem tekstu inspirującego. Ale nie o wyjaśnienie zjawiska tu idzie przede wszystkim, lecz jego konsekwencje. Polegały one głównie na dysharmonii pomiędzy bogato poetyzowaną i szeroko rozbudowaną partią chwalebą a nikłą, schematyczną i wypowiedzianą wprost prośbą. Dysproporcja ta prowadziła w efekcie do braku wewnętrznej spójności tych wierszy.

<sup>15</sup> Możliwej w takiej sytuacji monotonii zapobiega J. Liebert przez zmiany w układzie obydwu części strofy.

<sup>16</sup> Pewne przebliski przenośnego formułowania prośb występują u St. Kozmiana.



Patronat tekstu liturgicznego uwidacznia się jeszcze bardziej w różnych próbach strukturalnego rozwiązania całego utworu. W wierszach chwalebnych, które były albo szeregiem spiętych refrenem wezwań (B. Zimorowic, M. Grossek-Korycka) albo parafrazami (C. Norwid, A. Sułkowski) zasadniczo odejście od tekstu liturgicznego odbywało się przez użycie poetyzującego i mniej lub bardziej dogmatycznie omawiającego osobę Marii, komentarza<sup>17</sup>. W takiej sytuacji błagalny refren stawał się koniecznym dla zachowania profilu gatunkowego, ale uciążliwym i w konsekwencjach szkodliwym dodatkiem. Inaczej przedstawiała się sytuacja na terenie litanii błagalnej, która rozbudowując i urozmaicając refren, a co za tym idzie, uwypuklając podmiot, stawała się jak gdyby odwrotnością tekstu religijnego; odwrotnością także i dlatego, że bohaterem wiersza była w takiej sytuacji nie Maria, ale sam podmiot. Pierwszą próbą w tym kierunku był utwór St. Koźmiana. Autor przejął z tekstu liturgicznego wezwania i refren na zasadzie ramy, w którą wmontowany został obraz duchowo-politycznej sytuacji narodu polskiego. Zarówno jednak rama, jak i to swoiste „nadzienie” pozostały w dość luźnym związku ze sobą. Dopiero J. Liebert dokonał szczęśliwego zespolenia obydwu części litanii i w najpełniejszy sposób zrealizował zarówno typ strofy, jak i samą litanię — wiersz<sup>18</sup>, skoro w wypadku błagalnych problem sprowadza się do konstrukcji strofy; cały wiersz jest bowiem tylko sumą luźnie powiązanych ze sobą całości<sup>19</sup>.

Sumując powyższe rozważania nad stosunkiem wiersza Jerzego Liberta do litanii wcześniejszych należy stwierdzić, że wszystkie zarówno nowatorskie, jak i tradycyjne rozwiązania prowadzą w kierunku najpełniejszej realizacji litanii jako wiersza lirycznego. Świadczy o tym zarówno podjęcie błagalnego nurtu litanii, a więc nurtu najbardziej zbliżającego się do wiersza, jak i przeprowadzone tu innowacje. Wyeksponowanie podmiotu — jednostki jako bohatera oraz potraktowanie próśb jako wyrazu jego osobistego życia religijnego przyczyniły się do stosunkowo największego przesylenia litanii pierwiastkiem subiektywnym, podmiotowym, który w głównej mierze stwarza liryczną sugestię utworu. To największe odejście od tekstu liturgicznego uwidacznia się także i na terenie konstrukcji, gdzie J. Liebert po raz pierwszy stworzył przez zachowanie artystycznych i logicznych związków obydwu błagalnej i chwalebnej części, zwartą, jednolitą strofę. Powstały w ten sposób

<sup>17</sup> Było to właściwie nie odejście, ale poszerzenie litanii loretańskiej, bo zachowywało typowe dla niej cechy, tj. wyeksponowanie części chwalebnej oraz uschematyzowanie błagalnej, a więc także i zanik podmiotu.

<sup>18</sup> Pojęcie to oznacza każdy utwór religijny zachowujący powtarzającą się konstrukcję wezwania i próśby.

<sup>19</sup> Podstawą organizacji jest tu zazwyczaj jakaś jedność myślowa.

liryk-litania odbiega też od większości bogato poetyzowanych tekstów przedliebertowskich pewną dyskrecją, powściągliwością i prostotą wyrazu oraz tonem, pozbawionej akcentów skargi, prawdziwie męskiej prośby.

LITANIES A LA TRÈS SAINTE VIERGE DE JERZY LIEBERT SUR LE FOND DES  
LITANIES MARIALES POLONAISES

L'article est consacré au problème de la place qu'occupent dans le genre les *Litanies à la Très Sainte Vierge* de J. Liebert (1904—1931). L'auteur se voit amené à conclure que dans cette poésie toutes les démarches, traditionnelles aussi bien que novatrices, conduisent vers la réalisation la plus complète des litanies comme poésie lyrique. La mise en oeuvre du courant implorant des litanies, du courant donc le plus proche de la poésie, de même que les innovations introduites ici sont là pour en témoigner. La mise en relief du sujet-individu comme héros et le fait de traiter les prières comme une expression de la vie religieuse personnelle contribuent à ce que les litanies se saturent, à un degré relativement le plus haut, de l'élément subjectif qui est générateur de la suggestion lyrique de l'oeuvre. Cet écart, le plus considérable, du texte liturgique, apparaît également sur le plan de la construction où Liebert a su créer pour la première fois une strophe serrée et homogène grâce à la conservation des liens artistiques et logiques entre les deux parties: implorante et glorifiante. La poésie lyrique-litanies ainsi née se distingue aussi de la plupart des textes antérieurs à Liebert, très poétisés, par une certaine discrétion, par une simplicité de l'expression de même que par le ton d'une prière vraiment virile, privée des accents plaintifs.