

BOŻENA CHRZAŚTOWSKA

Poznań

## PSALMÓW OBCOWANIE W POLSKIEJ POEZJI WSPÓŁCZESNEJ

Czym jesteś słowo,  
Jeżeli nie jesteś na początku?  
R. B r a n d s t a e t t e r

Ryzyko podejmowania refleksji nad psalmami jest w naszej kulturze proporcjonalne do złóż tradycji: niektóre psalmy istnieją ponad trzy tysiące lat, nieustannie przetwarzane i wzbogacane przez wkład narodowych poetów przekładających psalmy oraz interpretujących je w ramach różnych konfesji. Toteż pozostając z całym szacunkiem wobec tradycji, omijamy trudną problematykę. Psalm został powołany przed wiekami dla obcowania z Bogiem i odtąd pulsuje w kulturze podwójnym rytmem: religijnym i literackim. Psalmi wypełniają brewiarze, mszały, śpiewniki oraz antologie i tomy poetyckie. Wpływają na język kultu – sakralny i teologiczny, a zarazem stanowią probierz artystycznego kunsztu, miarę talentu poety. Czym jednak jest dzisiaj psalm: gatunkiem mowy poetyckiej czy formą zachowania religijnego?<sup>1</sup> Jakkolwiek sformułować by odpowiedź, nie przystaje ona do czasów współczesnych. Liryka dzisiaj obywa się bez gatunków, poeci – zwyczajnie piszą wiersze; kultura chce być humanistyczna, a to znaczy w naszym zlaicyzowanym świecie po prostu – świecka; w ostatnim półwieczu, w krajach uciskanych totalitarną przemocą, zepchnięto literaturę religijną do kościelnej kruchty, zamknięto w katolickim getcie.

---

<sup>1</sup> J. Fert (*Psalmy pustynne*, „Twórczość”, 47(1991), nr 10, s. 97) jest zdania, że psalmy dzisiaj są raczej formą zachowania religijnego niż gatunkiem.

A jednak poezja ciągle żywi się psalmami: powstają nowe przekłady poetyckie – ostatnio Czesława Miłosza, Romana Brandstaettera, Anny Kamieńskiej. Marka Skwarnickiego (tą problematyką zajmować się nie będziemy, pozostawiając zadanie biblistom i translatorom). W czasach nacisku cenzury psalmy ciągle powracały w pojedynczych wierszach poetów zasadniczo nieprzystających do postawy religijnej; zupełnie wyjątkowe miejsce zajmowały w całej twórczości Tadeusza Nowaka, do czego powrócimy. Równolegle rozwija się nurt psalmodyjnej liryki religijnej, a w ostatnim pięcioleciu ukazały się trzy zbiorki psalmów pióra Joanny Kulmowej, Leszka Aleksandra Moczulskiego i Edy Ostrowskiej.

Co łączy psalmy i wiersze? Modlitwę i poezję? Jak pisze Piotr Matywiecki – z największym pożytkiem przenikają się nawzajem: poezja jest w psalmach, a „psalmiczność w wierszach [...] dla zognienienia wierszy od ziemi do nieba. [...] Psalmy przemieniają ludzkie doświadczenia w modlitwę. [...] A poezja? – Z rozmaitych doświadczeń wydobywa obrazy ludzkiego losu i ich własne, osobne wysłowienia. Doprowadza elementarne doświadczenie człowieczeństwa do tego progu, kiedy zaczyna ono być świadome potrzeby swojego sensu poza sobą, kiedy s e n s staje się p r a g n i e n i e m. Wśród różnych pragnień sensu jest także łaknienie modlitwy. To pragnienie może istnieć Nierozpoznane”<sup>2</sup>.

Problem człowieka religijnego lub metafizycznego nie zniknął zatem z horyzontu kultury, nie rozsypał się wraz z innymi wartościami pod koniec wieku, co głoszą postmoderniści. Podejmując próbę rozjaśnienia właśnie tego problemu poprzez pryzmat nawiązań do psalmów, trzeba uwzględnić całość poezji współczesnej, nie tylko poezję tradycyjnie religijną; byłoby to arbitralne rozstrzygnięcie o duchowości człowieka, a więc o rzeczywistości złożonej i delikatnej.

\*

Czym dzisiaj jest w ujęciu literaturoznawczym wiersz-psalm? Powtórzeniem biblijnego wzorca? Stylizacją? Lirykiem współczesnym, który dla określonych celów nawiązuje do psalmów? Do jakiej tradycji – biblijnej czy późniejszej?

Wyznaczniki gatunkowe psalmu są nieostre i nie da się ich zamknąć w sferze językowo-literackiej. Mimo niezliczonych postaci psalmów w przekładach użytkownicy psalmów bez trudu rozpoznają błagalną tonację psalmu 130 *De profundis* czy ufną radość płynącą z obrazu zielonych pastwisk w psalmie 23.

---

<sup>2</sup> P. M a t y w i e c k i, *Postowie* do: A. K a m i e Ń s k a, *Do źródeł. Psalmy i inne przekłady poetyckie*. „W drodze” (Poznań), 1988, s. 163.

Nieredukowalne są zatem zjawiska tkwiące w strukturze głębokiej: obecność Boga i szczególna relacja między człowiekiem i Bogiem. Współczesne liryki psalmiczne nawiązują właśnie do tej rzeczywistości gatunku – antropologiczno-teologicznej, ściśle ze sobą powiązanej.

Szukając podstawy wyróżnień i opisu różnych nawiązań do psalmów, trzeba wziąć pod uwagę trzy kryteria:

1) nawiązanie – w kontynuacji lub sprzeciwie – do żywej obecności Boga – albo bezpośredniego adresata, albo rozmówcy, uczestnika dialogu albo obiektu rozmyślań, uwielbienia czy dziękczynienia, albo zasady i gwaranta ładu i harmonii w świecie;

2) nawiązanie do postawy psalmisty: głębokiej wiary i ufności, niewzruszonej mimo zróżnicowanych sytuacji lirycznych i najrozmaitszych tonacji wypowiedzi – od uwielbienia do złorzeczenia; psalmista biblijny włącza to, co indywidualne, w obręb przeżycia wspólnotowego, wchodzi w rolę poety i przywódcy współodpowiedzialnego za winy i los społeczności<sup>3</sup>;

3) stosunek do tradycji – czy poeta współczesny szuka wzorca w oryginalnej kulturze religijnej Starego Testamentu, czy też sięga do tradycji chrześcijaństwa i literatury narodowej, staropolskiej?

Drugie z wymienionych kryteriów wymaga dopowiedzenia. Przedstawiona rola poety-psalmisty, bliska funkcji prorockich, spełnia się w szczególnych okolicznościach: śpiew psalmisty musi być słyszalny. Jak pisze Stanisław Balbus –

Psalm jest liturgią [...]. Poezja psalmiczna to wyznanie osobistych przeżyć, wręczzone zbiorowości jako swego rodzaju matryca jej przeżyć. [...] Pierwotna zaś hebrajska nazwa psalmu – mizmor – oznaczała pieśń z akompaniamentem harfy. Poeta tworzący psalmy staje się więc pieśniarzem i [...] duchowym przywódcą wspólnoty. Psalm zawsze b r z m i. Zakłada jawną, powszechnie słyszalną komunikację, współuczestnictwo. Poeta współczesny, który tworzy psalmy, czy nazywa tylko swoje wiersze „psalmami”, aktualizuje tę archaikę gatunku biblijnego, głęboką, utajoną, semantykę formy literackiej<sup>4</sup>.

Ostatnia myśl jest szczególnie istotna i bliska przyjętym tu założeniom: przywołanie psalmu, choćby tylko w nazwie, jest zawsze znaczące. Błędem krytyki literackiej, utrwalanym u nas przez całe lata, było sprowadzanie stylizacyjnej funkcji psalmu do imitacyjnego pastiszu lub w ogóle pomijanie wyróżnika gatunkowego w interpretacji.

<sup>3</sup> J. Z i o m e k, *Psalm*, [w:] *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, t. II, Warszawa 1985, s. 260-261.

<sup>4</sup> S. B a l b u s, *Poezja w czasie marnym. O metafizyce i historiozofii poezji Tadeusza Nowaka*, Kraków 1992, s. 104-105.

Nie każdy jednak utwór opatrzony nazwą „psalm” jest istotnie stylizacją: „wystylizowanie wypowiedzi stanowi potwierdzenie czegoś, za co dana wypowiedź pragnie uchodzić, a czym w istocie do końca nie jest”<sup>5</sup>. Tę definicję stylizacji precyzuje w późniejszych pracach Balbus, podkreślając, iż struktura tekstu stylizowanego jest „bicentryczna”, istnieją bowiem w niej dwa języki: tekstu stanowiącego wzorzec stylistyczny i drugi, pochodzący z systemu późniejszego, kiedy powstał tekst stylizowany. „Języki” te są zawsze wobec siebie heteronomiczne. „Napięcie to [...] niekoniecznie antynomia jest niezbędnym warunkiem stylizacji i bez niego każdy tekst w zamierzeniu stylizowany będzie odbierany jako epigoński”<sup>6</sup>. Zgromadzony materiał nie mieści się w przedstawionym pojęciu. Są utwory, w których widoczny jest stylizacyjny zamiar autora danego psalmu, tzn. zauważalne są pewne zmiany i przekształcenia skodyfikowanych cech gatunkowych i nowe, wniesione przez autora elementy. Są jednak i takie, które wcale lub w nieznacznym stopniu kontaktują się ze stylem i poetyką wzorca, powtarzając raczej gest modlitewny lub kontaktując się w przestrzeni wartości.

Teoria literatury podsuwa dogodniejsze niż stylizacja pojęcie: *i n t e r t e k s t u a l n o ś ć*, obejmuje wszelkie nawiązania i relacje, jakie zachodzą pomiędzy różnymi tekstami, jest to „swoiste tekstów obcowanie”, jak pisze Michał Głowiński<sup>7</sup>. Cechą konstytutywną intertekstualności jest jawny zamiar odwołań międzytekstowych (jak w przypadku stylizacji, która wchodzi w obręb omawianej kategorii, ale jej nie wyczerpuje). Ponadto musi istnieć jakieś napięcie różnicujące dane teksty: przywołanie wzorca (tu: „hipotekstu”, czyli utworu wcześniejszego), choćby tylko poprzez tytuł, cytat czy delikatną aluzję, jest faktem intertekstualnym, znaczącym w strukturze nowego tekstu (tu: „hipertekstu”)<sup>8</sup>. Swoiste „psalmów obcowanie” obejmuje zatem nie tylko stylizacje gatunkowe – różnego rodzaju parafrazy, trawestacje i pastisze, ale także „inkrustację” współczesnego liryku cytatem, fragmentem psalmu czy aluzją psalmiczną. Pomijając przekłady psalmów – tak teologiczne, jak poetyckie – można podjąć próbę wstępnej typologii, porządkując zebrany materiał ze względu na zachodzące relacje intertekstualne i wyróżnić grupy tekstów:

<sup>5</sup> T e n ż e, *Problem stylizacji w poetyce i niektóre zagadnienia stylu poetyckiego*, [w:] *Poetyka i historia. Konferencja teoretycznoliteracka w Połczynie*, Wrocław 1968, s. 132.

<sup>6</sup> T e n ż e, *Stylizacja i zjawiska pokrewne w procesie historycznoliterackim*, „Pamiętnik Literacki”, 74(1983), z. 2, s. 137.

<sup>7</sup> M. G ł o w i ń s k i, *O intertekstualności*, [w:] t e n ż e, *Poetyka i okolice*, Warszawa 1992, s. 89. Autorowi zawdzięczam tytuł swojej wypowiedzi.

<sup>8</sup> Terminy G. Genette’a (*Palimpsestes*, Paris 1982) podaje za Głowińskim, dz. cyt., s. 94-96.

1. nawiązania i komentarze
  - \* wiersze rozwijające dany cytat z psalmu,
  - \* parafrazy fragmentu psalmu,
  - \* komentarze sensu moralnego lub filozoficznego danego fragmentu;
2. kontynuacje
  - \* nowe psalmy utrzymane w konwencji i przylegające do wzorca religijnego Starego Testamentu,
  - \* stylizacje przylegające do wzorca religijnego Starego Testamentu;
3. liryka osobista w ramach psalmu
  - \* liryka psalmodyjna, inwokacyjna, nodlitewna,
  - \* psalmiczne wypowiedzi egzystencjalne.

\*

### Nawiązania i komentarze

W tej kategorii znajdują się utwory, które nie wchodzą w obręb stylizacji, a jednak obcują z psalmami, żywią się nimi. Wyróżnikiem tej typowej intertekstualnej odmiany jest cytat (niekiedy fragment psalmu albo podany w tytule, albo występujący jako motto utworu, albo powtarzany refrenicznie w całym utworze, jak np. werset „kto się w opiekę podda Panu swemu” w *Psalmie 91* L. H. Morstina<sup>9</sup>, który interpretuje sens tego wersetu, opisując zagrożenia wojenne i na tym tle sławi wartość wiary. Stosunek do źródła inspiracji jest w takich utworach luźny. W znaną przestrzeń psalmu wkraczają całkiem inne obrazy i nowa, inaczej przeżywająca świat osobowość, która zmienia ustalone hierarchie, inaczej rozkłada akcenty.

Anna Kamińska napisała kilka tak skonstruowanych liryków<sup>10</sup>, rozwijając psalmiczne motto: „Nie porzucaj mnie w porze starości” (Ps 71, 9) i przekształcając indywidualną lamentację w błaganie wyrażone w imieniu wspólnoty podmiotem zbiorowym: „w porze słabości nie opuszczaj nas”, a modlitwę tę wspiera poetka w *Psalmie* współczesnymi obrazami życia starego człowieka.

Bliższe parafrazie poetyckiej, napisanej obok lub wokół przywołanego fragmentu psalmu, są np. wiersze Kazimierza Wierzyńskiego *Z Księgi Psalmów* czy

---

<sup>9</sup> Zob. *Suplikacje czasu wojny. Antologia polskiej poezji religijnej 1939-1945*, wstęp, wybór i opracowanie J. Szczyпка, Warszawa 1986, s. 246; psalmy pojawiają się w tym tomie bardzo często, co zaświadcza o społecznym odczuciu rangi gatunku, por. np. 4 psalmy K. K. Baczyńskiego.

<sup>10</sup> A. K a m i e ń s k a, np. *Z głębokości, Marność, Psalm, Śmietniki*, [w:] t e j ż e, *Dwie ciemności. Wybór poezji*, Wyd. W drodze, Poznań 1984, s. 81, 113, 112, 209.

utwór Mariana Piechala *Psalm pokory* (wg Ps 139). Czynnikiem nawiązania jest fragment psalmu (w wierszach Wierzyńskiego) lub tylko tytuł; gdyby pominąć te elementy, odniesienie do psalmu byłoby nierozpoznawalne<sup>11</sup>.

Istnieją utwory ściślej związane ze źródłem inspiracji – wypowiedź poetycka stanowi komentarz lub interpretację przywołanego cytatu psalmicznego. Tę odmianę z upodobaniem stosują liczni księża-poeci, niekiedy w celach pastorałno-homiletycznych. Jednego z nich, ks. Kazimierza Wójtowicza, trzeba przywołać z dwóch powodów: nigdy nie opuszcza wysokich rejonów sztuki, choć napisał wiele wierszy-komentarzy inspirowanych cytatem z Biblii. Ten ciekawy poeta od lat przebywa w Wiedniu i publikuje swoje tomiki także w języku niemieckim, np. *Zwischen den Worten. Gedichte und Gebete* (Wien 1985). Przywołajmy tylko jeden utwór z tego tomiku<sup>12</sup>, zatytułowany: *Czym jest człowiek, że o nim pamiętasz, i czym syn człowieczy, że się nim zajmujesz?* (Ps 8, 5). Tekst poetycki Wójtowicza szuka odpowiedzi na to pytanie psalmisty w filozofii, zoologii, w Biblii, w historii, by powrócić do punktu wyjścia – człowiek jest tajemnicą. Ksiądz Wójtowicz, który uprawia chętnie tę odmianę gatunkową, jest wyjątkiem na tle poezji kapłańskiej, gdyż psalmy pojawiają się w niej bardzo rzadko lub wcale, jak np. w twórczości ks. Jana Twardowskiego lub ks. Wacława Oszejki. Być może, oddziałuje tu szczególnie opór języka sakralnego, który stanowi dla duszpasterza codzienność poprzez powtarzalne sytuacje kultowe. Podniosły język psalmów koresponduje z liturgią, nie z poezją, która wciąż na nowo szuka środków wyrazu<sup>13</sup>. I właśnie to zaobserwować można w twórczości Wójtowicza: zmierza on do odświeżenia kontaktu z Sacrum<sup>14</sup> poprzez stosowanie kolokwializmów i stylizację na różne języki środowiskowe, np. żołnierski, szkolny, administracyjny, a nawet – język straży pożarnej w utworze komentującym wypowiedź Jezusa „Przyszedłem ogień rzucić na ziemię”<sup>15</sup>. Językowa stylizacja jest u Wójtowicza zawsze powiązana z treścią biblijnego czy psalmicznego cytatu i – jak w podanym przykładzie –

<sup>11</sup> Zob. *Suplikacje*, s. 400-401, 290.

<sup>12</sup> K. W ó j t o w i c z, *Droga do Emaus. Wiersze wybrane*, oprac. i wstępem opatrzył K. Dybciak, Katowice 1989, s. 136; tekst niemiecki w przekładzie autora w: *Zwischen den Worten*, Wien 1985, s. 12.

<sup>13</sup> Trudności te – konieczność oscylowania między oryginalnością a językiem sakralnym – podkreśla E. Erlich, zob. E. E r l i c h, *O liryce biblijnej*, „Znak”, 32(1977), z. 274.

<sup>14</sup> Zob. K. D y b c i a k, *Wstęp do: W ó j t o w i c z*, dz. cyt., to zjawisko jest charakterystyczne dla księży-poetów, którzy sięgają do języka potocznego, deleksykalizują związki frazeologiczne, wprowadzając przez to elementy komizmu i dowcipu, korzystają z motywów tańca, języka erotyki itp.; piszę o tym szerzej w rozprawie *Współczesna poezja kapłańska*, złożonej do druku w Redakcji Wydawnictw KUL w 1990 r.

<sup>15</sup> W ó j t o w i c z, dz. cyt., s. 167.

źródłem żartobliwego klimatu. Omawiane utwory stanowią według Krzysztofa Dybciaka zaskakujące zjawisko poetyckiej hermeneutyki albo inaczej – hermeneutycznej poezji<sup>16</sup>.

Opisane relacje są zatem nie tylko intertekstualne, lecz również „meta-tekstualne”<sup>17</sup>. Komentarz dotyczący innego tekstu nie musi w świetle tego pojęcia uwzględniać bezpośrednio właściwości strukturalnych komentowanego tekstu, w naszym przypadku – danego psalmu.

\*

### Kontynuacje

Wyrazistym przykładem tej odmiany – „architekstualnej”<sup>18</sup> – mogą być psalmy Romana Brandstaettera. Ten niedoceniony u nas autor fundamentalnego dzieła powieściowego *Jezus z Nazarethu*, które przyniosło mu światową sławę, tłumacz psalmów i poematów biblijnych, dramaturg i poeta, łączy w sobie – jako Żyd z pochodzenia i gorliwy konwertyta – świadomość jedności tradycji judeochrześcijańskiej. Pisał, iż jest –

Odblaskiem krzaku płonącego  
Krzaku ciemnego  
Krzaku ukrzyżowanego.

W tomikach poetyckich, głównie w *Księdze modlitw dawnych i nowych* (1987) oraz w *Pieśni o moim Chrystusie* (1988), zamieścił kilka pojedynczych psalmów oraz cykl zytułowany *Psalmy żałobne o śmierci mojej żony*. We wszystkich tych utworach Brandstaetter przestrzega czystości gatunkowej. Jeżeli chce tworzyć modlitwy zaadresowane do Matki Boskiej czy do Trójcy Świętej, opatruje takie utwory nazwą hymnu<sup>19</sup>, choć np. inicjalny wers *Hymnu do Trójcy Świętej* jest cytatem pierwszego wersetu ps. 130 *Z głębokości...*, a inne prośby są błaganiami psalmisty z ps. 42 i 43. W tekstach opatrzonych nazwą psalmu odnajdziemy charakterystyczne biblijne obrazowanie, leksykę i symbolikę, np. światła i ciemności. Autor sięga także do biblijnych pojęć: dobro jest miarą człowieczeństwa, a wiara jest warunkiem istnienia, życiem samym.

<sup>16</sup> D y b c i a k, *Wstęp* do: *W ó j t o w i c z*, dz. cyt., s. 11.

<sup>17</sup> G ł o w i ń s k i, dz. cyt., s. 94-95.

<sup>18</sup> Tamże. „Architekstualność”, czyli taka relacja, w której nowy utwór – „hipertekst” – odwołuje się do reguł obowiązujących we wcześniejszej epoce, tu – do konwencji psalmu „Dawidowego” („hipotekstu”).

<sup>19</sup> W tym fragmencie korzystam z analiz magistrantki, Doroty Kasperskiej: *Hymny i psalmy Romana Brandstaettera*, UAM 1991 (praca pod kierunkiem M. Adamczyk).

Odniesienia do Ewangelii objawiają się dwukrotnie: w *Psalmie o przypowieściach* i w *Psalmie śpiewanym u stóp Góry Ośmiu Błogosławieństw*. Już tytuł psalmu przywołuje poetykę oryginalnego wzorca, przedstawia bowiem okoliczności wykonania psalmu, a całość mówiona jest jakby z pozycji psalmisty, świadka Kazania na Górze, który ma świadomość swego pochodzenia i prawdy Ewangelii: „Kuglarz o dwoistym myśleniu” sławi Miłość objawioną w Kazaniu na Górze i wyraża dramat winy, niemożność życia trudną prawdą ewangeliczną. Błaganie o łaskę wypowiada poeta w zakończeniu parafrazą ps. 51, z dosłownymi cytataми, co potwierdza intertekstualną grę odmiany gatunkowej – jej zamierzoną dwoistość.

Brandstaetter jest blisko sakralnego źródła, jednakże mówi – językiem biblijnym i jakby z głębi biblijnego świata wartości – o życiu współczesnym. Na przykład *Psalm o trzcinie* osnuty jest wokół dwóch wartości: wiedzy i wiary, przywołując jawnie Kartezjusza i Pascala, niejawnie – Einsteina. „[...] zmierzam do Ciebie [...] przez materię, która jest energią, / Przez linię prostą, która jest linią krzywą”. *Psalm o trzcinie* (która „oszalała”) jest wyznaniem wiary człowieka współczesnego, znawcy fizyki i geometrii, a także doskonałego znawcy psalmów, który i w tym utworze zamieszcza aluzję do ps. 130, ciągle od nowa podejmując intertekstualny dialog. *Psalmy żałobne o śmierci mojej żony* oddalają się na pozór od Biblii, w której nie ma tradycji cyklu – w dodatku żałobnego. Całe jednak obrazowanie i symbolika (np. pojedynki z Bogiem nad rzeką Jabbok czy pieśń o kobiecie, która stała się domem) oraz konsolacyjny charakter modlitwy (w końcowym psalmie następuje spotkanie z żoną w modlitwie porannej) – wszystko to dowodzi najwyższej tradycji biblijnej w tych psalmach. Zaiste – Brandstaetter przemienia w swoich utworach „ludzkie doświadczenia w modlitwę”. Jest twórcą nowych, współczesnych psalmów. Podejmuje w nich także rolę surowego nauczyciela. Powiedział w wywiadzie:

Obowiązkiem pisarza o światopoglądzie katolickim jest strzec dzisiaj Ewangelii, nieustannie przystosowywać ją do naszej rzeczywistości – to znaczy – mierzyć tę rzeczywistość za pomocą Ewangelii. Nic więcej pisarz zrobić nie może<sup>20</sup>.

Misję ewangelizowania współczesnych podejmuje autor *Jezusa z Nazarethu* w całej twórczości, także w psalmach; w niektórych kreuje podmiot na karzącego mentora, np. w *Psalmie pokutnym* stwierdza, że nie ma w nas „głębokości”, nasz głos nie może dojść do Boga, gdyż jest tylko „westchnieniem” z „jałowej pustyni”. Bóg musi stworzyć nas na nowo, ożywić zatrute wody, przywrócić istnienie. Ten psalm jest wyraźnie stylizowany; odwołuje się aluzjami

<sup>20</sup> Zob. J. G ó r a, *Gość wiecznego domu*, Poznań 1990, s. 84.



do ps. 130 i kończy ostrą puentą: „Bardziej niż stróże nocni poranku / Oczekuje Ciebie Człowiek próchniejący”<sup>21</sup>.

\*

Dla porównania przywołajmy teraz poezje Aleksandra Wata, który także był wychowany w kulturze żydowskiej i przeżywszy przed wojną fazy futuryzmu i komunizmu, doświadczony w czasie wojny męką sowieckich łagrów i więzień, przyjął chrzest, choć jego konwersja nie była pełna. Nawet przebywając pod koniec życia na emigracji, w Paryżu i Ameryce, złożony ciężką chorobą i cierpieniem, zawsze żył pomiędzy kulturą judaistyczną i chrześcijańską. Dwa jego utwory nawiązują do psalmów: tryptyk *Na melodie hebrajskie* i utwór pt. *Do psalmów*, pełen aluzji do własnych krętych dróg życia. O duchowości i wewnętrznym rozdwojeniu poety mówi w sposób pełniejszy tryptyk „hebrajski”<sup>22</sup>. Wat chętnie sięgał po tradycyjne gatunki literackie, np. sonety, ballady, hymny, ody, dytamy czy elegie, a nawet znaleźć można w zbiorze wierszy romans cygański czy poemat bukoliczny. Utwór *Na melodie hebrajskie* nie zachowuje jednak czystości gatunkowej, choć odwołuje się do psalmu. Akcenty rozłożone są zupełnie inaczej niż u Brandstaettera. W pierwszej części tryptyku (z r. 1949) ośrodkiem wypowiedzi jest Łuk Tytusa w Rzymie – negatywny znak pamięci narodu żydowskiego związany ze zburzeniem Jerozolimy. Właśnie pod tym łukiem bohater liryczny tryptyku przeżył wstrząs – ujrzał „rytą w kamieniu / twarz ojca” i nie przeszedł pod tym łukiem, jak czynili wszyscy Żydzi aż do powstania państwa Izrael. Druga część tryptyku jest parafrazą poetycką ps. 137 „nad brzegami Babilonu siedzieliśmy strudzeni [...] / A byli wśród nas tacy, co śpiewali obcym” – i tu następuje seria złorzeczeń i przekleństw wobec zdrajców. Trzecia część przedstawia Golgotę – przebicie boku włócznią, co w interpretacji Wata przejmująco mówi o cierpieniu człowieka. Ten humanistyczny wydźwięk i rezygnacja z sensów teologicznych Golgoty są na pozór konsekwencją postawy zmanifestowanej w poprzednich dwóch częściach tryptyku. Ale ten trop jest złudny: rozsadza jedność narodu wybranego elementami obcymi. Aleksander Wat nie żywi się owocami obydwu kultur – judejskiej i chrześcijańskiej – jak Brandstaetter, istnieją one w nim osobno, w dramatycznym dialogu, podszytym sceptycyzmem człowieka XX w., podda-

---

<sup>21</sup> Nie ma tego psalmu w zbiorach poetyckich Brandstaettera (czyżby sam autor go usunął?); tekst podaje za antologią: B. O s t r o m ę c k i, *Antologia polskiej liryki religijnej*, t. II, Warszawa 1988, s. 108.

<sup>22</sup> A. W a t, *Poezje zebrane*, w opracowaniu A. Micińskiej i J. Zielińskiego, Kraków 1992, s. 211-213; *Na melodie hebrajskie*, s. 381-382; *Do psalmów*; poszczególne części tryptyku *Na melodie hebrajskie* zostały napisane w latach: 1949, 1956, 1953, później scalone w tryptyk pod jednym tytułem, zatem ta decyzja autora jest znacząca dla biografii artysty.

nego przebiegłości Złego, który płacze ścieżki życia: „Język jego w ustach moich i włada on ręką moją, i gmatwa psalmy moje” – jak mówi Dawid w wierszu *Wata Do psalmów*.

Może warto wspomnieć, że podobną osobność kultur i wyraźny podział na Stary i Nowy Testament przeżywali katolicy w Kościele przedsoborowym, czego ślady istnieją w poezji. Ksiądz Paweł Heintsch napisał w latach pięćdziesiątych wiersz pod charakterystycznym tytułem *Contra Psalmos*, w którym wyraźnie rysuje się opozycja Starego i Nowego Przymierza. Pierwsze jest źródłem mocy (znak złotej laski), drugie – miłości zaświadczonej Golgotą, znakiem Krzyża:

[...] Dał mi Pan laskę dziwną –  
Krwia pomazane  
Słońcem utkane  
Dwie belki proste<sup>23</sup>

W twórczości Romana Brandstaettera można znaleźć równie głębokie myśli o Przymierzu zaświadczonej Krwią Chrystusa, ale także pełne zrozumienie korzeni biblijnych, i dlatego psalmy tego poety są kontynuacją.

\*

W obrębie omawianej kategorii mieści się twórczość psalmiczna Leszka Aleksandra Moczulskiego. Jego *Księga psalmów dla dzieci małych i dużych* (1992) dowodzi, jak niesłuszny jest podział na literaturę dla dzieci i dla dorosłych. W zbiorze Moczulskiego tylko kilka psalmów jest wyraźnie wystylizowanych na język dziecięcy i te można by czytać, pomijawszy tytuł, np. *Psalm*, jak dobry wierszyk dziecięcy:

Ene due rabe  
nie wiem gdzie zabyłniesz Boże  
może w oczach mojej Mamy  
lub pod wiosłem na jeziorze  
[...]

Inne teksty wyraźniej związane są z biblijnym wzorcem, a odbiorca dziecięcy wpisany jest w język i rytm wypowiedzi, np. „nudy na sto pudy” (ps. 1), „nie potrafię / podziękować za żyrafę” (ps. 150), „pękł pękł smok / pękła ziemia egipska” (*Psalm na Wyjście*). W zasadzie jednak stylizacyjne zabiegi Moczulskiego polegają na ułatwieniach odbioru poprzez skróty i selekcję,

<sup>23</sup> W: *Niepowrotne godziny*, Poznań 1959.

np. ps. 37 ma w wersji oryginalnej 40 wersetów z aliteracją, z czego poeta wybrał trzy i wokół nich buduje swój tekst o „występnym” i sprawiedliwym, o przemijalności zła.

Psalmy Moczulskiego (z wyjątkiem wskazywanych już wierszyków dla rzeczywiście małych dzieci) utrzymane są w konwencji gatunku i przylegają do religijnego wzorca Starego Testamentu. W strukturze powierzchniowej dają się łatwo dostrzec dwa „języki”: współczesny (często dziecięcy) i biblijny, np. *Sela!*, *prawy / nieprawy, występny / sprawiedliwy* itp., oraz liczne, znane z psalmów Dawidowych obrazy. Łamanie językowej konwencji jest wyjątkowe i raczej potwierdza regułę, np. w *Psalmie na otwarcie oczu* jest aluzja do pieśni Karpińskiego *Kiedy ranne wstają zorze*, w ps. 84 pojawia się Kościół, w ps. 69 – określenie Najśłodszy Pan – rodem z poezji barokowej itp.

Nie zdarza się to jednak w planie przeżyć religijnych: psalmy zarezerwowane są dla treści starotestamentowych, motywy ewangeliczne, np. maryjne, wyrażone zostały w odrębnych wierszach: *Na odwiedzinie św. Elżbiety*, *W Loreto* i *w Gorcach* czy *Matko Boska Ludźmierska*. *Księga psalmów* Moczulskiego w tym sensie przylega do religijnego wzorca, że nie ma w niej miejsca na zwątpienie i rozterki wiary, przeciwnie – sławiona jest wartość wiary, i to z wyraźnym dydaktycznym zamiarem, przeważają bowiem emocje pozytywne: radość, zachwyt, uwielbienie, ufność, poczucie bezpieczeństwa, bojaźń Boża, opiekuńcza Moc i Miłosierdzie. Stylizacja polega tu na eliminacji charakterystycznych dla wzorca przeżyć trudnych: nieszczęśliwy jest tylko człowiek grzeszny i nieprawy, ale jeśli pojawia się obraz grzesznika tonącego w bagnie, to towarzyszy temu wizja ocalającego Boga itd.

Odbiorcami tych psalmów mogą być dzieci całkiem duże i dorosłe, a te walory tomiku ujawnia wersja śpiewana: pt. *Nieszpory ludźmierskie* z muzyką Jana Kantego Pawлуśkiewicza<sup>24</sup>.

\*

### Liryka w ramach psalmu

Umowna nazwa trzeciej kategorii zasadniczo odwraca proporcje. W tej grupie tekstów na plan pierwszy wysuwa się współczesna osobowość i współczesna skala przeżyć duchowych. Jak mówi teoria, „hipertekst” wyraźnie dominuje tu nad „hipotekstem”, czyli rdzennym psalmem. Odniesienie do tradycji psal-

---

<sup>24</sup> L. A. M o c z u l s k i, *Nieszpory ludźmierskie*. Muzyka – Jan Kanty Pawлуśkiewicz, soliści, chór i orkiestra Młodej Filharmonii Krakowskiej w Nowej Hucie, dyryguje Rafał Delekt; płyta kompaktowa albo nagranie na taśmie zrealizowane w Krakowie w 1992 r.

micznej może realizować się w sposób wielce urozmaicony, ale jedno jest zbliżone: psalm jest w tym ujęciu bardziej formą zachowania religijnego czy znakiem religijnej tradycji i świata o ustalonej hierarchii wartości niż gatunkiem czy konkretnym tekstem literackim.

O *psalmach nieporadnych* Joanny Kulmowej<sup>25</sup> chciałoby się mówić, iż są to kontynuacje, nowe psalmy, które przylegają do wzorca starożytnego. Tak jest istotnie w zakresie postawy i przeżyć religijnych. Ale liryki Kulmowej niewiele mają wspólnego z podniosłym, sakralnym językiem psalmów, z biblijnym obrazowaniem i symboliką. Jej psalmy to oryginalne, osobiste liryki o bardzo zróżnicowanym nastroju i tematyce, w których na plan pierwszy wysuwa się indywidualne przeżycie ogólnych problemów ludzkiej egzystencji – katastrofy ekologicznej, urbanizacji, cywilizacji czy trwogi przed śmiercią. Niezależnie od tematu ośrodkiem tych wypowiedzi jest zawsze Bóg, bądź jako adresat modlitw czy wyznań, bądź pośrednio, w sferze aksjologii czy emocji.

Wizja Boga kształtowana jest w omawianym zbiorze w duchu starotestamentowym. Tylko nieliczne fragmenty przypominają rzeczywistość chrześcijaństwa czy katolicyzmu. „On bywa mi tylko wtedy gdy mnie przeniknie słowem / lub gdy wzruszeniem / które milczy” – pisze poetka. Imiona i postaci Boga są różne, właśnie biblijne: „Opatrzność”, „Byt przezroczystry”, „Światło”, „Cisza”, „Duch” lub po prostu – ON, Pan, Bóg, Ty. Atrybutem i przymiotem Boga w *psalmach nieporadnych* jest jego paradoksalna obecność i zarazem znikliwość: „Ktoś wszędzie nieobecny” – czytamy w *psalmie podskubanym*. Bóg zatem nie ma postaci (wspomnienie Boga wcielonego – Chrystusa jest zaledwie dwukrotne), przenika jednak człowieka słowem czy wzruszeniem, pojawia się w nagłym błysku, w świetle, jest epifanią (*ps ślepy*). Znakiem Bożej obecności jest przede wszystkim dzieło Stworzenia, świat pełen metafizycznych tajemnic, cud przyrody (*ps mistyczny*). Sceneria *psalmów nieporadnych* nie przypomina jednak w niczym „zielonych pastwisk” z czasów Dawida, przeciwnie – podobne jak wtedy doświadczenie Boga dzieje się w przestrzeni umarłej przyrody lub „na taśmach pędzących miast”. I właśnie te okoliczności stają się przyczyną iście starotestamentowych wyrzutów: szaleństwo samozagłady, pamięć wojny, zagrożenie śmiercią, przyrodzona słabość i kruchość człowieka – wszystko to brzmi w poezji Kulmowej jak Dawidowe złorzeczenia, które w Bogu upatrują wyjaśnienia wszystkich przejawów życia. Nastroje i sytuacje liryczne są w omawia-

---

<sup>25</sup> J. K u l m o w a, *Suplement mój*, Poznań 1990; w tym tomiku znajdują się dwa zbiorki psalmów: *psalmy responsoryjne* i *psalmy nieporadne*, przedzielone poematem tytułowym; szerzej o psalmach Kulmowej piszę w artykule *Dwie tradycje*, zamieszczonym w księdze jubileuszu Autorki: *Dziecko i jego światy w poezji dla dzieci*, pod red. U. Chęcińskiej. Szczecin 1994, s. 57-70; zob. też: „*Rzuczone w żywioł ku Tobie*”. *Nad psalmami Joanny Kulmowej*, „W drodze”, 1993, nr 12, s. 64-72.

nych utworach bardzo zróżnicowane i można w nich usłyszeć echo lamentacji, pokuty czy radosnego zachwyty i dziękczynienia.

Źródłem tych różnorodnych uczuć jest bogata i zmienna osobowość. Jak sugeruje tytuł zbioru, człowiek w *psalmach nieporadnych* jest słaby, delikatny: „ja owad”, „ja – motyl”, „ja pliszka” – te najczęściej stosowane formuły ogarniają, wbrew gramatyce, całą ludzką wspólnotę. Ze współodczuwania kondycji ludzkiej płynie humanistyczne ciepło. Wszyscy bowiem żyjemy na ziemi „zbezszczeszczonej w popiół” i właśnie ta świadomość katastrofy tworzy tragiczne poczucie ludzkiej wspólnoty. Człowiek – „ja liryczne” – żyje w tym dotkniętym cywilizacją świecie „na plastikowym śmietniku”, z pamięcią Łazarza, z obrazami zbiorowego grobu i z trwożnym piętnem śmierci. Zagubiony, splątany, „węzlasty”, oparty o „szczudła pięciu zmysłów”, pozbawiony instynktu przyrody, gubi się na „bezdrożach” wątplenia i szukania. Własne ciemności są źródłem niepoznania Boga i grożą wewnętrznym piekłem, „wyżartą jamą opuszczenia” (*ps nicości*). Dramat wiary (tak odległy od hebrajskiego wzorca) wyznaczany jest w wielu psalmach w tonacji poważnej i w napięciu, ale zdarza się też autoironia i humorystyczny dystans, jak w *ps podskubanym*. Odślaniając zmienność doświadczeń – od epifanijnego zachwycenia do samego dna zwątpienia – bohaterka wierszy żyje jednak w niezmiennym nastawieniu ku Bogu. Przeszkodą w pragnieniu światła i świętości jest natura człowieka – jego rozpychające się „ja”. Zdziwienie sobą, autorefleksja znajdują wyraz w kilku psalmach nasyconych „goryczą i fermentem”, niezgodą na siebie (*ps węzlasty*) czy po prostu autoironią i żartobliwą kpina.

Egzystencjalne problemy człowieka może rozwiązać tylko śmierć, lecz właśnie ona jest tajemnicą, źródłem lęku (np. *ps ostateczny*). Poczucie kruchości życia i trwożne wyczekiwanie śmierci nie są jednak tożsame z rozpaczą. W *psalmach nieporadnych* śmierć nie stanowi kresu życia, nie jest otchłanią i Szeolem jak w Starym Testamencie, zawsze istnieje w nich „tamto wieczne trwanie” albo „istność nie moja”.

Wypowiada się tu także artystka o poezji i poezjowaniu w psalmach *słowicznym*, *mistycznym* i tytułowym: *nieporadnym*. Podsumowując te wypowiedzi, można by powiedzieć za Norwidem „Sztuka od religii idzie”. Kulmowa także podkreśla związki między doznaniem religijnym a estetycznym, skoro w zachwycie nad dziełem stworzenia trzeba „rozpoznać wiersz”. Odpowiedzialność i pokorę artysty odczytać można w *ps ptasim*, który, jak w biblijnych psalmach, zamyka zbiór hymnicznym i radosnym nastrojem, uniesieniem i zachwytem: obrazy ptaków, które „całują błękit”, i „szyją na wysokościach”, spuentowane są kontrastowym wyznaniem:

A ja bezskrzydła w ptasim świecie wniebowziętym  
A moja piosenka malutka  
pod Twój tron wspina się na puenty

Joanna Kulmowa opublikowała jeszcze jeden zbiór: *psalmy responsoryjne*, przeznaczone, jak z tytułu wynika, do użytku liturgicznego. Są piękne: jak w palimoseście można w nich odkrywać różne złoża tradycji translologicznej i echa literatury staropolskiej. Te psalmy wywodzą się z przestrzeni polskiego i katolickiego kościoła.

Jednakże bliższe tradycji biblijnej są *psalmy nieporadne*, mimo że te oryginalne liryki zrodziły się w przestrzeni „jedynego ja”.

Zawarte są w nich krople najczystszej poezji. Wprawdzie w obydwu zbiorach psalmów poetki ośrodkiem wypowiedzi jest, zgodnie z regułami gatunku, Bóg, ale relacje człowieka z Bogiem są w *psalmach nieporadnych* prawdziwsze, bardziej autentyczne, gdyż naturalniejsze, obfitujące w zmienne nastroje i sytuacje – niż w psalmach Dawidowych. To, co oddala *ps nieporadne* od pierwowzoru, wiąże się z odmienną kulturą i wiarą współczesnego człowieka. W *ps responsoryjnych* nie ma takich różnic, te utwory przekazują uładowaną w tradycji ufność wobec Stwórcy. *Ps nieporadne* ukazują prawdziwie współczesne dramaty, choć przecież także, jak „ptaki całujące błękit”, wzbijają się pod tron Najwyższego. Właśnie to wynika z przywołania gatunku.

\*

Przenieśmy się teraz na prawach kontrastu w granice przestrzeni pokolenia najmłodszych poetów, nie ze względu na ich młodość, lecz na fenomen przeżycia religijnego i stosunek do tradycji. Ksiądz Jan Sochoń, poeta, wydał w 1986 r. antologię młodej poezji religijnej pt. *Spalony raj*. Tym charakterystycznym tytułem można by objąć wszystkich młodych z końca wieku. Jaką rolę może odgrywać w takiej poezji psalm?

Eda Ostrowska, ur. w 1959 r., autorka siedmiu już wydanych i kilku jeszcze nie wydanych tomików poetyckich, napisała w jednym z wierszy: „Psalm przywołuję z ciemności do światła”. Mógłby on stanowić motto zbioru 41 utworów wydanych w 1990 r. pt. *Psalmy*. Pierwsze tomiki Ostrowskiej zostały od razu zauważone przez krytykę, wyjątkowo zgodną w ocenie: podkreślano oryginalność, wyrazistość, a nawet „wulkaniczność” jej talentu, z dezaprobatą pisali krytycy o erotyzmie i seksualizmie, pisząc, iż epatuje nimfomanią i schizofrenią, przedstawia świat rozhisteryzowany, że usiłuje być szczerą do granic ekshibicjonizmu, że jej twórczość to skandal obyczajowy i literacki itp. Jak podaje Józef Fert, który wylansował poetkę dwoma obszernymi artykułami w poważnych pismach<sup>26</sup>. W 1984 r. Ostrowska przeżyła wstrząs religijny i z głębin

<sup>26</sup> F e r t, art. cyt.; t e n Ź e, *Bez cenzury. O poezji Edy Ostrowskiej*, „Akcent”, 1991, nr 4.

tego doświadczenia egzystencjalnego powstały *Psalmy*. Przywołany krytyk przyjął je z dystansem, ubolewając, iż jej wulkaniczny talent i żywiołowo odkrywczy język ulega w psalmach „otamowaniu”, zderza się z formami odwiecznymi, ponadosobistymi, toteż język jej poezji ulega stopniowemu skostnieniu, staje się sztywny i hieratyczny, graniczy z banałem. Zgodzić się z tą oceną można tylko w tym punkcie, który dotyczy realizacji talentu Ostrowskiej w skrajnościach: *Psalmy* są z jednej strony świadectwem gorliwego „neofityzmu” – jak pisze Fert – z drugiej kryzysu wiary.

Nie wnikając w szczegółowe analizy powiedzmy krótko: *Psalmy* Edy Ostrowskiej są nierówne. Jest tak, jakby autorka nie miała pełnej świadomości gatunkowej prawzorca i w żarliwej postawie nawróconego widzi w psalmie pewien model zachowań religijnych – konfesyjnych, ortodoksyjnych, kościelnych. Wówczas pisze teksty, które nie mogą przedrzeć się przez sztuczność i hieratyczność języka, a nawet banał. Te psalmy są moralizatorskie i dydaktyczne, np. *Psalm VI adwentowy*, *Psalm VII podróżny*, *Psalm VIII gorzki Bożonarodzeniowy*, *Psalm IX noworoczny*, *Psalm XIII wstawiony*, *Psalm XVII paschalny*. Obserwując choćby numerację (więc kolejność) podanych psalmów, można już zauważyć, że częstotliwość nieudanych tekstów maleje; psalmy Ostrowskiej rozwijają się od „cudzymowy” (czyli języka nieautentycznego, cudzego) do osobistej, gwałtownej i ostrej poezji, np. *Psalm XIX nieugaszony*, *Psalm XXVI brzęczący w ustach*, *Psalm XXX tętniący pod skórą rzeczywistości*, *Psalm XXXIX milczącej pod basztą powiek*, *Psalm XL płaczki z Królestw Nerwic*, *Psalm XLI siepacza Pospolitej rzeczy*.

Już z samych tytułów widać, że autorka z łatwością przekracza konwencje: w *Psalmach* znajdują się liczne znaki i odniesienia do katolicyzmu, z drugiej strony można zauważyć próby respektowania starotestamentowej konwencji, szczególnie w słownictwie, są więc nerki, wino, sycera tłoczący ziele gorczycy itd. Najwyraźniej przejawia się ta dwoistość w nazwach Boga, w czym poetka wyżywa się, wynajdując wciąż nowe; są więc określenia tradycyjne: Bóg, Pan, Wszchemogący; są chrześcijańskie: Chrystus Król, Jezus Łagodny i Wzgardzony, i bardzo liczne poetyckie, w których symbole starotestamentowe przeplatają się z ewangelicznymi, np. „Siedmioramienny Grot Przymierza”, „Poślubiony Izraela”, „Woda”, „Rosa”, „Przyjaciel z dwóch belek”, „Przechodzący przez sam środek serca”, „Bóg opatrujący rany człowieka”, „Życie życia mego” itd.

Podobnie odkrywczą i twórczą jest poetka w nazywaniu człowieka i jego relacji z Bogiem, choć tu panuje tonacja ciemna. W klimacie dramatycznych suplikacji szuka Boga i nieustannie Go gubi: „Piechur z twarzą ołowianą”, „nędzarz ociemniały z bólu”, „synowie boleści”, „córka rozpaczy”, „kobieta karmiąca demony pożądania”, „wzrasta we mnie Niszczyciel, stoję przed Tobą

porażona”, „serce żebracze”, „samotność moja nieba sięga”, „mniej miłosierdzie dla popiołu Panie”, „serce / pustynia człowieka”, „zabójca Zbawiciela”, „niewolnik głodów stu / stróż winy”, „nędznik”, „Nic” i in. Józef Fert użył określenia *Psalmi pustynne*, charakteryzując ten tom. Istotnie, metafora pustyni, żaru, popiołu, usychania, pożaru i pragnienia wody, ugaszenia palącego żywiołu, jest głównym sposobem obrazowania Ostrowskiej. Ale jednocześnie zauważyć można konkretność doświadczenia religijnego i bliskość obcowania z osobowym Bogiem, np. w ciekawym poetycko *Psalmie XXIII biesiadnym* jest „Bóg najwierniejszym towarzyszem do jadła i tańca”, a w innym człowiek – „Nic” modli się: „Niech macicę przeniknie nasienie / Przedwiecznego/ abym poznała Jestem / wzięta z Ciebie”. Odczucie bliskości Boga wyrażone jest w tym wierszu językiem erotyki, co można by wyjaśniać panseksualizmem pierwszej fazy twórczości poetki, ale przecież bliskość mistyki i erotyki znana jest w poezji od dawna, współcześnie zaświadczona poezją kapłańską – ks. Wacława Oszajcy i ks. Jana Sochonia. W nie publikowanej dotąd poezji Ostrowskiej znajdują się wiersze na granicy mistycznej erotyki i bluźnierstwa, np. „Miłuję Ciebie Panie jak mężczyznę / i Ty poczynasz ze mną wedle / upodobania swego”, wiersze takie znalazłyby kontekst interpretacyjny we współczesnym filmie, np. *Ostatnie kuszenie Chrystusa* Kazautakisa.

Dramat młodych ludzi z końca wieku, choć związany z nadmierną swobodą obyczajową, polega przede wszystkim na niemożności zrozumienia siebie i świata, na wewnętrznym chaosie i braku autodefinicji; dlatego Bóg jest „Panem niemocy”, a ostra antynomia między „pragnieniem nieba” a buntem przeciwko Bogu, „Władającemu upływem krwi”, jest źródłem cierpienia. Ostrość tego tragicznego buntu wpisana jest w tytuły psalmów, np. *spazmatyczny, palący trzewia, parzący usta niemowląt, wyspany z Wód śmierci, ocalaty z pożogi słów* itp. „Jaka jest moja wiara / skoro nie rozumiem świata” – pyta podmiot liryczny w *Psalmie IX wietrznym*, wyraziwszy uprzednio „wyznanie Miłości Bogu w Trójcy Jedynej”. Odpowiedź zawarta jest w odautorskiej parenezie:

(Młoda rzekł głos  
Pierwsza piśło licho  
Ostatnia zagrzmiało  
i ucichło)

Poetka wątpi, czy „Syn Człowieczy / znajdzie wiarę na ziemi / gdy przyjdzie” (*Ps XV zapalczywy*), a w innym miejscu określa przyczyny tej postawy: „Mam dla Ciebie / oprócz wiary Zatrokaną / przestrzeń życia” (*Ps XII rodzącej*). Toteż psalmy Ostrowskiej pełne są wyrzutów i wręcz złorzeczeń na granicy bluźnierstwa – „Szemraniu sługi daj posłuch Panie”, „Piołunem wydarzeń karmisz człowieka”, „A cóż to za obietnica osuwającego się w Nicość” i



in. W samotnej wędrówce do Jeruzalem nie ma współwędrowców, Ostrowska nie przemienia osobistego przeżycia w doświadczenie zbiorowe, co jest typowe dla psalmisty. Jej modlitwa jest indywidualna i tragiczna, nie zaskakuje w niej nawet pragnienie śmierci: „oblóŜ mnie chłodnym światłem liści / ziemią przykryj” (*Ps XL*).

Czym zatem jest psalm w tej twórczości? Wyrazem „pragnienia nieba”, zachowania modlitewnej postawy, choć często zmienia się ona w modlitewny gest. Tak dzieje się wtedy, kiedy wewnętrzny dramatyzm wypowiedzi, dialogiczność i pełna buntu polemika rozsadzają ramy psalmu i przeczą na ogół uładowanej puencie. Całość np. składa się z wyrzutów i złorzeczeń typu: „Ojcze / bodajbyś się narodził / dla śmierci / jak ja”, a wypowiedź kończy się aktem ufności i uwielbienia (*Ps XXVII*). W takich przypadkach powstaje wrażenie sztuczności. W psalmach Ostrowskiej jest sporo modlitw o nadzieję, ale nie ma samej nadziei. Właśnie taką młodą poezję religijną, zbuntowaną i żarliwą, pełną rozpacz i tęsknoty, bliską bluźnierstwa i ostrą w wyrazie określić można „Spalonym rajem”.

\*

Pozostaje jeszcze ostatnie pytanie: jaką rolę odgrywa psalm w poezji przenikającej przestrzeń ludzkiego doświadczenia tu i teraz, bez odniesień transcendentnych? A przecież sporadyczne przywoływanie gatunku psalmu – więc tradycji biblijnych – odnotować można u wielu poetów, np. Urszuli Koziół<sup>27</sup>, Ernesta Brylla<sup>28</sup> czy Wisławy Szymborskiej. *Psalm*<sup>29</sup> tej ostatniej poetki nie ma poza tytułem żadnego znaku zaczepienia w Biblii, jest ironicznym obrazem sztucznie podzielonej granicami przestrzeni „ludzkich państw”, czemu przeciwstawiony jest świat natury i jego porządek. Tautologia „ludzkie państwo” przywołuje odpowiednik „państwo Boże” (por. Augustyńskie *Civitas Dei*) i cały utwór jest wyrazem nostalgii za harmonią i ładem dzieła Stworzenia, na co wskazuje ironiczne użycie cytatu z Terencjusza w puencie utworu i tytuł: *Psalm*.

Czyste tony „świeckiej modlitwy” albo „wtórność, brak zindywidualizowanej wyobraźni poetyckiej, nadmiar taniej poetyczności” dostrzegali krytycy w książ-

<sup>27</sup> U. K o z i o ł, *Psalm*, [w:] t e j ż e, *Poezje wybrane*, Warszawa 1969, s. 107-108.

<sup>28</sup> E. B r y l l, *Psalm o Jobie, Psalm zwycięstwa*, [w:] t e n ż e, *Wiersze*, Warszawa 1988, s. 83, 536.

<sup>29</sup> W. S z y m b o r s k a, *Psalm*, [w:] t e j ż e, *Wielka liczba*, Warszawa 1976; próbę interpretacji *Psalmu* Szymborskiej zamieściłam w artykule *Kłopot z cieniem*, „W drodze”, 1985, nr 11-12, s. 77-80.

kach poetyckich Tadeusza Nowaka zawierających w tytule odniesienia do gatunku; już w 1959 r. ukazały się *Psalmy na użytek domowy*, ale najwybitniejszą książką poetycką Nowaka (a – moim zdaniem – jedną z pierwszych w całym powojennym półwieczu) były *Psalmy*, wydane w 1971 r., a więc „w czasie marnym”, jak później napisał Balbus. Ogółem Nowak jest twórcą 130 psalmów, które zostały zebrane w tomie *Psalmy wszystkie* (1980). Omówienie tego wybitnego zjawiska literackiego przekracza ramy tej wypowiedzi, toteż wypada się ograniczyć do dwóch kwestii: ocen znawców i ogólnej charakterystyki dzieła.

Nie było w Polsce poważnego krytyka, który by nie wypowiadał się o *Psalmach* Tadeusza Nowaka, co łatwo sprawdzić w zbiorze wypowiedzi krytycznych na ten temat, wydanym w 1981 r. przez Jana Zdzisława Brudnickiego<sup>30</sup>. Ta pożyteczna książka uświadamia dwie rzeczy: jak wolno i z trudem dorastała krytyka literacka do rozumienia psalmicznej poezji Nowaka oraz do jakich uników, eufemizmów i dalekich okrążeń uciekali się reżimowi krytycy, by pominąć odpowiedź na istotne pytania. Wydawca zbioru tak osądził te manewry:

Stosunek poezji Nowaka do tradycji nigdy nie został oświetlony. Krytycy bowiem posługiwali się kategoriami zbyt ogólnymi (mitologii, totemizmu, sacrum, wspólnoty) albo nazbyt szczegółowymi (kluczowych słów i pojęć). [...] Temat w dalszym ciągu czeka na podjęcie<sup>31</sup>.

*Psalmy* Nowaka uzyskały nagrodę Ministerstwa Kultury i Sztuki, wręczoną 22 lipca 1971 r. Oceniano wówczas książkę wysoko, podkreślając wartości humanistyczne. Tak w artykule *Psalmy człowiecze* pisał M. Sprusiński:

Nowakowe psalmy [...] tworzą jednorodny, rozpisany na pięćdziesiąt sekwencji poemat o człowieczej klęsce i rozpacz, o miłości i marzeniu, o zbrodni i odkupieniu, o mitach, których życie jest życiem nas samych, i o symbolach, których śmierć niesie nicość jednostce (s. 178).

I dalej czytamy, że wewnętrzna logika tych *Psalmy* wynika „z mądrości ludzkiego doświadczenia”, że ono tworzy „dekalog obronny wartości zasadniczych, prawa do wspólnoty i obowiązku odpowiedzialności jednostkowej”, że człowiek nie może żyć poza dobrem i złem i właśnie te pojęcia wynikają z tradycyjnej symboliki. „Ton czysty świeckiej modlitwy” nie został powtórzony „z liturgicznej księgi”, jest oryginalną własnością autora i wynika z pogodzenia postaci i motywów biblijnych, antycznych i wziętych z rodzimej mitologii lub

<sup>30</sup> Tadeusz Nowak. *Zbiór recenzji i szkiców o twórczości pisarza*, wybrał, opracował i wstępem opatrzył J. Z. Brudnicki, Warszawa 1981.

<sup>31</sup> Tamże, s. 10; kolejne cytaty z wypowiedzi krytyków czerpię z tej książki.

fantazjotwórczego zmyślenia. Wszystko, co napisał ten wybitny krytyk, łącznie z podkreśleniem związku poety z polską tradycją psalmiczną, jest prawdą, ale niecałą prawdą. Mógł przecież poeta sięgnąć do gatunków antycznych, nazwać swoje utwory wtopione w kulturę wiejską albo bukolikami, albo sielankami (por. np. utwór J. B. Ożoga *Homer*)<sup>32</sup>, albo pieśniami, albo – z uwagi na nostalgę za utraconym rajem scalonego świata – elegiami. Nazwy gatunkowej nie można ani pominąć, ani sprowadzić do pustego dźwięku – znaku tradycji.

W tym samym roku pisał Marek Skwarnicki w „Tygodniku Powszechnym”, że cykl wierszy Nowaka opatrzony tytułem *Psalm* nie ma nic wspólnego z oryginalnym psalterzem, nie ma w tych wierszach modlitwowej inwokacji do Boga.

Wypełniają je jedynie obrazy religijne, ikonografia wiary i tradycji chrześcijańskiej wsi polskiej. [...] Na treść [...] składa się cierpienie ludzkie, dramat ludzkiego losu wyrażony symbolami sakralnymi [...]. Ta dawność symboliki i bezpośredniość wyrażającego się przez nią przeżycia tragedii świata uprawomocnia nazwę „psalmów” (s. 186).

Autor protestuje jednak przeciwko sprowadzaniu Nowakowych *Psalmów* do roli „stylizacyjnych świecidełek, ich uroda nie wynika ze stosowania rekwizytów ludowych, lecz jest rezultatem przeżywania dramatu istnienia przez poetę, który [...] sam jest zaplątany w jego mrokach”. Skwarnicki podkreśla w swojej interpretacji *Psalmów*, iż jest to, jak każda wielka poezja, liryka religijna w sensie ontologicznym, skoro dotyka tajemnicy świata i dramatu ludzkiego istnienia. Symbolika sakralna, która w psalmach się powtarza, „bliska jest poecie nie tylko jako archetyp, ale i wartość własna”.

Dopiero jednak szkic Stanisława Balbusa *Poezje w czasie marnym* z 1992 r. wyczerpująco naświetla „metafizykę i historiozofię” poezji Nowaka, jak głosi podtytuł. Autor nie lekceważy semiotyki gatunku, przeciwnie, podkreśla liturgiczno-sakralny charakter psalmu. Omawiając układ ostatniej książki Nowaka *Modły jutrzenne – modły wieczorne*<sup>33</sup> (od psalmów poprzez różne pacierze i paciorki do „pieśni bezsennych”), pisze:

Tytuł zbioru najnowszego jest szczególnie i wielorako znaczący. Kontynuuje wprost tradycję nawiązań gatunkowych Nowaka do poezji sakralnej – biblijnej, liturgicznej i ludowej paraliturgicznej [...]. „Modły” brzmią jeszcze bardziej dobitnie. Uwypukla się przez to głębokie przeświadczenie autora o sakralnym z natury charakterze poetyckiego słowa [...] wyraz ten nie został tu użyty [...] jako zanoszo-

<sup>32</sup> Wiersz Ożoga *Homer* i jego interpretację gatunkową zawarł Z. Uryga w książce *Odbiór liryki w klasach maturalnych*, Warszawa–Kraków 1982, s. 72-73.

<sup>33</sup> T. N o w a k, *Modły jutrzenne – modły wieczorne*, Kraków 1992 (cz. 2 książki to szkic S. Balbusa *Poezja w czasie marnym*).

ne do Boga błagania, lecz jako głos „z tej biednej ziemi”, rodzący się z nadziei na nawiązanie kontaktu z Bogiem, na przedarcie się przez zasłonę doczesnej empirii ku transcendencji, ku absolutowi, w wymiar ponadczasowy, ku sferze wartości nienaruszalnych i fundamentalnych. Tak w sposób oczywisty było i w przypadku Psalmów<sup>34</sup>.

Długo musiał czekać Tadeusz Nowak, aby odczytane zostały funkcje sakralnych motywów i symboli w jego „człowieczej” poezji, która – jak dopiero teraz się okazuje – otwiera się ku Transcendencji. A stało się to głównie poprzez psalm – „słowo święte, wyrażające sakralno-mitologiczną jedność świata”, według słów Balbusa. Tragiczna, niekiedy ciemna tonacja poezji Nowaka zamyka się w przestrzeni między tęsknotą za ową sakralną jednością świata doświadczoną w dzieciństwie a rozpaczą spowodowaną jego rozpadem i degeneracją. Rozjaśnia tę ciemność nadzieja możliwości modlitwy wpisana w gatunek psalmu.

[...]

Wody są czyste Gaśnie w nich planeta  
i gasną pod nią poczęte zwierzęta  
i wiary gasną jako ten dmuchawiec  
i o nich tylko ślepy kret pamięta

ślepy jak chłopiec co ubiegłej wiosny  
nie wiedząc o tym odszedł w traw litanie  
Wody są czyste Modlą się za chłopca  
A my o zmierzchu pomódlmy się za nie

*Psalm o wodach czystych*

\*

Z przedstawionego materiału wynika, jak wolno sądzić, że psalmów obcowanie jest i było w polskiej poezji współczesnej ciągle, mimo nacisków cenzury oraz bardzo zróżnicowane tak w zakresie relacji intertekstualnych i stosunku do tradycji, jak i w sferze światopoglądowej. Prześledziliśmy różne postawy – od utożsamienia wiary z życiem lub podkreślanie wartości wiary, poprzez wątpliwości, poszukiwania, a nawet bluźniercze złorzeczenia, aż do pozornej nieobecności Boga w rzeczywistości psalmicznej. Nigdy jednak Bóg czy Absolut nie jest w psalmie zaprzeczony: bywa, że istnieje tylko jako punkt odniesienia, wyraz nostalgii za utraconym łańcem i harmonią świata czy niejasne pragnienie nadziei. W tym sensie liryka psalmodyjna jest zawsze metafizyczna, bardzo często – religijna.

<sup>34</sup> B a l b u s, art. cyt., s. 101-102.

Dokonany przegląd zaświadcza, że istnieje w świadomości twórców przekonanie o niezwykłości psalmu, pierwszego, obok hymnu, gatunku poetyckiego. Pojawia się on u poetów na ogół w późnym wieku w momentach trudnych, dla wyrażenia rzeczy ważnych i ostatecznych. Ksiądz Janusz S. Pasierb napisał tylko jeden utwór zatytułowany *Psalm*, by postawić Bogu dramatyczne w ustach księdza pytanie – „jak mnie zaświecisz / kiedy Ci zagasnę”<sup>35</sup>; starość i jej trwogi stają się tematem psalmów Anny Kamieńskiej czy jedynego utworu pt. *Psalmodia* Mieczysława Jastruna<sup>36</sup>; przeczucie zagłady ekologicznej wpisuje w psalmy Joanna Kulmowa; nawrócenie może wyrazić tylko w psalmach Eda Ostrowska; w tym gatunku wypowiada się także dramaty narodowe, o czym świadczą częste przywoływanie psalmów w liryce wojny i okupacji lub sporadycznie pojawiające się psalmy u autorów w ogóle nie uprawiających tego gatunku dla wyrażenia klęski zwyciężonych, np. *Psalm z doliny* Anki Kowalskiej<sup>37</sup> czy *Psalm powstańczy 1944* Józefy Radzymińskiej<sup>38</sup>. W psalmy wpisana jest tonacja wzniosłości i właśnie ona jest literacko wykorzystywana na różne sposoby, powodując różnorodność psalmodyjnych postaci – od sublimacji do bluźnierstwa – i uzasadniając użycie określenia: psalmów obcowanie. Jest bowiem w tym zjawisku literackim coś świętego.

#### THE PRESENCE OF PSALMS IN POLISH CONTEMPORARY POETRY

##### S u m m a r y

What is psalm in contemporary lyrical literature, a genre of poetic speech or form of religious behavior? Psalm cannot be reduced to choice determinants extant in the linguistic-literary sphere. Irreducible elements, that one may observe in any translation, are inherent in the deep structure: these are particular relations between God (always present in the psalm) and man. Contemporary psalm lyrics draw on to anthropological and theological reality of the genre. The paper discusses three different manner of communing with psalms in poetry: 1. references and comments on the original psalms (e.g. Anna Kamieńska, Ludwik Hieronim

<sup>35</sup> J. S. P a s i e r b, *Psalm*, [w:] t e n ż e, *Wiersze wybrane*, Warszawa 1988, s. 172.

<sup>36</sup> M. J a s t r u n, *Psalmodia*, [w:] t e n ż e, *Z innego świata światło*, Poznań 1987, s. 234.

<sup>37</sup> A. K o w a l s k a, *Psalm z doliny*.

<sup>38</sup> J. R a d z y m i ń s k a, *Psalm powstańczy 1944*; Warszawa 1994; jest to zbiór wierszy autorskich pisanych w czasie powstania warszawskiego w sierpniu i we wrześniu 1944 r.; wśród nich znajduje się jeden, opatrzony tytułem *Psalm powstańczy*, s. 24, który zainspirował tytuł całego zbioru.

Morstin, Marian Piechal, and Rev. Kazimierz Wójtowicz); 2. continuations (e.g. Roman Bradstaetter's psalms, Aleksander Wat's triptych); 3. lyrics within the framework of the psalm, e.g. Joanna Kulmowa, Eda Ostrowska or Tadeusz Nowak, and Wisława Szymborska. In the awareness of the writers there exists a belief that the psalm is exceptional, for it "expresses sacred and mythological unity of the world" (Stanisław Balbus). Poets refer to this genre in difficult moments (war, death, old age, and life threat), or in order to express important issues (e.g. an apprehension of ecological extermination, political and national divisions). It happens so that psalms are used for nonreligious purposes, sometimes just blasphemous, but the tone of loftiness written in psalms prevails, and there is something sacred in this literary phenomenon.

*Translated by Jan Kłos*