

EWA TIERLING-ŚLEDŹ Uniwersytet Szczeciński

## MATKA BOSKA OSTROBRAMSKA W POEZJI POLSKIEJ DWUDZIESTOLECIA MIĘDZYWOJENNEGO

Wśród inspiracji do napisania tego artykułu oprócz zainteresowań naukowych autorki znalazła się zewnętrzna okoliczność wobec literatury i jej badania, nie najważniejsza, ale dość istotna, by uczynić z niej punkt wyjścia niniejszych rozważań – rocznica koronacji obrazu Matki Boskiej Ostrobramskiej. Staje się ona swoistym (pre)tekstem do namysłu nad poezją będącą ewokacją doświadczenia religijnego i przeżycia wspólnoty narodowej mających miejsce blisko 100 lat temu.

Ukoronowanie w 1927 roku obrazu Matki Boskiej Ostrobramskiej, choć ze swojej istoty miało przede wszystkim charakter religijny, zyskiwało także znaczenie polityczne i historyczne. Naród, który nie tak dawno odzyskał niepodległość, dokonywał teraz nowego dookreślenia własnej tożsamości. Przekonanie o cudownych interwencjach Maryi w jej ostrobramskim wizerunku zarówno w życiu pojedynczych osób, jak i całego narodu stawało się elementem chrześcijańsko-narodowego dyskursu tożsamościowego, sprzyjało autoidentyfikacji w nowej rzeczywistości politycznej. Odnowienie obrazu prowadziło zaś do dokładniejszego zbadania i zweryfikowania hipotez dotyczących jego powstania, konwencji ikonograficznej itd. Ta wielowymiarowość wspomnianych wydarzeń miała odzwierciedlenie w różnorodności ich poetyckich reminiscencji. Każde też zwrócić uwagę na inne powstałe w Dwudziestoleciu międzywojennym utwory liryczne poświęcone Madonnie Ostrobramskiej, bezpośrednio niezwiązane tematycznie z koronacją obrazu. Warto nad owymi tekstami się pochylić, wiele po prostu wydobyć z zapomnienia. Analizę niezbyt obszernego, ale bogatego znaczeniowo zbioru<sup>1</sup> musi poprzedzić ustalenie kryteriów metodologicznych i problemów zakreślających ramy pola badawczego „poezji ostrobramskiej”, co dalej ujmuję w następujących punktach.

---

<sup>1</sup> W poezji tego okresu liryka religijna nie tylko nie zajmowała pozycji centralnej, ale, co więcej, podejście do – jak to określa E. Balcerzan (*Poezja wobec religii. W: Poezja polska w latach 1918–1939*. Warszawa 1996, s. 121) – „wiary, religii, Kościoła” wyrażało się częściej w postaci antyreligijnych bądź areligijnych deklaracji i postaw, czemu daleka była z reguły „poezja ostrobramska”, której autorzy nie pozwalali sobie, ujmując to słowami poety, na „błuznienie imieniu Maryi”. Zrozumiałe jest również, że utwory powstałe z okazji koronacji ostrobramskiego obrazu miały charakter liryki wyznaniowej, z reguły jednoznacznie ortodoksyjnej. O zróżnicowaniu „postaw pisarskich ze względu na stosunek do religii” (*ibidem*, s. 121) w Dwudziestoleciu zob. *ibidem*, s. 121–133. Zob. też M. Głowiński, J. Sławiński, wstęp w zb.: *Poezja polska okresu międzywojennego*. Wybór M. Głowiński, J. Sławiński. Przypisy J. Stradecki. Cz. 1. Wrocław 1987. BN I 253.

1. Pierwszą kwestią, niezwykle istotną przy obcowaniu z tymi wierszami, jest zróżnicowanie obiegu i konwencji tej liryki. Z jednej strony mamy do czynienia z utworami Kazimierzy Iłakowiczówny czy Witolda Hulewicza, które znalazły swoje miejsce w antologiach poetyckich oraz pracach historycznoliterackich i wymagają odczytywania „z uwzględnieniem ich integralnie literackiej struktury”. Z drugiej zaś strony napotykać możemy zapomniane teksty *minorum gentium* (należy dostrzec tu choćby wiersz Józefy Wołejkówny, uczeniicy klasy VII gimnazjum), których nie można pominąć w kontekście analizowania literackiej recepcji 1927 roku, gdyż „utwory popularne reprezentują »nurty nizinne« i utrwalają spontaniczne postawy »przeciętnych ludzi« (powszechne lub upowszechniane), zbliżając się zarazem do kręgu dokumentów socjologicznych”<sup>2</sup>. Wiele nam one mówią o ówczesnej religijności czy o znajomości i stosowaniu w liryce „literacko wątpliwej”<sup>3</sup> gatunków i konwencji, a więc o aktywności określonej tradycji literackiej.

2. Już sam temat utworów oraz wyrażane w nich doświadczenie religijne nakazują umieścić te wiersze w kręgu liryki religijnej. Pamiętając o okolicznościach ich powstania, należałoby w interpretacji zastosować wyróżnione przez Krzysztofa Dybciaka kryteria istotne dla badania związków literatury i religii:

a) kryterium socjologiczne – zwracamy wtedy uwagę m.in. na „osadzenie społeczne tekstu, przynależność religijną twórców i czytelników”;

b) kryterium funkcjonalne – „odmiana socjalnych wyznaczników religijności, rozumiane jako rola społeczna tekstu, a więc zarówno jego miejsce w rytuałach obrzędowych, jak i zdolność zaspokajania określonych potrzeb społecznych”;

c) kryterium strukturalne – „związki z religią na poziomie organizacji utworu literackiego”; uwzględniamy wtedy także kryteria morfologiczne<sup>4</sup>.

Nieco wyprzedzając późniejsze uwagi sprecyzujemy, co wynika z przyjęcia tych kryteriów i sposobów interpretacji tekstu. Ważne dla odczytania sensów utworu, a przynajmniej interesujące, może być choćby sprawdzenie, czy adresowany do Matki Boskiej Ostrobramskiej wiersz funkcjonował konfesyjnie jako modlitwa, pieśń wykonywana podczas nabożeństw, czy też realizuje tylko określoną konwencję literacką, np. modlitwy poetyckiej.

„Poezja ostrobramska” to najczęściej poezja wyznaniowa, przeważnie dewocyjna, co nie oznacza wcale, że nie ma tu tekstów, w których „Panna z Ostrej Bramy” jest adresatką wyznań podmiotu wątpliwego, gubiącego swą wiarę. Istnieją także utwory, gdzie Ostra Brama pojawia się jako miejsce topograficzne, inspirowany dziełem sztuki motyw poetycki<sup>5</sup>.

<sup>2</sup> A. Nowicka-Jeżowa, *Pieśni czasu śmierci. Studium z historii duchowości XVI–XVIII wieku*. Lublin 1992, s. 24, 25. Obie cytowane z tej książki uwagi padają w odniesieniu do badania pieśni staropolskiej.

<sup>3</sup> Określenie pochodzi od A. Hutnikiewicza (*Motywy religijne w poezji polskiej lat międzywojennych*. W zb.: *Polska liryka religijna*. Red. S. Sawicki, P. Nowaczyński. Lublin 1983, s. 457).

<sup>4</sup> K. Dybciak, *Izolacja czy przenikanie? Typologia związków*. W: *Trudne spotkanie. Literatura polska XX wieku wobec religii*. Kraków 2005, s. 28–31. Cyt. za: E. Sołtys-Lewandowska, *O „ocalającej nieporządek rzeczy” polskiej poezji metafizycznej i religijnej drugiej połowy XX i początków XXI wieku*. Kraków 2015, s. 162.

<sup>5</sup> Zob. uwagi Hutnikiewicza (*op. cit.*, s. 464) o cyklu wierszy W. Hulewicza *Miasto pod chmurami*.

3. Chociaż skupiamy się w tym artykule głównie na wierszach powstałych w związku z koronacją obrazu, warto poszerzyć ich interpretację o przywołanie szerokiego kontekstu „ostrobramskiej tradycji literackiej”, w jakiej są one osadzone. Cenniejsze jest zatem w moim przekonaniu przedstawienie wątków, motywów, sposobów obrazowania, sytuacji lirycznych pojawiających się w „poezji ostrobramskiej” różnych epok i na trwałe konstruujących kanon polskiej liryki religijnej, a więc zaprezentowanie ich w ujęciu diachronicznym, by na tle „dziejów motywu” ukazać poetycki wizerunek Matki Boskiej Ostrobramskiej w poezji Dwudziestolecia. Uruchowienie szerokiej perspektywy umożliwi dostrzeżenie nie tylko poetyckości modlitw i pieśni stanowiących wyraz wiary oraz doświadczenia religijnego, ale także tego, w jaki sposób teksty związane z praktykami religijnymi inspirowały poezję religijną nie służącą już liturgii maryjnej.

4. W rozważaniach nie sposób pominąć kwestii wyznaniowych, teologicznych i historycznych, czyli roli Maryi w życiu narodu polskiego oraz sprawy kultu Jej różnych wizerunków na terenie I oraz II Rzeczypospolitej. Tu przeanalizujemy owe problemy na podstawie literackich egzemplifikacji.

5. Aby nie zaburzyć proporcji i charakteru niniejszej publikacji, pomijam charakterystykę poetyckiej recepcji wyglądu obrazu Matki Boskiej Ostrobramskiej – jego cech ikonograficznych. Pisałam o tym przed laty<sup>6</sup>, odwołując się wszak głównie do poezji późniejszej, co jednak przynajmniej częściowo zwalnia mnie z obowiązku podjęcia owego wątku w tym miejscu. Objętość artykułu decyduje także o zrezygnowaniu z interpretacji najwymowniejszego spośród badanej poezji nawiązania do litanijskiego genotypu, bo już w tytule operującego nazwą gatunkową, czyli *Litanii do Matki Boskiej Ostrobramskiej [za Marszałka Piłsudskiego]* Kazimierzy Iłakowiczówny. Witold Sadowski dokonał analizy tego wiersza, pisali o nim też inni<sup>7</sup>.

W polskiej liryce religijnej Dwudziestolecia, podobnie jak w poprzednich epokach, utwory poświęcone Matce Bożej zajmują istotne miejsce. Artur Hutnikiewicz, który zauważał, iż wszelkie inspiracje religijne w literaturze polskiej mają swój znaczący początek w *Bogurodzicy*, tak wyjaśniał rangę i popularność tematu Maryjnego w liryce tego okresu:

Kultem prawdziwie polskim było szczególne nabożeństwo do Maryi Panny. Oparte głównie na uczuciowym przeżywaniu tajemnic wiary zwracało się przede wszystkim ku tej, która była uosobieniem najdoskonalszym wszystkich cnót opiekuńczych. [...] Jej szczególna pozycja predestynowała ją niejako do roli pośredniczki i orędowniczki człowieka we wszystkich jego ziemskich i duchowych kłopotach. Toteż nigdzie, jak w Polsce, rozmnożyły się sanktuaria Maryjne i rozwinęły oryginalne, polskie formy jej kultu. Poezja polska wiernie odbijała ten odwieczny stan rzeczy i Dwudziestolecie międzywojenne prze-

<sup>6</sup> Zob. E. Tierling-Śledź, *Poetycki wizerunek Madonny Ostrobramskiej*. „Szczezińskie Prace Polonistyczne” nr 8 (1997).

<sup>7</sup> W. Sadowski, *Litania i poezja. Na materiale literatury polskiej od XI do XXI wieku*. Warszawa 2011, s. 302–303. Badacz podaje pełny tytuł utworu K. Iłakowiczówny. Spotkałam także wersję skróconą – zob. K. Iłakowiczówna, *Litania do Matki Boskiej Ostrobramskiej*. W: *Poezje*. Wybór, wstęp M. Wełna. Lublin 1989, s. 234. Zob. też Z. Chojnowski, *Postacie kobiecości. O poezji Kazimierzy Iłakowiczówny*. Kraków–Warszawa 2019, s. 60–73.

jęło oczywiście wątek odziedziczony po przeszłości. Najświętsza Maria Panna występuje więc w poezji okresu ze wszystkimi swymi tradycją przekazanyymi atrybutami<sup>8</sup>.

Od czasów ślubów króla Jana Kazimierza, który w dobie „potopu” ogłosił Maryję Królową Korony Polskiej po uznawaniu za cud ocaleniu Jasnej Góry, ten tytuł Maryi kojarzony jest głównie z wizerunkiem Matki Boskiej Częstochowskiej<sup>9</sup>. W konsekwencji zatem Matce Boskiej z Jasnej Góry, ze względu na ogólnopolski charakter Jej kultu, poświęcono najwięcej tekstów poetyckich, także omawianego okresu. Teologicznie jednak rzecz ujmując, cześć oddawana jest Matce Bożej jako osobie, nie obrazowi, tak więc Matka Boża „jako taka” staje się Królową Polski<sup>10</sup>. Warto o tym pamiętać szczególnie w przypadku utworów stanowiących intersemiotyczny przekład przedstawię ikonograficznych, a będących równocześnie poetyckim wyrazem mariologii.

Należy zwrócić uwagę na fakt, iż kult Maryi Królowej Polski doskonale wpisywał się w to, co Maria Janion nazwała „religią patriotyzmu”, i rozwijał się zwłaszcza w dobie zaborów, gdy Polski nie było na mapie. To przede wszystkim wizerunek Czarnej Madonny z Jasnej Góry pojawiał się na sztandarach powstańczych razem z symbolami ziem I Rzeczypospolitej: Orłem, Pogonią i Michałem Archaniołem<sup>11</sup>. Wypada jednak podkreślić, że manifestacje patriotyczne w Wilnie tuż przed powstaniem styczniowym, a następnie udział Litwy w owej insurekcji przyczyniły się do popularyzacji kultu Madonny Ostrobramskiej. Nie bez powodu Michał Murawiew chciał zamknąć kaplicę ostrobramską, obraz zaś przenieść do cerkwi Św. Ducha. Ponieważ odwołano go z Wilna, nie zdażył zrealizować zamiaru. W roku 1867 pewien urzędnik rosyjski raportował: „Faktem jest, że Ostra Brama z obrazem jest sztandarem polskiego patriotyzmu na Litwie”<sup>12</sup>.

Rozwijający się kult i jego patriotyczny wymiar znajdował wyraz zarówno w religijności oraz mentalności ludowej, jak i w pogłębionej teologicznie refleksji. „Poezja ostrobramska”, co postaram się pokazać, stanowi tego pośredni dowód. Niemniej jednak ów wizerunek nie zdominował adresowanej do Matki Bożej poezji religij-

<sup>8</sup> Hutnikiewicz, *op. cit.*, s. 476.

<sup>9</sup> Należy przy tym pamiętać, iż Jan Kazimierz dokonał owego aktu przed cudownym obrazem Matki Bożej Łaskawej w katedrze lwowskiej, stąd nazwa historyczna – „śluby lwowskie”.

<sup>10</sup> Na temat kultu Maryi w Jej słynących cudami obrazach zob. Wacław z Sulgostowa [E. Nowakowski], *O cudownych obrazach w Polsce Przenajświętszej Matki Bożej wiadomości historyczne, bibliograficzne i ikonograficzne*. Kraków 1902. Zob. też A. Królikowska, *Obraz religijny – stałość i zmienność znaczeń*. „Przegląd Religioznawczy” 2013, nr 2.

<sup>11</sup> Trzeba jednak pamiętać, iż także Matkę Boską Ostrobramską umieszczano na sztandarach wojskowych czy ryngrafach. Dotyczyło to np. jednostek wojskowych stacjonujących na Wileńszczyźnie w Dwudziestolecium międzywojennym lub kontynuujących tradycję tychże. Zob. *Relikwia – sztandar Polskich Sił Powietrznych na Zachodzie powrócił do Muzeum Sił Powietrznych w Dęblinie*. Na stronie: <http://muzeumsp.pl/relikwia-sztandar-polskich-sil-powietrznych-na-zachodzie-powrocil-do-muzeum-sil-powietrznych-w-dęblinie> (data dostępu: 1 V 2019). Oprócz Matki Boskiej Częstochowskiej właśnie Matka Boska Ostrobramska pojawiła się na ryngrafach Żołnierzy Wyklętych – zob. L. Górka, *Ryngrafy Żołnierzy Wyklętych*. Na stronie: <http://budujemydwor.pl/ryngrafy-zolnierzy-wyklętych> (data dostępu: 1 V 2019).

<sup>12</sup> M. Borzęcka, *Matka Boża Ostrobramska – Patronka polskości Litwy*. Na stronie: <https://polskaniępodległa.pl/magazyn-patriotyczny/item/3954-matka-boza-ostrobramska-patronka-polskoscilitwy> (data dostępu: 30 IV 2020).

nej XIX i początku XX wieku. Koronacja obrazu, której echa poetyckie śledzimy, nie mogła w tak krótkim okresie międzywojennym zmienić radykalnie ani występowania tego wizerunku w rozwoju kultu maryjnego na terenie scalonych ziem II Rzeczypospolitej, ani nawiązującej doń literatury.

Odpadnięcie Wileńszczyzny od Polski oraz cenzuralne omijanie tematyki kresowej po 1945 roku spowodowało przerwanie jak dotąd ciągłej, ugruntowanej w tradycji obecności „Panny z Ostrej Bramy” w oficjalnej literaturze i kulturze polskiej. Gdyby nie *Inwokacja z Pana Tadeusza*, epepei narodowej znajdującej się w kanonie lektur szkolnych, znajomość wileńskiej Matki Miłosierdzia ograniczała by się do domowego przekazu w rodzinach wywodzących się z dawnych Kresów i kultu w lokalnych społecznościach o kresowym rodowodzie. Właśnie nad tekstem Adama Mickiewicza trzeba się zatrzymać, gdyż *Inwokacja* narodowej epepei nakreśliła szczególnie sposób postrzegania Matki Boskiej przedstawionej na Jej wileńskim obrazie – zdaje się wytyczać jego miejsce zarówno w literaturze, jak i w przestrzeni mentalnej, nadając Ostrej Bramie swoistą rangę wśród ośrodków maryjnego kultu:

Panno Świeta, co jasnej bronisz Częstochowy  
I w Ostrej świecisz Bramie! Ty, co gród zamkowy  
Nowogródzki ochraniasz z jego wiernym ludem!  
Jak mnie dziecko do zdrowia powróciłaś cudem  
[ . . . . . ]  
Tak nas powróciśz cudem na Ojczyzny łono<sup>13</sup>.

Słowa te utrwalają trzy konterfekty Maryi, ważne nie tylko w życiu osobistym poety, ale także istotne w życiu narodu. Panna Świeta z Jasnej Góry – Częstochowy jest tą samą Maryją, która działa poprzez wizerunek z Ostrej Bramy oraz obraz z nowogródzkiej fary. Równocześnie cud dokonany w życiu pojedynczego człowieka, czyli uratowanie życia małego Adama, staje się w projekcją losów emigracji polistopadowej – Polacy wrócą do (w domyśle: wolnej) Ojczyzny. Trudno zapewne znaleźć satysfakcjonującą odpowiedź na pytanie, na ile tekst *Inwokacji* był wyrazem funkcjonującego w ówczesnej świadomości zestawiania Jasnej Góry i Ostrej Bramy, a na ile ukształtował je dopiero Mickiewicz. Bezpośredni zwrot do Matki Bożej w poezji stanowi natomiast raczej poetyckie *novum* na tle dotychczasowej tradycji literackiej i można wysunąć hipotezę, iż właśnie autor *Pana Tadeusza* przyczynił się do rozwoju nurtu inwokacyjnego w „poezji ostrobramskiej”, bogatego w apostrofy do Maryi<sup>14</sup>. Postawione wyżej pytanie wyznacza jednak pewien kierunek naszych dalszych rozważań.

Przede wszystkim należy zauważyć, że w XIX i XX wieku dwa obrazy: Matki Boskiej Częstochowskiej i Matki Miłosierdzia z Ostrej Bramy stanowią zaczęły rodzaj dyptyku modelującego polską pobożność maryjną (i patriotyczną).

<sup>13</sup> A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz, czyli Ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z roku 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem*. Oprac. S. Pigoń. Wyd. 7. Wrocław 1972, s. 3–4. BN I 83.

<sup>14</sup> Dziękuję dr Ewie Szczepan za spostrzeżenie, że o ile w dobie staropolskiej hymnów czy pieśni maryjnych było wiele, o tyle inwokacja do Matki Bożej wydaje się formą rzadko spotykaną. Egzemplifikacje tego twierdzenia można znaleźć w książce *Przedziwna Matka Stworzyciela Swego. Antologia dawnej polskiej poezji maryjnej* (Wybór, oprac., wstęp R. Mazurkiewicz. Warszawa 2008).

Tak pisał w 1878 roku znany historyk literatury, profesor i rektor Uniwersytetu Jagiellońskiego, przywódca konserwatystów krakowskich Stanisław Tarnowski:

Nie częstochowskie to bogactwa i wspaniałości – tam Matka Boska na swojej wysokiej górze, w swojej obronnej fortecy, w swojej wspaniałej kaplicy, wygląda jak królowa w majestacie; – tu w tych prostych białych murach, w tej ciasnej przestrzeni, w tym otoczeniu ubogim wygląda jak w więzieniu, w ucisku, w prześladowaniu. Nie ma tu ani marmurów, ani pereł, ani lamp kosztownych. I wota skromne; nie ma częstochowskich buław hetmańskich ani królewskich darów, srebrne blaszki przez biedaków zawieszono, wyobrażające to nogi, to ręce, to oczy, to serce. Niektóre mają napisy niezgrabne, jak gdyby szpilką wydrapane. Jedynie wotum bogatsze to wielki, srebrny półksiężyc, który cały ołtarz od spodu obejmuje<sup>15</sup>.

Że był to także na początku XX wieku, jak to nazwałam, dyptyk, poświadczają też zapiski kardynała i prymasa Polski Stefana Wyszyńskiego:

Mój Ojciec z upodobaniem jeździł na Jasną Górę, a moja Matka – do Ostrej Bramy. Razem się potem schodzili w nadbużańskiej wiosce, w domu rodzinnym, gdzie urodziłem się, i opowiadali wrażenia ze swoich pielgrzymek. Ja, mały brzdąc, podsłuchiwałem, co stamtąd przywozili. A przywozili bardzo dużo, bo oboje odznaczali się głęboką czcią i miłością do Matki Najświętszej i jeżeli co na ten temat ich różniło – to wieczny dialog, która Matka Boża jest skuteczniejsza: czy Ta, co w Ostrej świeci Bramie, czy Ta, co Jasnej broni Częstochowy?...

W mojej rodzinnej miejscowości, w której się urodziłem, w kościele, gdzie byłem ochrzczony, znajdował się obraz Matki Bożej Częstochowskiej. Obraz ten pozostał tam do dziś dnia. A w domu nad moim łóżkiem wisiały dwa obrazy: Matki Bożej Częstochowskiej i Matki Bożej Ostrobramskiej. I chociaż w onym czasie do modlitwy skłonny nie byłem, zawsze cierpiąc na kolana, zwłaszcza w czasie wieczornego różańca, jaki był zwyczajem naszego domu, to jednak po obudzeniu się długo przyglądałem się tej Czarnej Pani i tej Białej.

Zastanawiało mnie tylko, dlaczego jedna jest czarna, a druga – biała? To są najbardziej odległe wspomnienia z mojej przeszłości<sup>16</sup>.

Kontrastowe postrzeganie czarnej i białej Madonny, tej „w majestacie” na Jasnej Górze i tej w „ciasnej przestrzeni” ulicy wileńskiej znajduje swoje echa w dopełnianiu się obu obrazów w poezji.

W napisanym już po odzyskaniu przez Polskę niepodległości i opublikowanym w kalendarzu na rok 1920 utworze autorstwa niejakiego Bożymira oba wizerunki uzupełniają się, „Ta – z Częstochowy” jest Królową, a Ta z Ostrej Bramy „słodką Panią”, i stanowią rodzaj ramy przestrzennej „Od [...] do” zarówno indywidualnej, jak i zbiorowej modlitwy ludu do swej Królowej:

Od Jasnej Góry – do Ostrej Bramy  
Smutek prowadził mnie wielki...  
.....  
Dwa te cudowne obrazy mamy  
Najśodszej Pocieszycielki.  
Najświętsza Panna – Ta – z Częstochowy  
W złocistej słucho Koronie  
Co lud wyskarży swojej Królowej,  
Gdy we łzach pokuty tonie.

<sup>15</sup> S. Tarnowski, *Wspomnienie wileńskie*. Na stronie: <https://polskaniepodlegla.pl/magazyn-patriotyczny/item/3954-matka-boza-ostrobramska-patronka-polskosci-litwy> (data dostępu: 23 VI 2019).

<sup>16</sup> S. Wyszyński, *Geneza mojej więzi z Matką Najświętszą*. Na stronie: <http://www.filipini.poznan.pl/art.php?tresc-250> (data dostępu: 3 V 2019).

A Ostrobramskiej słodkiej Paniencie  
 Serce tak z bólu uderza,  
 Że aż na piersiach złożyła ręce  
 I słucha ludzi pacierza<sup>17</sup>.

Należy o tej „słodkiej Paniencie” pamiętać, bo prywatne, intymizowane doświadczenie kontaktu z Matką Bożą w owym wizerunku wraca w poezji XX wieku wielokrotnie, wzmocnione niepozornością miejsca bramy miejskiej w „cieśni ulicy”<sup>18</sup>. W dalszych strofach przywołano tytuły Maryi znane z modlitwy różańcowej i litanii: Niebieska Królowa i Gwiazda Zaranna. To ostatnie wezwanie staje się też tytułem omawianego utworu. Nawiązania do litanii można znaleźć także w innych wierszach adresowanych do Matki Bożej Ostrobramskiej, np. w *Modlitwie Matek w dzień koronacji w Ostrej Bramie* autorstwa niejakiego Żetela<sup>19</sup> czy w *Królestwie Maryi* biskupa Władysława Bandurskiego<sup>20</sup>. Do litaniijnej konwencji wybranych tekstów przyjdzie nam jeszcze powrócić.

Od konstrukcji dyptyku wymienionych obrazów rozpoczyna się także wiersz Karola Wikszemskiego *Na koronację obrazu Matki Boskiej Ostrobramskiej*, opublikowany w 1927 roku w „Głosie Wileńskim”, a wydrukowany został w tym czasie bez podania nazwiska autora także w „Przewodniku Katolickim” w Poznaniu. Spójność semantyczną i logiczną utworu nadaje budowanie obrazu poprzez porównanie: „Jak Częstochowska [...] // Tak Ostrobramska”:

Słynne cudami dwa Twoje obrazy,  
 Od dawien dawna już Polska posiada.  
 [ . . . . . ]

Jak Częstochowska, tam na Jasnej Górze,  
 W pamiętnej kiedyś wojnie ze Szwedami  
 Kościół i klasztor skryła w ciemnej chmurze  
 Przed armatnimi wroga pociskami,

Tak Ostrobramska, która przez trzy wieki,  
 Czuwa nad Wilnem i narodu strzeże,  
 Nie wypuszczając go ze Swej opieki,  
 Krzepiąc na duchu, umacniając w wierze<sup>21</sup>.

<sup>17</sup> Bożymir, *Gwiazda zaranna*. „Kalendarz Ostrobramski na Rok 1920”, s. 3. Na stronie: <https://kpbc.umk.pl/dlibra/publication/20211/edition/28962/content> (data dostępu: 13 IX 2023). W omawianych tu i dalej przeze mnie utworach ortografia i interpunkcja zostały zmodernizowane według obecnie obowiązujących zasad.

<sup>18</sup> Z. Zawiszanka, *Ostra Brama*. W zb.: *Wiersze o Matce Boskiej Ostrobramskiej. Antologia*. Wybór, oprac. J. Malinowski. Bydgoszcz [1993], s. 48. Do tej antologii odsyłam za pomocą skrótu W i numeru strony.

<sup>19</sup> Żetel, *Modlitwa Matek w dzień koronacji w Ostrej Bramie*. „Głos Wileński” 1927, nr 27. W czasopiśmie wydrukowano okoliczności „Modlitwy Matek” mniejszą, ale pogrubioną czcionką, co pozwałała frazę „w dzień koronacji w Ostrej Bramie” traktować dwojako: albo uznać za część tytułu/podtytuł utworu, albo jedynie za określenie okoliczności modlitwy. Przyjmuję interpretację pierwszą.

<sup>20</sup> W. Bandurski, *Królestwo Maryi*. W zb.: *Królowej w hołdzie. Wileńskie Sodalicje Mariańskie w dniu koronacji w Wilnie dn. 2 lipca 1927*. Wilno 1927. W wierszu nie ma bezpośrednich odwołań do osoby/obrazu Matki Boskiej Ostrobramskiej, ale okoliczności i miejsce publikacji utworu nie pozwalają na pominięcie tego tekstu w zbiorze „poezji ostrobramskiej”.

<sup>21</sup> K. Wikszemski, *Na koronację obrazu Matki Boskiej Ostrobramskiej*. „Głos Wileński” 1927,

Wiersz ten należy do licznej grupy tekstów w liryce ostrobramskiej wskazujących wielowiekową obecność i cudowną ingerencję Maryi w dziejach Polski<sup>22</sup>. Podobnie jest w powstałym w okazji koronacji ostrobramskiego obrazu utworze Ludwiki Życkiej, opublikowanym w okolicznościowym druku Sodalicji Mariańskich:

W dniach walki z wrogiem, z własnym poniżeniem,  
 Śluby, ustami króla wyrzeczone  
 Zrodziły męstwo, stworzyły obronę,  
 I dla ojczyzny były wybawieniem.  
 Naród do stóp Twych przypadł sercem, głową,  
 I odtąd, Matko, Tyś Polski Królowa!<sup>23</sup>

Życcka w kolejnych dwóch strofach opisuje kształtującą się w czasie zaborów więź narodu z Maryją jako Królową Polski. Warto podkreślić żywotność i funkcjonalność topiki romantycznej pojawiającej się tu w obrazowaniu polskiej historii. Nie dziwią zatem występujące w tekście metaforyczne obrazy czarnej mogiły, nad którą pojawia się jutrznia (w domyśle: wolności – dość przypomnieć sobie „jutrzniękę swobody”), oraz spadających okowów narodu i ojczyzny, tym bardziej że spełnia się Mickiewiczowska zapowiedź powrotu wygnańców „na ojczyzny łono”:

I weszła jutrznia nad czarną mogiłą,  
 Okowy spadły jako proch znikomy,  
 Pod Twą obroną, zmartwychwstania siłą,  
 Tułacze wchodzą znów w ojczyste domy.  
 Oczyszczyć nam ducha, wiedź nas wzwyż na nowo,  
 Ty Ostrobramska, Ty Polski Królowo!<sup>24</sup>

Na marginesie odnotujmy, iż odniesienie do jeszcze niedokonanego, acz w domyśle oczekiwanego przez poetę, powrotu „tułaczy” za sprawą ostrobramskiej Madonny znajduje się także w opublikowanym tuż przed pierwszą wojną światową wierszu *Wilno* Artura Oppmana (Or-Ota). Utwór ten jest wymownym świadectwem interioryzacji tradycji romantycznej. Ostra Brama staje się w nim ważnym elementem fantazmatycznej topografii Wilna, które – podlegając poetyckiemu ożywieniu – odprawia Dziady. Maryja jest tu Matką Bożą znaną nam z *Pana Tadeusza*:

---

nr 27, s. 4. Przedruk w: [K. Wikszemski], *Koronacja słynącego cudami obrazu Matki Boskiej Ostrobramskiej w Wilnie dnia 2 lipca 1927 r.* „Przewodnik Katolicki” 1927, nr 27.

<sup>22</sup> Wiele lat później oba wizerunki Matki Bożej pojawiają się razem w utworze ks. J. Twardowskiego *O szukaniu Matki Bożej* (w zb.: *Każdej nocy, każdego dnia. Antologia polskiej liryki religijnej*. Red. M. M. Matusiak. T. 3. Warszawa 1988, s. 154); ten krótki przykład liryki osobistej najlepiej też ilustruje, w jaki sposób przedstawienie ikoniczne Matki Bożej stanowi punkt wyjścia do osobistego przeżycia religijnego – osobistej relacji z Maryją:

Znam na pamięć jasnogórskie rysy,  
 ostrobramskie, wileńskie srebro –  
 [ . . . . . ]

Ręka farby sukni odgadnę –  
 złote ramy, cyprysowe drewno –  
 lecz dopiero gdzieś za swym obrazem  
 żywa jesteś i milczysz ze mną

<sup>23</sup> L. Życcka, *Królowo Polski*. W zb.: *Królowej w hołdzie*, s. 6.

<sup>24</sup> *Ibidem*.



Taką nadzieją Boskie oczy płoną,  
 Jakby już wszystkich zatułanych w świecie  
 Miała „powrócić na Ojczyzny łono”!...<sup>25</sup>

Powróćmy jednak do tekstu Życkiej. Zwróćmy uwagę na wieńczącą wiersz apostrofę do Matki Bożej i istotną zmianę w stosunku do utworu Bożymira oraz ilościowościowego tekstu autorstwa Wikszemskiego. Przywołanie ślubów lwowskich i ogłoszenie Matki Bożej Królową Polski nie wiąże się już konotacyjnie z jasnogórskim obrazem Maryi, ale – co więcej – wyłączenie tego ostatniego z poetyckiego dyptyku powoduje, że tytuł Królowej Polski nadawany jest jednoznacznie Matce Bożej z Ostrej Bramy. Wytlumaczenie owej zmiany tylko faktem koronacji obrazu w 1927 roku, a zatem dosłownym podkreśleniem królewskiego dostojeństwa Matki Miłosierdzia, wydaje się niewystarczające.

Pewien trop interpretacyjny pojawienia się Ostrobramskiej Królowej Polski w wierszu Życkiej wyznaczają dzieje recepcji trzeciej z pieśni ostrobramskich z XVIII-wiecznego zbioru pieśni autorstwa ks. Hilariona, którą domniemana sodaliska mariańska musiała znać i zapewne się nią modlić<sup>26</sup>. W tym utworze Matka Boża z Ostrej Bramy (bo do Maryi w tym wizerunku jest on adresowany) po raz pierwszy została nazwana Królową Polski i równocześnie Litewską Księżną:

Obrono wielka miasta Gedymina,  
 Wilna całego pociecho jedyna.  
 W tej Ostrej Bramie Obrono Potężna,  
 Królowa Polska, a Litewska Księżna<sup>27</sup>.

Ten podwójny tytuł odwołuje się, co było już wspomинane, do Maryi jako osoby, Matki Syna Bożego, Maryi „jako takiej”, ale przecież zarazem czczony w określonym miejscu – w Jej ostrobramskim wizerunku. Ona z Ostrej Bramy jest władczynią Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Nie znamy bezpośrednich dowodów na to, iż pieśń tę miał w pamięci Mickiewicz pisząc *Inwokację*. Istnieją jednak teksty poetyckie z XIX wieku wprost nawiązujące do niniejszego utworu, świadczące o tym, iż w XIX stuleciu nastąpił wzrost znaczenia i popularności Ostrej Bramy w kuldzie maryjnym, którego odbiciem staje się literatura.

<sup>25</sup> Or - Ot (A. Oppman), *Wilno*. W zb.: *Ziemia polska w pieśni. Antologia*. Ułożył i wstępem opatrzył J. Lorentowicz. Wyd. 2. Warszawa 1913, s. 454. Na stronie: <https://www.pbc.rzeszow.pl/dlibra/show-content/publication/edition/10814?id=10814> (data dostępu: 18 VIII 2020). H. Baranowski odnotowuje tekst w zbiorze późniejszym – zob. A. Oppman (Or - Ot), *Wilno. W: Pieśni o sławie. Nowe poezje*. Warszawa 1917. Te i inne wydania zob. H. Baranowski, *Ostra Brama. Bibliografia*. Toruń 1991, s. 46, poz. 248.

<sup>26</sup> Życka nie jest znaną poetką, a opublikowała swój tekst w okolicznościowym druku Sodalicii Mariańskiej, stąd moja hipoteza o przynależności autorki do Sodalicii.

<sup>27</sup> [Autor anonimowy], *Pieśń trzecia. Także o tejże Najświętszej: Pannie. Nota jako: Witaj Jutrzenko, albo Bądź pozdrowiona Panienko Maryja*. W: [Hilarion od św. Grzegorza], *Relacja o cudownym obrazie Najświętszej Maryi Panny [...]*. Wilno 1761, s. 93–94. Utwór jest też znany pod tytułami: *Pieśń z XVIII wieku o cudach Matki Boskiej Ostrobramskiej* (w zb.: *Matka Boska Miłosierdzia w Ostrej Bramie. Pamiętka z Wilna*. Oprac. P. Sankowski. Wilno 1927), *Pieśń do Matki B. Ostrobramskiej na melodię Serdeczna Matko (z dawnych czasów)* (w zb.: *Ostrobramska Pani*. Zebrał O. Bernard od Matki Bożej. Kraków 1937). Dzisiaj incipit podawany bywa jako tytuł pieśni – zob. *Obrona wielka miasta Gedymina*. W zb.: *W Ostrej świecisz Bramie. Modlitwy i pieśni*. [Zebrał, oprac.] E. Sakowicz. Lublin 2003.

To, czy Zygmunt Krasiński w poetyckiej *Modlitwie do Matki Bożej*, zwracając się do Maryi, zastąpił świadomie „świętą Częstochową” Mickiewiczowską kontaminacją Jasnej Góry i Częstochowy – „jasną Częstochowę”, pozostaje w sferze przypuszczeń. Z pewnością jednak właśnie za XVIII-wieczną pieśnią maryjną uzupełnił tytuł Królowej Polski mianem Litewskiej Księżnej. Przywołana przeszłość sankcjonuje w kolejnej strofie zwrot do tej, która króluje „Nad serc i ludów umarłych gruzami”, oraz oddanie Jej w opiekę obecnej, porozbiorowej sytuacji ludzi i narodów:

Niegdyś Cię Mario, w świętej Częstochowie  
O lud swój polscy błagali królowie,  
Niegdyś Cię Polska jeszcze wielka, cała  
Królową swoją przed zgonem obrała.  
Naród ten niegdyś służył Ci oreźno,  
Bój Chrystusowy tocząc z poganami,  
Królowo Polski i Litewska Księżno,  
Zmiłuj się nad nami!<sup>28</sup>

Również Ludwik Kondratowicz (Władysław Syrokomla) używa wobec Maryi tytułu Litewskiej Księżnej. W jego tekście dochodzi jednak do znaczącego opuszczenia pierwszej części tytułatury stosowanej przez poprzedników. Litewska Księżna zostaje natomiast obdarzona mianem Bogarodzicy, co wydaje się nie tylko synonimem wobec określenia „Matka Boża”. Stanowi także nobilitujące nawiązanie do średniowiecznej pieśni, wcześniejszej niż śluby króla Jana Kazimierza i oficjalne nominowanie Maryi „Królową Polski”, wywołując tym w pamięci odbiorcy sięgające czasu Grunwaldu Jej interwencje w polskie losy:

Twierdza ta święta, twierdza potężna,  
Której piekielna siła nie złamie,  
Bo tam króluje Litewska Księżna –  
Bogarodzica na Ostrej Bramie!<sup>29</sup>

Nad hymnami tego poety adresowanymi do Matki Bożej Ostrobramskiej warto się zatrzymać, gdyż stanowią rodzaj pomostu między XVIII-wieczną hymniką a poezją XX wieku. *Hymn do Najświętszej Panny w Ostrej Bramie* zaczyna się od strofy:

Mario, Bogarodzico,  
Matko cierpiących nędzarzy,  
Co nad Jagiełłów stolicą  
W bramie stałaś na straży!<sup>30</sup>

<sup>28</sup> Z. Krasiński, *Modlitwa*. W zb.: *Panno Święta, co Jasnej bronisz Góry. Antologia polskiej twórczości poetyckiej o Matce Bożej Jasnogórskiej*. Zebrał, oprac. i wstępem poprzedził S. J. Rożej. Poznań 1982, s. 57.

<sup>29</sup> Cyt. za: *Litewska Księżna, można Patrona nad „cichą uliczką”*. Na stronie: <https://pch24.pl/litewska-ksiezna-mozna-patronka-nad-cicha-uliczka/#ixzz5mt0Ns2fN> (data dostępu: 23 VI 2019). W zbiorach poezji religijnej nie znalazłam tego utworu, cytowany jest on natomiast na stronach poświęconych Matce Boskiej Ostrobramskiej czy Ostrej Bramie. Zob. też *Obraz Matki Bożej Ostrobramskiej. Historia obrazu. Cuda Matki Bożej Ostrobramskiej*. Na stronie: <https://zascianekporusza.wordpress.com/2017/10/13/obraz-matki-bozej-ostrobramskiej-historia-obrazu-cuda-matki-bozej-ostrobramskiej> (data dostępu: 23 VI 2019).

<sup>30</sup> W. Syrokomla [właśc. L. Kondratowicz], *Hymn do Najświętszej Panny w Ostrej Bramie*. W: *Każdej nocy, każdego dnia*, s. 71–72. Wiersz można znaleźć także w zbiorze *Wiersze o Matce Boskiej Ostrobramskiej (W)* – w tej antologii zaczyna się on od zwrotu „Maryjo, Bogarodzico”. Podano przy

Kolejny utwór tego poety rozpoczyna zaś inwokacja:

Królująca z wysoka,  
Nad murami naszymi!  
Rzuć promienny blask oka,  
Spojrzyj Matko ku ziemi!<sup>31</sup>

Apostrofę rozpoczynającą ów wiersz można odczytywać na dwa sposoby: odnieść do faktu uznania Matki Bożej za królową, ale także dosłownie interpretować jako związek frazeologiczny synonimiczny do frazy „górująca nad czymś”, czyli będąca „powyżej czegoś”, co w tym przypadku jest zrozumiałe, bo kaplica ostrobramska znajduje się na szczycie bramy miejskiej w murach obronnych. Pozwala to na umieszczenie tekstów Syrokomli także w pewnym ciągu obrazów poetyckich i skojarzeń związanych z Matką Boską Ostrobramską, konotacyjnie wynikających z usytuowania obrazu. *Pieśń o Matce Boskiej Ostrobramskiej* nieznanego autora XVIII wieku rozpoczynała się bowiem apostrofa, w której, jak w poprzednio przywoływanej pieśni z tego okresu, nawiązywano do ingerencji Maryi w historię Wilna, zwracając jednocześnie uwagę na miejsce, gdzie znajduje się cudowny obraz:

Maryja Wilna obrono,  
Tyś bramy Ostrej korono<sup>32</sup>.

Z kolei XX-wieczny tekst także nieznanego autora sięga znów do tradycji pieśni z XVIII wieku, tym razem do wiersza *Bramo święta, Bogu miła*, w którym tytułową bramą nie jest Ostra Brama, ale zgodnie z litanijnym wezwaniem – „Bramo niebios” – Najświętsza Maryja Panna. W XVIII-wiecznym pierwowzorze padały słowa:

Szreż Wilna nasza Strażniczko,  
Ojczyzny Orędowniczko<sup>33</sup>,

W nowym tekście zaś można przeczytać:

Strażnico Wilna, Maryjo!  
Życia i szczęścia Osnowo!  
Dla Ciebie serca nam bija,  
Witaj Królowo!<sup>34</sup>

tym miejsce i datę powstania utworu: Wilno 1858 (W 32). Fragmenty owego utworu błędnie przypisywane bywają L. Rydłowi (*[Maryjo, Bogurodzico]*, Na stronie: [https://docs.google.com/document/d/1n6dVf3B8iCCY6Hl\\_NDK-QF5gobU2KizpdsaCUVa0xRU/edit#](https://docs.google.com/document/d/1n6dVf3B8iCCY6Hl_NDK-QF5gobU2KizpdsaCUVa0xRU/edit#) <data dostępu: 22 III 2018>). Baranowski (*op. cit.*, s. 45, poz. 243) jako rok pierwodruku podaje 1860 – zob. L. Kondratowicz, *Hymn do Najświętszej Panny w Ostrej Bramie*. W: *Natura wilka wyciąga z lasu*. Wilno 1860, s. 47–49.

<sup>31</sup> W. Syrokomla [właśc. L. Kondratowicz], *[Hymn do Najświętszej Maryi Panny Ostrobramskiej]*. W: M. Skrudlik, *Historia obrazu i kultu Najświętszej Maryi Panny Ostrobramskiej*. Wilno 1927, s. 41. Baranowski (*op. cit.*, s. 45, poz. 244) odnotowuje pojawienie się tekstu w zbiorze poezji z 1872 roku – bez podania autora, ale z tytułem *Hymn do N. P. Maryi Ostrobramskiej*. Z kolei Skrudlik (*op. cit.*, s. 39–41) omawiane oba utwory Syrokomli przedrukowuje łącznie jako powstałe w latach 1855–1858 *Hymny do Najśw. Maryi Panny Ostrobramskiej*. Rozwinięty zapis tytułu przyjmuje za antologią *Wiersze o Matce Boskiej Ostrobramskiej* (W 33).

<sup>32</sup> [Autor anonimowy], *Pieśń druga. O Teżje Najświętszej Pannie*. W: [Hilarion od Św. Grzegorz a], *op. cit.*, s. 93. Jako *Pieśń o Matce Boskiej Ostrobramskiej* utwór występuje w antologii *Wiersze o Matce Boskiej Ostrobramskiej* (W).

<sup>33</sup> [Autor anonimowy], *Bramo święta, Bogu miła*, W 14.

<sup>34</sup> [Autor anonimowy], *Westchnienie do Maryi Ostrobramskiej*, W 39.

Maryja nie jest już obrończynią – strażniczką (stojącą na straży), ale sama staje się strażnicą<sup>35</sup>. Jest też królową, Rzecz znamienna, iż w utworze anonimowego autora wezwania do Matki Bożej pełnią rolę aklamacyjnej klamry. Wiersz wieńczy bowiem dwuwers: „Wileńskiej ziemi klejnocie / Bądź pozdrowiona! Amen”<sup>36</sup>. Konotacyjny szereg ulega dopełnieniu: Królowa, Litewska Księżna, Bogarodzica → Obrona wielka miasta Gedymina, obrona potężna, Wilna obrona → stojąca na straży, Strażnica Wilna → Królowa.

Jak zostało powiedziane, istnieje spora grupa tekstów „poezji ostrobramskiej”, która podkreśla wielowiekowy związek Matki Bożej z historią Polski / Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Szczególnie wyrazne jest to w omawianym poetyckim dyptyku obrazów Matki Boskiej Częstochowskiej i Matki Miłosierdzia z Ostrej Bramy, ale nie tylko. Analogicznie bowiem bywa w utworach, gdzie przedmiotem poetyckiego opisu, adresatką wypowiedzi jest jedynie ta ostatnia. Warto przypomnieć, iż podobnie do Kondratowicza tytułem Bogarodzicy w połączeniu z odwołaniem do Jej „długiego trwania” w Ostrej Bramie zwracał się już w 1845 roku Ludwik de Perthées:

Boga-Rodzico! – Ciebie od wieka  
Czci lud nasz z wiarą – u Ostrej Bramy;  
Niech na nas splywa Twoja opieka –  
Ciebie błagamy! – Ciebie błagamy!<sup>37</sup>

Wincenty Czajkowski, już po odzyskaniu przez Polskę niepodległości, poetyckie wyznanie na temat osobistego doświadczenia religijnego rozpoczyna jak gawędową czy baśniową narrację:

A znacie obraz Przenajświętszej Matki?  
Przez wieków tyle Ostrobramskim zwany,  
Od całej Litwy wielbiony, kochany.  
Pod Jej obronę biegną starcy, dziatki –  
Z prostotą serca i ducha pokora [...]<sup>38</sup>

Także wiersz Michała Maryana *Oblicza. Ostrobramska* przypomina, iż „obraz Ostrobramski, co od wieków płonie / Jasną gwiazdą zaranną Litwie i Koronie” (W 46)<sup>39</sup>.

Okolicznościowy charakter tekstów powstałych w Dwudziestoleciu międzywojennym sprzyjał historycznej konkretyzacji obecności Maryi i Jej związków z Rzeczypospolitą i z Wilnem szczególnie w tekstach niższego lotu, z reguły mających

<sup>35</sup> Analogicznie do Chrystusa – nie tylko pasterza, ale bramy owiec („Jam jest bramą owiec”, J 10, 7). Cytaty tu oraz w przypisie 39 pochodzą z edycji: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*. Oprac. Zespół Biblistów Polskich [...]. *Biblia Tysiąclecia*. Wyd. 4. Poznań–Warszawa 1984.

<sup>36</sup> [Autor anonimowy], *Bramo święta, Bogu miła*, W 14.

<sup>37</sup> L. de Perthées, *Ostra Brama*, W 26. Baranowski (op. cit., s. 45, poz. 237) podaje informację, że utwór ten ukazał się w *Poezjach* (Oddz. 3) w Wilnie 1845 roku.

<sup>38</sup> W. Czajkowski, [A znacie obraz Przenajświętszej Matki?], W 38.

<sup>39</sup> „Gwiazdo Zaranna” to wezwanie do Matki Bożej znane z *Litanii Loretańskiej*. W ikonografii Maryja, także ta z Ostrej Bramy, utożsamiana z apokaliptyczną Niewiastą przedstawiana jest w wieńcu z gwiazd dwunastu. Obramowanie sukienki Matki Boskiej Ostrobramskiej księżycem konotuje z kolei ów „księżyc pod jej stopami” z *Apokalipsy św. Jana* (12, 1).

charakter liryki inwokacyjnej, zarówno osobistej, jak i tej, w której podmiot wypowiada się w imieniu zbiorowości, wspólnoty religijnej i narodowej. W „poezji ostrobramskiej” niezwiązanej bezpośrednio z koronacją, lecz z towarzyszącą jej restauracją obrazu pojawiają się wszakże nieliczne utwory wysokoartystyczne, stanowiące przykłady liryki opisowej. Dość przywołać powstały po renowacji ostrobramskiego konterfektu Maryi wiersz Hulewicza *Obraz odnowiony*, gdzie nie konkretna bitwa, wydarzenie historyczne bądź czas zaborów, ale owo długowieczne „od wielu lat” czy jakby „od zawsze” zyskuje poetycką realizację: „twarz PaniENKI świętej / ciemniała z wiekiem”. Proces ten jest efektem uczestnictwa w walce w pierwszej kolejności orężnej, zatem synekdocha „wysoka, jasna gwiazda Ostrej Bramy”, zastępująca obraz Matki Bożej, pojawi się w kontekście wojennej metaforyki: strzępu sztandaru, niezłomnej tamy w nieustannej walce czy w prochu i krwi „każdego wiary i rasy kmicica”, gdzie imię bohatera *Trylogii* Henryka Sienkiewicza staje się synonimem każdego walczącego z wrogiem, w pierwotnym znaczeniu zaś szlachcica walczącego z wrogiem:

Jak stary sztandar, co sędziwym strzępem  
barw już bezbarwnych mówi rzeczy wiele  
o swoich zwycięstwach legendarnym dziele,  
[ . . . . . ]

tak na kształt groźnej i niezłomnej tamy,  
co twardo czuwa w nieustannej walce,  
[ . . . . . ]  
wysoka, jasna gwiazda Ostrej Bramy.

Soczewka gwiazdy, twarz PaniENKI Świętej  
ciemniała z wiekiem, jak czernieją lica  
każdego wiary i rasy kmicica  
od słońca, prochu i krwi nieugiętej. [W 44]

Podmiot liryczny po takim wstępie do poetyckiej interpretacji obrazu zwraca uwagę, iż udział Maryi w walce nie był tylko obroną wobec „wroga z zewnątrz”, co sugerować mogły przytoczone strofy:

Więc płeć dziewicza spalona obroną  
od wroga z zewnątrz i świec, co dymiły  
kopciem serc marnych i sadzą beziły –  
za ludzkich grzechów skryła się opona. [W 44]

Bardziej konotowana niż nazywana wieloletnia obrona przed wrogami Wilna i ojczyzny nie jest jedynym i, wydawałoby się, nie najważniejszym aspektem obecności Maryi w Ostrej Bramie. U Hulewicza znika zupełnie Królowa, pojawia się natomiast PaniENKA, której delikatność i słodycz są na różne sposoby podkreślane: „linia ust słodkich”, „brwi się wygną słodziej”, „powieka / wzniesie się jak koronka wonna, lekka” (W 44–45). Raz tylko nazwana u Hulewicza Matką, owa „PaniENKA Święta” jest tu matką grzeszników. Świece dymią „kopciem serc marnych” i na twarzy Maryi już nie proch strzelniczy obrońców osiada, ale „sadza beziły” – w tym kontekście zapewne wobec słabości ludzkiej i grzechów (W 44). Grzechów, za których „opona” kryje się, nienazwana tak w utworze, ale w świadomości nadawcy i odbiorcy tekstu pozostająca ze swymi przymiotami wynikającymi z tytułu, Matka Mił-

sierdza (przypomnijmy – stosowany w odniesieniu do Matki Bożej Ostrobramskiej przed 1927 rokiem tytuł Matki Miłosierdzia został oficjalnie Jej nadany właśnie w tym roku). W wierszu ów teologiczny wymiar wielowiekowej obecności Matki Bożej w Ostrej Bramie zdaje się dominować. Archaiczny frazeologizm „stawać w potrzebie” łączy się tu z „ostatnią potrzebą” wybrzmiewającą jako potrzeba „ostateczna” i odnoszącą się do walki w wymiarze metafizycznym. Po cytowanej przed chwilą strofie padają następujące słowa:

Panienska ledwo podobna do siebie,  
z sercem nabrzmiałym smutnością i żalem,  
nieczystych sumień przykryta woalem –  
w tej ostatecznej serdecznej potrzebie

żąda obmycia serc, by na wzór dzieci  
szły do Niej proste i od łez przejrzystsze – [W 44]

Powróćmy jednak do tekstów okolicznościowych, pisanych z okazji koronacji obrazu Matki Boskiej Ostrobramskiej. Cytowany wcześniej Wikszemski zestawienie obu wizerunków Madonny (Jasnogórskiej i Ostrobramskiej) poprzedza wyrazem wiary, iż wstawiennictwo Matki Bożej przyniosło Polsce wolność, co zrozumiałe, biorąc pod uwagę, że koronacja w 1927 roku stanowiła wyraz wdzięczności za odzyskanie przez Polskę niepodległości. Znamienne jest natomiast to, że zwraca się on do Maryi jako „patronki Kresów Cudownej i Świętej”. Maryja, zdaniem autora, nie tylko przyczyniła się do odzyskania niepodległości, ale mogła stać się też swą sygnatariuszką jej politycznego kształtu. Termin „Kresy” nie był wtedy jeszcze tak spopularyzowany jak dzisiaj. Jego użycie w odniesieniu do ziem wschodnich oraz do odrodzonej II Rzeczypospolitej oznaczało pewną świadomość historyczną i polityczną Wikszemskiego. Kresy historyczne określano jeszcze w XIX wieku mianem Litwy i Rusi, które rozpoczęły w tym czasie własną drogę do samostanowienia. Zastąpienie historycznych nazw terminem „Kresy” miało wobec dążeń Litwinów i Ukraińców do autonomicznego bytu podkreślać ideę jagiellońską odradzającą się po 1918 roku Rzeczypospolitej. Litwa i Ruś wedle jej zwolenników po odzyskaniu niepodległości przez Polskę odrodzić się miały zjednoczone z Koroną w granicach przedrozbiorowych. Do takich przekonań odbiorcy odwołuje się autor – cała historyczna Litwa powinna zatem radować się z ukoronowania Madonny Ostrobramskiej. Wikszemski, nie werbalizując tego dosłownie, swoim wierszem odnosi się krytycznie do dokonywanej przez Litwinów instrumentalizacji politycznej owej uroczystości. Przypomnijmy, niedawno powstałe państwo litewskie nie wysłało delegacji do Wilna na koronację, a pielgrzymki Litwinów z tej okazji odbyły się wbrew stanowisku litewskiego rządu. Autor nie dostrzega, iż sam instrumentalizuje koronację obrazu w imię wyznawanej tradycji unijnej, przekonania o żywotności federacyjnej idei Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Strofy, które za chwilę przytoczę, poprzedzone zostały poetycką prośbą do Matki Bożej, by u Jej dzieci wciąż rosły „orle, białe polskie skrzydła”:

A Żmudź kowieńska, która jadę sączy,  
Chociaż od wieków wspólnie z nami żyła,  
Wcześniej lub później z Polską się połączy,  
Bo w zgodzie szczęście, a w jedności siła.

Naród, co z Polską złączył się na wieki  
I za Jej sprawą otrzymał chrzest święty,  
Niechaj u obcych nie szuka opieki,  
By walczyć z bratem jako wróg zacięty.

Próżne wysiłki i płonne marzenia,  
Gdyż tylko z Polską Litwa istnieć może.  
Kto Ją podjudza, ten jest bez sumienia,  
Bo gniew, nienawiść nic Jej nie pomoże<sup>40</sup>.

Zestawmy użyte określenia: Żmudź kowieńska „jadem sączy” (autor świadomie operuje historyczną nazwą krainy geograficznej, którą się wtedy posługiwano, uwypuklając „separatyzm” tej części Litwy – nazwa Litwa padnie dwie zwrotki później), kto Litwę „podjudza”, „ten jest bez sumienia”, bo „gniew, nienawiść nic Jej nie pomoże”, dążenia polityczne Litwy do suwerenności są zaś w wileńskiej wersji tekstu „próżnymi wysiłkami i płonnymi marzeniami”, a w wersji poznańskiej wręcz „dzikimi marzeniami”<sup>41</sup>. Dla Wikszemskiego użycie takiej retoryki ma uzasadnienie historyczne: Litwa tylko z Polską „istnieć może”, bo od niej przyjęła chrzest, co ma łączyć oba narody „na wieki”. Żadna polityczna alternatywa nie jest dopuszczalna, wręczanie korony Maryi przypieczętowało niejako ideę braterstwa obu narodów. Modlitwa do Matki Bożej stała się politycznym manifestem, chylącym się ku literackiej publicystyce. Że nie były to poglądy odosobnione także w innych wystąpieniach poetyckich, zdaje się świadczyć utwór poprzedzający o kilka lat koronację obrazu, a mianowicie fragment z wydanej w 1924 roku *Pieśni o Ojczyźnie* autorstwa Kornela Makuszyńskiego:

O, siostrzo Litwo, co ci jest siostrzycu,  
Żeś zadumała się nad Wilii tonia,  
Aż ci się troską przyoblekło lico?  
Wszak w Ostrej Bramie nie na trwożę dzwonia,  
Lecz Bóg uderzył w tarczę błyskawicą,  
Manifest Orłem znacząc i Pogonia,  
A Ty w porannej opuszczasz modlitwie  
Imię swej siostry, co ma serce w Litwie<sup>42</sup>.

Wyrzut postawiony Litwie odrzucającej jej dawną jedność państwową z Koroną w ramach Rzeczypospolitej Obojga Narodów jest częścią opisu Litwy i jej mieszkańców. Makuszyński przechodzi od ironicznej wersji stereotypu Żmudzina „już trochę podobnego do ludzi” i mieszkającego „w takim czymś, co kształt ma chaty”, do

<sup>40</sup> Wikszemski, *Na koronację obrazu Matki Boskiej Ostrobramskiej*, s. 4.

<sup>41</sup> [Wikszemski], *Koronacja słynącego cudami obrazu Matki Boskiej Ostrobramskiej [...]*, s. 2. Zob. przypis 21. Przedrukowanie tekstu ze zmienioną frazą jest znaczącą modyfikacją, szczególnie jeśli uznać, że została ona dokonana bez akceptacji autora.

<sup>42</sup> K. Makuszyński, *Pieśni o Ojczyźnie*. Warszawa 1928, s. 24. Na stronie: <https://zbc.uz.zgora.pl/dlibra/publication/19799/edition/18706/content?ref=desc> (data dostępu: 5 II 2019). Zob. też *ibidem*, s. 24–25, 36–37. Tekst ukazał się po raz pierwszy w 1924 roku, natomiast w 1926 roku Makuszyński za ów poemat uzyskał Państwową Nagrodę Literacką. Malinowski (W 37), przedrukowując fragment, zacytował tylko trzy strofy, przy czym zmienił ich kolejność: pierwsza występuje po czwartej i piątej.

wzruszającego opisu lasu, matecznika i „ziemi, dobrej macierzy”<sup>43</sup>. Dlatego też w zupełnie innej tonacji pojawiają się kilka stronic dalej dwie strofy adresowane do Matki Bożej Ostrobramskiej, którą autor prosi o pokój dla tej ziemi i obronę od głodu.

W poetyckiej modlitwie pisarz posługuje się odmiennym niż Życka, ale również poromantycznym repertuarem obrazów martyrologicznych. Uzasadnieniem prośby o pokój jest pamięć o tym, jak „się ta ziemia [litewska] wydymała w groby”, „zmięniła w cmentarz”, „dziecko składało słowa żałoby”, „Gdy się zdawało, że deszcz łzami pluszcze / A nikt nie wrócił z tych, co poszli w puszcze”<sup>44</sup>. Stosowana tu frazeologia, szczególnie ostatnie zdanie, konotuje zapis historii znany z rycin Artura Grottgera oraz ich recepcji w twórczości Marii Konopnickiej<sup>45</sup>.

Także w kontekście wątku unijnego w „poezji ostrobramskiej” chciałabym zwrócić uwagę na wiersz *Stolice*, który pojawił się w „Kalendarzu Ostrobramskim” w 1920 roku. Wydrukowany został już po zajęciu Wilna przez generała Lucjana Żeligowskiego, ale – co istotne – przed kolejnymi ważnymi dla tego miasta rozstrzygnięciami politycznymi i wydarzeniami historycznymi. Miejsce publikacji oraz wymienienie Wilna wśród ośrodków kultu maryjnego nie pozwala go pominąć w analizie „poezji ostrobramskiej” okresu Dwudziestolecia. Utwór *Stolice* jest też interesujący dlatego, że staje się w pełni zrozumiały – nie tylko dla ówczesnego odbiorcy – dopiero po przeczytaniu towarzyszącego mu artykułu<sup>46</sup>. Opisowaną przestrzeń mentalną od Jasnej Góry do Ostrej Bramy autor wiersza (i być może tegoż materiału publicystycznego) poszerza o następne miasta. Oba teksty unaoczniają tradycję I Rzeczypospolitej przyjmowaną jako coś niebudzącego żadnych wątpliwości. Wymienione w wierszu „Kraków, Lwów, Poznań, Warszawa, Wilno”, które „Maryi wciąż płoną pilną”, to kolejne stolice Polski lub państw historycznie z Polską związanych<sup>47</sup>. Wbrew pozorom nie mamy tu do czynienia tylko z prostym wyliczeniem, ale z zabiegiem enumeracji, gdzie powstały szereg znaczeniowy staje się synonimem scałonych ziem odrodzonej po zaborach ojczyzny. Jak podkreśla autor artykułu,

Lwów był z Rusią do Polski wcielony, zaś Wilno, stolica Litwy [...] przez lat blisko pięćset, było stolicą kraju, dobrowolną unią z Polską połączonego, na równych prawach<sup>48</sup>.

I dalej:

Losy Lwowa i Wilna nie są jeszcze zupełnie pewne, jeszcze nie jedno niebezpieczeństwo im grozi i nie jeden chyba nieprzyjaciół! A to są miasta, które najwięcej cierpiały i najmężniej broniły swej duszy od zagłady. Miejmy nadzieję, że Bóg się nad nimi zlituje i że ku jasnej doli doprowadzi je „Panna, co w Ostrej świeci Bramie”, by w zgodzie i jedności świeciły, jak słońce swoim okolicom<sup>49</sup>.

Niniejsza wypowiedź koresponduje z tym, co podmiot liryczny wiersza wyrażał w języku religii patriotyzmu:

<sup>43</sup> Makuszyński, *op. cit.*, s. 28, 35.

<sup>44</sup> *Ibidem*, s. 37.

<sup>45</sup> M. Konopnicka, *Z teki Grottgera*. Wybór tekstów, ilustracji, wstęp, nota ed. J. Leo. Warszawa 1992.

<sup>46</sup> Zob. [Autor anonimowy], *Pięć stolic naszych*. „Kalendarz Ostrobramski na Rok 1920”, s. 49–56.

<sup>47</sup> [Autor anonimowy], *Stolice*, jw., s. 48.

<sup>48</sup> [Autor anonimowy], *Pięć stolic naszych*, s. 53.

<sup>49</sup> *Ibidem*, s. 55–56.



O miasta nasze! O męczenniki!  
 Wy chwały naszej i łez pomniki!  
 Krwią naszych dzieci dziś odkupione,  
 Z podlej niewoli już wybawione!  
 Razem, szczęśliwe, wolności droga  
 Iść ku przyszłości świetlanej mogą.  
 A wszystkim sercem połączyć się pilno  
 Kraków, Lwów, Poznań, Warszawę, Wilno<sup>50</sup>.

Przelana krew za ojczyznę jest ofiarą nie tylko za wolność, ale i za jedność niepodległej Polski. Patriotyczny charakter wiersza sprzyjał uruchomieniu obrazowania romantycznego oraz na gruncie romantycznym wyrosłego i popularnego w przededniu odzyskania niepodległości sposobu budowania sytuacji komunikacyjnej. Sadowski zauważył, że w utworach tego okresu nawiązujących do tradycji litanijnej modlitwa za Polskę przekształcała się w modlitwę do Polski<sup>51</sup>. W omawianym tekście dostrzec można analogiczną konstrukcję. Wiersz ma podwójnego adresata. Rozpoczyna się szeregiem apostrof do Matki Bożej skonstruowanych na wzór litanii, natomiast w cytowanej już drugiej zwrotce oraz strofie ostatniej – trzeciej – adresatem wypowiedzi stają się gloryfikowane miasta. Modlitwa skierowana do Tej, której „sercu [...] połączyć pilno / Kraków, Lwów, Poznań, Warszawę, Wilno”<sup>52</sup>, przeradza się w apel do wymienionych stolic, którym „sercem połączyć się pilno”<sup>53</sup>.

Koronacja Matki Boskiej Ostrobramskiej stanowiąca akt dziękczynny za odzyskanie przez Polskę niepodległości pobrzmiewa echem w wierszu zarówno biskupa Bandurskiego<sup>54</sup>, jak i uczninicy gimnazjum – Wołękówny. Każdą zwrotkę *Królestwa Maryi* biskupa-poety, niedawnego naczelnego kapelana Wojska Litwy Środkowej, rozpoczyna apostrofa do „Królowej Polski”, kończy zaś rodzaj wezwania będącego czy też konstatacją zaistniałego faktu, czy też raczej deklaracji zawierzenia Jej odrodzonej ojczyzny. Po występujących w pierwszych dwóch strofach wezwaniach-obwieszczeniach, znów odwołujących się do metafizyki romantycznej, wypowiadający się w imieniu narodu podmiot utworu modli się o jedność i pokój ojczyzny:

Że wyzwolona bohaterów znojem  
 Ojczyzna nasza – jest Królestwem Twoim  
 [ . . . . . ]

[ . . . . . ]  
 Chcąc stwierdzić czynem, że po kar udęcę,  
 Gdyśmy wytrwali wiarą w duchów mece,  
 Dziś Narodowych cnót i prac rozwojem,  
 Ojczyzna nasza – jest Królestwem Twoim.

Królowo Polski! Aniołów Królowo:  
 Wygłoś do Boga Swe przemożne słowo,

<sup>50</sup> [Autor anonimowy], *Stolice*, s. 48.

<sup>51</sup> Sadowski, *op. cit.*, s. 296.

<sup>52</sup> [Autor anonimowy], *Stolice*, s. 48. Ścisłej adresatem jest serce Maryi. Wersy te brzmią bowiem:

Więc sercu Twemu połączyć pilno  
 Kraków, Lwów, Poznań, Warszawę, Wilno.

<sup>53</sup> *Ibidem*.

<sup>54</sup> Zob. też W. Bandurski, *Z niewoli do ziemi obiecanej*. Lwów 1920.

I gdy widzimy Matki Zmartwychwstanie,  
 Niech synów złączy bratnie pojednanie!  
 Po walk zamećcie, niech zawita zgoda  
 I w wspólnym celu trwa znojów osłoda,  
 Ojczyznę wolną Ty obdarz pokojem  
 Gdy Polska cała – jest Królestwem Twoim!<sup>55</sup>

W utworze biskupa Bandurskiego nietrudno dostrzec podobieństwo do pieśni z XIX wieku nieznanego autorstwa *Z dawna Polski Tyś Królową* zarówno w semantyce (u Bandurskiego: Polska „Królestwem Twoim”, w pieśni: naród „żyje dla Twej chwały”), jak i w wariancie sformułowania:

Z dawna Polski Tyś Królową, Maryjo  
 Ty za nami przemów słowo, Maryjo  
 Weź w opiekę naród cały,  
 Który żyje dla Twej chwały,  
 Niech rozwija się wspaniały, Maryjo!<sup>56</sup>

Zawarta zaś w pieśni *Boże coś Polskę* prośba „ojczyznę wolną pobłogosław Panie” zostaje u Bandurskiego zaadresowana do Maryi. Doraźny, polityczny wymiar poprzednich tekstów w jego utworze nie występuje. Koncyliacyjny charakter poetyckiej modlitwy nie dotyczy już tylko kontaktów polsko-litewskich, ale wszelkich relacji między grupami a poszczególnymi osobami w wolnej Polsce.

O cud przemiany serc, który zyskiwałby wymiar społeczny, zwraca się do Maryi młoda sodaliska Wołęjkówna w dniu koronacji ostrobramskiego obrazu:

O gdybyśmy chcieli wznieść serca w górę  
 Płonące wielką miłością,  
 Jasność by wielka wówczas objęła  
 Ojczyznę naszą, co nie zginęła,  
 [ . . . . . ]  
 O Pani! wtedy spójrz na koronę,  
 Na twego ludu serca skruszone,  
 [ . . . . . ]  
 I zlej nam zdroje łask.  
 Spłynie na ziemię złoty deszcz łask,  
 A ten Maryi święty gród  
 Jakiś nadziemiski otoczy blask,  
 Co w sercach sprawi cud<sup>57</sup>.

Ojczyzną jest Polska z *Mazurka Dąbrowskiego*, który w tym samym (1927) roku stał się hymnem narodowym. Rzecz znamienna, że u tak młodej autorki pojawia się dojrzałe skądinąd przekonanie religijne, iż odzyskanie niepodległości łączy się

<sup>55</sup> Bandurski, *Królestwo Maryi*, s. 15. Podkreślenia w tym i innych utworach – E. T.-Ś.

<sup>56</sup> [Autor anonimowy], *Z dawna Polski Tyś Królową*. Na stronie: <https://www.polskatradycja.pl/piesni/religijne/301-zdawna-polski.html> (data dostępu: 6 II 2019). Pieśń ta była już wówczas bardzo popularna, szczególnie w Legionach Piłsudskiego.

<sup>57</sup> J. Wołęjkówna, *Co w sercach sprawi cud*. W zb.: *Królowej w hołdzie*, s. 21. W tekście nie ma bezpośrednich odwołań do Matki Boskiej Ostrobramskiej, ale okoliczności i miejsce publikacji utworu nie pozwalają na jego pominięcie w zbiorze „poezji ostrobramskiej”, podobnie jak w przypadku wiersza Bandurskiego.

z koniecznością przemiany ludzkich serc, między zaś postawą „skruszonego serca” a otrzymanymi łaskami od Matki Bożej istnieje wzajemna dwustronna zależność. Nie poziomem artyzmu, ale głębokością i/lub szczerością religijnego przeżycia wyrażonego w wypowiedzi adresowanej wpraw do wspólnoty narodowej i religijnej, potem do Maryi, należy oceniać wartość tego tekstu.

Zdecydowanej większości przytoczonych utworów nie możemy oceniać wedle miary literackiego artyzmu, lecz musimy je uznać, co zostało na wstępie zaznaczone, za dokument socjologiczny określonej wersji patriotyzmu (Wikszemski, Makużyński, Wołejkówna) i doświadczenia religijnego. Te, w przeważającej części, teksty niższego lotu są świadectwem pewnych, z reguły romantycznych klisz literackich oraz stanowią przykład literackiego uwewnętrznienia pobożności maryjnej swojej doby, jak również doświadczenia religijnego połączonego z przeżywaniem i zapisywaniem polskiej historii.

Do tej pory moja uwaga koncentrowała się na wydarzeniach historycznych i religijnych stanowiących „elementy organizacyjne i tematyczne”<sup>58</sup> „poezji ostrobramskiej”. Odzyskanie przez Polskę niepodległości, a następnie dziękczynna koronacja Matki Boskiej Ostrobramskiej sprzyjały przypomnieniu uczestnictwa Maryi w dziejach Polski i Wilna oraz związanym z tym tytułowaniem Jej Królową Polski i Litewską Księżną. Interesowało mnie zatem wyrażone w poezji doświadczenie religijne i sposób przeżywania historii jako teofanii, w której miejsce uobecniającego się Boga zajmuje pośredniczka między Bogiem a człowiekiem – Matka Boża czczona w ostrobramskim wizerunku. Zdecydowana większość omawianych utworów stanowiła rodzaj modlitwy poetyckiej. Jeśli nawet wyeksponowana została np. romantyczna tradycja obrazowania owego przeżycia, w niewielkim stopniu skupiliśmy się na tym, co wynika z drugiego członu określenia „modlitwa poetycka” – na poetyckości przytaczanych tekstów. A przecież spotykamy się tu z różnorodnością środków artystycznych, odniesień do formuł modlitewnych czy też związanych z nimi sytuacji komunikacyjnych. Chciałabym poświęcić teraz nieco uwagi wymienionym zagadnieniom.

Pierwszą kwestią, nad którą warto się pochylić w tej grupie utworów, jest charakterystyczny dla niej układ komunikacyjny. W tekstach adresowanych do Matki Boskiej Ostrobramskiej, gdzie pojawia się podmiot liryczny wypowiadający się w pierwszej osobie liczby pojedynczej, sytuacja komunikacyjna jest najprostsza do zanalizowania – zakładamy z reguły tożsamość autora i osoby mówiącej w utworze (autora „wpisanego” w wiersz). Te teksty, a przynajmniej ich fragmenty, stanowią odmianę intymnej rozmowy podmiotu z Maryją:

Ostrobramska Panienko! Taką Ciebie widzę.  
I taką Cię pamiętam wonczas, w lat poranku,  
Gdym klęknął na tym dziwnym niby niebios ganku  
Przed Tobą po raz pierwszy – modły pacholece  
Rzucając Ci pod stopy w hołdzie i podzięce,  
W oślepych myśli locie, rwanych słów rozterce...  
I ten moment, gdy z piersi zabrałaś mi serce,

<sup>58</sup> Określenie za: S. J. Rożej, *Matka Boska Jasnogórska w polskiej twórczości poetyckiej*. W zb.: *Panno święta, co Jasnej bronisz Góry*, s. 13.

Wysoko, gdzie się topiel ściele lazuruwa,  
 Kędy cisza jest mową, gdzie już milkną słowa...  
 A gdy mi je wróciłaś, serce, już nie moje,  
 Złożyłem tam w splecione Twoich rąk powoje. [W 46]

– wyznaje Maryan w przywoływanym już utworze *Oblicza. Ostrobramska*. Nawet w takiej sytuacji musimy jednak pamiętać o podwójności adresata cytowanego fragmentu: o odbiorcy wewnątrztekstowym, którym jest Matka Boża, oraz o nie wymienianym, lecz projektowanym przez autora czytelniku – „świadku” owej modlitwy.

Rzecz warta podkreślenia, iż teksty najbardziej interesujące, mające wyższy poziom artyzmu to te utwory, w których występuje człowiek wątpiący, zmagający się ze swoją niewiarą. We wspomnianych utworach pojawia się zmienność form wypowiedzi. Zwróćmy uwagę na kilka wariantów takiej postawy.

Utożsamiany z autorem bohater liryczny jest przedstawicielem określonej zbiorowości podobnie odczuwających osób i nawet gdy mówi we własnym imieniu, odbierany może być właśnie jako reprezentant tej wspólnoty. Tak np. u progu lat trzydziestych XX wieku w jednym z tekstów przynależnych do „poezji ostrobramskiej” wileński katastrofista Teodor Bujnicki wyraża nie tylko własne zwątpienie, ale również zwątpienie swego pokolenia. W przechodzeniu od indywidualnego „ja” do zbiorowego „my” i z powrotem do osobistego wyznania zostaje wyrażone dramatyczne wołanie człowieka XX wieku, który ani nie doświadcza już zwiastowania, ani nie walczy jak Jakub z aniołem:

Budzimy się ze snu ciężkiego bardzo samotni  
 i krzyż wiszący nad łóżkiem już nic nie mówi do nas,  
 kładziemy ręce na skroniach niby na przesłach zwrotnic,  
 gdzież jest Anioł, co zstąpi, by nas pokonać, przekonać?

Panno niepokalana, Ty wiesz, jak pragnę boleśnie  
 uwierzyć w Twojego Syna i prawdy tak bardzo piękne,  
 Ty wiesz, dlaczego się zrywam i krwawię, i wołam we śnie  
 do Boga Miłosiernego, przed Którym boję się klęknąć<sup>59</sup>.

Wyrażoną tu postawę wobec Boga i Maryi można scharakteryzować słowami innego wiersza (adresowanego, co prawda, do Matki Bożej Częstochowskiej, teologicznie jednak rzecz ujmując do tej samej Osoby): „w którą [tj. w Matkę Bożą] wierzy nawet taki, który w nic nie wierzy”<sup>60</sup>.

<sup>59</sup> T. Bujnicki, *Modlitwa do M. Boskiej. „Żagary”*. Dodatek do „Słowa” 1931, nr 2, s. 1. Przedruk zatytułowany *Modlitwa do Matki Boskiej* zamieszczono w zbiorze *Poezja religijna 1918–1939* (Wybór, wstęp, koment. T. Kł a k. Lublin 2004). Tylko pierwszy i trzeci wers luźno konotują przedstawienie Maryi na obrazie ostrobramskim. Wers drugi przywołuje wyobrażenie Matki Bożej Bolesnej, a wizerunek Matki Bożej z Ostrej Bramy nie jest takim ujęciem postaci Maryi. Podobnie zwrot z ostatniego wersu o stopach depczących węża odsyła do wyobrażenia Matki Bożej Niepokalanie Poczętej stojącej na kuli ziemskiej i depczącej głowę węża. Nie można jednak tego wiersza pominąć – nawet jeśli nie traktować go jako dokładnego przekładu intersemiotycznego obrazu z Ostrej Bramy – stanowi on bowiem wymowny kontekst dla naszych rozważań.

<sup>60</sup> J. Lechoń, *Matka Boska Częstochowska*. W: *Poezje*. Oprac. R. Loth. Wrocław 1990, s. 77. BN I 256.

W utworze Bujnickiego pojawia się szereg litanijnych anafor, które uzupełniają suplikacje nawiązujące stylistycznie i semantycznie do znanej *Litanii Loretańskiej*. W strofie pierwszej:

Najświętsza Panno poczęta bez zmayı  
Najświętsza Panno módl się za nami!

W strofie trzeciej:

Panno niepokalana, Ty wiesz, jak pragnę boleśnie

W strofie ostatniej:

Nauczycielko wąpiących, Poczycielko strapionych  
do stóp Twych depczących węża przypadam z modlitwą o światło!<sup>61</sup>

Przejsciu do modlitwy osobistej towarzyszy poszerzenie konotacji ikonograficznych. Matka Boża Ostrobramska, na obrazie ukazana od pasa w górę, tu staje się znaną z innych przedstawień Niewiastą depczącą głowę węża<sup>62</sup>. Pojawiają się też określenia Matki Bożej niewystępujące w znanej litanii, ale funkcjonujące właśnie jako litanijne inwokacje i suplikacje<sup>63</sup>, np. cytowana „Nauczycielka wąpiących”.

Podobne zabiegi poetyckie spotykamy w wierszu Mieczysława Limanowskiego, w którym Matka Boża zostaje nazwana „piękną Przenajświętszą”, a dwa wezwania z *Litanii Loretańskiej*: „Rózo duchowna” i „Domie złoty”, zastępuje jedno – „Rózo złota”. To ostanie, po pierwsze, nawiązuje do koloru złotej sukienki nałożonej na ostrobramski obraz Maryi, po drugie – odwołuje się do skojarzeń bliższych odbiorcy XX-wiecznej poezji. Pojawia się tu jeśli nie podmiot wąpiący, to w każdym razie osoba nieustannie nawracająca się:

Bez Ciebie nigdy sam nie zmartwychwstane  
[ . . . . . ]  
Ciagle mię wznosisz do się Rózo złota<sup>64</sup>.

Wspomniany przypadek, gdy przedmiotem poetyckiej modlitwy jest tyleż sytuacja egzystencjalna jednostki, co zbiorowości, do której należy bohater wiersza, zyskuje też w „poezji ostrobramskiej” inny wariant. Utwór staje się świadectwem wiary budowanej poprzez trudne sytuacje egzystencjalne, co ma przekonać odbiorcę do przyjęcia określonej postawy. W przywoływanym już tekście Czajkowskiego,

<sup>61</sup> Bujnicki, *loc. cit.*

<sup>62</sup> W *Księdze Rodzaju* (3, 15), np. w *Biblii Tysiąclecia* mowa o potomstwie niewiasty, które zmiażdży głowę węża, ale zarówno w tłumaczeniu *Wulgaty*, jak i w wyprowadzonej z *Wulgaty* ikonograficznej tradycji Kościoła to Maryja miażdży głowę węża-szatana.

<sup>63</sup> Terminy „inwokacje” i „suplikacje” rozumiem tu według Sadowskiego (*op. cit.*, s. 21): „Przez aklamacje będą [...] rozumiane takie akty mowy, jak »ufam«, »wierzę«, »zgodzam się«, »potwierdzam«. Przez deprekacje – »przepraszam« i »korzę się«. Przez inwokacje – »przyzywam«, »wołam po imieniu«, »zapraszam«, »dobijam się«. Przez laudacje – »uwielbiam«, »zachwycam się«, »podziwiam«, »dziwuję się«, »dziękuję«, »adoruję«, »kocham«. Natomiast przy użyciu słowa suplikacje będą [...] określane takie akty, jak »proszę«, »upraszam«, »pragnę«”.

<sup>64</sup> M. Limanowski, wstęp w: *Album Ostrobramskie. Podług zdjęć prof. J. Bułhaka*. Wilno 1928, s. 8. Niniejszy fragment zaczynający się od słów „A teraz Tobie cuda niesłychane...” znajduje się na końcu wstępu.

rozpoczynającym się od incipitu *A znacie obraz Przenajświętszej Matki?* sytuacja mówiącego podmiotu stanowi swoisty wzorzec do naśladowania:

Z prostotą serca i ducha pokorą,  
 Chrześcijaninie, przychodź każdą porą,  
 Maria pociechy nie odmówi Tobie.  
 [. . . . .]  
 O! Matko Boża! Ileż to ja razy,  
 Gdy rzeczywiście stawały obrazy  
 Przed oczy duszy, kiedy serce moje  
 Dręczyły dziwnych uczuć niepokoje,  
 Gdy mię gmatwała intrygi zawilość,  
 Zdradzała podle i przyjaźń, i miłość,  
 W tej Ostrej Bramie ulżenia, pociechy  
 Biegłem, szukałem i Tobie ze łzami  
 Wyznałem, Matko, troski moje – grzechy,  
 Błagając Twojej łaski – Twej szczodroty – [W 38]

W omawianej sytuacji komunikacyjnej pojawiają się tu aż trzy formy konstrukcji adresata utworu. Oprócz owego „wy” z incipitu „A znacie obraz [...]?” projektowany odbiorca tekstu przybiera w wierszu ukonkretnioną postać „ty” lirycznego, owego „chrześcijanina”, niejako wobec którego podmiot rozpoczyna swoją rozmowę z Matką Bożą, kolejną, bezpośrednią adresatką wiersza.

Z kolei w utworze Zofii Zawiszkanki *Ostra Brama*, podzielonym na dwie opatrzone rzymską numeracją części, część pierwszą stanowi liryka osobista – adresatką jest Maryja, w części drugiej zaś mówiący daje świadectwo doświadczenia religijnego wspólnoty, co wyraża forma „my”:

I Gdybyś cud dla mnie sprawić raczyła...  
 II Patrzymy! [...]  
 [. . . . .]  
 Już nie potrzeba dowodu, że tu przebywa Ona.  
 Obecność – żywa! [W 48]

W przypadku tekstów powstałych z okazji koronacji ostrobramskiego obrazu nadawcą w utworze poetyckim jest często podmiot zbiorowy, „my”. Biorąc pod uwagę sytuację modlitwy jako ramy modalnej utworu, której adresatką bądź przedmiotem opisu staje się Matka Boża, możemy też uznać, iż mówiący wypowiada się w imieniu wspólnoty (narodu, wiernych, matek) – „Królowo Polski! Ty Królowo nasza”<sup>65</sup>, „stoisz przy naszym bólu jak pod żalobnym krzyżem”<sup>66</sup> – analogicznie do sytuacji, gdy w ramach liturgii jedna osoba, np. kapłan wypowiada się w imieniu „my”, wspólnoty wierzących. Choć, co zostało wspomniane: adresatką przywołanych słów jest Maryja, to jednak na innym poziomie nadawczo-odbiorczym adresatem jest też projektowany odbiorca utworu, włączany do wspólnoty, w której imieniu podmiot mówiący się wypowiada.

<sup>65</sup> Bandurski, *Królestwo Maryi*, s. 15.

<sup>66</sup> T. Łopalewski, *[Pod Twoich rąk obronę]*, W 42. W cytowanej *Antologii* incipit utworu pełni funkcję tytułu, natomiast oryginalny tytuł brzmi: *Do N. M. P. Ostrobramskiej* (w: T. Łopalewski, *Piękna podróż. Poezje*. Warszawa 1928, s. 47 (informacja za: Baranowski, *op. cit.*, s. 47, poz. 258)).

Wynika to ze sposobu łączenia obrazów, modelowania sytuacji lirycznej. Przypomnieć warto te wszystkie wymienione już teksty, gdzie poetyckim modlitwom do Królowej Polski, Litewskiej Księżnej towarzyszyła opowieść o trudnej historii narodu, który przetrwał i odzyskał niepodległość dzięki Jej obecności i wstawiennictwu. W utworach nawiązujących konstrukcją do litanii i XVIII-wiecznej pieśni *Obrona wielka miasta Gedymina* można mówić nie tylko o opisowości liryki, ale też (metaforycznie, ujmując owo pojęcie w cudzysłów) o „narracji” poetyckiej, na tej samej zasadzie, jak o narracji litanijnej pisał Sadowski i to w dwojakim aspekcie. Po pierwsze – zdaniem badacza – narracji litanijnej (my powiemy: poetyckiej) „nie należy utożsamiać z narracją jako wynikowym ciągiem epizodów (w sensie Arystotelesowskim)”<sup>67</sup>.

Narracja litanijna i wzorowana na niej „narracja” poetycka:

stanowi całkiem odrębną technikę opowiadania. Różnica pomiędzy nią a narracją w klasycznym rozumieniu wynika z innego sposobu asocjacji ogniw. Epizody zostają zespolone w jeden strumień sekwencyjny nie dlatego, że z siebie wynikają w sposób logiczny i uzasadniony w przestrzeni samego tekstu, lecz dlatego, że każde z nich zostało zaczepione na poziomie nadrzędnym, czyli na przykładzie anaforycznego wyliczenia<sup>68</sup>.

Po drugie: w litanii, jak i w utworach Życkiej czy Bandurskiego wzorowanych na formach litanijnych, zachodzi właściwe dla tego gatunku zjawisko „substancywizacji wydarzeń”. Polega ono na tym, że:

każde wezwanie to jeden epizod, stający się podstawą zachwytu lub pobudką do wyrażenia prośby. Jest on zatrzymany w kadrze, by można było wydobyć z niego wartość ponadczasową. Czyn świętego przestaje być czymś okazjonalnym, nie wiąże się już tylko z chwilą, kiedy się wydarzył. Przypada w doczesności, lecz zachowuje się także na wieczność, ontologicznie wrastając w adresata modlitwy<sup>69</sup>.

Przyjrzyjmy się konstrukcji dwóch cytowanych wcześniej utworów. Życka każda strofę wiersza *Królowo Polski* kończy podobną laudacją:

I otdad, Matko, Tyś Polski Królowa!

[ . . . . . ]  
[Dusza narodu] Słała Błagania, o Polski Królowo!

[ . . . . . ]  
Byłaś Ty nasza, Ty Polski Królowa<sup>70</sup>.

W czwartej strofie puentująca wiersz fraza stosownie do okoliczności koronacyjnych staje się stylistycznym wariantem poprzednich wezwań, zyskując charakter suplikacji:

Oczyść nam ducha, wiedz nas wzwyż na nowo,  
Ty Ostrobramska, Ty Polski Królowo!<sup>71</sup>

67 Sadowski, *op. cit.*, s. 75.

68 *Ibidem*.

69 *Ibidem*, s. 79.

70 Życka, *loc. cit.*

71 *Ibidem*.

Ów paralelizm składniowy, tak charakterystyczny dla litanii, staje się tu jednocześnie wspomnianą płaszczyzną odniesienia dla następujących po sobie obrazów z historii Polski. Gdyby nie powtarzające się laudacje, mielibyśmy do czynienia z wierszowanym zapisem luźno powiązanych ze sobą obrazków z dziejów ojczystych, których kolejność pozostawałaby chronologiczna, ale opuszczenie fragmentu nie burzyłoby konstrukcji logicznej: śluby Jana Kazimierza „Zrodziły męstwo, stworzyły obronę”, zabory, „Gdy siły wraże rozdarły nam ziemię” i „gdy nie było nas wśród koron świata”, by w końcu –

Okowy spadły jako proch znikomy,  
Pod Twą obroną, zmartwychwstania siłą,  
Tułacze wchodzą znów w ojczyste domy<sup>72</sup>.

Wszystkie te wydarzenia i okoliczności „opowiedziane” są ze względu na Maryję, dokumentują Jej sprawczość w historii i stanowią podstawę przekonania, że Jej interwencja nie była – by przypomnieć Sadowskiego – „czymś okazjonalnym”, ale „zachowuje się także na wieczność”. Zatem prośba poprzedzająca ostatnie wezwania do Ostrobramskiej Królowej Polski ma głęboki sens.

Jeszcze wyraźniejsze odwołanie do litanijskiego wzorca – „gatunkowego obrazu świata”<sup>73</sup>, widoczne jest w wierszu biskupa Bandurskiego. Kolejne trzy strofy rozpoczynają anafory nawiązujące do *Litanii Loretańskiej* bądź dosłownie powtarzające wezwania z niej. Zakończenia każdej strofy stanowią zaś poetycką wersję akłamacji, którą w finale utworu zajmuje rozbudowana suplikacja. Pomiedzy tymi klamrami stylistycznymi zostają znów przywołane, podobnie jak u Życkiej, nawiązania do historii Polski oraz kolejne modlitewne wezwania do Maryi. Prośby adresowane są do Matki Bożej w konkretnej sytuacji – po uzyskaniu przez Polskę niepodległości. Całość tekstu ma wyraz kornego wyznania wiary w jej moc i obecność w historii narodu. Każda kolejna strofa budowana jest w oparciu o paralelizmy i stanowi rozwinięcie znaczeniowe strofy poprzedniej. Staje się też rodzajem argumentacji w prośbie o błogosławieństwo: „wygłoś [...] słowo” w znaczeniu „wstaw się”, „gdyśmy wytrwali”, „gdy [...] Polska”. Przyjrzyjmy się temu, numerując strofy –

## 1

- a) Królowo Polski! Ty Królowa nasza!  
[ . . . . . ]
- b-1) Płynie do Ciebie to korne wezwanie,  
Które w dal głosi wiernych serc oddanie,  
[ . . . . . ]
- b-2) Że wyzwolona bohaterów znojem  
[ . . . . . ]
- c) Ojczyzna nasza – jest Królestwem Twoim.

## 2

- a) Królowo Polski! Stolica Mądrości:  
[ . . . . . ]
- b-1) Wzywamy Ciebie, o! Gwiazdo Poranna,  
Wzniosłym Narodu naszego Hosanna!

<sup>72</sup> *Ibidem*

<sup>73</sup> Sadowski, *op. cit.*, s. 12–13.



- b-2) Chcąc stwierdzić czynem, że po kar udreć,  
Gdyśmy wytrwali wiarą w duchów męce,  
Dziś Narodowych cnót i prac rozwojem,  
c) Ojczyzna nasza – jest Królestwem Twoim.

## 3

- a) Królowo Polski! Aniołów Królowo:  
b-1) Wygłoś do Boga Swe przemożne słowo,  
b-2) I gdy widzimy Matki Zmartwychwstanie,  
Niech synów złączy bratnie pojednanie!  
[ . . . . . ]  
Ojczyznę wolną Ty obdarz pokojem,  
c) Gdy cała Polska – jest Królestwem Twoim!<sup>74</sup>

Na koniec ostatni wiersz o charakterze suplikacyjnym, nawiązującym do konwencji modlitewnej, do tradycji litanijnej. W utworze *Żetela Modlitwa Matek w dzień koronacji w Ostrej Bramie* znów pojawia się kompozycja kłamrowa. Dwie strofy: pierwsza i ostatnia, zostają zwieńczone paralelną suplikacją:

Głos matek, co Cię o łaskę proszą  
Dla dzieci naszych, dla dzieci!

[ . . . . . ]

O łask koronę proszą Cię matki  
Dla dzieci naszych, dla dzieci!<sup>75</sup>.

W tej – jak zostało powiedziane – klamrze, w kolejnych zwrotkach zawarte zostały konkretne prośby. Enumeracja z powtórzeniem anaforycznym znów stanowi uruchomienie litanijnego wzorca, dobrze już znanego odbiorcy:

Daj młodzież naszą ustrzec od grzechu  
Ratunku, Matko, ratunku!

[ . . . . . ]

A czystość ducha daj naszym dzieciom  
I ojców ustrzeż w nich wiarę.

[ . . . . . ]

Daj synom naszym moc do zwycięstwa,  
By wroga przerośli głową!

[ . . . . . ]

Daj córkom naszym cnót świętych dary,  
Na służbę kraju, i Twoją!<sup>76</sup>.

Każda prośba została poprzedzona przedstawieniem sprawy i wyraża wiarę w zrozumienie ze strony Maryi i jej reakcję, podjęcie dialogu: Maryja ma przyjąć ofiarę łez matczynych, bezsennych nocy, pacierze i trudy życia. Wraz z odzyskaniem

<sup>74</sup> Bandurski, *Królestwo Maryji*, s. 15. Podpunkty a, b, c oznaczają kolejno: wstęp strofy, rozwinięcie, zakończenie. Warto podkreślić, iż w poszczególnych strofach w rozwinięciu najpierw pojawia się wezwanie/prośba/apel do Matki Bożej (b-1), a następnie określenie okoliczności modlitwy (b-2).

<sup>75</sup> Żetel, *op. cit.*, s. 13.

<sup>76</sup> *Ibidem*.

przez Polskę niepodległości służba krajowi nie wymaga już przelewania krwi za ojczyznę. Miłość ojczyzny łączy się z postawami chrześcijańskimi w codziennej praktyce: czystością serca i pokojem w relacjach międzyludzkich, co staje się przedmiotem modlitw nawiązujących do litanijnej tradycji<sup>77</sup>.

Zestawione ze sobą teksty z różnych rejestrów literatury, także te będące bardziej poezją (tekstem wierszowanym) o charakterze okolicznościowym, konfesyjnym niż liryką wysokoartystyczną, pokazały siłę klisz literackich oraz ich miejsce w kształtowaniu wspólnoty religijnej, narodowej i literackiej, na której tożsamość składają się określone modele przeżywania i doświadczenia, również religijnego. Prezentowane utwory warto by w przyszłości umieścić w szerszym kontekście badawczym. Zastosowanie narzędzi geopoetyki pozwoliłoby np. zatrzymać się nad performatywną siłą tych tekstów<sup>78</sup>. Czy i w jaki sposób stały się one częścią tradycji literackiej, do której nawiązowali kolejni twórcy? Czy i w jaki sposób „poezja ostrobramska”, już niekoniecznie Dwudziestolecia międzywojennego, modeluje szlaki podróży lekturowych, nie tylko pielgrzymek religijnych do Ostrej Bramy? Cytowane w artykule zapiski Tarnowskiego i Wyszyńskiego wyznaczają pewien kierunek poszukiwań odpowiedzi na pytanie o miejsce Wilna i Ostrej Bramy oraz literatury z nimi związanej w auto/bio/geo/grafiach minionego stulecia. Niniejszy tekst wskazuje nowe tropy, stawia pytania domagające się odpowiedzi w kolejnych rozprawach naukowych.

#### Abstract

EWA TIERLING-ŚLEDŹ University of Szczecin  
ORCID: 0000-0002-4593-147X

#### OUR LADY OF THE GATE OF DAWN IN THE POLISH POETRY OF THE INTER-WAR YEARS

The paper is an attempt at researching a description of little known Inter-war poetry devoted to Our Lady of the Gate of Dawn. Crowning of Our Lady's painting took place in 1927 as an act of grace after Poland regained independence, and this fact proved to have religious and patriotic dimension in that it favoured national identity creation. Both aspects of the event became a source of inspiration for the verses in question. Tierling-Śledź juxtaposes pieces derived from various literary registers. Apart from the works by such recognised Inter-war poets as Teodor Bujnicki or Witold Hulewicz, the authoress analyses more poetry (poetic texts) of occasional and confessional character than fine artistic lyric. *Minorum gentium* poets vividly demonstrate the power of literary clichés as well as national and literary community the identity of which grows from living and experiencing models (also religious ones). These poems and the modes they were made public are interesting sociological documents of the epoch. A separate part of the article is dedicated to research in poetics of the poems with special attention paid to the literary genetic pattern of the litany.

<sup>77</sup> Pominięłam interpretację *Litanii do Matki Boskiej Ostrobramskiej [za Marszałka Piłsudskiego]* Hłakowiczówny, o czym pisałam na początku artykułu.

<sup>78</sup> Stosując określenie „performatywność” w szerokim rozumieniu tego słowa, mam tu na myśli sprawczość pewnych działań, użytkowanie tekstów w sprawowaniu kultu czy wykorzystanie w „promocji” Wilna i Ostrej Bramy itp.