

EDWARD JAKIEL

Uniwersytet Gdański w Gdańsku

edward.jakiel@ug.edu.pl

ORCID: orcid.org/0000-0001-6639-2885

UWAGI DO *SALVE REGINA* JANA KASPROWICZA

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/SPLP.2022.009>

Streszczenie

Przedstawiam tu dwie, dotąd niepodjęte w kasprowiczologii, istotne uwagi na temat utworu *Salve Regina*, zestawiając ze sobą dwa zagadnienia łączące ten hymn Kasprowicz z liturgią rzymską i obrzędowością. Wątki tematyczne i strukturalne, jakie w tym utworze odczytuję, ponad wszelką wątpliwość mają rodowód liturgiczno-obrzędowy. Najwyraźniej związek tego hymnu poety z utworem religijnym o tym samym tytule wyraża się w ujęciu czasu. Tak jak w liturgii mszalnej i liturgii pogrzebowej, ale też tak jak w pobożności klasztornej i *pia exercitia* hymn ten wiąże się z doświadczeniem krańcowym. Śpiewany lub recytowany na koniec mszy, na koniec pogrzebu, na koniec dnia – jest i w tym utworze Kasprowicz ściśle związany z końcem ziemskiego życia człowieka. Dlatego mamy tu do czynienia z rodzajem anaklezy liturgicznej, a przede wszystkim anamnezy wydarzeń biblijnych z ich liturgicznym kontekstem zorientowanym soteriologicznie.

Słowa kluczowe: *Kasprowicz, liturgia w literaturze, Młoda Polska*

NOTES TO THE „*SALVE REGINA*” BY JAN KASPROWICZ

Abstract

I present here two important remarks on the subject of the work by *Salve Regina*, not yet taken up in Kasprowiczology, discussing two issues linking this hymn by Kasprowicz with the Roman liturgy and rituals. The thematic and structural threads that I read in this work, beyond any doubt, have a liturgical and ritual origin.

Apparently, the relationship between this poet's hymn and the religious work of the same title is expressed in terms of time. As in the mass liturgy and funeral liturgy, but also in monastic piety and *pia exercitia*, this hymn is associated with an extreme experience. Sung or recited at the end of the mass, at the end of the funeral, at the end of the day – it is also closely related to the end of human life in this piece by Kasprovicz. That is why we are dealing here with a kind of liturgical anacletis, and above all an anamnesis of biblical events with their liturgical context oriented soteriologically.

Keywords: *Kasprovicz, liturgy in literature, Young Poland*

Wydane w 1922 roku *Hymny* zawierają osiem utworów Jana Kasprovicza, wcześniej edytowanych w dwóch odrębnych zbiorach: *Ginącemu światu* oraz *Salve Regina*, które ukazały się odpowiednio w 1901 i 1902 roku. Utwory te (jako zbiór, ale też niektóre z nich z osobna) posiadają bardzo bogatą literaturę naukową, a dokładniej historycznoliteracką. Do dziś inspirują badaczy i są żywotną i dynamiczną gałęzią kasproviczologii. Nie ma potrzeby, by w tym miejscu rekonstruować stan badań nad nimi, niech dość będzie stwierdzić, że zagadnienie ich związku z liturgią rzymską (a poprzez nią też z pobożnością ludową¹) należy wciąż do postulatów badawczych i nadal jest wyzwaniem dla historyków literatury. Liturgiczność przedmiotowych dzieł Kasprovicza została wyraźnie określona, chociaż niewyczerpująco przeanalizowana i zinterpretowana przez badaczy. Historycy literatury w nikłym tylko stopniu, by nie stwierdzić, że pobieżnie, opracowali liturgiczny profil utworów (przynajmniej niektórych), wchodzących w skład zbioru *Hymnów* Kasprovicza. Nie wyczerpuje tematu przedwojenne jeszcze opracowanie Franciszka Surówki². Z badaczy młodszego pokolenia, nie zapominając o fundamentalnych ustaleniach Jana Józefa Lipskiego³, gruntownie związek przedmiotowych utworów Kasprovicza z hymnologią liturgiczną opracował Karol Jaworski⁴. Wbrew zapowiedziom tytułu niewiele znajdzie się merytorycznych treści w pracy Heleny Wolny zatytułowanej *Wpływ liturgii kościelnej na kształto-*

¹ Przypomnijmy współczesne, oficjalne ujęcie Kościoła, wedle którego „Liturgia i pobożność ludowa są jak najbardziej właściwymi wyrazami kultu chrześcijańskiego, chociaż nie są równorzędne. Nie można ich sobie przeciwstawiać, ani ich ze sobą równać” (*Dyrektorium o pobożności ludowej i liturgii. Zasady i wskazania*, tłum. Józef, Sroka, Poznań 2003, s. 51).

² F. Surówka, *Charakterystyka „Hymnów” Jana Kasprovicza*, Warszawa 1935.

³ Np. uwagi w wydaniu: J. Kasprovicz, *Wybór poezji*, oprac. J. J. Lipski, Wrocław 1973, czy w monografii J. J. Lipski, *Twórczość Jana Kasprovicza w latach 1891–1906*, Warszawa 1975. Od razu zaznaczymy dla jasności, że Lipskiego prace są wartościowe literaturoznawczo, ale aspekty liturgiczne u Kasprovicza autor monografii po prostu pomija.

⁴ Zob.: K. Jaworski, *Muzyczność „Hymnów” Jana Kasprovicza*, w: *Pro memoria. Jan Kasprovicz w osiemdziesiątą rocznicę śmierci*, red. M. Sosnowski, G. Igliński, Warszawa 2006.

wanie się wiary dziecięcej Jana Kasprowicza w świetle jego twórczości, zamieszczony w pracy zbiorowej *Literatura a liturgia* (Łódź 1998). I to tyle, jeśli chodzi o prace historycznoliterackie w przedmiotowym zakresie. W niniejszym szkicu pragnę podzielić się kilkoma uwagami na temat dwóch aspektów liturgicznych odczytywanych w jednym z utworów Kasprowicza, starając się wskazać dotąd nieuwzględniane w interpretacjach przedmiotowego utworu zagadnienia.

Wspomniane prace przynoszą efekty w badaniach jako takiej hymniczności przedmiotowych utworów Kasprowicza, uwzględniając aspekt literaturoznawczy i muzykologiczny. Stosując właściwe tym ujęciom metodologie, badacze przedstawili walory artystyczne i komponenty ideowe *Hymnów*, wpisując je ściśle w kontekst estetyczny i światopoglądowy. Wspomniane studium Jaworskiego osadza dodatkowo te utwory w hymnologii liturgicznej, jego autor przeanalizował nadto inspiracje *pia exercitia*, jakie zauważył w Kasprowiczowskich *Hymnach*. Nie ma jednak jak dotąd ujęcia ściśle liturgicznego. Chodzi o praktykę, a konkretniej *actio* liturgiczne, w ramach którego funkcjonują hymny jako teksty liturgiczne. Innymi słowy należy się w tym miejscu jeszcze jedna refleksja – liturgiczna, dotycząca urzeczywistnienia hymnologii liturgicznej, ale nie tyle w jej poetyckim czy muzykologicznym ujęciu, ile w sposobie konkretyzacji teologicznych treści i ich ekspozycji w liturgicznym działaniu. Należałoby więc w tym miejscu zapytać, czy Kasprowicz wyczuwał i/ lub miał świadomość koncepcji teologicznej hymnów urzeczywistniającej się w liturgii i czy ją w jakimś stopniu transponował do swoich utworów. Należy też zastanowić się przynajmniej, czy jest to widoczne w utworze, o którym tu mowa? I od razu warto postawić pytanie: jaki związek zachodzi między zawartością teologiczną hymnów a ich liturgiczną „ekspozycją”? albo przynajmniej między praktyką zastosowania liturgicznego hymnicznych utworów a dziełami Kasprowicza? Nie bez znaczenia będzie tu też odnalezienie w tkance *Salve Regina* kilku komponentów liturgicznych i śladów inspiracji liturgia.

SALVE REGINA

Utwór ten, czyli kościelny hymn *Salve Regina*, jest jedną z czterech tzw. Wielkich Antyfon Maryjnych⁵, obok *Ave Regina caelorum*, *Regina caeli* i *Alma Redemptoris Mater*⁶. W odróżnieniu od wspomnianych, nie jest to utwór wierszo-

⁵ W odróżnieniu od innych, tzw. antyfon „O”, nazwanych tak od anafory je rozpoczynającej. Antyfony te były krótkimi refrenami do *Magnificat*, które miały onegdaj zastosowanie w liturgii w ostatnim tygodniu Adwentu.

⁶ Pamiętać też należy o jeszcze jednej, rozpowszechnionej antyfonie *Sub tuum praesidium confugimus...*, przypisanej do *Litanii loretańskiej* jako element całego nabożeństwa ludowego (nie liturgii jako takiej) wraz ze wspomnianą litanią i *Modlitwą św. Bernarda* (inc.: *Memorare o piissima Virgo Maria...*) stanowiącą całość modlitewną.

wany, tylko rymowana proza i ma charakter tzw. pozdrowienia upraszającego. Jako tekst liturgiczny antyfona *Salve Regina* weszła do *Brewiarza*, czyli *Liturgii Godzin*⁷. W latach osiemdziesiątych XIX wieku papież Leon XIII wprowadził tę antyfonę do liturgii mszalnej, nakazując jej odmawianie na zakończenie mszy czytanych (oczywiście w zastosowaniu do mszy wotywnych o Najświętszej Paninie Maryi, ale nie tylko). Trzecie zastosowanie liturgiczne antyfona ta miała w obrzędzie pogrzebowym. Za Franciszkim Surówką, Karol Jaworski zwraca uwagę, że „konkretyzując hymn, należy asocjować funeralną linię melodyczną tej antyfony”⁸. W liturgii zaś pogrzebowej znalazła się ta antyfona na końcu obrzędu i śpiewana jest dziś jeszcze tradycyjnie w niektórych regionach i prowincjach kościelnych. Z pozaliturgicznych zaś zastosowań tej antyfony wspomnieć należy zwyczaj śpiewania jej od stuleci na koniec dnia w pobożności klasztornej wielu zakonów i zgromadzeń.

Salve Regina Kasprowicz rozpoczął cytatem z *Godzinek o Niepokalanym Poczęciu Najświętszej Maryi Panny*, a konkretnie incipitem fragmentu zamieszczonego po tzw. pobudce, rozpoczynającej się słowami *Zacznijcie wargi nasze...* Jest to hymn śpiewany na jutrznię. Wprowadzony cytat, jak cała pierwsza część utworu Kasprowicza ma ogromne znaczenie dla jego treści mariologicznych. Jest to bowiem nawet jakiś rodzaj ekfrazy, literackiego opisu religijnego, wypełnionego treścią teologiczną, obrazu przedstawiającego Maryję. Chodzi o przedstawienie jej jako niepokalanej królowej, semantycznie osadzonej, ale nie bezpośrednio w tekście utworu, w protoewangelii z *Księgi Rodzaju* – postaci miażdżącej głowę węża (por. Rdz 3,15). Wyobrażenie to jest zaakcentowane w tytule utworu: witaj królowo. I ta właśnie, teologicznie zorientowana królewskość została przez poetę rozwinięta. Ekfratyczny charakter (z mutacją: zamiast gwiazd w koronie, liście synonimizujące nadzieje) jest więc świadomym nawiązaniem Kasprowicza do ikonografii religijnej⁹. Co więcej, trzy z czterech zdań w pierwszej części utworu (oprócz ostatniego) odpowiadają melodycznie notacji cytowanego fragmentu *Godzinek*. A zatem pod względem muzycznym mamy tu do czynienia z introdukcją modlitewną i pobożnościową praktyką niezwiązaną *sensu stricto* z liturgią i funkcjonowaniem antyfony *Salve Regina* w tejsze. Podobnej proveniencji pozaliturgicznych inspiracji utworu Kasprowicza jest wiele.

⁷ Jak wiadomo, każda z tych antyfon była odmawiana w innym okresie liturgicznym, *Salve Regina* od pierwszych niesporów (czyli w przeddzień) uroczystości Trójcy Świętej do nony przed pierwszą niedzielą adwentu, a zatem w tzw. zwykłym okresie.

⁸ K. Jaworski, *Muzyczność „Hymnów” Jana Kasprowicza*, s. 285.

⁹ Tu trzeba pozostawić odrębnemu postępowaniu interpretacyjnemu wizję takiej postaci, powtórzonej przecież pod koniec utworu i wcale nieodnoszącej się do Maryi jako takiej, a tylko maryjne znamiona posiadającej. Wykracza to jednak poza przyjęty tu temat, a zapewne daje olbrzymie możliwości do badań nad obecnością ikonografii religijnej w twórczości Kasprowicza.

ANAKLEZA

W znaczeniu ogólnym przyzywanie Boga to epikleza. Jest ona obecna w obrzędach wszystkich religii wyznających osobowego Boga. W znaczeniu węższym, liturgicznym, oznacza modlitwę anafory mszalnej, czyli *Kanonu*. Jeśli zatrzymać się nad jej materia literacką z kolei, to trzeba pamiętać, iż obejmuje ona całość *Modlitwy Eucharystycznej*, tj. anaklezę (wysławiające wezwanie), anamnezę (wspomnienie upamiętniające) i prośby¹⁰. Zatrzymując się na liturgicznym, katabatycznym wymiarze epiklezy, ograniczonej do roli anakletycznego wezwania trzeba zaznaczyć, że ma ona charakter inicjujący dialog zgromadzenia liturgicznego (Kościoła) z Bogiem poprzez osobę celebransa. Na ten liturgiczny profil dialogowy ucharakteryzowana jest postawa podmiotu mówiącego w innym utworze Kasprowicza z jego zbioru *Hymnów*, a mianowicie w *Dies irae*. Zgoła odmiennie rzecz przedstawia się w analizowanej *Salve Regina*. Tu bowiem, w odróżnieniu od swoistej, kontrpaligenetycznej syntezy unicestwienia zakończenia wspomnianego *Dies irae*, zakończenie *Salve Regina* jest ekspresją nadziei. Epikletyczny wymiar anaklez Adama w *Dies irae* wiąże się z przyjęciem jego roli narratorskiej jako roli anty-liturga. Tak więc dopiero uznanie, że taką rolę Adam z tego utworu Kasprowicza pełni, może skutkować interpretacją wezwań jako anaklez, czy ogólniej epiklez. To z kolei rodzi ryzykowną hipotezę interpretacyjną, że mamy w tym utworze do czynienia z jakimś liturgicznym *actio*, że cały utwór jest rodzajem liturgicznego misterium, odprawianego na oczach czytelnika, wtajemniczanego w ostateczny akt czegoś, co by można było nazwać antyeschatonem. Byłaby więc to liturgia *à rebours*, podczas gdy w *Salve Regina* liturg – podmiot liryczny odpowiada ironiście – szatanowi słowem nadziei, osadzonej w ratunku, jaki daje wstawiennictwo Królowej. To przywołanie Jej właśnie jest progiem, za którym pojawić się może już nie tylko nadzieja zbawienia świata, ale rzeczywiste tego zbawienia skutki. Dlatego Kasprowicz tak zaakcentował zakończenie utworu:

Śmieję się!
A moja tęsknota,
na barkach ciężki dźwigająca krzyż,
otwiera usta,

¹⁰ Liturgiści przestrzegają przed zbyt powierzchownym rozumieniem epiklezy. Ks. Andrzej Żądło podkreśla, że: „Epikleza to nie to samo co życzenie, wyrażone z mniejszą czy większą szczerością, z większym lub mniejszym przekonaniem, ale jest to szczególne, mające siłę sprawczą wezwanie. Kościół tak usilnie prosi w nim o moc Ducha Świętego, że staje się to faktem, powodując u ludzi przemianę i uświęcenie, jako pierwszy z dwóch istotnych nurtów sprawowanej liturgii (katabatyczny)”, (A. Żądło, *Mistagogia w liturgii*, w: *Mistagogia a duchowość*, red. A. Żądło, Katowice 2004, s. 119).

by wraz z Tęsknotą świata
zaśpiewać hymn przenajświętszy:
Salve Regina!¹¹

Odnosząc się do przedmiotowego utworu, tj. *Salve Regina*, trzeba zaznaczyć, że posługiwanie się tytułem – incipitem kościelnego hymnu, Kasprowicz realizuje właśnie wysławiające wezwanie, czyli anaklezę. Nie używa innych „imion” Niepokalanej. To przywoływanie unaoczniła pośrednictwo Maryi w jej wstawienniczej roli, w której jest ona orędownikiem człowieka przed Bogiem. Anakleza Królowej jest antidotum na zagrożenie (wizja potwora – nietoperza) i rodzący się zeń lęk. Ta właśnie anakleza jest wreszcie przewodnią ideą aktywności symbolicznej figury Tęsknoty z utworu Kasprowicza, której esencją działania jest właśnie śpiewanie, jak to poeta nazywa, „przenajświętszego hymnu”. Jestem zdania, że w tych właśnie ramach mieści się cały sens anakletycznych wezwań Kasprowiczowskiej *Salve Regina* – wezwań Tej, która zmiążdżyła wężowi głowę. Używanie określenia *Salve Regina* nie jest bowiem li tylko przytaczaniem tytułu kościelnego hymnu, ale urzeczywistnieniem soteriologii. I tu właśnie ujawnia się mistagogiczny wymiar tej Kasprowiczowskiej anaklezy. Ten anakletyczny mikrohymn kończy analizowany tu utwór Kasprowicza i w nim wyraził poeta ostateczny sens istnienia człowieka, którego egzystencja¹² zdaje się dopełniać niejako w liturgii niebiańskiej – śpiewie hymnu *Salve Regina* (substytucie *Gloria*?), który sam w sobie zawiera anaklezę, anamnezę (np. Zwiastowania) i prośbę, wypełniając poniekąd funkcję epikletyczną.

ANAMNEZA

Przypomnijmy, że: „W zakresie kompozycji hymny reprezentują styl modlitwy liturgicznej, posiadają więc zwykle część anamnetyczną, dotyczącą dziejów zbawienia lub biografii świętego, część epikletyczną, a kończą się doksologią¹³”. W tę triadę kompozycyjną wpisana jest cała liturgiczna potencia i teologiczna treść hymnu nie tylko jako tekstu wielbiąco-błagalnego, ale też zawierającego w sobie

¹¹ J. Kasprowicz, *Salve Regina*, s. 231.

¹² W utworze tym wybrzmiewa wciąż silne przeświadczenie deterministyczno-pesymistyczne. Słabość i nikłość człowieka wyraził Kasprowicz w metaforze plewy, „którą wicher porwał z wymłóconych kłosów”, odnosząc się tym samym do określeń np. z Hi 21,18; Ps 1,4; 35,5, ale też Mdr 5,14. W swej monografii Maria Bartikowska omawia wprawdzie różne inkrustracje starotestamentowe, nie wchodzi jednak szczegółowo w nawiązania i obrazowanie osadzone w leksyce np. *Ketuwim*. Zob.: M. Bartikowska, *Motywy biblijne w twórczości Kasprowicza. Próba monografii tematu*, Lingen 2011, s. 42–80.

¹³ B. Nadolski, *Leksykon liturgii*, Poznań 2006, s. 525.

element katechetyczny o charakterze anamnetycznym i wreszcie elementy latrycznego¹⁴ uwielbienia. Całość wieńczy sens liturgii jako spotkania Boga z człowiekiem (najpierw poprzez skierowanie się Boga do człowieka poprzez symboliczne gesty i znaki, sakramenty, a w response ludzką, aktywną postawę świadomego i pełnego uczestnictwa w liturgicznym *actio*). Tak skonstruowana teologiczna całość hymnu realizuje się w pełni w liturgii, jako jej element współtworzący i współwyrażający jej soteryjnie zorientowany akt.

Anamneza w liturgii (eucharystycznej, sakramentalnej, godzin) jest obecna wielorako i różnorodnie, przy czym należy pamiętać, że liturgia jako taka jest anamnezą zbawczych aktów Boga, a memoracja ich jest w różnych chrześcijańskich liturgiach obecna w postaci bogatego repertuaru narracji liturgicznych. Na tym etapie refleksji nad *Salve Regina* Kasprowicza należy zastanowić się nad tym, jak (czy w ogóle) w dobie pisania tego utworu poeta miał na uwadze anamnetyczny element tekstów hymnicznych? Czy, a jeśli tak, to jaka i czego anamneza znajduje się w przedmiotowych utworach? Jaki (ewentualnie) ma ona związek z obligatoryjną obecnością anamnezy w hymnachs liturgicznych? Nie mnożąc dalszych pytań, przejdźmy do analizowanego tu utworu, koncentrując się nie tyle na świadomości poety, co widzialnych, empirycznie weryfikowalnych urzeczywistnieniach elementu anamnetycznego.

Anamneza jest najczęściej na początku różnych oracji, tekstów hymnicznych, a przede wszystkim epiklezy – eucharystycznego centrum liturgii. Jest to rodzaj przypomnienia, spełniającego różne funkcje i ku różnym celom wiodące. Jednym z nich jest katecheza, repetycja elementarnej wiedzy na temat dokonań Boga w akcie zbawienia, wpisane go w historię, w niej uobecnione. Anamneza nie jest bezcelowym rozpamiętywaniem, ale służy integracji wspólnoty, zgromadzenia liturgicznego i akcentując jego tożsamość, pozwala utrwalić upodmiotowienie społeczności wierzących w akcie zbawczego sprawstwa Boga. Obecność anamnezy na początku jakiejś modlitwy liturgicznej wyrażają jej introdukcyjny charakter w mające się dokonać misterium. Bez względu na „lokalizację” anamnezy w tekście liturgicznym pozostaje ona jego integralną częścią.

W *Salve Regina* anamneza wydarzeń zbawczych nie jest ani co do zakresu, ani co do celu taka jak w liturgii trydenckiej. Odczytywanie jej jednakże tylko na poziomie aluzji literackiej, pojmowanie i interpretowanie jako poetycki sposób obrazowania absolutnie zubaża tekst Kasprowicza, czyniąc z niego mniej lub bardziej „udany” poetycki eksperyment intertekstualnych nawiązań. Stoję jednakże na stanowisku, że Kasprowicz miał świadomość głębszą. Zdawał sobie doskonale sprawę, że kiedy nawiązuje w swym utworze czy to do wydarzeń zbawczych, czy to do wizji profetycznych – zawsze jego poetyckie kreacje przekraczają próg

¹⁴ Przypomnijmy, że *latría* to kult Bogu należny, w odróżnieniu od *hiperdulii* (kult Najświętszej Maryi Panny) i *dulii* (kult aniołów i świętych).

literackiej aluzji, stając się słowem sprawczym, ożywiającym utwór, dającym mu mistagogiczny wymiar. Na ile głęboko ten mistagogiczny skutek anamezy Kaspro- wicz wyczuwał i świadomie komponował – pozostawić należy odrębnemu studium.

W *Salve Regina*, podobnie jak w niektórych jeszcze utworach ze zbioru *Hymny*, mamy trójakiego rodzaju konkretyzacje anamezy. Najpierw będą to bezpośrednie przypomnienia z dziejów zbawienia, następnie przypomnienia profetycznych wizji, a wreszcie będą to poetyckie aluzje interpretacyjne, osadzone w symbolice biblij- nych narracji. Do pierwszej grupy zaliczymy np. Ogrójec, Golgotę. Do drugiej zaś należą te fragmenty, w których poeta przywołuje wizje i zapowiedzi soterio- logiczne, stanowiące symboliczne wyobrażenie dokonań zbawczych. Temu służy czytelne posługiwanie się np. Ap 12,1 o postaci obleczonej w wieniec z gwiazd. Trzecim elementem anamnetycznym, ale nierekonstruującym historii zbawienia, tylko będącym tej historii wsparciem – pouczeniem, prorockim lub, szerzej, mądrościowym „uzupełnieniem”. I tu taką odmianą anamezy jest odtworzenie fragmentów symbolicznego obrazowania Babilonu.

Pierwsza z wymienionych konkretyzacji anamnetycznych wprost przypomina wydarzenia z najważniejszych wydarzeń, ściśle powiązanych ze sobą, tj. od uro- czystego wjazdu Jezusa do Jerozolimy, aż po śmierć na krzyżu. Wybiera z tych wydarzeń Kaspro- wicz niektóre, stylistycznie i językowo naznaczając je określo- nymi właściwościami interpretacyjnymi. We wszystkich tych dokonaniach zbaw- czych Jezusa z Kaspro- wiczowskiego utworu *Salve Regina*, w Jego modlitwie i krzyżowej drodze, podobnie jak *Na Wzgórzu Śmierci* towarzyszy Szatan. Jest on nieodłącznie obecnym Złym, przekłamującym szyderczo zbawcze dokonania Chrystusa. Dalej już, chyba wzorem kaznodziejstwa ludowego (w homiletycznym rozumieniu rekolekcji i misji powszechnych, a nie jako składowa ludyczności) Kaspro- wicz zbudował pomost, łączący wydarzenia na Golgocie z upamiętnianiem tego dzieła w wieśniaczych, przydrożnych Mękach Bożych, krzyżach. Ich obecność w krajobrazie i przestrzeni utworu stanowi symfoniczne rozwinięcie anamezy wydarzeń w Ogrójcu i na Golgocie, urzeczywistnieniem tego dzieła w czasie i przestrzeni doświadczanej przez aktualnego czytelnika i odbiorcę *Salve Regina*.

Drugi z kolei, łączący się z Wj 3,15, odnosi się do wizji, utożsamianej w iko- nografii chrześcijańskiej z Niepokalaną Madonną-Maryją. Uobecnienie tej postaci rodem z Ap 12,1 w tym utworze i w określonych kontekstach nasycza treść hymnu zapowiedzią soteriologiczną, uobecniającą się we wstawienniczej roli Maryi. Tym samym już choćby ze względów funkcjonalnych tak dokonana anamneza symbo- licznej wizji apokaliptycznej czyni z *Salve Regina* Kaspro- wicza utwór o wyraź- nych, funkcjonalnych właśnie właściwościach liturgicznych. Pełni taką samą rolę, jak anamneza choćby w mszalnym *kanonie*, obecnym w liturgiach katolickich, wschodnich i ewangelickich wspólnot eklesjalnych.

Wreszcie trzeci typ konkretyzacji posiada charakterystyczny profil interpreta- cyjny. Wszystko to, o czym w utworze poeta wspomina, ma swoje istotne odnie-

sienie do zagrożeń, jakie niesie za sobą ludzka skłonność do pychy. To ona bowiem, jak zdaje się podpowiadać Kasprowicz, gubi człowieka, zaciera ślady Bożego planu zbawczego. Dlatego groźnie pobrzmiewają wersety *Salve Regina*, w których poeta ostrzega przed pychą, w którą popycha człowieka Szatan, posiłkując się obrazem Wieży Babel (wersety 244n).

PODSUMOWANIE

Przywoływanie przez Kasprowicza antyfony *Salve Regina* ponad wszelką wątpliwość ma rodowód liturgiczno-obrzędowy. Najwyraźniej związek tego utworu poety z utworem religijnym o tym samym tytule wyraża się w wymiarze temporalnym. Tak jak w liturgii mszalnej i liturgii pogrzebowej, ale też tak jak w pobożności klasztornej i *pia exercitia* hymn ten wiąże się z doświadczeniem finalnym. Śpiewany lub recytowany na koniec mszy, na koniec pogrzebu, na koniec dnia – jest i tu, w poemacie Kasprowicza ściśle związany z końcem ludzkiego życia i uwidaczniana przez biblijną anamnezę eschatologią jako taką.

Te czytelne w Kasprowiczowskiej *Salve Regina* odniesienia biblijne wyraźnie cechuje anamnetyczny wymiar. Stylizując utwór na różnych jego poziomach, oscyluje Kasprowicz wokół liturgicznej formuły wspomnieniowej wydarzeń zbawczych. I jakkolwiek jest jego utwór odległy od liturgicznego *actio*, to wypełnia on zadanie wspomnienia elementów historii zbawienia i profetycznych wizji. Kasprowicz, chociaż w niektórych miejscach przedmiotowego utworu odbiega swą poetycko-wizjonerską interpretacją od podstawy religijnej, modlitewnego archetektu, to jednak zachowuje jego istotę. Dzięki swej liturgiczno-teologicznej intuicji, o której milczą badacze jego dorobku literackiego, poeta osadza rzeczywistość zbawczą w przymierzu Boga z człowiekiem. Zdaje sobie bowiem sprawę z tego, że chociaż całość zbawczych działań Boga stara się torpedować Szatan, a jego „cień Kusiciela”, jak go Poeta nazywa, stale jest obecny od Ogrójca po Golgotę – to jednak nie zmienia to faktu, że soteriologia się dokonała. Osadził ją Kasprowicz, jak wytrawny teolog w obietnicy danej najpierw w Edenie. Dlatego kilka razy przypomina epizod z Rdz 3,15, uzmysławiając czytelnikowi walkę Złego z Bożym planem zbawczym i pragnieniami człowieka dostąpienia jego skutków. Nadto ten mądry poeta wie, że już przy pierwszej teofanii, jakiej Mojżesz doświadczył (por. Wj 3,2), została zadeklarowana obietnica zbawienia. Ze smutkiem jednakże Kasprowicz zauważa, że „nie dla was płynie pieśń, co się w płomiennym urodziła krzewie”. O kim mówi? Tego powinien w indywidualnej lekturze Kasprowiczowskiej *Salve Regina* dociekać każdy czytelnik sam.

Bibliografia

Bartikowska M., *Motywy biblijne w twórczości Kasprowicza. Próba monografii tematu*, Lingen 2011.

Dyrektorium o pobożności ludowej i liturgii. Zasady i wskazania, tłum. J. Sroka, Poznań 2003.

Jaworski K., *Muzyczność „Hymnów” Jana Kasprowicza*, w: *Pro memoria. Jan Kasprowicz w osiemdziesiątą rocznicę śmierci*, red. M. Sosnowski, G. Igliński, Warszawa 2006.

Kasprowicz J., *Wybór poezji*, oprac. J. J. Lipski, Wrocław 1973.

Lipski J. J., *Twórczość Jana Kasprowicza w latach 1891–1906*, Warszawa 1975.

Nadolski B., *Leksykon liturgii*, Poznań 2006.

Surówka F., *Charakterystyka „Hymnów” Jana Kasprowicza*, Warszawa 1935.

Wolny H., *Wpływ liturgii kościelnej na kształtowanie się wiary dziecięcej Jana Kasprowicza w świetle jego twórczości*, w: *Literatura a liturgia*, red. J. Okoń, M. Kwiek, M. Wichowa, Łódź 1998.

Żądło A., *Mistagogia w liturgii*, w: *Mistagogia a duchowość*, red. A. Żądło, Katowice 2004.