ISSN: 2299–9922
e-ISSN 2391-9418 [Online]

Religious and Sacred Poetry:

An International Quarterly

of Religion, Culture and Education

edited by

Marek Mariusz Tytko

Year 4: 2016

Volume 1 (13)

January – February – March 2016

Religious and Sacred Poetry: An International Quarterly of Religion, Culture and Education

Working and up-to-date website of the journal (Address):
http://www.religious-and-sacred-poetry.info [The Internet service of the quarterly]
The primary version of the periodical is the electronic format
The quarterly is indexed in the specified databases:
Central and Eastern European Online Library (C.E.E.O.L.) Frankfurt am Main (Germany),
[Online Distribution License Agreement, 13.03.2013]
The Central European Journal of Social Sciences and Humanities (C.E.J.S.H.), Poznań (Poland),
Praha (Czech Republic), Bratislava (Slovak Republic), Budapest (Hungary),
[Abstracts License Agreement, 03.03.2013, Full Texts License Agreement 07.09.2014]
BazHum (B.H.), Warsaw (Poland) [Full Texts License Agreement 07.09.2014].
The European Reference Index for the Humanities Plus (E.R.I.H. Plus), Bergen (Norway),
[The journal was approved on 23.07.2015 for inclusion to E.R.I.H. Plus by the European Science Foundation (ESF) in Norwegian Centre for Research Data (NSD)].
Evaluation: The quarterly has beeen evaluated by the Polish Ministry of Sciences and Higher Education / the Universities in Warsaw in **2015** (the register "**B**" position 1498 – **7 points** for **1** reviewed text).
Profile of the Quarterly: Humanistic sciences (humanities), Social sciences. **Main scientific disciplines:** 1. Literature, 2. Pedagogy. **Other scientific disciplines:** 3. Cultural studies, 4. Philosophy, 5. Theological sciences. **Main scientific area:** 1. Field of the humanities. **Other scientific areas**: 2. Field of social sciences, 3. Field of theological sciences. **Thomson Reuters category:** 1. Cultural studies, 2. Literature, Slavic, 3. Poetry, 4. Religion, 5. Education & Educational research.
Journal's affiliation (through Editor-in-Chief): Jagiellonian University (Cracow, Poland)

The International External Reviewers of the Quarterly:
Rev. Prof. dr Janusz Artur Ihnatowicz, Th.D. – The University of St. Thomas (Houston, Texas, USA)
Prof. Dr Eric Ziolkowski, Ph.D. – The Lafayette College (Easton, Pennsylvania, USA),
Prof. Dr Margaret Ziolkowski, Ph.D. – The Miami University (Oxford, Ohio, USA),
Prof. dr Kas Mazurek, Ph.D. – The University of Lethbridge (Lethbridge, Canada),
Prof. dr Natal′â Tigranovna Pahsar′ân, Ph.D. – The State University of Lomonosov (Moscow, Russia),
Doc. Sergej Sergeevič Skorwid, C.Sci. – The Russian State University (Moscow, Russia),
Prof. dr Aleksej Viktorovič Tatarinov, Ph.D. – The State University of Kuban (Krasnodar, Russia),
Prof. Aleksandr Leonidovič Glotov – National University "Ostroh Academy" (Ostroh, Ukraine),
Prof. Oksana Anatol'evna Kravčenko, Donetsk University (Donetsk, Ukraine),
Dr hab. Peter Káša, Ph.D. – The University of Prešov (Prešov, Slovakia),
Doc. Ján Gavura, PhD. – Prešov University (Prešov, Slovakia),
Doc. PhDr. Karel Komárek, Ph.D. – Masaryk University (Brno, Czechia),
Prof. PhDr. Vladimír Křivánek, CSc. – The University of Hradec Kralove (Hradec Kralove, Czechia),
Prof. PhDr. Lubomír Machala, CSc. – Palacký University (Olomouc, Czechia),
Doc. PaedDr. Iva Málková, Ph.D.– The University of Ostrava (Ostrava, Czechia),
doc. PhDr. Jiří Poláček, CSc. – Masaryk University (Brno, Czechia),

The Polish External Reviewers of the Quarterly:
Prof. zw. dr hab. Zbigniew Chojnowski – University of Warmia and Mazury (Olsztyn, Poland),
Prof. AM dr hab. Jacek Glenc (The Karol Szymanowski Academy of Music, Katowice Poland),
Prof. UG dr hab. Izabela Kępka Ph.D. – The University of Gdańsk (Gdańsk, Poland),
Prof. UKSW dr hab. Krzysztof Koehler, Ph.D. – University of Card. St. Wyszyński (Warsaw, Poland),
Prof. UR dr hab. Marek Nalepa, Ph.D. – The University of Rzeszów (Rzeszów, Poland),
Prof. dr hab. Kazimierz Prus, Ph.D. –The University of Rzeszów (Rzeszów, Poland),
Fr Prof. UKSW dr hab. Jerzy Sikora Ph.D. – University of Card. Stefan Wyszyński (Warsaw, Poland).

The International Scholarly Council:

Em. Prof. UJ dr hab. Bogusław Żurakowski, Ph.D. (**chief** of the International Board, Gdańsk, Poland), Dr hum. sc. Marek Mariusz Tytko, Ph.D. (**secretary**, Cracow, Poland), Univ.-Prof. Mag. Dr. Alois Woldan (Austria/Wien), Doc. Dr philol. sc., C.Sci., Ph.D. Âŭgen Arkadz′evič Pan′koŭ [Eugeniusz Pańkow] (Belarus, Grodno), Doc. Dr philol. sc., C.Sci. Ph.D., Vol′ga Âŭgen′eŭna Pan′kova [Olga Pańkowa] (Belarus, Grodno), Prof. PhDr. Zdeněk Beneš, CSc. (Czech Republic, Praha), Doc. PhDr. Hana Bočkova, Dr. (Czech Republic, Brno), Prof. UWr. Doc. Ph.Dr Libor Martinek (Czech Republic, Opava), Doc. PhDr. Martin Pilař, CSc. (Czech Republic, Ostrava), Prof. Ph.Dr Michaela Soleiman pour Hasherni CSc., (Czech Republic, Brno), Prof. Ph.D., M.A. Janina Falkowska (Canada, London, Ontario), Prof. Dr Peter Drews, apl. Prof., Ph.D. (Germany, Freiburg im Breisgau), Prof. Dr hab. phil. sc. Alicja Teresa Nagórko, Ph.D. (Germany, Berlin), Prof. WSE Dr hab. Teresa Jadwiga Bela Ph.D. (Poland, Cracow), rev. father Dr hab. Roman Bogacz, Th.D. (Poland, Cracow), Dr hab. Beata Maria Gaj Ph.D. (Poland, Opole), Prof. KUL JPII Dr hab. Piotr Juliusz Jaroszyński, Ph.D. (Poland, Lublin), Prof. UKSW Dr hab. Wojciech Feliks Kudyba, Ph.D. (Poland, Warsaw), rev. sister Prof. UPJPII Dr hab., Th.D. Adelajda Sielepin, CHR (Poland, Cracow), Prof. UŚ Dr hab. Urszula Jolanta Szuścik, Ph.D. (Poland, Katowice – Cieszyn), Prof. UJ Dr hab. Maciej Jan Urbanowski, Ph.D. (Poland, Cracow), Prof. UMCS Dr hab. Anna Marta Żukowska, Ph.D. (Poland, Lublin), rev. father Ass. Prof. Dr Vladimir Vukašinović, Th.D. (Serbia, Beograd), Doc. PhDr. Marián Andričík, Ph.D. (Slovakia, Košice), rev. father Prof. PhDr. Pavol Dancák, Ph.D. (Slovakia, Prešov), Doc. PhDr. PaedDr. Miroslav Gejdoš, Ph.D. (Slovakia, Ružomberok), M.Prof. KU doc.PaedDr. Tomaš Jablonský, Ph.D. (Slovakia, Ružomberok), Doc. PhDr. Zuzana Kákošová, CSc. (Slovakia, Bratislva), rev. father Prof. PaedDr. ThDr. Jozef Leštinský, Th.D. (Slovakia, Ružomberok), Prof. PhDr. Viera Žemberová, CSc. (Slovakia, Prešov), rev. father Akad. Prof. Dr Jože Krašovec, Th.D. (Slovenia, Ljubljana), Prof. Dr Jens Herlth, Ph.D. (Switzerland/Helvetia, Freiburg/Fribourg), Prof. Dr hab. Volodimir Ìvanovič Antofijčuk, Ph.D. (Ukraine, Chernivtsi), Prof. dr. hab. Oleksandr Grigorovič Astaf′êv, Ph.D. (Ukraine, Kiev), Prof. Dr hab. Boris Ivanovič Bunčuk, Ph.D. (Ukraine, Chernivtsi), Prof. Dr hab. Nadìâ Georgìïvna Kološuk, Ph.D. (Ukraine, Luck), Prof. Dr hab. Svìtlana Ìvanìvna Kravčenko, Ph.D. (Ukraine, Luck), Prof. Dr hab. Mar'âna Bogdanìvna Lanovik, Ph.D. (Ukraine, Ternopil), Prof. Dr hab. Zorâna Bogdanìvna Lanovik, Ph.D. (Ukraine, Ternopil), Prof. Dr hab. Luïza Konstantinovna Olander, Ph.D. (Ukraine, Luck), Prof. Dr hab. Nataliâ Mikolaïvna Sidorenko Ph.D. (Ukraine, Kiev), Prof. Dr hab. Lidiâ Vìtalìïvna Snicarčuk Ph.D. (Ukraine, Lviv), Prof. Dr Anna Frajlich-Zając, Ph.D. (the United States, New York)

Members of the Editorial Board (the Editorial Team):

Editor-in-Chief: Dr hum. sc. Marek Mariusz **Tytko**, Ph.D. (marek.mariusz.tytko[at]uj.edu.pl),
Vice-Editor-in-Chief: rev. sr. Prof. UPJPII Dr hab. Adelajda **Sielepin** CHR, Th.D. (s.adelajda[at]gmail.com)

Subject Editors (Sub-editors):

Em. Prof. UJ Dr hab. Bogusław **Żurakowski** Ph.D. – pedagogy, culture, literature (boguslaw.zurakowski[at]gmail.com), Prof. WSE Dr hab. Teresa Jadwiga **Bela** Ph.D. – English and American literature (terbela[at]gmail.com), rev. father Dr hab. Roman **Bogacz** Th.D. – Biblical theology and Biblical studies (atbogacz[at]cyf-kr.edu.pl), rev. sr. Prof. UPJPII Dr hab. Adelajda **Sielepin** CHR, Th.D. – liturgical theology and liturgical spirituality (s.adelajda[at]gmail.com), Dr hab. Beata Maria **Gaj**, Ph.D. – Greek and Latin literature, ancient culture, modern classical culture, classical stud-

ies, classical tradition (beatagaj8[at]wp.pl), Prof. KUL JPII Dr hab. Piotr Juliusz **Jaroszyński,** Ph.D. – philosophy of culture and aesthetics (jarosz[at]kul.lublin.pl), Prof. UKSW Dr hab. Wojciech Feliks **Kudyba**, Ph.D. – literature (kudyba[at]op.pl), Prof. UJ Dr hab. Maciej Jan **Urbanowski**, Ph.D. – literature and contemporary literature (maciej.urbanowski[at]uj.edu.pl), Prof. UŚ Dr hab. Urszula Jolanta **Szuścik**, Ph.D. – psychology of creativity (ulaszus[at]poczta.onet.pl), Prof. UMCS Dr hab. Anna Marta **Żukowska**, Ph.D. – pedagogy, history of education and upbringing (anmartzuk[at]interia.pl), Prof. Dr hab. Svìtlana Ìvanìvna **Kravčenko**, Ph.D. – Russian philology, Ukrainian philology and social communication (grelya64[at]mail.ru), Prof. UWr., Doc. Ph.Dr. Libor **Martinek** Ph.D. – Czech philology (libor.martinek[at]fpf.slu.cz), Doc. PhDr. Marián **Andričík**, Ph.D. – Slovak philology, Slovak literature, English philology, theory of literary translation, theory of interpretation of literature (marian.andricik[at]upjs.sk), PaedDr. Ivica **Hajdučeková**, Ph.D. – Slovak philology, Slovak literature (hajducekova[at]gmail.com), Prof. Dr hab. Mar'âna Bogdanìvna **Lanovik**, Ph.D. – foreign literature, Russian and Ukrainian literature, literary theory, comparative studies, sacrology, the Bible in literature, literary translation theory (m-z[at]ukr.net), Prof. Dr hab. Zorâna Bogdanìvna **Lanovik**, Ph.D. – foreign literature, Russian and Ukrainian literature, literary theory, comparative studies, sacrology and hermeneutics, the Bible in literature (m-z[at]ukr.net)

Statistical editor:

Em. Prof. AGH Dr hab. Adam Michał **Nodzeński** D.Tech. – statistics (nodzen[at]agh.edu.pl),

Language editors for Polish and native speakers (Polish language consultants):

Agnieszka Luiza **Kubicka**, M.A. – language editor for Polish language (agnieszkaluiza[at]wp.pl)

Language editors for English and native speakers (English language consultants):

rev. sr. Prof. UPJPII Dr hab., Th.D. Adelajda **Sielepin**, CHR – language editor for English language, **chief** of English Section (s.adelajda[at]gmail.com), Prof. WSE Dr hab. Teresa Jadwiga **Bela** Ph.D. – special editor for texts in English (terbela[at]gmail.com), Muir Alan **Evenden** (the United States) – English native speaker (mevenden[at]gmail.com), Thomas **Koziara** M.A. (the United States) – English native speaker (thomas.koziara.polska[at]gmail.com), Linda **Tytko** B.A. (the United States) – English native speaker (ltytko[at]sbcglobal.net), Mark Simon **Bonnett** (the United Kingdom) – English native speaker (Bignoze1[at]hotmail.com), Doc. PhDr. Marián **Andričík**, Ph.D. – English philology (marian.andricik[at]upjs.sk), Mgr. Aleksander Vadzimavič **Babuk**, M.A. – language editor for English language (alexander-babuk[at]yandex.ru)

Language editors for Russian and Ukrainian, native speakers (Russian and Ukrainian language consultants):

Prof. Dr hab. Svìtlana Ìvanìvna **Kravčenko** – language editor for Russian language and native speaker (grelya64[at]mail.ru), Prof. dr hab. Nadìâ Georgìïvna **Kološuk –** language editor for Russian and Ukrainian language and native speaker (n_koloshuk[at]ukr.net)

Language editor for Slovak and native speaker:

PaedDr. Ivica **Hajdučeková**, Ph.D. language editor for Slovak language and native speaker (hajducekova[at]gmail.com),

Language editor for Czech and native speaker:

Prof. UWr. Doc. Ph.Dr. Libor **Martinek** Ph.D. – language editor for Czech language, Bohemian native speaker (libor.martinek[at]fpf.slu.cz),

Language editors for Belarusian and Polish, native speakers:

Doc. Dr philol.sc., C.Sci., Ph.D. Âŭgen Arkadz′evič **Pan′koŭ** [Eugeniusz **Pańkow**], subject editor for Belarusian and Polish literature, Polish and Belarusian philology (olgapankov[at]interia.pl, pankov_graal[at]mail.ru), Doc. Dr philol. sc., C.Sci., Ph.D., Vol′ga Âŭgen′eŭna **Pan′kova** [Olga **Pańkowa**] subject editor for Belarusian and Polish literature, Belarusian and Polish philology, Russian language editor (olgapankov[at]interia.pl, pankov_graal[at]mail.ru).

Language editor for Greek and Latin (Greek and Latin consultant):

Dr hab. Beata Maria **Gaj**, Ph.D. – Greek and Latin literature, ancient culture, modern classical culture, classical studies, classical tradition (beatagaj8[at]wp.pl),

Technical editors and webmaster:

M.Sc. Eng. Krzysztof **Kubicki** – technical editor, webmaster (krzysiek.kubicki[at]gmail.com), Eng. Beata Anna **Tytko**, technical editor (beata.tytko[at]poczta.fm), Andrzej **Szelęga** M.A. – technical editor, photographer, graphic image technology editor, computer graphics, cameraman and film editor, (info[at]asfoto.net)

Editor:

Dr hum. sc. Marek Mariusz Tytko, Ph.D.,

Address of the editorial office:

ul. Włoska 17/27, 30-638 Kraków (Cracow), Poland
phone: +48 511 350 665
e-mail: religious.and.sacred.poetry[at]gmail.com

The Patronage:

The journal "Religious and Sacred Poetry: An International Quarterly of Religion, Culture and Education" is published under the scholarly patronage of the Polish Theological Society in Cracow

(**Polskie Towarzystwo Teologiczne w Krakowie**)

http://www.ptt.net.pl/

Symbol UKD: 2:82-1

Copyright © by Marek Mariusz Tytko and the Authors of this volume 2013
Copyright © by Fundacja Naukowa Katolików „Eschaton" 2013

The Publisher:

Fundacja Naukowa Katolików 'Eschaton' (Kraków, Polska)
[The Scholarly Foundation of Catholics 'Eschaton', Cracow, Poland]
Number KRS **0000451001** [The Judgement for Cracow-Centre, Department No. XI, 13.02.2013]
Number NIP **6793090655** [The Financial Office for Cracow-Podgorze (Podgórze), 20.03.2013]
Number REGON **122802966** [The Main Statistical Office – GUS Cracow (Kraków), 05.04.2013]

Address of the Publisher:
ul. Włoska 17/27, 30-638 Kraków (Cracow), Poland
phone: +48 511 350 665; e-mail: fundacja.eschaton[at]gmail.com

President of the Scholarly Foundation of Catholics 'Eschaton':
Dr hum. sc. Marek Mariusz Tytko, Ph.D.

Roman Catholic Church Assistants of the Publisher:
Father Dr hab. Roman **Bogacz** Th.D. – Church Assistant (atbogacz[at]cyf-kr.edu.pl),
Father Ireneusz **Okarmus**, Th.M. – Church Assistant (iokarmus[at]parafiapiaskinowe.pl)
[Church assistants (ecclesiastical assistants) were appointed by His Eminence Metropolite Cardinal Stanisław **Dziwisz**, Th.D., The Metropolitan Curia in Cracow, 15.05.2013, Number 1132/2013]

On the cover of the periodical (first page of the cover):
The Kazan Icon of God's Mother, a copy of icon (the original icon before 1579 is not existing)

On the cover of the periodical (the last page of the cover):
Stanisław Markowski, a photographer, a singer, a poet, a composer and Marek Mariusz Tytko in the PSALM in Cracow, February 9, 2014, photo: Andrzej Szełęga)

The text on the last page of the cover:
Marek Mariusz Tytko, transl. into English by Adelajda Sielepin CHR, Muir Evenden & Mark Bonnet

Cover design:
The cover was designed by Krzysztof Kubicki and inspired by Marek Mariusz Tytko,
Design consultant: Jarosław Kubicki

The graphic trademark of the Quarterly and the Foundation (a Christian fish):
Edward Przebieracz and Krzysztof Kubicki inspired by Marek Mariusz Tytko

ISSN: 2299–9922 [for paper's print version]
[The National Library in Warsaw, The National Centre of the ISSN, 18.02.2013]
e-ISSN 2391-9418 [for online version]
[The National Library in Warsaw, The National Centre of the ISSN, 05.12.2014]

Additional information on
Religious and Sacred Poetry : An International Quarterly of Religion, Culture and Education

The journal is published both in electronic and in paper version. Both versions of 2013 and 2014 and 2015 and 2016 are provided with a list of reviewers.
The journal uses a reviewing procedure which is described in the electronic and paper version.
It follows the rules presented in the Communication of the Polish Ministry of Science and Higher Education.
The volume and issue number of the journal that contains a description of the reviewing procedure: 3/2015.
Direct link to the website containing the description of the reviewing procedure:
http://religious-and-sacred-poetry.info/wordpress/?page_id=104
The journal has a working and up-to-date website.

All the journal reviewers in 2013-2016 were external reviewers.
All the scholarly articles published in the journal in 2013-2016 are provided with a title and an abstract in English.

In 2013-2016 no joint (double) issues of the journal were published.
In 2013-2016 there was a six-month delay in publishing the journal, due to editorial reasons.
In 2015 there was a six-month delay in publishing the journal, due to editorial reasons.
There were 12 issues of the journal published in 2013-2015.

Over 50% of the authors of scholarly articles published in the journal in 2013-2015 are academics working at the universities or other scholarly institutions in the countries other than the country where the journal is published (i.e. Poland)

28 scholarly articles were published in the journal in 2015.

Over 50 % of the people reviewing articles for the journal in 2013-2016 were affiliated to scholarly institutions in the countries outside Poland.

The frequency of publication: every three months

Over 50 % of scholarly articles published in the journal in 2013-2016 were written in English or Russian.

32 members of the Editorial Board work for scholarly or educational institutions in the countries outside Poland, that is outside the country where the journal is published
(it refers to the situation on 31.12.2015).

10 members of the Editorial Board work in scholarly or teaching institutions in Poland, that is the country where the journal is published (it refers to the situation on 31.12.2015).

100 % of scholarly articles published in the journal in 2013-2016 are accessible on the Website.

The first year of the journal's publication : 2013.

Dodatkowe informacje na temat
Religious and Sacred Poetry : An International Quarterly of Religion, Culture and Education

Czasopismo jest publkowane zarówno w wersji elektronicznej, jak i papierowej. Obie wersje z lat 2013, 2014, 2015, 2016 zaopatrzono w listę recenzentów.
Czasopismo u stosuje procedurę recenzowania, którą opisano w wersji elektronicznej i papierowej. To spełnia wymogi przedstawione w komunikacie polskiego Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego.
Tom (rocznik) i numer czasopisma, który zawiera opis tej procedury recenzyjnej: 3/2015.
Bezpośredni link do strony zawierającej opis procedury recenzyjnej:
http://religious-and-sacred-poetry.info/wordpress/?page_id=104
Czasopismo ma czynną i aktualizowaną stronę internetową.

Wszyscy recenzenci czasopisma w latach 2013-2016 byli recenzentami zewnętrznymi.
Wszystkie naukowe artykuły publikowane w czasopiśmie w latach 2013-2016 zaopatrzono w tytuł i abstract w języku angielskim.

W latach 2013-2016 nie opublikowano żadnych łączonych (podwójnych) numerów czasopisma.
W latach 2013-2016 nastąpiło sześciomiesięczne opóźnienie w publikowaniu czasopisma, z powodów redakcyjnych.

Opublikowano 12 numerów czasopisma w latach 2013-2015.

Ponad 50% autorów artykułów naukowych, opublikowanych w czasopiśmie w latach 2013-2016 to uczeni pracujący w uniwersytetach lub innych instytucjach naukowych w państwach innych, niż państwo, gdzie to czasopismo jest publikowane (tu: w Polsce)

28 artykułów naukowych opublikowano w czasopiśmie w 2015.

Ponad 50 % osób recenzujących artykuły dla czasopisma w latach 2013-2016 było afiliowanych do naukowych instytucji w krajach poza Polską.

Częstotliwość publikacji: kwartalnik (co trzy miesiące)

Ponad 50 % artykułów naukowych publikowanych w czasopiśmie w latach 2013-2016 zostało napisanych po angielsku lub rosyjsku.

32 członków Zespołu Redakcyjnego pracuje dla instytucji naukowych lub edukacyjnych w państwach poza Polską, czyli poza państwem, gdzie to czasopismo jest publikowane
(to odnosi się do sytuacji na dzień 31.12.2015).

10 członków Zespołu Redakcyjnego pracuje dla instytucji naukowych lub edukacyjnych w Polsce, czyli w państwie, gdzie to czasopismo jest publikowane
(to odnosi się do sytuacji na dzień 31.12.2015).

100 % artykułów naukowych publikowanych w czasopiśmie w latach 2013-2016 jest dostępna na stronie internetowej.
Pierwszy rok publikacji czasopisma: 2013.

Spis ilustracji

Ilustracja 1.

Ikona Matki Bożej Kazańskiej 298

Ilustracja 2.

Logo Podziemnego Salonu Artystyczno-Literacko-Muzycznego (PSALM-u) w Krakowie-Piaskach Nowych (2012) 338

Ilustracja 3.

Bogusław Żurakowski w PSALM-ie w Krakowie 10 VI 2012 r. 348

Table of Illustrations

Illustration 1.

The Kazan Icon of God's Mother 298

Illustration 2.

Logo of the Underground Artistic-and-Literary-and-Music Salon (the PSALM)
in Cracow, District Piaski Nowe.
The project of logo by Zbigniew Hendzel (2012) 338

Illustration 3.

Bogusław Żurakowski in the PSALM in Cracow 10 VI 2012 348

Religious and Sacred Poetry:
An International Quarterly
of Religion, Culture and Education
Edited by Marek Mariusz Tytko
No. 1 (13) January – February – March 2016
ISSN: 2299–9922 ; e-ISSN 2391-9418
pages 11 - 15

Spis treści

Spis ilustracji 9

Table of Illustrations 10

Spis treści 11

Table of Contents 16

MAREK MARIUSZ TYTKO (Kraków, Polska)
O „Poezji Religijnej i Sakralnej” (13)
[tekst po polsku] 21

I. Dissertations and Articles (Rozprawy i Artykuły) 27

OL'GA CIGANOK [ОЛЬГА ЦИГАНОК] (Kijów, Ukraina)
[OLGA TSYGANOK]
[ОЛЬГА ЦИГАНОК]
Стихи о Пресвятой Богородице в поэтике Митрофана Дов-галевского «Hortus poēticus...» [Сад поэтический...] (1736/37)
[Wiersze o tematyce maryjnej w poetyce Mitrofana Dowgalewskiego “Hortus poēticus...” [Ogród poetycki...] (1736/37)
[tekst po rosyjsku] 29

MAŁGORZATA MARCINKOWSKA-MALARA (Katowice, Polska)
Polish Enlightenment prayer. Literature and religious practice
[Polska modlitwa oświeceniowa. Literatura i praktyka religijna]
[tekst po angielsku] 53

MIKOŁAJ KRASNODĘBSKI (Pasawa, Niemcy)
Katolicka tożsamość kulturowa w świetle filozofii klasycznej
[*Catholic Cultural Identity in the Light of Classical Philosophy*]
[tekst po polsku] 65

IVICA HAJDUČEKOVÁ (Koszyce, Słowacja)
IVETA BÓNOVÁ (Koszyce, Słowacja)
Spiritual dimension in the poetry of Maša Haľamová
(A Collection of Poetry Dar*)*
[Duchowy wymiar w liryce Mašy Hal'amovej (Poetycki tomik *Dar*)]
[tekst po angielsku] 89

IVICA HAJDUČEKOVÁ (Koszyce, Słowacja)
IVETA BÓNOVÁ (Koszyce, Słowacja)
Duchovný rozmer v lyrike Maše Hal'amovej (Básnická zbierka Dar)
[Duchowy wymiar w liryce Mašy Hal'amovej (Poetycki tomik *Dar*)]
[tekst po słowacku] 131

JANA JUHÁSOVÁ (Rużomberk, Słowacja)
Reduction and aesthetic attitude in the poetry of Rudolf Jurolek
[Redukacja i estetyczna postawa w poezji Rudolfa Jurolka]
[tekst po angielsku] 177

JANA JUHÁSOVÁ (Rużomberk, Słowacja)
Redukcia a estetický postoj v poézii Rudolfa Juroleka
[Redukacja i estetyczna postawa w poezji Rudolfa Jurolka]
[tekst po słowacku] 197

AGNIESZKA LUIZA KUBICKA (Kraków, Polska)
Wit Stwosz Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego
[tekst po polsku] 215

II. Book Reviews (Recenzje książek) **247**

JANINA KWIEK-OSIOWSKA (Kraków, Polska)
[Rec. książki:] Barbara Paluchowa, *Tam, gdzie rosną gorzkie kwiaty,*
[tekst po polsku] 249

III. Reports (Sprawozdania) 263

MAREK MARIUSZ TYTKO (Kraków, Polska)
BOGDAN MARIAN JANKOWICZ (Kraków, Polska)
Fundacja Naukowa Katolików „Eschaton" w Krakowie: sprawozdanie z działalności w 2014 roku
[tekst po polsku] 265

MAREK MARIUSZ TYTKO (Kraków, Polska)
BOGDAN MARIAN JANKOWICZ (Kraków, Polska)
Protokół z posiedzenia Zarządu Fundacji Naukowej Katolików „Eschaton" 31.03.2015
[tekst po polsku] 275

IV. Sourced-based edition (IV. Edycja źródłowa) 277

MAREK MARIUSZ TYTKO (Kraków, Polska)
Leszek Elektorowicz – Myśl i Słowo
[tekst po polsku] 279

MAREK MARIUSZ TYTKO (Kraków, Polska)
Leszek Elektorowicz. Antologia. Nota edytorska
[tekst po polsku] 285

MAREK MARIUSZ TYTKO (Kraków, Polska)
Publikacje książkowe Leszka Elektorowicza 1957–2012
[tekst po polsku] 287

MAREK MARIUSZ TYTKO (Kraków, Polska)
Wybrane publikacje Leszka Elektorowicza w antologiach i czasopismach zagranicznych 1959–2008
[tekst po polsku] 291

MAREK MARIUSZ TYTKO (Kraków, Polska)
Kalendarium biograficzne Leszka Elektorowicza
[tekst po polsku] 293

V. A Sacred Picture (Obraz sakralny) 297

MAREK MARIUSZ TYTKO (Kraków, Polska)
Kazańska Ikona Matki Bożej
[tekst po polsku] 299

VI. Information for Authors (Informacja dla Autorów) 337

Evaluation Form [tekst po angielsku] 339
Формуляр рецензии [tekst po rosyjsku] 341
Formularz recenzji [tekst po polsku] 343

Autorzy tekstów w tomie 1 (13) 2016 345
Autorzy artykułów recenzowanych w tomie 1 (13) 2016 346

VII. Information on the Editors (VII. Informacje o Redaktorach) 347

Informacja o Przewodniczącym Międzynarodowej Rady Naukowej „Religious and Sacred Poetry" [tekst po angielsku] 349

Informacja o Przewodniczącym Międzynarodowej Rady Naukowej „Religious and Sacred Poetry" [tekst po polsku] 350

Informacja o Przewodniczącym Międzynarodowej Rady Naukowej „Religious and Sacred Poetry" [tekst po czesku] 351

Informacja o Przewodniczącym Międzynarodowej Rady Naukowej „Religious and Sacred Poetry" [tekst po słowacku] 352

Informacja o Przewodniczącym Międzynarodowej Rady Naukowej „Religious and Sacred Poetry" [tekst po rosyjsku] 353

Informacja o Przewodniczącym Międzynarodowej Rady Naukowej „Religious and Sacred Poetry" [tekst po ukraińsku] 354

Informacja o Przewodniczącym Międzynarodowej Rady Naukowej „Religious and Sacred Poetry” [tekst po białorusku] 355

Informacja o Redaktorze Naczelnym „Religious and Sacred Poetry” [tekst po angielsku] 356

Informacja o Redaktorze Naczelnym „Religious and Sacred Poetry” [tekst po polsku] 357

Informacja o Redaktorze Naczelnym „Religious and Sacred Poetry” [tekst po czesku] 358

Informacja o Redaktorze Naczelnym „Religious and Sacred Poetry” [tekst po słowacku] 359

Informacja o Redaktorze Naczelnym „Religious and Sacred Poetry” [tekst po rosyjsku] 360

Informacja o Redaktorze Naczelnym „Religious and Sacred Poetry” [tekst po ukraińsku] 361

Informacja o Redaktorze Naczelnym „Religious and Sacred Poetry” [tekst po białorusku] 362

Religious and Sacred Poetry:
An International Quarterly
of Religion, Culture and Education
Edited by Marek Mariusz Tytko
No. 1 (13) January – February – March 2016
ISSN: 2299–9922 ; e-ISSN 2391-9418
pages 17 - 20

Table of Contents

Table of Illustrations [in Polish] 9
Table of Illustrations [in English] 10
Table of Contents [in Polish] 11
Table of Contents [in English] 16

MAREK MARIUSZ TYTKO (Poland)
On the "Religious and Sacred Poetry" (13)
[the text in Polish] 21

I. Dissertations and Articles 27

OL'GA CIGANOK [OLGA TSYGANOK] (Kiev, Ukraine)
Poetry on the Blessed Virgin Mary in the poetics teaching manual of Mitrofan Dovgalevsky "Hortus poēticus..." [Poetic Garden...] (1736/37)
[the text in Russian] 29

MAŁGORZATA MARCINKOWSKA-MALARA (Katowice, Poland)
Polish Enlightenment prayer. Literature and religious practice
[the text in English] 53

MIKOŁAJ KRASNODĘBSKI (Passau, Germany)
Catholic Cultural Identity in the Light of Classical Philosophy
[the text in Polish] 65

IVICA HAJDUČEKOVÁ (Košice, Slovakia)
IVETA BÓNOVÁ (Košice, Slovakia)
Spiritual dimension in the poetry of Maša Haľamová (A Collection of Poetry Dar*)*
[the text in English] 89

IVICA HAJDUČEKOVÁ (Košice, Slovakia)
IVETA BÓNOVÁ (Košice, Slovakia)
Spiritual dimension in the poetry of Maša Haľamová (A Collection of Poetry Dar*)*
[the text in Slovak] 131

JANA JUHÁSOVÁ (Ružomberok, Slovakia)
Reduction and aesthetic attitude in the poetry of Rudolf Jurolek
[the text in English] 177

JANA JUHÁSOVÁ (Ružomberok, Slovakia)
Reduction and aesthetic attitude in the poetry of Rudolf Jurolek
[the text in Slovak] 197

AGNIESZKA LUIZA KUBICKA (Cracow, Poland)
Wit Stwosz by Konstanty Ildefons Galczynski
[the text in Polish] 215

II. Book Reviews 247

JANINA KWIEK-OSIOWSKA (Cracow, Poland)
[Review:] Barbara Paluchowa, *Where the bitter flowers grow*
[the text in Polish] 249

III. Reports 263

MAREK MARIUSZ TYTKO (Cracow, Poland)
BOGDAN MARIAN JANKOWICZ (Cracow, Poland)
The Scholarly Foundation of Catholics "Eschaton" in Cracow: the Report on the Activity in 2014
[the text in Polish] 265

MAREK MARIUSZ TYTKO (Cracow, Poland)
BOGDAN MARIAN JANKOWICZ (Cracow, Poland)
Minutes of the meeting of the Management Board of the Scholarly Foundation of Catholics "Eschaton" 31.03.2015
[the text in Polish] 275

IV. Sourced-based edition 277

MAREK MARIUSZ TYTKO (Cracow, Poland)
Leszek Elektorowicz - the Thought and the Word
[the text in Polish] 279

MAREK MARIUSZ TYTKO (Cracow, Poland)
Leszek Elektorowicz. Anthology. Editorial note
[the text in Polish] 285

MAREK MARIUSZ TYTKO (Cracow, Poland)
Book publications by Leszek Elektorowicz 1957–2012
[the text in Polish] 287

MAREK MARIUSZ TYTKO (Cracow, Poland)
Selected publications by Leszek Elektorowicz in anthologies and foreign journals 1959–2008
[the text in Polish] 291

MAREK MARIUSZ TYTKO (Cracow, Poland)
The Calendar of Leszek Elektorowicz's Life
[the text in Polish] 293

V. A Sacred Picture 297

MAREK MARIUSZ TYTKO (Cracow, Poland)
Kazan icon of God's Mother
[the text in Polish] 299

VI. Information for Authors 337

Evaluation Form [in English] 339
Evaluation Form [in Russian] 341
Evaluation Form [in Polish] 343

The Authors of the Texts in the Issue 1 (13) 2016 345
The Authors of the Reviewed Papers in the Issue 1 (13) 2016 346

VII. Information on the Editors 347

Information about Chief of the International
Scholarly Council of „Religious and Sacred Poetry" [in English] 349

Information about Chief of the International
Scholarly Council of „Religious and Sacred Poetry" [in Polish] 350

Information about Chief of the International
Scholarly Council of „Religious and Sacred Poetry" [in Czech] 351

Information about Chief of the International
Scholarly Council of „Religious and Sacred Poetry" [in Slovak] 352

Information about Chief of the International
Scholarly Council of „Religious and Sacred Poetry" [in Russian] 353

Information about Chief of the International
Scholarly Council of „Religious and Sacred Poetry" [in Ukrainian] 354

Information about Chief of the International
Scholarly Council of „Religious and Sacred Poetry" [in Belarusian] 355

Information about Editor-in-Chief
of „Religious and Sacred Poetry" [in English] 356

Information about Editor-in-Chief
of „Religious and Sacred Poetry" [in Polish] 357

Information about Editor-in-Chief
of „Religious and Sacred Poetry" [in Czech] 358

Information about Editor-in-Chief
of „Religious and Sacred Poetry" [in Slovak] 369

Information about Editor-in-Chief
of „Religious and Sacred Poetry" [in Russian] 360

Information about Editor-in-Chief
of „Religious and Sacred Poetry" [in Ukrainian] 361

Information about Editor-in-Chief
of „Religious and Sacred Poetry" [in Belarusian] 362

Religious and Sacred Poetry:
An International Quarterly
of Religion, Culture and Education
Edited by Marek Mariusz Tytko
No. 1 (13) January – February – March 2016
ISSN: 2299–9922 ; e-ISSN 2391-9418
pages 21 - 25

O „Poezji Religijnej i Sakralnej" (13)

Niech będzie pochwalony Jezus Chrystus! Szczęść Boże!
Laudetur Jesus Christus! Benefaciat vobis Deus!
Ἐυλογήμενος ὁ Ἰησοῦς Χριστὸς! Ὁ Θεός ὑμᾶς αὐτούς ἐυλογεῖ!

Z wielką przyjemnością oddajemy w Państwa ręce nowy numer naszego czasopisma „Religious and Sacred Poetry". Kwartalnik naukowy, który stara się wypełnić lukę tematyczną wśród międzynarodowych periodyków akademickich, tworzony jest przez zespół uczonych z dwunastu krajów świata. Jesteśmy czasopismem spełniającym warunki naukowości, nie jesteśmy natomiast pismem konfesyjnym. Gromadzimy badaczy wielu państw wokół problematyki religijnej kultury literackiej, w tym szczególnie wokół zagadnień poezji religijnej i sakralnej. Przedstawiamy wyniki badań nad kulturą chrześcijańską, stąd w poszczególnych tomach można znaleźć opracowania naukowe dotyczące twórców zarówno prawosławnych, katolickich, jak i protestanckich. Więcej informacji o nas znajduje się na naszej czynnej stronie internetowej (umieszczonej pod adresem sieciowym: www.religious-and-sacred-poetry.info).

Pragnę podzielić się z Państwem radosną i bardzo pozytywną wiadomością. Nasze czasopismo „Religious and Sacred Poetry" (RASP) zostało wpisane na listę „B" czasopism naukowych (krajowych) polskiego Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego w grudniu 2015 r. (pozycja 1498 – przyznano nam wysoką ocenę siedmiu punktów w skali piętnastopunktowej). Autor za każdy tekst artykułu naukowego (recenzowanego), otrzymuje w „RASP" 7 punktów, co liczy się naukowcom do punktacji niezbędnej do dalszej kariery naukowej.

Istotne wydaje sie także to, że „Religious and Sacred Poetry" jest indeksowane od początku w kilku naukowych międzynarodowych bazach danych (CEJSH, CEEOL i BazHum, a za rok 2015 – także Index Copernicus). W przyszłości zamierzamy być obecnymi także w innych, zagranicznych bazach danych. Myślimy o takich systemach bazodanowych, jak: Art and Humanities (Thomson Reuters), Scopus (Elsevier), Humanities Source – Humanities Research Database (EBSCO). Prowadzimy rozmowy bezpośrednie i korespondencję z dysponentami tych baz. Jednak, aby tak się stało, należy zwrócić baczniejszą uwagę na regularność i punktualność wydawania periodyku, aby wypełnić warunki niektórych z ww. systemów bazodawnowych, a co nie zawsze się udaje (unikanie opóźnień

póki co pozostaje w sferze postulatywnej, bo z przyczyn obiektywnych kwartalnik funkcjonuje według skromnych możliwości wydawniczych na zasadzie wolontariatu).

W obecnym tomie w części pierwszej pt. *Rozprawy i artykuły* czytelnik znajdzie kilka oryginalnych tekstów. Tom niniejszy rozpoczyna artykuł autorki z uniwersytetu na Ukrainie. Ol'ga Ciganok z Kijowa wprowadza, jak zwykle w zagadnienie literaturoznawcze z okresu przełomu późnego baroku i oświecenia na ziemiach pogranicznych dawnej Rzeczypospolitej Obojga Narodów, przedstawiając szczegółowy motyw przykładowy z ówczesnej kultury literackiej (tekst pisany w języku rosyjskim pt. *Стихи о Пресвятой Богородице в поэтике Митрофана Дов-галевского «Hortus poēticus...» [Сад поэтический...] (1736/37)*, tj. *Wiersze o tematyce maryjnej w poetyce Mitrofana Dowgalewskiego "Hortus poēticus..." [Ogród poetycki...] (1736/37)*. Artykuł Olgi Ciganok omawia mało znany wśród badaczy polskiego baroku tekst źródłowy, nawiązujący do kompozycji „ogrodu" („hortulusa", „różańca", „wirydarza", „dziardyna"). W artykule omawia się maryjne wątki religijne obwecne w ww. barokowej poetyce.

Z kolei Małgorzata Marcinkowska-Malara z polskich Katowic przedstawia problematykę wątków tradycji modlitewnej w studium w języku angielskim pt. *Polish Enlightenment prayer. Literature and religious practice*, tj. *Polska modlitwa oświeceniowa. Literatura i praktyka religijna*. Tekst ten pokazuje na wybranych przykładach, źródłowo, mało znane aspekty literatury religijnej (katolickiej) polskiego Oświecenia.

Mikołaj Krasnodębski z Pasawy (Passau) w Niemczech skupia się na kwestii tożsamościowej, analizując problematykę filozoficzną w jej klasycznych aspektach w artykule pt. *Katolicka tożsamość kulturowa w świetle filozofii klasycznej* (przyczynek w języku polskim). Tekst ten pokazuje zakorzenienie chrześcijańskiej kultury (także kultury polskiej) w starożytnych źródłach filozoficznych kultury greckiej i łacińskiej.

Dwie autorki – Ivica Hajdučekova oraz Iveta Bonová z Koszyc na Słowacji przedstawiają analizę problematyki duchowej w literturze słowackiej XX wieku na przykładzie jednego zbioru wierszy. Ten artykuł drukujemy po angielsku pt. *Spiritual dimension in the poetry of Maša Haľamová (A Collection of Poetry* Dar*)*, tj. *Duchowy wymiar w liryce Mašy Hal'amovej (Poetycki tomik Dar)*. Tenże sam artykuł tychże samych autorek – Ivicy Hajdučekovej oraz Ivety Bonovej, ale w nieco innym wariancie publikujemy po słowacku pt. *Duchovný rozmer v lyrike Maše Hal'amovej (Básnická zbierka Dar)*.

Jana Juhásová z Rużomberku na Słowacji analizuje problematykę współczesnej poezji słowackiej na przykładzie jednego autora – Rudolfa Jurolka w artykule po angielsku pt. *Reduction and aesthetic attitude in the poetry of Rudolf* Jurolek, tzn. *Redukacja i estetyczny postawa w poezji Rudolfa Jurolka*. Tenże sam artykuł tejże autorki – Jany Juhasovej publikujemy w nieco innym wariancie

w języku słowackim pt. *Redukcia a estetický postoj v poézii Rudolfa Juroleka*. Należy zwrocić uwagę na fakt, że postać tego współczesnego, słowackiego poety powraca na łamy naszego periodyku już po raz drugi w opracowaniu jany Juhasovej (jakiś czas temu poświęciła ona R. Jurolkovi swoją odrębną analizę).

Polska autorka, Agnieszka Luiza Kubicka z Krakowa przedstawia analizę problematyki literackiej dzieła K. I. Gałczyńskiego o pewnych aspektach dotyczących średniowiecznego arcydzieła sztuki sakralnej (krakowskiego Ołtarza Mariackiego) i jego twórcy w kontekście socrealizmu z połowy XX wieku w tzw. Polsce Ludowej. Czyni to w artykule napisanym po polsku pt. *Wit Stwosz Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*. W tekście tym badaczka zwraca uwagę na ówczesne uwikłania polityczno-ideologiczne Gałczyńskiego oraz konsekwencje, jakie owe uwikłania w system komunistyczny wywarły na ów poemat o Wicie Stwoszu.

W części drugiej pt. *Book Reviews (Recenzje książek)*, Janina Kwiek-Osiowska z Krakowa koncentruje się na problematyce poetyckiej w recenzji książki mało znanej, współczesnej, polskiej poetki regionalnej – Barbary Paluchowej (XXI w.) pt. *Tam, gdzie rosną gorzkie kwiaty*, ukazując w szczególności religijne, duchowe wymiary tej twórczości literackiej.

Natomiast w części trzeciej naszego czasopisma pt. *Reports (Sprawozdania)* publikujemy parę oficjalnych, sprawozdawczych dokumentów źródłowych na temat działalności wydawcy naszego periodyku (fundacji naukowej) z lat poprzednich (tu rzecz dotyczy aktywności z 2014 r.). Marek Mariusz Tytko oraz Bogdan Marian Jankowicz z Krakowa są autorami dwóch tekstów sprawozdawczych, napisanych po polsku pt. *Fundacja Naukowa Katolików „Eschaton" w Krakowie: sprawozdanie z działalności w 2014 roku* oraz *Protokół z posiedzenia Zarządu Fundacji Naukowej Katolików „Eschaton" 31.03.2015*.

Od niniejszego numeru wprowadzamy **nowy dział w naszym periodyku** pt. *Sourced-based edition (Edycja źródłowa)*, w którym będziemy drukować nie tylko źródłowe edycje tekstów, np. archiwalnych, ale także oparte o źródła wszelkie opracowania bibliograficzne i biograficzne (biobibliograficzne), dotyczące poszczególnych pisarzy (artystów). W obecnym numerze — w części czwartej, poświęconej edycjom źródłowym, publikujemy (po polsku) kilka tekstów, których autorem jest Marek Mariusz Tytko z Krakowa. Teksty te dotyczą dorobku poetyckiego znanego polskiego poety, prozaika, tłumacza i eseisty – Leszka Elektorowicza (to tzw. „pen name" , pseudonim literacki Lesława Witeszczaka, ur. w 1924 r.), nestora polskich literatów, przyjaciela Zbigniewa Herberta. Teksty te były źródłowo autoryzowane (konsultowane) z Leszkiem Elektorowiczem i aprobowane przez niego w 2013 r. Tu przedrukowujemy je z antologii poetyckiej (2013), a są to następujące opracowania: 1) *Leszek Elektorowicz – Myśl i Słowo*, 2) *Leszek Elektorowicz. Antologia. Nota edytorska*, 3) *Publikacje książkowe Leszka Elektorowicza 1957–2012*, 4) *Wybrane publikacje Leszka Elektorowicza w antologiach i czasopi-*

smach zagranicznych 1959–2008, 5) *Kalendarium biograficzne Leszka Elektorowicza*.

W części piątej pt. *A Sacred Picture (Obraz sakralny)* Marek Mariusz Tytko przedstawia rozbudowany komentarz do obrazu na okładce niniejszego numeru czasopisma pt. *Kazańska Ikona Matki Bożej*.

W części szóstej, przeznaczonej dla autorów (*Informacje dla autorów*) zamieszczono wzór formularza recenzyjnego w języku angielskim, rosyjskim i polskim. W części tej dodano alfabetyczne wykazy autorów tekstów zamieszczonych w obecnym numerze. Ponadto w części siodmej na koniec załączono krótkie informacje o przewodniczącym Międzynarodowej Rady Naukowej „Religious and Sacred Poetry" (Bogusławie Żurakowskim) i redaktorze naczelnym naszego czasopisma.

Czytelników, jak zawsze zapraszamy do lektury. Autorów zachęcamy do współpracy. Autorzy zawsze są mile widziani na naszych łamach. Prosimy o kontakt oraz nadsyłanie propozycji oryginalnych tekstów dotąd niepublikowanych i niezłożonych do druku gdzie indziej, w innych redakcjach (listy należy nadsyłać na adres: marek.mariusz.tytko[at]uj.edu.pl). Dla bezpieczeństwa stosujemy zapis [at] zamiast @ w adresach e-mail. Informacje o czasopiśmie można znaleźć na stronie internetowej (www.religious-and-sacred-poetry.info).

Liczymy na ciekawą współpracę naukową z uczonymi różnych dyscyplin (teologii, filozofii, literaturoznawstwa, kulturoznawstwa, psychologii, pedagogiki itd.) i różnych krajów, zwłaszcza – słowiańskich.

Dziękuję zespołowi redakcyjnemu, szczególnie gorąco - redaktorom językowym: prof. Teresie Beli (język angielski), prof. Nadyji Koloszuk (język rosyjski i ukraiński), doc. Oldze i Eugeniuszowi Pańkowom (język białoruski), prof. Liborowi Martinkowi (język czeski), dr Ivicy Hajdučekowej (język słowacki) za niestrudzone, wieloletnie, bezinteresowne prace nad przekładem biogramów autorskich oraz za językowe poprawianie nadesłanych przez autorów tekstów artykułów. Za pomoc przy tworzeniu w przeszłości przekładów tekstów na naszej stronie internetowej dziękuję siostrze prof. Adelajdzie Sielepin CHR (język angielski), Muirowi Evendenowi (język angielski), Markowi Bonnettowi (język angielski), doc. Oldze i Eugeniuszowi Pańkowom (język białoruski), prof. Switłanie Krawczenko (język ukraiński i język rosyjski), prof. Liborowi Martinkowi (język czeski), dr Ivicy Hajdučekowej (język słowacki). Ponadto dziękuję prof. Mar'janie i Zor'janie Łanowykównom z Tarnopola za wszelką pomoc i sugestie. Nadto dziękuję mgr. inż. Krzysztofowi Kubickiemu – za okładkę i serwis internetowy naszego kwartalnika. Szczególne podziękowania należą się inż. Beacie Annie Tytko, która pracowicie wpisała latem 2015 r. do baz danych CEJSH i CEEOL oraz Polindex wszystkie teksty z „Religious and Sacred Poetry" z lat 2013-2014, dzięki czemu mogą one tam być obecne i dostępne na całym świecie (metadane wraz z pdf-ami poszczególnych artykułów). Ta mrówcza indeksacja przyczyniła się (jako jeden

z warunków *sine qua non*) do wpisania nas na listę „B" czasopism naukowych (krajowych) Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego w grudniu 2015 r. (pozycja 1498 – przyznano nam ocenę 7 punktów w skali 15-punktowej). Mgrowi Andrzejowi Szełędze dziękuję za fotografie (reprodukcje) obrazów sakralnych na liczne okładki naszego czasopisma. Recenzentom dziękuję za wnikliwe uwagi. Czytającym – za lekturę.

Marek Mariusz Tytko
Redaktor Naczelny / Editor-in-Chief "Religious and Sacred Poetry"
(e-mail: marek.mariusz.tytko[at]uj.edu.pl)

The Ttitle in English:
An Introduction to "Religious and Sacred Poetry", No. 6

Słowa-klucze:
poezja religijna, poezja sakralna, literatura, kultura, wychowanie, czasopismo naukowe, religijna kultura literacka, filologia słowiańska, kultura chrześcijańska,

Key words:
religious poetry, sacred poetry, literature, culture, education, scholarly periodical, religious literary culture, Slavic philology, Christian culture,

Bibliography (First Literature):

Religious and Sacred Poetry: An International Quarterly of Religion, Culture and Education. Edited by Marek Mariusz Tytko. Year 4: 2016. Volume 1 (13). January – February – March 2016.

I. Dissertations and Articles
(I. Rozprawy i artykuły)

Religious and Sacred Poetry:
An International Quarterly
of Religion, Culture and Education
Edited by Marek Mariusz Tytko
No. 1 (13) January – February – March 2016
ISSN: 2299–9922 ; e-ISSN 2391-9418
pages 29 - 51

OL'GA CIGANOK [ОЛЬГА ЦИГАНОК] (Kïïv, Ukraine)
e-mail: olzyg[at]ukr.net

Стихи о Пресвятой Богородице в поэтике Митрофана Довгалевского «Hortus poëticus...» [Сад поэтический...] (1736/37)

Иеромонах Митрофан (в миру – Михаил) Довгалевский преподавал науку стихотворства в Киево-Могилянской академии в 1736/37 учебном году. Сохранились две рукописи его курса лекций по поэтике. Труд Митрофана Довгалевского хорошо известен исследователям украинской словесности XVIII века. Речь идет о важнейшем источнике наших знаний о теории литературы того времени. Это одна из трех отечественных поэтик, переведенных на современные языки. С трактатом Митрофана Довгалевского украинского читателя познакомил в 1973 г. Виталий Маслюк[1]. Целью настоящей публикации является литературоведческий анализ стихов, посвященных Богородице, которые содержатся в поэтике Митрофана Довгалевского «Сад поэтический». Поскольку современного научного описания хранящихся в Украине поэтик нет, первоначально мы затронем вопросы библиографического и текстологического характера, а также изложим структуру курса.

1. Описание рукописей

Известно два списка поэтики. Почерк обоих если не идентичен, то очень похож. По-разному пишутся иногда некоторые буквы (например, «d», «l», «b», «t»). Это можна объяснить не так разными переписчиками, как тем, что одна рукопись – студенческий конспект лекций, другая – подарочная копия, в которой обращали внимание на каллиграфию[2].

Первая рукопись принадлежала Киевской духовной семинарии, в настоящее время она хранится в Институте рукописи Национальной биб-

[1] Митрофан Довгалевський, *Поетика («Сад поетичний»)*,пер. і прим. В. П. Маслюка, Київ 1973, 436 с.; http://litopys.org.ua/dovg/dovg.htm (доступ 07.10.2015)

[2] Исправлений нет, но встречаются описки и пропущенные буквы. Например, f. 2 «plantatoes» вместо «plantatores».

лиотеки Украины им. В. И. Вернадского (далее – ИР НБУВ), в фонде 305. Николай Петров описал ее следующим образом: «№ 261 (VIII. 1. 91). Hortus poēticus legendi gratia flores et fructus ligatae et solutae orationis in alma Kijoviensi Academia Mohylo-Zaborovsciana in majus alimentum Roxolano abdolonimo eiusque orthodoxae patriae penes Iordanicum et marianum pontum pastinatus anno...1737mo, sub reverendissimo professore Mytrophane Dowhalewski, – auditor eius Iosephus Narodowskij, – рукопись in 4°, на 209 листкахъ, съ помѣтами профессора Довгалевскаго»[3].

В описании Николая Петрова часть названия пропущена, а именно после «anno» перед «1737mo» отсутствует фрагмент, в котором зашифрован хроностих: «quo eXIMIe LeCta Urbs glaDII Osow jussit Ut ANNA Calendis 8bris In Annum Salvatoris». Название поэтики написано на титульном листе в слегка заштрихованной двойной рамке, «HORTUS POETICUS» и «PASTINATUS» – капитулами жирным шрифтом. «Auditor eius Iosephus Narodowskij» дописано другими чернилами. Собственно поэтика оканчивается на листе 143, там же почерком Митрофана Довгалевского[4] на правом поле и внизу написана положительная оценка преподавателя с посвящением работы Богу, Деве Марии и всем святым[5]. (Вероятно, студент пропустил эту традиционную в христианской среде формулу окончания какого-то труда, которой преподаватель завершил лекцию). На листах 185–207v – сборник цитат, так называемый флорилегий[6]. В конце его опять-таки содержится похвальная оценка преподавателя[7] и его вероятная подпись (именной знак). На листе 145 начинается информация из области красноречия. Краткие риторические сведения, которые подавались слушателям курса поэтики, были, с одной стороны, подспорьем для самого стихосложения (считалось, что без знания основ красноречия овладеть теорией поэзии нельзя), с другой – подготовкой к риторике[8]. Благодаря этой предварительной информации при переходе в следующий класс ученики сразу могли заниматься упражне-

[3] Н. И. Петров, *Описание рукописных собраний, находящихся в городе Киеве*, вып. 1, Москва 1891, с. 286. Порядковые номера из описи Петрова до сих пор используются как шифры, под которыми рукописи хранятся в ИР НБУВ.

[4] На нескольких киевских рукописях, раньше принадлежавших Митрофану Довгалевскому, – его экслибрисы и прочие заметки.

[5] Laboriose. Deus bene dicat finire: mag. laudaberis. T O M B V M S L O N N O Sc Hyeromonachus Mytrophanus D P. В конце текста повторяющийся в другом месте знак, напоминающий подпись.

[6] Gemma ab imis variorum auctorum eruta atque pro more scholastico ad jusum studiosae juventutis collata Anno Domini 1736 Calendis Septembris.

[7] Laudabiliter.

[8] Н. И. Петров, *О словесных науках и литературных занятиях в Киевской академии от начала до ее преобразования в 1819 году*, [в]: Труды Киевской духовной академии, 1868, Т. 1, № 3, С. 465.

ниями. Еще со времен Средневековья в гуманистической школе в конце учебного года сообщали, что будет в следующем классе.

Второй список поэтики Митрофана Довгалевского – в конволюте из собрания Киевского Золотоверхо-Михайловского монастыря, теперь фонд 307, шифр 521 П/1710. Николай Петров уделил этой рукописи много внимания[9], но о самой поэтике в его описании сказано немного: «№ 521 (1710). Hortus poëticus, съ другими статьями, въ малый листъ, на 254 листахъ. Въ рукописи заключаются:

– Л.1–162. Hortus poëticus legendi gratia flores et fructus ligatae et solutae orationis in alma Kijoviensi Academia Mohilo-Zaborowsciana in majus alimentum Roxolano abdolonimo eiusque Orthodoxae Patriae penes Iordanicum et marianum pontum pastinatus anno quo eximie lecta urbs gladiis Ozow iussit ut anno Calendis 8-bris 1736, съ выходнымъ листом, гравированнымъ в Кіевѣ, на Подолѣ, Григоріемъ Левитскимъ. На оборотѣ 161 листа замѣтка: Hyeromonachus Mytrophanes Dowgalewski ordinarius Professor Poëseos. См. экземпляръ въ 1-мъ вып. сего «Описания», N. 261, стор. 286[10].

Кроме лекций по стихосложению, в рукописи содержатся табель учеников класса поэтики (л. 164v–166)[11], сборник цитат «Жемчужина...» (л. 167–184)[12], драмы Митрофана Довгалевского «Комическое действие» (л. 186–204) и «Властотворный образ» (205–228), трактат о просодии «Ключ...» (л. 229–244)[13] и список учеников класса синтаксиса (синтаксимы) третьего года обучения (л. 245–254)[14]. Последний состоит из трех граф: имя и фамилия ученика[15], почерком Довгалевского заметки о его способностях и успеваемости[16], откуда он и какого сословия[17]. Вероятно, один из слушателей курса Иосиф Народовский по заданию Митрофана Довгалевского переписал свой конспект лекций, добавив предоставленные преподавателем сопутствующие материалы. Информацию об этом студенте мы читаем в табеле учеников класса поэтики: «23 года, син простых родителей, состояния доброго, в учении охоч и прилежен»[18].

---

[9] Н. И. Петров, *Описание рукописных собраний, находящихся в городе Киеве*, вып. II, Москва 1896, с. 239–243.

[10] Ibid., p. 239.

[11] Табель школы піитики о учениках 1737 года апреля дня составленная.

[12] Gemma ...

[13] Clavis gratia digni ingressus pulsantibus neopoëtis ingenti claustro poëseos artis applicata ... in annum Salvatoris 1737.

[14] Catalogus syntacticorum anno Domini 1736 in annum Salvatoris 1737.

[15] Nomen et cognomen.

[16] Recomendatio.

[17] Natio et conditio vitae.

[18] f. 164v –165.

Учитывая историко-литературное значение курса Митрофана Довгалевского, необходимо современное научное издание трактата – с оригинальным текстом и сборником цитат, который входит в обе рукописи и, соответственно, является неотъемлемой частью поэтики. Что касается списков учащихся классов поэтики и синтаксиса, то их подробно рассмотрел Николай Петров.

Виталий Маслюк в издании 1973 г. приводит полное название поэтики на украинском и латинском языках в таком виде:

САД ПОЕТИЧНИЙ

ВИРОЩЕНИЙ ЗАДЛЯ ЗБИРАННЯ КВІТІВ І ПЛОДІВ ВІРШОВАНОГО І ПРОЗОВОГО СЛОВА В КИЇВСЬКІЙ МОГИЛЯНО-ЗАБОРОВСЬКІЙ АКАДЕМІЇ ДЛЯ БІЛЬШОЇ КОРИСТІ УКРАЇНСЬКОМУ САДІВНИКОВІ І ЙОГО ПРАВОСЛАВНІЙ БАТЬКІВЩИНІ БІЛЯ ЙОРДАНСЬКОГО І МАРІЙСЬКОГО МОРІВ У РОЦІ, В ЯКОМУ ОСОБЛИВО ЧУДОВЕ МІСТО ДАЛО НАКАЗ [ЗДОБУТИ] ЗБРОЄЮ ОЗОВ, 1 ВЕРЕСНЯ 1736.

HORTUS POETICUS

LEGENDI GRATIA FLORES ET FRUCTUS LIGATAE ET SOLUTAE ORATION1S IN ALMA KIJOVIENSI ACADEMIA MOHILOZABOROWSCIANA IN MAIUS ALIMENTUM [19] ROXOLANO ABDOLONIMO EIUSQUE ORTHODOXAE PATRIAE PENES IORDANICUM ET MARIANUM PONTUM PASTINATUS ANNO QUO EXIMIE LECTA URBS GLADIIS OZOV IUSSIT UT ANNO CALENDIS 8BRIS 1 1736 ANNO[20].

Виталий Маслюк переводил учебник с латыни на украинский язык за второй рукописью поэтики (№ 521), к первой (№ 261) обращался только для сверки. Ученый указывает, что он посчитал нужным исправить ошибки, допущенные переписчиком рукописи[21]. Тщательно ознакомившись с рукописями, мы заметили некоторые спорные места в заглавии. После «jussit ut» в обеих рукописях четко видно «Anna» (женское имя), а не «anno» (лета, в году). Это особенно бросается в глаза в экземпляре поэтики № 261, где это слово написано капитулами – «ANNA», и спутать буквы «А» и «О» невоз-

[19] Исправлена описка с «ALIMENTOM».
[20] http://litopys.org.ua/dovg/dovg03.htm
[21] http://litopys.org.ua/dovg/dovg02.htm

можно. Мы предполагаем, что Николай Петров и Виталий Маслюк, отчитывая латинское название учебника, допустили существенную неточность. Речь идет не о годе, а о правящей в то время российской императрице из династии Романовых Анне Иоанновне (1693–1740). В поэтике ей посвящено много стихов. Предполагаем также, что единица после «8BRIS» – это буква «I» со значком сокращения, заменяющим «n», то есть расшифровуется как предлог «In». Соответственно, единицу после «8BRIS» из названия поэтики нужно убрать. «8BRIS» расшифровуем как «octobris» (8 по латыни – «octo»), «CALENDIS 8BRIS» переводим «на октябрьские календы». Поскольку календы в римском календаре – первый день месяца, возможен также перевод «первого октября».

Учебный год в Киево-Могилянской академии традиционно начинался 1 сентября. Очевидно, по этой причине Виталий Маслюк исправил «октябрь» на «сентябрь». Но вряд ли в оригинальном тексте описка, ведь «8BRIS» (со значком сокращения под словом) видим в обеих рукописях. Считаем, что в 1736/37 учебном году преподавать поэтику начали 1 октября. Как видно из полного названия сборника цитат «Жемчужина», в сентябре велись «подготовительные работы» – 1 сентября[22] начали заниматься составлением флорилегия. Это не единичный случай, когда лекции читали не с 1 сентября. Как видно из названий других учебников стихотворства, в 1714 г. курс поэтики в Киево-Могилянской академии начали читать 8 октября[23], а в 1742 г. – 24 сентября[24].

Таким образом, мы видим заключительный фрагмент названия поэтики Митрофана Довгалевского в таком виде: «IUSSIT UT ANNA CALENDIS 8BRIS IN 1736 ANNO»[25]. Предлагаем следующий перевод полного названия поэтики на русский язык: «САД ПОЭТИЧЕСКИЙ, выращенный ради сбора цветов и плодов стихотворной и прозаической речи в Киевской Могиляно-Заборовский Академии для большей пользы украинскому садоводу и его православной родине у Иорданского и Мариного морей

---

[22] Calendis Septembris.

[23] *Libri tres de arte poëtica ad eruditionem et scientiam nobili ac generosae iuventuti Roxolanae traditi in Kievomohileano Collegio anno incarnante Sapientiae 1714 mense Octobri 8*, рукопись ИР НБУВ, шифр 509 П/1718 –1, лл. 123–222.

[24] *Liber de arte poëtica in duas classes ligatam scilicet et solutam orationem divisus et in alma Kijovo-Mohylo-Zaborowsciana Academia publice tractatus ex anno Domini 1742 in annum Domini 1743 mense Septembris 24 die sub reverendissimo professore Sylvestro Dobryna*, рукопись ИР НБУВ, шифр 691/П 682, 164 л.

[25] Грамматически правильнее было бы *Anno 1736*. Использования нестандартных форм и лексем объясняем тем, что автору курса нужно было зашифровать дату: выделенные буквы имеют и числовое значение.

в год, в котором саблями отменно захвачен город Азов, как приказала Анна, 1 октября, в 1736 г. ».

2. Структура курса

Лист 1. Титул (рамка в виде виньетки – парящие в воздухе два ангелы держат корону).

Лист 2. Предисловие к молодым садовникам поэзии[26]. Начало: «После тяжелой четырехлетней обработки поля классического строения благородным лемехом труда...»[27].

Лист 4. ОГРАЖДЕНИЕ ПЕРВОЕ, которое охватывает поэтический сад, или же поэзию вообще[28]. Начало: «Раньше, чем я вскопаю (расскажу) о поэмах и поэтических упражнениях...»[29].

Лист 4. Цветок первый. О вступительных понятиях поэтического искусства[30].

Лист 4 (оборот). Плод первый. Об определении и сути поэзии[31].

Лист 5 (оборот). Плод второй. О происхождении поэзии[32].

Лист 6. Плод третий. О преимуществе и положении поэзии[33].

Лист 7. Плод четвертый. О задачах, предмете и о форме поэзии[34].

Лист 7 (оборот). Плод пятый. О назначении, пользе и разделение поэзии[35].

Лист 10. Цветок второй. О родах стихов[36].

Лист 10 (оборот). Плод первый. О польском и славянском стихах[37].

Лист 20. Плод второй. О вспомогательных средствах латинских стихов, то есть о просодии, стопе, слоге, букве и прочих[38].

---

[26] Proloquium ad poēseos neoplantatores (f. 2). Здесь и в дальнейшем листы указаны за рукописью № 521.

[27] Post difficulter classicae constructionis agrum, quattuor jam inde annis ingenuo laboris vomere cultum... (ibid.).

[28] Saepimentum primum ambiens hortum poēticum seu ipsam poēsim in genere (f. 4).

[29] De poēmatis poētarumque exercitationibus antequam pastino vero... (ibidem).

[30] Flos primus praeliminaria poēseos explicans (ibid.).

[31] Fructus primus. De notatione et re poēseos (f. 4v).

[32] Fructus secundus. De origine poēseos (f. 5v).

[33] Fructus tertius. De praestantia et dignitate poēseos (f. 6).

[34] Fructus quartus. De officio, materia et forma poēseos (f. 7).

[35] Fructus quintus. De fine, utilitate et divisione poēseos (f. 7v).

[36] Flos secundus. De carminum generibus (f. 10).

[37] Fructus primus. De carmine polono et sclavonico (f. 10v).

[38] Fructus secundus. De subsidiis carminum latinorum, quae sunt prosodia, pes, syllaba, littera et alia (f. 20).

Лист 46 (оборот). Плод третий. Об искусстве стихосложения вообще[39].

Лист 52 (оборот). Плод четвертый. О метре, стихе, стихотворных строфах и об их названиях[40].

Лист 55. Плод пятый. Об общеупотребительных родах стихов[41].

Лист 65. Цветок третий. О поэзии в частности, или о видах поэзии[42].

Лист 65–65 (оборот). Плод первый. Об эпической поэзии, или об эпопее, и об ее видах[43].

Лист 71. Плод второй. О трагической поэзии, или о трагедии[44].

Лист 73. Плод третий. О комической поэзии, или о комедии[45].

Лист 74. Плод четвертый. О сатирической, буколической и земледельческой поэзии[46].

Лист 75. Плод пятый. Об элегической поэзии[47].

Лист 78 (оборот). Плод шестой. О лирической поэзии, или об одах[48].

Лист 81. Плод седьмой. О эпиграмматической поэзии, ее разделении и частях[49].

Лист 90 (оборот). Плод восьмой. Об эпитафии, эмблеме, символе, заголовке и иероглифе[50].

Лист 96. Плод девятый. О загадках как поэтических произведениях[51]. Лист 103. Плод десятый. О захватывающей и курьезной поэзии, или о других мастерских стихах[52].

Послесловие к образованному садовнику поучительного сада поэтического искусства.

Лист 119. ОГРАЖДЕНИЕ ВТОРОЕ, которое содержит очень полезные плоды Туллиевой Свады[53]. Начало: «Увлекшись приятнейшим блеском и ароматом сладчайших цветов поэзии ...»[54].

---

[39] Fructus tertius. De artificio carminum in communi (f. 46v).
[40] Fructus quartus. De metro, carmine, versu et unde dominantur (f. 52v).
[41] Fructus quintus, vernans usitatiora carminum genera (f. 55).
[42] Flos tertius, poēsim in particulari seu species poēseos vernans (f. 65).
[43] Fructus primus. De epica seu epopaeia eiusque speciebus (f. 65–65v).
[44] Fructus secundus. De poēsi tragica seu tragoedia (f. 71).
[45] Fructus tertius. De poēsi comica, seu comoedia (f. 73).
[46] Fructus quartus. De poēsi satyrica, bucolica et georgica (f. 74).
[47] Fructus quintus. De poēsi elegiaca (f. 75).
[48] Fructus sextus. De poēsi lyrica seu odis (f. 78v).
[49] Fructus septimus. De poēsi epigrammatica eiusque divisione et partibus (f. 81).
[50] Fructus octavus. De epitaphio, emblemate, symbolo, lemmate et hyeroglifico (f. 90v).
[51] Fructus nonus. De aenigmatica poēsi (f. 96).
[52] Fructus decimus. De poēsi jucunda et curiosa, seu de reliquis artificiosis carminibus (f. 103).
[53] Saepimentum secundum claudens utilissimos Tullianae Suadae fructus (f. 119).
[54] Huc usque oblectantium poēseos florum suavissimo capti candore et odore... (ibidem).

Цветок первый и единственный, объясняющий плоды риторики[55].

Лист 119 (оборот). Плод первый. О тропах[56].

Лист 129. Плод второй. О фигурах слов и мыслей[57].

Лист 135 (оборот). Плод третий. О периодах и их частях[58].

Лист 136 (оборот). Плод четвертый. О разделении и строении периода[59].

Лист 141 (оборот). Плод пятый. О некоторых риторических местах[60].

Лист 146 (оборот). Плод шестой. О хрии, ее определении, разделении, частях и переходе от одной части к другой[61].

Лист 161 (оборот). Просительное слово к душевному читателю...[62].

Лист 162. Эпиграф к светлейшему архирею[63].

3. Стихи, посвященные Богородице

Дева Мария в киевской поэтике 1736/37 учебного года предстает перед нами в различных ипостасях. Больше всего Богородицу вспоминают в эпиграмматической поэзии, где ее образ, прежде всего, связан с чудом. В одной из эпиграмм, посвященной Деве Марии, наблюдается литературная игра. Из слогов и букв после их смешания возникает новая мысль:

Programma: sacramentum, mare sacrum; anagramma:
O sacramentum, mare sacrum! Mergar in illo.
O utinam et peream totus amore, mari[64]

[Программа: «таинство, святое море»; анаграмма:
«О, таинство, море святое, я утону в нем.
О, чтобы я и погиб в море, переполненный этой любовью].

Такое же строение следующей эпиграммы:

---

[55] Flos unicus fructus rhetorices explicans (ibid.).
[56] Fructus primus. De tropis (f. 119v).
[57] Fructus secundus. De figuris jam verborum quam sententiarum (f. 129).
[58] Fructus tertius. De periodis eiusque partibus (f. 135v).
[59] Fructus quartus. De divisione et structura periodi (f. 136v).
[60] Fructus quintus. De quibusdam rhetoricis locis (f. 141v).
[61] Fructus sextus. De chria, eiusque difinitione, divisione, partibus et transitione (f. 146v).
[62] Pronus sermo ad benevolum lectorem (f. 161v).
[63] Epigraphe ad illustrissimum antistetem (f. 162).
[64] Видоизмененная эпиграмма под заглавием «Sacramentum. Anag. Mare sacrum» (из трактата Якоба Масена *Ars nova argutiarum...*, Coloniae 1711, http://www.uni-mannheim.de/mateo/camenaref/masen4.html. Pars I, Caput VII, 4). Разночтение: 1 in isto.

Programma: virgo Maria, vir, mira, ago; anagramma:
Mira facit, quia mira potens, in virgine vires.
Vide tua Atlas sidera virgo refert[65].

[Программа: Дева Мария, муж, необыкновенная, делаю; анаграмма:
Она творит чудеса, потому что чудодейственная, мощная и сильная.
Смотри же, Атланте, Дева несет твои звезды»].

В поэтике Митрофана Довгалевского приводится в качестве примера также эпиграмма о Деве Марии, созданная на основе нагромождения метафор:

Virgo, domus, sedesque Dei, sol, Cynthya, caelum,
Aeternae hinc merces Maria dandae piis[66].

[Дева, дом, божье жилище, также Кинфия, солнце и небо.
Вечную всем набожным следует дать плату, Мария].

Как пример соотносительного определения цитируется эпиграмма о Святой Деве, увенчанной звездами:

Errant en stellae vacuum volitantque per orbem,
At fixae capiti virgo Maria tuo.
Errant nec stellae vacuo volitant nec in orbe,
Vertice virgineo quae tetigere locum[67].

[Вот звезды блуждают и кружат по необъятной вселенной,
Они задержались, Мария, на твоей голове.
Уже не блуждают и не кружат в необъятной вселенной те звезды,
Которые получили место на девственном темени].

Символ «Орлица, которая смотрит на солнце» имеет заглавие «Единственная, способна к восприятию солнца». По латыни это заглавие звучит «Sola capax solis» (словесная игра «sol...– sol...»). Митрофан Довгалевский утверждает, что этот символ значит Благовещение Пресвятой Девы:

Par aquilae virgo est, caelesti lumine gaudent,
Illa capax magni solis, at illa Dei[68].
[Дева такая же, как орлица, они обе радуются небесному свету,

[65] f. 84v. Источник не установлен.
[66] f. 85. Источник не установлен.
[67] f. 85v. Источник не установлен.
[68] f. 94v. Jacobus Masenius, *Speculum imaginum veritatis occultae...*, Coloniae 1681, http://www.uni-mannheim.de/mateo/camenaref/masen.html. Pars V, Caput XLIX, *2*. Aquila solem intuens. Sola capax solis.

Одна способна воспринимать яркое солнце, а другая – Бога].

На сравнении постоена и другая эпиграмма. Объясняется символ «Кедр на высокой горе» с заглавием «Самый высокий на самой высокой»:

Summa petit cedrus, superat virtute Maria,
Illa subit nubes, grandior illa polos[69].

[Кедр забирается ввысь, Мария выше всех нравственным совершенством.
Тот подбирается к облакам, а она более возвышенная, чем звезды].

О непорочном зачатии Девы Марии Митрофан Довгалевский говорит, используя символы, когда берутся две противоположности:

Saepe paludosa fons limpidus exilit alga,
Nativisque nihil sordibus unda trahit.
Scilicet infectis Virgo majoribus orta
Pura, nihil scelerum, quo vitietur, habet[70].

[Часто из болота пробивается чистый родник,
В его воде нет ничего от грязи, из которой он вытек.
Конечно, и Мария, рожденная несовершенными родителями,
Чиста, в ней нет никаких грехов].

Используется еще один символ: роза между шипами с заглавием: «С шипов без шипа»:

Nascitur e spinis vernis flos regius horti,
Sed procul a spinis purpura mollis abest.
Adamidum in spinis flos est Nasareticus ortus
Spina fuit crimen, sed rosa Virgo fuit[71].

[В саду королевский цветок рождается из весенних шипов,
Но далек от шипов нежный пурпуровый цвет.
Назаретский цветок родился в шипах Адамовых отпрысков,
Шипом был грех, а Дева – розой].

Митрофан Довгалевский цитирует также стихотворение, в котором Пресвятую Деву сравнивали с богиней радуги Иридой (небесный лук с заглавием «Не угрожает никому»):

---

[69] Ibid. Caput XLIX, 6. Cedrus in monte excelso. In summo summae.
[70] Ibid. Jacobus Masenius, *Speculum imaginum veritatis occultae* ..., Pars V, Caput L, 11. Fons in terra inculta locisque silvestribus. Purus ab impura.
[71] Ibid., Pars V, Caput VIII, 24. Rosa inter spinas educata. Ex spinis sine spina.

Virgo nitens vacuo qualis Thaumantias arcu,
Ille caret telis, tuque furore cares[72].

[Дева сверкает безопасным луком, как дочь Тавманта.
В античной богини нет стрел, а в Марии – ярости].

И еще один символ, с которым Митрофан Довгалевский сравнил Деву Марию. Солнце проходит сквозь окно с заглавием: «Прохожу через преграду»:

Aspicis ut vitrum radiis penetrantibus orbem,
Transmittit rutilas Phoebus ab axi rotas?
Virgo vitrum est potuit clausam penetrare sub alvum,
Et gignit salva virginitate Deum[73].

[Ты видишь, как лучами, проникающими сквозь прозрачный мир,
Феб направляет золотые колеса своей колесницы?
Дева – стекло, Господь смог проникнуть в ее закрытый живот,
И она родила Бога, сохранив девственность].

Внимание Митрофана Довгалевского привлек и такой символ: украшенный царский дворец с надписью: «Для царя – не для стада»[74]:

Vincit in auratis regum Palatia muris
Quae vivo clausit mox pariete Deum[75].

[Царские палаты окружает золоченная ограда,
Так и Пресвятая Дева была для Христа живой стеной].

Еще одна эпиграмма о Деве Марии жиждится на литературной игре латинских слов (remora – mora). В плане содержания она повествует о прилипале (реморе), что задерживает корабль, с заглавием: «Промедление в прилипале»:

Credimus in medio remos torpescere ponto,
Et remoram parvam sistere mole ratim?
In re certa mora est, haeret navisque Deusque,
De remora non est fabula, Virgo trahit[76].

---

[72] f. 95. Источник не установлен.
[73] Ibid. Jacobus Masenius, *Speculum imaginum veritatis occultae* ..., Pars V, Caput LI, 12. Fenestra vitrea quam sol penetrat. Clausum transit. 4. Et nasci, salva virginitate, Deus.
[74] Regi, non gregi.
[75] f. 95v. Jacobus Masenius, *Speculum imaginum veritatis occultae* ..., Pars V, Caput LII, 4. Aula ornatissima, seu palatium regium. Regi non gregi. 4 Quae vivo clausit pariete Virgo Deum.

[Верим ли мы в то, что в открытом море слабнут весла,
И что малая ремора удерживает своей силой судно?
В верном деле – задержка, не останавливается корабль и Бог.
Не о реморе сказ, влечет за собой Дева].

Как пример грифа, словесной загадки, Митрофан Довгалевский приводит также слово «Мария[77]»:

Mille gero alpha parens, iramque canis ligo poto,
Vocali claudor prima, vocalis in orbe[78]

[Тысячу имею спереди, а дальше идет альфа, рычание пса и еще столб,
В конце – первая буква, меня знают в мире].

Здесь речь идет о «М» как одной из так называемых церковных букв, которые использовались в хроностихах («М» расшифровывалась как «тысяча»).

В следующей эпиграмме о Марии проводится параллель с эпизодом из Ветхого Завета, когда Гедеон воспользовался овечьей шерстью, чтобы узнать волю Божию[79]:

Immaduit sudo vellus Gedeonis Olympo,
Virgo Deum tacito condidit una sinu[80].

[Руно Гедеона увлажнилось при ясном небе,
Дева спрятала Бога в недрах, о которых не говорят].

Очень известное в сыое время протейское стихотворение о Пресвятой Деве состоит из одной строки:

---

[76] f. 95v. Ibid. ..., Pars V, Caput LII, 12. Remora navem in cursu sustinens. In remora mora est.
[77] MARIA.
[78] f. 96. Источник не установлен.
[79] *Книга Судей*, глава 6, 37–40.
[80] f. 95. Jacobus Masenius, *Speculum imaginum veritatis occultae* ..., Pars V, Caput LI, 31. Vellus expansum in quod solum rore pluit. Tacitis ros influit astris. Митрофан Довгалевский цитирует первую и четвертую строки эпиграммы (Immaduit sudo vellus Gedeonis olympo; /Sicca tamen circum rore carebat humus. /Tota salut ares tellus sitiebat ad undas:/ Virgo Deum tacito condidit una sinu). Виталий Маслюк по-другому отчитал латинский текст и перевел дистих на украинский язык таким образом: «Пада з Олімпу роса і зволожує шерсть Гедеона, / Діва сховала Христа тихо на грудях в полі».

Tot tibi sunt dotes, Virgo, quot sydera coeli[81].

[Столько у тебя достоинств, о Дева, сколько звезд у небе].

Так называемый согласованый славянорусский стих противопоставляет Марию и Ария:

	Марія	**без**		**та**		**в рай вводит,**
Єст			**грѣха,**		**души**	
	Арія	**полн**		**той**		**в ад вводит**[82]**.**

И еще один акростих, в котором начальные буквы в двух строках образуют имя ***MARIA:***

Magni potens **A**mor **R**eserans **I**ndultibus **A**stra

Matri **A**rchangelicum **R**eddere **I**ussit **A**ve.

[Сильна любовь Бога-отца, открывающая праведникам небо;
Он приказал матери сказать архангельское «Здравствуй»].

Среди примеров градационного стиха также находим стих о Пресвятой Деве:

Mater sed virgo, virgo sed florida mater,
Abstulit haud matris titulum flos virginitatis[83].

[Мать, но дева, дева, но цветущая мать,
Цветок девственности не мог лишить звания матери].

Один из примеров кефалономастического стиха (акростиха) содержит слова «Maria mater»:

---

[81] f. 106. Моностих иезуита Бернарда Баухузия, имеющий много вариаций.
[82] f. 106v. Источник не установлен.
[83] f. 111. Источник не установлен.

Magnam te populus
Angelus alloquitur modo
Regno missus in has
Iam timet ore micans
Adsis nobiscum
Matrem canit atque salutat,
Alatus vocibus ecce
Terras resonare salutem,
E nervis Cerberus Orco,
Regina, Tonantis in astris[84].

[Народ воспевает и приветствует тебя, великую мать.
Вот обращается к ней крылатый ангел,
Посланный на землю с неба, чтобы огласить об избавлении.
Уже от страха дрожит в Аиде Цербер с огненной пастью.
Помогай же нам, среди звезд Громовержца].

В поэтике Митрофана Довгалевского Пресвятая Дева выступает также как заступница и покровительница. Рассматривая инвокацию – просьбу о поддержке, Митрофан Довгалевский советует христианскому поэту обратиться к тому, от кого исходит любая помощь, то есть к трисвятому наибольшему Богу, единому в своем единстве и триединому в своей троице, а также к Богоматери. Например, оставив фиктивные божества и музы, попросим помощи у Пресвятой Девы:

Panno, nie ty, co ławry nietrwałemi
Zdobisz wymyślonym czoło Helikonie,
Lecz mieszkasz między chóry niebieskiemi,
Przykryj koroną nasze podłe skronie[85].

[Муза, не ты, что недолговременными лаврами
Украшаешь чело на выдуманном Геликоне,
А та, что живешь между небесными хорами,
Увенчай наши ничтожные виски].

Дева Мария также выступает в примерах из киевского учебника как страдалица. Пример эпистолярной элегии – написанное в стиле наследование «Героид» Овидия письмо наиблаженнейшей Девы Марии к Христу, который задержался в Иерусалиме (Митрофан Довгалевский цитирует фрагменты этого произведения, 14 дистихов элегических, 28 строк). Уста-

[84] f. 108. Источник не установлен.
[85] Первые три строки – фрагмент Торкватто Тассо, *Освобожденный Иерусалим*, песня первая, 2 октава в переводе на польский язык Петра Кохановского. Разночтение: 2 Zdobisz w zmyślonem czoło Helikonie. Четвертая строка у Кохановского другая, а просьба дать вдохновение появляется только в 5 и 6 строках: Z gwiazd nieśmiertelnych w uwitej koronie / Ty sama władni piersiami mojemi, / Ty daj głos pieśni! (*Gofred abo Jeruzalem wyzwolona*, http://www.verbasacra.pl/archiwum/gofredpoz-1.htm).

новлен вероятный иезуитский источник[86]. Мария не таит перед Исусом своих страданий. Архангел Гавриил увидел теперь Марию с почерневшим от горя и слез лицом. В заключительных строках Богородица просит оставившего его Исуса:

Vel puer ad matrem fugitive revertere, vel me
Quo properas, Domini more venire jube[87].

[Или вернуться к матери, как убежавший мальчик,
Или прикажи ей по праву господина прийти туда, куда направляешся].

Рассматривая роды поэтических произведений, Митрофан Довгалевский прежде всего говорит о польском и славянорусском (славянском) стихах. Как пример шестикадентного четырнадцатисложного стиха приводятся строки о Деве Марии, которая в отчаянии обращается к своему любимому сыну, распятому на кресте:

Obróć mile
Możno ile
K matce, synu, oczy,
Jak omdlewa,
Łzy wylewa,
Strumień krwawy toczy.

Widząc Ciebie
Nie u niebie,
Lecz krzyżu przybita,
Oto sława
Tęskna, krwawa
I nieprzyzwoita.

Niechże twoja,
Wciecho moja,
Wszechmocność powstanie,
Proszę śmiele
W ziemię ściele
U trzy metry, panie.

I już z Tobą
Mą ozdobą,
Na zawszem cieszyła,

[86] R. P. Ioannis Vincartii Gallobelgae Insulani e Societate Jesu *Sacrarum heroidum epistolae*, Moguntiae... 1738, p. 10. I, 1. Maria Christo. Виталий Маслюк нашел эти стихи в сокращенном виде (10 строк) в одной из поэтик первой половины XVIII века (ИР НБУВ, шифр СП 133 (16247)).
[87] f. 77v.

Nie na ziemi
Z ludzi temi,
Lecz u niebie żyła.

[Обрати, сын, сколько можно, ласково глаза к матери,
Когда она теряет сознание, проливает слезы, кровь течет ручьем,
Видя тебя не в небе, а прибитого к кресту.
Это печальная, кровавая и неприличная слава.
Пусть же проявится, моя утеха, твое всесилие.
Я прошу, Господи, три метра земли,
И я бы с тобой, моим украшением, всегда радовалась,
Не на земле с этими людьми, а жила бы на небе].

Таким образом, стихи о Пресвятой Богородице в поэтике Митрофана Довгалевского «Сад поэтический» (1736) по своей стилистике связаны с эпиграмматической, элегичной, лирической и эпической поэзией. Доминирует латынь, из двадцяти двух стихов о Деве Марии только два произведения написаны на польском языке и два – на славянорусском. Преимущественно Деве Марии посвящены эпиграммы и близкая к ним курьезная (в значении «формально необычная») поэзия. Авторство восьми стихов о Богородице не установлено. Предположительно, некоторые из них (если не все) написал Митрофан Довгалевский, известный также как автор драматических произведений. Среди авторських стихов, посвященных Деве Марии, преобладает авторская иезуитская поэзия. Некоторые произведения киевский преподаватель мог заимствовать из двух популярных трактатов Якоба Масена.

В посвященных Богородице стихах из поэтики «Сад поэтический»[88] (1736/37) Мария постает пред нами, прежде всего, как вызывающая восхищение и поклонение. Ее имя ассоциируется с чудесами, чему способствуют сравнения Пресвятой Девы с живой стеной для Христа, стеклом, сквозь которое проникло солнце, небесным луком, чистым родником, высоким кедром, орлицей, розой, рожденной шипами. Некоторые примеры в лирических тонах повествуют о Марии как безутешной Матери, которая просит смерти, чтобы быть вместе с Сыном. Имя Богородицы – материал для сложных литературных композиций (анаграмм, эпиграммы, созданной на основе нагромождения метафор, акростихов, грифов и т. п.). Встречается также призвание Пресвятой Девы в начале произведения как элемент литературной кон-

[88] *Hortus poeticus* — vide: M. Eustachiewicz, *Poeta w ogrodzie. Ogród jako motyw ramy renesansowych i barokowych zbiorów poetyckich*, „Pamiętnik Literacki" 1975, z. 3, s. 3–38; A. Borkowski, *Imaginarium symboliczne Wacława Potockiego,,Ogród nie plewiony"*, Siedlce 2011. Należałoby także zwrócić uwagę na oddziaływanie tekstów mistyka dominikańskiego Ludwika z Grenady i niemieckiego jezuity Jakuba Pontana na barokowe „ogrody" poetyckie [przypis dodany od redakcji].

венции. Проводится параллель между Марией и Гедеоном из Ветхого Завета, а также противопоставляются Мария и Арий.

Посвященные Богородице стихи из поэтики Митрофана Довгалевского преисполнены глубокой веры и любви к Пресвятой Деве.

Аннотация на русском языке / Abstract (Summary) in Russian:

В статье анализируются стихи о Пресвятой Богородице в поэтике Митрофана Довгалевского «Hortus poēticus...» [Сад поэтический...] (1736/37). Курс прочитан в Киево-Могилянской академии. Поскольку современного научного описания поэтик, которые хранятся в Украине, нет, первоначально затронуты вопросы библиографического и текстологического характера, а также изложена структура трактата. Описаны два списка поэтики. Автор статьи по-другому прочел фрагмент полного названия курса, чем это сделали Николай Петров и Виталий Маслюк.

Дева Мария в киевской поэтике 1736/37 учебного года предстает перед нами в различных ипостасях. Больше всего Богородицу вспоминают в эпиграмматической поэзии, где она, прежде всего, связана с чудом. Мария способная изумлять и восхищать. Обращение к Пресвятой Деве в инвокации указывает на Богородицу как Небесную Заступницу, которую воспевает народ. В некоторых примерах из киевской поэтики Дева Мария выступает как страдалица, и скорбь ее – безмерна.

Пресвятая Богородица в украинском курсе лекций по стихосложению 1736/37 уч. г. воспевается преимущественно латинскими стихами. Только по два примера на польском и славянорусском языке.

Цитируются как авторские, преимущественно иезуитские, стихотворения и их фрагменты, так и анонимные. Неидентифицированные произведения, вероятно, принадлежат Митрофану Довгалевскому.

Ключевые слова:

религиозная поэзия, Богородица, Дева Мария, поэтики, XVIII век.

The title in English:

Poetry on the Blessed Virgin Mary in the poetics teaching manual of Mitrofan Dovgalevsky "Hortus poēticus..." [Poetic Garden...] (1736/37)

Abstract (Summary) in English:

The author of the article analyzes the poetry on the Blessed Virgin Mary in the manual of poetics by Mitrofan Dovgalevsky *Hortus poēticus*... [Poetic Garden...] (1736/37). The course in poetics was taught at the Kyiv Mohyla Academy. There is not any modern scholarly description of the poetics manuals that are stored in Ukraine, therefore the article touches on bibliographic and textual problems and provides a framework of Mitrofan Dovgalevsky's treatise. Two manuscripts of the poetics are described. The author of the article proposes another interpretation of the full name of the course than the interpretation offered by Nikolai Petrov and Vitaly Maslyuk in the past.

Virgin Mary appears to us in the Kiev poetics of the 1736/37 academic year in a variety of guises. The Virgin is mostly remembered in epigrammatic poetry, where she is primarily associated with the miracle, Mary is able to amaze and delight. The appeal to the Blessed Virgin in the invocation indicates Blessed Virgin like the Heavenly Mediatress, which is praised by the people. In some examples of the Kyiv poetics, Virgin Mary appears as a sufferer, and her grief is immeasurable.

Holy Mother of God is praised in the Ukrainian course of lectures on prosody of the 1736/37 academic year mostly in Latin verse. Two examples are in Polish and Slavonic languages only.

The author's poetry, mostly Jesuit poems and fragments thereof are quoted and anonymous ones. The unidentified verses belong probably to Mitrofan Dovgalevsky.

Key words:

Religious poetry, Mother of God, Virgin Mary, poetics, XVIII century.

Title in Polish / Tytuł po polsku:

Wiersze o tematyce maryjnej w poetyce Mitrofana Dowgalewskiego "Hortus poēticus..." [Ogród poetycki...] (1736/37)

Abstrakt (Streszczenie) po polsku:

Autorka w artykule analizuje wiersze o tematyce maryjnej w poetyce Mitrofana Dowgalewskiego *Hortus poēticus...* [Ogród poetycki...] (1736/37). Kurs był czytany w Akademii Kijowsko-Mohylańskiej. Ponieważ nie istnieje współcześnie naukowy opis poetyk, które są przechowywane na Ukrainie, w artykule początkowo poruszono również zagadnienia bibliograficzne i tekstologiczne, a także ukaza-

no strukturę traktatu. Opisano dwa rękopisy poetyki. Autorka artykułu inaczej odtworzyła fragment pełnej nazwy kursu, niż to zrobili Nikołaj Petrow i Witalij Masluk.

Matka Boża występuje w poetyce kijowskiej z roku akademickim 1736/37 w różnych postaciach. Najczęściej wspomina się ją w poezji epigramatycznej, gdzie jest kojarzona przede wszystkim z cudem jako Maryja (Maria), tak że jest w stanie zadziwić i zachwycić.

Zwracanie się do Najświętszej Maryi Panny w inwokacji wskazuje na Niebiańską Matkę jako pomocnicę i opiekunkę, której chwałę śpiewa lud. W niektórych przykładach z poetyki kijowskiej Maria (Maryja) jawi się jako cierpiąca, jej smutek jest niezmierzony.

Matka Boża jest opiewana w wykładach ruskich (ukraińskich) z roku 1736/37 głównie wierszem łacińskim. Są tylko po dwa przykłady w językach polskim i słowiańskoruskim [staro-cerkiewno-słowiańskim].

Przytoczono zarówno autorskie (głównie jezuickie) wiersze oraz ich fragmenty, jak i anonimowe. Te ostatnie prawdopodobnie są autorstwa Mitrofana Dowgalewskiego.

Slowa-klucze po polsku / Key words in Polish:

Poezja religijna, Marka Boska, Maria, poetyka, XVIII w.

Bibliography:

Источники (Primary Literature) in Cyrylic and Latin Alphabet:

Gofred abo Jeruzalem *wyzwolona,* http://www.verbasacra.pl/archiwum/gofredpoz-1.htm [Access 30.06.2015].

Hortus poëticus *legendi gratia flores et fructus ligatae et solutae oratinis in alma Kijoviensi Academia Mohylozaborowsciana ... 1736 anno,* рукописи ИР НБУВ [=Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського], шифр ДС/261, лл. 1-184; шифр 521 П / 1710, лл. 1-162.

Libri tres de arte poëtica *ad eruditionem et scientiam nobili ac generosae iuventuti Roxolanae traditi in Kievomohileano Collegio anno incarnante Sapientiae 1714 mense Octobri 8,* рукопись ИР НБУВ, шифр 509 П/1718 –1, лл. 123-222.

Liber de arte poëtica *in duas classes ligatam scilicet et solutam orationem divisus et in alma Kijovo-Mohylo-Zaborowsciana Academia publice tractatus ex anno Domini 1742 in annum Domini 1743 mense Septembris 24 die sub reverendissimo professore Sylvestro Dobryna,* рукопись ИР НБУВ [=Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського], шифр 691/П 682, 164 л.

Masenius Jacobus, *Ars nova argutiarum...,* Coloniae 1711, http://www.uni-mannheim.de/mateo/camenaref/masen4.html [Access 30.06.2015].

Masenius Jacobus, *Speculum imaginum veritatis occultae..., Coloniae 1681,* http://www.uni-mannheim.de/mateo/camenaref/masen.html [Access 30.06.2015].

Vincartii Ioannis Gallobelgae Insulani e Societate Jesu, *Sacrarum heroidum epistolae,* Moguntiae 1738.

Primary literature transliterated from the Cyrylic into Latin and literature in Latin:

Gofred abo Jeruzalem wyzwolona, http://www.verbasacra.pl/archiwum/gofredpoz-1.htm [Access 30.06.2015].
Hortus poëticus *legendi gratia flores et fructus ligatae et solutae oratinis in alma Kijoviensi Academia Mohylozaborowsciana ... 1736 anno,* rukopisi IR NBUV [Nacìonal'na bìblìoteka Ukraïni ìmenì V. Ì. Vernads'kogo], šifr DS/261, ll. 1-184; šifr. 521 P / 1710, ll. 1-162.
Libri tres de arte poëtica *ad eruditionem et scientiam nobili ac generosae iuventuti Roxolanae traditi in Kievomohileano Collegio anno incarnante Sapientiae 1714 mense Octobri 8*, rukopis' IR NBUV [Nacìonal'na bìblìoteka Ukraïni ìmenì V. Ì. Vernads'kogo], šifr 509 P/1718 –1, ll. 123-222.
Liber de arte poëtica *in duas classes ligatam scilicet et solutam orationem divisus et in alma Kijovo-Mohylo-Zaborowsciana Academia publice tractatus ex anno Domini 1742 in annum Domini 1743 mense Septembris 24 die sub reverendissimo professore Sylvestro Dobryna*, rukopis' IR NBUV [Nacìonal'na bìblìoteka Ukraïni ìmenì V. Ì. Vernads'kogo], šifr 691/P 682, 164 l.
Masenius Jacobus, *Ars nova argutiarum...,* Coloniae 1711, http://www.uni-mannheim.de/mateo/camenaref/masen4.html [Access 30.06.2015].
Masenius Jacobus, *Speculum imaginum veritatis occultae..., Coloniae 1681,* http://www.uni-mannheim.de/mateo/camenaref/masen.html [Access 30.06.2015].
Vincartii Ioannis Gallobelgae Insulani e Societate Jesu, *Sacrarum heroidum epistolae*, Moguntiae 1738.

Научная литература (Secondary Literature) in Cyrylic Alphabet:

Довгалевський Митрофан, *Поетика («Сад поетичний»),* пер. і прим. В. П. Маслюка, Мистецтво, Київ 1973, http://litopys.org.ua/dovg/dovg.htm [Access 30.06.2015].
Петров Николай Иванович, *О словесных науках и литературных занятиях в Киевской академии от начала до ее преобразования в 1819 году*, [в]: Труды Киевской духовной академии, 1868, Т. 1, № 3.
Петров Николай Иванович, *Описание рукописных собраний, находящихся в городе Киеве,* вып. I-III, Унив. тип., Москва 1891-1904.

Список литературы на латинице (Bibliography transliterated from Cyrylic into Latin Alphabet) and in Latin:

Borkowski Andrzej, *Imaginarium symboliczne Wacława Potockiego„Ogród nie plewiony"*, Stowarzyszenie Tutajteraz [etc.], Siedlce 2011, ss. 313.
Dovgalevs'kij Mitrofan, *Poetika ("Sad poetičnij")*, per ì prim. V. P. Maslûka, Mistectvo, Kiïv 1973. http://litopys.org.ua/dovg/dovg.htm [Access 30.06.2015].
Eustachiewicz Maria, *Poeta w ogrodzie. Ogród jako motyw ramy renesansowych i barokowych zbiorów poetyckich*, „Pamiętnik Literacki" 1975, z. 3, s. 3–38.
Petrov Nikolaj Ivanovič, *O slovesnyh naukah i literaturnyh zanâtiâh v Kievskoj akademii ot načala do eë preobrazovaniâ v 1819 godu,* [v]: Trudy Kievskoj duhovnoj akademii, 1868, T.1, № 3.
Petrov Nikolaj Ivanovič, *Opisanie rukopisnyh sobranij, nahodâŝihsâ v gorode Kieve*, vyp. 1-3, Univ. tip., Moskva 1891-1904.

Information about the Author (in English):

Ol'ga Ciganok [Olga Cyganok, Olga Tsyganok] (Olga Mykhaylivna Tsyhanok, Ольга Циганок], C. Sci. [PhD (1994)], Ph.D. with habilitation (2015), Professor at the Kyiv National University of Trade and Economics and Borys Grinchenko Kyiv University (Ukraine). Professor of Philology in the Departament of Modern European Languages at the Kyiv National University of Trade and Economics. Scholarly interests: Ukrainian Literature of the 17th and 18th century, Neo–Latin Studies, History of Foreign Literature. She graduated from Lviv Ivan Franko State University (Lviv, 1989), postgraduate studies at the Taras Shevchenko Institute of Literature at the National Academy of Sciences of Ukraine (Kyiv, 1994) and studies for habilitation at the Kyiv National Taras Shevchenko University (Kyiv, 2014). Monographs: *History of Latin Literary Influences in Ukrainian Writing XVI–XVIII Centuries* (Kyiv, 1999), *Genologic Concepts of Funeral Literature in Ukraine of the 17th and 18th Centuries: Main Research Areas* (Kyiv, 2011), *Funeral Writing in Ukrainian Poetics and Rhetorics of the 17th and 18th Centuries*: *Theory and Examples* (Vinnitsa 2014). E-mail: olzyg[at]ukr.net

Informacja o Autorce / Information about the Author (in Polish):

Olga Ciganok [Olga Mychajliwna Cyganok, Ol'ga Ciganok (Ольга Циганок)], kand. n. filol. (C.Sci [PhD] 1994), dr hab. [Ph.D. with habilitation (2015)], doktor nauk filologicznych, profesorka Kijowskiego Narodowego Uniwersytetu Handlu i Ekonomii oraz Kijowskiego Uniwersytetu imienia Borysa Hrinczenki (Ukraina). Profesorka Katedry Języków Europejskich Nowożytnych w Kijowskim Narodowym Uniwersytecie Handlu i Ekonomii. Zainteresowania akademickie: literatura ukraińska 17-18 wieku, studia neołacińskie, historia literatury obcej. Ukończyła Państwowy Uniwersytet we Lwowie imienia Iwana Franki (Lwów, 1989), aspiranturę (studia podyplomowe) w Instytucie Literatury imienia Tarasa Szewczenki Narodowej Akademii Nauk Ukrainy (Kijów, 1994), studia doctoranckie w Narodowym Uniwersytecie Kijowskim im Tarasa Szewczenki (Kijów, 2014). Monografie: *Historia łacińskich wpływów literackich w piśmiennictwie ukraińskim XVI–XVIII wieków* (Kijów, 1999), *Koncepcje genologiczne piśmiennictwa funeralnego na Ukrainie XVII–XVIII wieków: obszary główne badawcze* (Kijów, 2011), *Piśmiennictwo funeralne w poetykach i retorykach ukraińskich XVII–XVIII wieków: teoria i modele* (Winnica 2014). E-mail: olzyg[at]ukr.net

Informace o autorce v češtině / Information about the Author in Czech:

Olga Cyganok (Olga Michailovna Cyganok), C. Sci. [PhD (1994)], PhD with habilitation [2015], docentka, profesorka v Kyjevské národní univerzitě obchodu a ekonomie profesorka v Kyjevské národní univerzitě obchodu a ekonomie a Kyjevské národní univerzity Boryse Hrynčenka (Ukrajina), profesorka na katedře cizích a současných jazyků v Kyjevské národní univerzitě obchodu a ekonomie. Je profesorkou pro obory latina a dějiny cizích literatur. Vystudovala Státní univerzitu Ivana Franka ve Lvově (Lvov, 1989), ukončila aspiranturu v Ústavu literatury Tarase Ševčenka Národní akademie věd (Kyjev, 1994), doktorská studia v Národní univerzitě Tarase Ševčenka v Kyjevě (Kyjev, 2014). Monografie *Dějiny latinských literárních vlivů v ukrajinském písemnictví 16. – 18. století* (Kyjev, 1999), *Genologické koncepce funerálního písemnictví na Ukrajině v 17. – 18. století: hlavní výzkumné sféry* (Kyjev, 2011), *Funerální písemnictví v ukrajinských poetikách a rétorikách 17. – 18. století: teorie a modely* (Vinnice [Vynnycja], 2014). E-mail: olzyg[at]ukr.net

[Český překlad: Libor Martinek]

Informácie o autorke v slovenčine / Information about the Author in Slovak:

Olga Cyganok (Olga Michailovna Cyganok), C.Sci. [Ph.D.] (1994), PhD with habilitation (2015) docentka, profesorka Kyjevskej národnej univerzity obchodu a ekonómie i Kyjevskej univerzity Borisa

Grinčenka (Ukrajina), profesorka na Katedre súčasných cudzích jazykov Kyjevskej národnej univerzity obchodu a ekonómie. Študijné predmety: latinský jazyk a dejiny cudzích literatúr. Vyštudovala Štátnu univerzitu Ivana Franka v Ľvove (Ľvov, 1989), ukončila ašpirantúru v Ústave literatúry Tarasa Ševčenka Národnej akadémie vied (Kyjev, 1994), habilitačné štúdiá/doktorské štúdia na Národnej univerzite Tarasa Ševčenka v Kyjeve (Kyjev, 2014). Monografie: *Dejiny latinských literárnych vplyvov v ukrajinskom písomníctve 16. – 18. storočia* (Kyjev, 1999), *Genologické koncepcie funerálneho písomníctva na Ukrajine v 17. – 18. storočí: hlavné výskumné sféry* (Kyjev, 2011), *Funerálne písomnictvo v ukrajinských poetikách a rétorikách 17. – 18. storočia: teórie a modely* (Vinnycia, [Vinica] 2014). E-mail: olzyg[at]ukr.net

[Slovenský preklad: Ivica Hajdučeková]

Информация об авторе / Справка об авторе (на русском языке) / Information about the Author (in Russian):

Ольга Цыганок (Ольга Михайловна Цыганок), кандидат филологических наук (1994), доктор филологических наук (2015), професор Киевского национального торгово-экономического университета и Киевского уневерситета имени Бориса Гринченко (Украина), професор кафедры современных европейских языков (Киевский национальный торгово-экономический университет, Украина). Учебные дисциплины: латинский язык, история зарубежной литературы. Окончила Львовский государственный университет имени Ивана Франко (Львов, 1989), аспирантуру при Институте литературы им. Т. Г. Шевченко НАН Украины (Киев, 1994), докторантуру Киевского национального университета имени Тараса Шевченко (Киев, 2014). Монографии: *Из истории латинских литературных влияний в украинской литературе XVI-XVIII вв.* (Киев 1999), *Генологические концепции фунеральной литературы в Украине XVII–XVIII вв.: основные направления исследований* (Киев 2011), *Фунеральная литература в украинских поэтиках і риториках XVII–XVIII вв.: теория и образцы* (Винница 2014). E-mail: olzyg[at]ukr.net

Інформація про автора / Довідка про автора (українською мовою) / Information about the Author (in Ukrainian):

Ольга Циганок (Ольга Михайлівна Циганок), доктор філологічних наук (2015), професор кафедри сучасних європейських мов, Київський національний торговельно-економічний університет. Навчальні дисципліни: латинська мова, історія зарубіжної літератури. Закінчила Львівський державний університет імені Івана Франка (Львів, 1989), аспірантуру (C.Sci. [=Ph.D.]) при Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка Національної Академії Наук України (Київ, 1994), докторантуру Київського національного університету імені Тараса Шевченка (Київ, 2014). Монографії: *З історії латинських літературних впливів в українському письменстві XVI–XVIII ст. (*Київ 1999), *Генологічні концепції фунерального письменства в Україні XVII–XVIII ст.: основні напрямки досліджень* (Київ 2011), *Фунеральне письменство в українських поетиках і риториках XVII–XVIII ст.: теорія та взірці* (Вінниця 2014). E-mail: olzyg[at]ukr.net

Звесткі пра аўтараў па-беларуску / Information about the Author in Belarusian:

Вольга Цыганок (Вольга Міхайлаўна Цыганок), кандыдат філалагічных навук (1994), доктар філалагічных навук (2015), прафесар Кіеўскага нацыянальнага гандлёва-эканамічнага ўніверсітэта і Кіеўскага ўніверсітэта імя Барыса Грынчанкі (Украіна), прафесар кафедры сучасных замежных моваў Кіеўскага нацыянальнага гандлёва-эканамічнага ўніверсітэта

(Украіна). Выкладае дысцыпліны: лацінская мова, гісторыя замежнай літаратуры. Скончыла Львоўскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Івана Франко (Львоў, 1989), аспірантуру пры Інстытуце літаратуры імя Тараса Шаўчэнкі НАН Украіны (Кіеў, 1994), дактарантуру Кіеўскага нацыянальнага ўніверсітэта імя Тараса Шаўчэнкі (Кіеў, 2014). Манаграфіі: *З гісторыі лацінскіх уплываў ва ўкраінскай літаратуры XVI — XVIII стст.* (Кіеў, 1999), *Генеалагічныя канцэпцыі фунеральнай літаратуры на Украіне XVII — XVIII стст.: асноўныя напрамкі даследаванняў* (Кіеў, 2011), *Фунеральная літаратура ва ўкраінскіх паэтыках і рыторыках XVII — XVIII стст.: тэорыя і мадэлі* (Вінніца, 2014). E-mail: olzyg[at]ukr.net

[Тлумачэнне на беларускую мову: Olga Pańkowa, Wiktoria Gołosiewicz

Religious and Sacred Poetry:
An International Quarterly
of Religion, Culture and Education
Edited by Marek Mariusz Tytko
No. 1 (13) January – February – March 2016
ISSN: 2299–9922 ; e-ISSN 2391-9418
pages 53 - 63

MAŁGORZATA MARCINKOWSKA-MALARA (Katowice, Poland)
E-mail: gosia1134[at]wp.pl

Polish Enlightenment prayer. Literature and religious practice[1]

Although Polish prayer prints from the period of the Enlightenment constitute a large part of old writings, they are of relatively little interest to researchers nowadays[2]. However, closer reading of this type of written sources leads to the conclusion that they contain important information concerning contemporary religious practices. They also provide information about the changes in the ways prayers were expected to be said at that time. The basis of my presentation is the interpretation of more than 60 Polish prayer books that were published or reissued in the late eighteenth and early nineteenth century.

In the period of the Enlightenment, just as before, Polish prayer books were, in most cases, published anonymously, without the authors' prefaces. However, it may be assumed that their publishers, creators and interpreters were most often clerics. In these kinds of prints the liturgical calendar was placed at the beginning and was followed by specific prayers. It happened sometimes that the spiritual message concerning the benefits coming from a daily prayer was metaphorically expressed by the quotation taken from Holy Scripture and placed on the first page. Additional statements, which were directed to future readers by the authors or publishers of the prints, were mainly aimed at raising the significance of the writing,

[1] The article is an expanded version of a paper presented at the 14th International Congress for Eighteenth Century Studies (Erasmus University; Rotterdam, July 26–July 31, 2015).

[2] It is worth mentioning that the issue of Polish religious enlightenment has been taken up repeatedly since the 1980s. So far the researchers have paid special attention to, among others, making an attempt to raise the level of clergymen's education as well as to fight against deism and atheism. On the basis of the literary works of that time the researchers considered also the issues related to contemporary society's attitude to faith. See. T. Kostkiewiczowa, *Poezja religijna czasów Oświecenia*, [in:] *Polska liryka religijna*, S. Sawicki (ed.), P. Nowaczyński (ed.), Lublin 1983, p. 111–139; T. Kostkiewiczowa, *Jak poeci drugiej połowy XVIII wieku mówili o Bogu i szatanie*, [in:] *Tysiąc lat polskiego słownictwa religijnego*, B. Kreja (ed.), Gdańsk 1999, p. 83–98; T. Kostkiewiczowa, *Polski wiek świateł. Obszary swoistości*. [*Literatura wobec wiary*], Wrocław 2002, p. 344–393; J.S. Pasierb, *Religijność polska w okresie oświecenia*, [in:] *Życie kulturalne w czasach Stanisława Augusta Poniatowskiego*, M.M. Drozdowski (ed.), Warszawa 1991, p. 49–58; *Motywy religijne w twórczości pisarzy polskiego oświecenia*, T. Kostkiewiczowa (ed.), Lublin 1995, passim.

its usefulness in nurturing and reviving religious life, as well as making the faithful aware of the importance of prayer[3].

In the vast majority of religious collections that I personally interpreted, the criterion of assigning prayers to specific parts is constituted by time and circumstances of saying individual prayers. Liturgical prayers used during church services are the most common. In many prayer books, there are texts intended to be said in the specific time of the day (morning, afternoon or evening); prayers addressed to Christ the Lord, the Blessed Virgin Mary, to different saints of the Lord, but also prayers for various needs - with the intention of friends, of help in trouble, in sickness. This selection of texts does not differ significantly from that which was used in analogous prints. The characteristic feature of Polish Enlightenment prayer books is absence of the prayers, popular during the Baroque period, whose intention was to help in various human ailments such as toothache, sore throat, eye pain or headache. The liturgical and occasional division used by publishers eased the use of prayer books that functioned mainly as catechetical writings. They consolidated certain religious truths in the faithful and taught them how to pray - what words to use while talking to the Creator to be sure that the prayers will be answered, how to express thanksgiving or how to beg for forgiveness.

Some prayer books constitute an interesting testimony of human desires, hardships and concerns connected with particular place and time. In several collections published during the period of the Enlightenment we can find direct references to the specific Polish historical events such as, for example, the Bar Confederation or the 3rd May Constitution. A characteristic feature of Polish spirituality in these texts is primarily a recollection of Polish saints, such as Saint Stanislaw Kostka, St. Stanislaw, St. Wojciech, bishops and martyrs, Virgin Mary the Queen of Poland, as well as asking the Black Madonna of Czestochowa for the intercession. Prayer books published at this time are valuable and literary source of knowledge about the human being's experience of self enlightenment and about expressing his relations with God at the time of intense social unrests that cause the feeling of a crisis of faith and spiritual despair. But they also are a source of knowledge for the faithful at the moments of evoking hope for preventing all the dangers that may occur in homeland with the help of God.

The issue that has been of special interest to me is mainly concerned with the recommendations formulated by the pragmatic publishers that refer to the effectiveness of particular prayers. From a wide range of source material I have chosen three texts for a brief presentation. These are the prefaces to two Catholic collections: *Heaven on Earth by holy conversation with God or Prayers*

[3] See M. Marcinkowska, *Zalecające aspekty przedmów do modlitewników z XVIII stulecia*, [in:] *Wypowiedzi zalecające w książce dawnej i współczesnej*, M. Jarczykowa (ed.), B. Mazurkowa (ed.), M. Marcinkowska (ed.), Katowice 2016, p. 195–206.

of St. Gertrude (org. Niebo na ziemi przy świętej z Bogiem konwersacji... albo Modlitwy ś. Gertrudy) published in 1759[4], *The golden altar of aromatic incense (*org. *Złoty ołtarz wonnego kadzenia...),* published in 1760[5] and *Warnings for maintaining regular church services in parishes* (org. *Przestrogi dla utrzymania nabożeństwa regularnego w parafiach*) - the one that priest Marcin Krajewski, placed in the set entitled *The parish church service* (org. *Nabożeństwo parafialne.*) dated back to 1800[6].

Although the booklet *Heaven on Earth by holy conversation with God* published for the faithful is "very thin" in size, there is a huge impact put on prayer effectiveness in the preface to it. With deliberate, far-reaching modesty the publisher writes about this "thinness" of the booklet because in reality the print is four hundred thirty five pages long. The same, unknown publisher, who placed prayers that come from the written revelation of the thirteenth century's Benedictine saints Gertrude and Mechtylda in the collection, treats the texts as being inspired by the Holy Spirit. He highlights the fact that the texts are sanctifying and, what is the most important, pleasing to God. What's more, it is claimed that the collection shows the "real" way of how to pray and how to fully express prayers' essence.

Referring to the strength of the believers' faith, the author of the foreword recommends the prayer book as a collection of texts holy inspired, not only in accordance with the will of the Saviour, but even revealed to Benedictine by Him, and therefore very "graceful and pleasant" for Him (NNZ, k. A_2r). He uses a wide variety of reasons and arguments to convince the readers of great spiritual values that will be instilled and strengthened by this prayer book. In a statement addressed to "a pious reader," there is an instruction of how to say a prayer properly. It also constitutes an incentive to increase spiritual activity that involves "salutary benefits." According to the author of the preface, the texts included in the set should not only be read out but above all deeply and carefully meditated upon. What's more, the prayers should be said with "deferential piousness." It means that the believer should say the words with humble thoughts and offer his heart to God. Taking into consideration all the goods that the faithful will achieve while using the prayer book

---

[4] *Autor do czytelnika,* [in:] *Niebo na Ziemi przy świętej z Bogiem konwersacji tyle gwiazdami, ile modlitwami ozdobione albo Modlitwy ś. Gertrudy wszelkiego wieku, stanu i kondycji ludziom służące.* Z łacińskiego języka na polski przez pewną osobę duchowną przetłumaczone, Brunsberk 1759. After the passage quoted the NNZ short title and the page number are indicated.

[5] *Przedmowa*, [in:] *Złoty ołtarz wonnego kadzenia przed stolicą Bożą, to jest Modlitwy rozmaite Kościołowi ś. zwyczajne, które Duch gorący P. Boga na wonność słodkości chwały Jego ofiarować może*, Supraśl 1760. After the passage quoted the ZO short title and the page number are indicated.

[6] M. Krajewski, *Przestrogi dla utrzymania nabożeństwa regularnego w parafiach*,[in:] *Nabożeństwo parafialne na codzienne, tygodniowe, roczne i przygodne, ułożone i podzielone przez księdza..., kanonika katedralnego płockiego, Orderu ś[w]. Stanisława kawalera, proboszcza zambrowskiego i nowogrodzkiego, i do druku kosztem jego dla wygody parafianów podane*, Warszawa 1800, p. [10–11]. After the passage quoted the NP short title and the page number are indicated.

and the instructions mentioned above, the author of the preface convinces them that they will not regret either the purchase, or the time spent using the collection:

> "Therefore thou who readest this little book with humble reverence shall receive salutary [...] Please, accept the work of mine in the booklet included, and then read. While reading diligently meditate on it and be assured thou shall not regret either the cost or the time spent thereon."
>
> (*The author to a reader*, NNZ, p. A4–A5r.)
>
> [translated by Joanna Grudniewska].

The interpreter repeatedly mentions his work on the translation of the revealed texts included in the collection, stressing the fact that he has made some changes to adjust the texts to the specific determinants of the pattern and language of a prayer:

> "There's no denying I would add or omit a word or two here and there, only to make the revelations more pleasant to the readers' taste [...] And so as not to make the prayers tedious to the ear, I would render them the shortest way and transfer their essence only [for them] to be said with reverence and attention."
>
> (*The author to a reader*, NNZ, k. [A_4]v–A_5r)
>
> [translated by Joanna Grudniewska].

He also emphasizes the qualities of religious press that are of great importance for users of a collection. First and foremost, the translator wanted the texts not to be "unpleasant" or uncomfortable for the praying people. He wanted them to be said with pleasure and as a form understandable for common people, also adjusted to the guideline of a prayer. The "inspired texts" were said to be the basis for religious contemplation for the faithful. In the preface, the translator therefore emphasizes that the texts gathered in the collection are presented in the way that makes them easily understood for everybody. Phrases and expressions used are familiar forms of the conversations of the faithful with God. These two criteria were constructed to allow the faithful a complete understanding of the thoughts contained in the individual texts and also a correct identification of their intention. The translator saw therefore to it that the usage of this religious collection would bring not only greater spiritual rewards for the faithful, but also would deepen their religiosity and allow them to derive pleasure from prayer conversation with God. That is why the texts presented in the collection are short. The concise form of every individual text prevented the reader from the boredom

that might have discouraged him from using the collection that was published with an idea of spiritual benefit and salvation of the faithful.

The next preface refers to the metaphorical title of the print: *The golden altar of aromatic incense* ....The author emphasizes the spiritual benefits that come from directing words and thoughts to the Almighty:

> "This golden altar of aromatic incense, we sacrifice and give; they [Pagans] for vain glory, we [...] for the benefit of the souls, and we use it for daily fervent prayers and wait for salvation to be deserved."
>
> [*Preface*, ZO, k. $[A_1]_r$]
>
> [translated by Joanna Grudniewska].

The author indicates two aspects of the prayer and points out the importance of saying it with spiritual commitment every day. The first aspect presents the treatment of the prayer as a thanksgiving gift for the blessing received from God, while the second provides patronage for the desire to attain salvation through the daily nurturing of the spiritual sphere.

To emphasize the usefulness of the collection in realization of both of these objectives, the author assures future readers that the prayers collected in it will help them to express the worship to God as well as to achieve eternal life. To confirm the truth of his assurances, he refers to the authority of the Bible. He also alludes to the passage in Exodus that describes the construction of the golden altar where sacrifices were offered to God. Since the collection was entitled *The golden altar of aromatic incense*... ,the particular texts of the collection were said to be the parts of this spiritual altar. The faithful used the altar to say the prayer every day, hence they showed reverence, worship and love. The author of the preface exposes an incomparably greater spiritual value of offering prayer that is the highest expression of worship to God - much higher than the material one:

> "Do not wonder, oh ye, Christian souls, how I built this altar of prayers. Think of your God and ye shall see prayer worthier than gold [...]"
>
> (*Preface*, ZO, k. $[A_1]_r$)
>
> [translated by Joanna Grudniewska].

The title *The golden altar of aromatic incense* becomes the metaphor of prayer as it may be the prospect of salvation what should be, for the faithful, the most essential matter. This argumentation unquestionably highlights the unique qualities of the writing that is recognized as a precious gift. A gift that every individual will be able to offer to God every day. In a short foreword, the author also

assures the readers of inner joy, a sense of spiritual happiness and solace that comes from saying devotional prayers:

> "Oh, Christian souls, [...] ye be of no use without adoring your prayers of this altar. Ye shall feel your hearts uplifted when you celebrate the services upon it [...]"
>
> (*Preface*, ZO, k. $[A_1]_r$)
>
> [translated by Joanna Grudniewska].

In both analyzed prefaces we can easily observe that the common element of the instructions given by the authors to the future readers was the recommendation not only to read" the prayers but primarily to use them as a basis of church service that is, contemplation, meditation, or reflection and, as a result - the contemplative union with God.

"*The parish devotion"* composed by priest Marcin Krajewski is supposed to be particularly useful for the faithful as well since it may exert a salutary impact on them. The collection was divided into "daily, weekly, annual and occasional" texts. It is the only writing that has been found in which the *letter from the author* is a preface. This preliminary statement provides practical advice of how to say a prayer properly to make it effective[7].

Marcin Krajewski was a canon of the cathedral in Plock (Płock) and pastor in Zaborów and Nowogród. This is why he knew very well the problems of lower class clergy and church ministry (organist, choir) that were associated with the course of the liturgy. He focused on these issues exactly in the aforementioned letter directed to the faithful and to the clergymen. He also claimed that the utility of the writing is the most important matter. His warnings and advice were to help in bringing the order in the temple, since he thought that the confusion prevailing during the Mass is an insult for the faithful who participate in church service. In practical guidelines which were printed before the prayers in the collection, Krajewski recommended, among others, that the men should sit on one side of the church, while women on the other in order to avoid distractions. He forbade keeping conversation, greetings and laughter claiming that "the church is a house of prayer, not the place for meeting people and entertainment." What is more, he banned entering the choir gallery that was destined only for the organ playing person or the people singing in the choir. The author also defined the time of individual church services. From the early morning to noon the temple was destined for parishioners with children waiting for baptism or future newly-weds ready

[7] See M. Marcinkowska, *O listach w książeczkach do nabożeństwa i modlitewniku z XVIII wieku*, [in:] *Epistolografia w dawnej Rzeczypospolitej*, t. 5: *Stulecia XVI-XIX. Nowa perspektywa historycznoliteracka*, P. Borek (ed.), M. Olma (ed.), Kraków 2015, p. 277–289.

for the sacrament of marriage. He believed that during this period of time the parishioners were able to be clear-headed, moreover after dinner parish priests needed some time to fulfill their other duties:

> "The parishioners shall bring their offspring for baptism, brides and grooms shall come for wedding from morning till noon. For they shall stay sober more readily before noon, and the parson shall keep his afternoon for own errands, as required"
>
> (*Lessons to keep the services in parishes regular*, p. 10–11)
>
> [translated by Joanna Grudniewska].

The recommendations formed by Marcin Krajewski referred to the assurance of good conditions during church services for being able to focus on saying the prayer. In addition, he instilled respect for the church as a sacred building erected for the glory of God. It is worth noting that aforementioned advice is an extremely valuable certificate of pastoral practice and daily observation of the behavior of the faithful at the temple.

The text *The parish devotion* reveals the aspiration, characteristic of that period, to enlighten the society by teaching and education, as well as, important for that time, criticism of superstitions. Marcin Krajewski points out at, among others, *Reprehensible habits that the pastor in his parish should eradicate*. In this text the author stigmatizes: thefts on the New Year's eve, drunkenness on Ash Wednesday and pouring water on Easter Monday (in his view, it may have caused chills). Moreover, he forbade having bonfires, jumping through the flames on the Pentecost and St John the Baptist's eve practices because of the pagan roots of these customs. In addition, he banned throwing peas in the church as well as imitating birds singing on Christmas Eve. He stigmatized "the superstitions, erroneous opinions about witchcraft, ghosts or frights".

According to Krajewski, the faithful should always read his warnings relating to proper behavior in church before taking part in church services. In his view, it was strictly related to proper liturgy celebration said by clergymen. The texts published by him in the prayer book should unite people in the adoration of God, and also tighten contact in church community.

Because of the practical nature of publications that has been mentioned earlier in this paper, the authors stressed, above all, the usefulness of the prayer texts to ultivate religious life. In their recommendations they paid attention to the need for saying devout prayers, which should lead to salutary thoughts. It should be noted that the texts collected in the prayer books reached wide audience and therefore they played an important role in promoting certain values and attitudes, as well as role models, but what is the most important - they consolidated the pattern of a standard and effective prayer.

Summing up, I would like to point out the most important aspects and factors that affected prayer saying. We may say that the authors of Enlightenment prayers believed that the effectiveness of prayer is connected strongly with 4 factors. The first is a communicative factor (the language of the prayer should be simple and easily understood), an architectural factor (the place should be comfortable and suitable for praying), a psychological factor (it means separating women and men, influencing the imagination of the faithful by using a lot of metaphors and symbols) and as the last - a temporal factor (the best time for saying a prayer is the morning).

English Summary

Polish Enlightenment prayer. Literature and religious practice

The analysis focuses on Polish prayer books from the period of the Enlightenment and the instructions contained in them. Diverse, interdisciplinary research perspectives are applied in the course of the interpretation of the texts. Special points of interest in the examination are the changes that occured in the eighteenth and early nineteenth centuries in the recitation of prayers, in regard to their location in time and space, and to the environmental factor. Of special importance in the discussion is the problem of the adaptation of the genre standards of prayer to specific, sociologically defined audiences.

Key Words:

Enlightenment, prayer books, pattern and language of prayer, instructions on saying prayers

Title in Polish / Tytuł w języku polskim:

Polska modlitwa oświeceniowa. Literatura i praktyka religijna

Abstrakt (Streszczenie) po polsku / Abstract (Summary) in Polish:

Podjęte rozważania dotyczą polskich modlitewników z okresu oświecenia i zawartych w nich instrukcji do modlitwy. W interpretacji tekstów zastosowane zostały zróżnicowane, interdyscyplinarne perspektywy badawcze. Szczególne interesujące okazało się zbadanie zmian, jakim w XVIII wieku i na początku XIX stulecia podlegało samo odmawianie modlitw ze względu na usytuowanie w czasie i przestrzeni, a także z uwagi na czynnik środowiskowy. Istotne było omówienie sposobu realizacji wzorca gatunkowego modlitwy przeznaczonej dla konkretnych, socjologicznie określonych kręgów odbiorców.

Słowa-klucze po polsku / Key words in Polish:

oświecenie, modlitewniki, schemat i język modlitwy, instrukcje dotyczące modlitwy

Bibliography:

Primary bibliographical sources:

Krajewski M., *Przestrogi dla utrzymania nabożeństwa regularnego w parafiach*, [in:] *Nabożeństwo parafialne na codzienne, tygodniowe, roczne i przygodne, ułożone i podzielone przez księdza..., kanonika katedralnego płockiego, Orderu ś[w]. Stanisława kawalera, proboszcza zambrowskiego i nowogrodzkiego, i do druku kosztem jego dla wygody parafianów podane*, Warszawa 1800.
Modlitwy ś. Gertrudy *wszelkiego wieku, stanu i kondycji ludziom służące*. Z łacińskiego języka na polski przez pewną osobę duchowną przetłumaczone, Brunsberk 1759.
Złoty ołtarz wonnego *kadzenia przed stolicą Bożą, to jest Modlitwy rozmaite Kościołowi ś.* zwyczajne, *które Duch gorący P. Boga na wonność słodkości chwały Jego ofiarować może*, Supraśl 1760.

Secondary bibliographical sources:

Kostkiewiczowa Teresa, *Jak poeci drugiej połowy XVIII wieku mówili o Bogu i szatanie*, [in:] *Tysiąc lat polskiego słownictwa religijnego*, B. Kreja (ed.), Gdańsk 1999.
Kostkiewiczowa Teresa, *Poezja religijna czasów Oświecenia*, [in:] *Polska liryka religijna*, S. Sawicki (ed.), P. Nowaczyński (ed.), Lublin 1983.
Kostkiewiczowa Teresa, *Polski wiek świateł. Obszary swoistości*. [*Literatura wobec wiary*], Wrocław 2002.
Marcinkowska Małgorzata, *O listach w książeczkach do nabożeństwa i modlitewniku z XVIII wieku*, [in:] *Epistolografia w dawnej Rzeczypospolitej*, t. 5: *Stulecia XVI-XIX. Nowa perspektywa historycznoliteracka*, P. Borek (ed.), M. Olma (ed.), Kraków 2015.
Marcinkowska Małgorzata, *Zalecające aspekty przedmów do modlitewników z XVIII stulecia*, [in:] *Wypowiedzi zalecające w książce dawnej i współczesnej*, M. Jarczykowa (ed.), B. Mazurkowa (ed.), M. Marcinkowska (ed.), Katowice 2016.
Motywy religijne *w twórczości pisarzy polskiego oświecenia*, T. Kostkiewiczowa (ed.), Lublin 1995.
Niebo na Ziemi przy świętej z Bogiem konwersacji tyle gwiazdami, ile modlitwami ozdobione albo
Pasierb J. S., *Religijność polska w okresie oświecenia*, [in:] *Życie kulturalne w czasach Stanisława Augusta Poniatowskiego*, M. M. Drozdowski (ed.), Warszawa 1991.

Information about the Author:

Information about the Author in English / Informacje o Autorce po angielsku:

Małgorzata Marcinkowska-Malara, M.A. Polish philologist, she graduated from Polish philology at the Silesian University in Katowice (Master's of Arts, 2013). She received her M.A. title on the basis the work entitled "The everyday life realities in the prayer lines of the Polish Enlightenment poets" (Katowice 2013). She is a doctoral student of the Irenaeus Opacki Institute of Studies of Polish

Literature at the department of Baroque Literature and Old Texts in the College of Philology of Silesia University, Katowice. Academic Discipline: History of literature, literary theory. Studies concentrate on literature of the late eighteenth century to the early nineteenth century, including religious works (especially prayers) from the period. E-mail: gosia1134[at]wp.pl

Informacja o Autorce po polsku / Information about the Author in Polish:

Małgorzata Marcinkowska-Malara, mgr, filolożka polska, absolwentka polonistyki Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach (magister filologii, 2013). Tytuł magistra uzyskała na podstawie pracy pt. *Realia codzienności w wierszach modlitewnych poetów polskiego oświecenia* (Katowice 2013). Doktorantka w Zakładzie Historii Literatury Baroku i Dawnej Książki Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej imienia Ireneusza Opackiego na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Dyscyplina naukowa: historia literatury, literaturoznawstwo. Badaniami obejmuje głównie literaturę drugiej połowy XVIII i początków XIX stulecia, m.in. twórczość religijną (zwłaszcza modlitewną) tego okresu. E-mail: gosia1134[at]wp.pl

Information about the Author in Czech / Informacja o Autorce po czesku:

Małgorzata Marcinkowska-Malara, mgr, polská filoložka, absolventka polonistiky Slezské univerzity (Uniwersytet Śląski) v Katovicích (magistr filologie v r. 2013). Titul magistra získala na základě obhajoby práce *Realia codzienności w wierszach modlitewnych poetów polskiego oświecenia* (Reálie každodennosti v modlitebních verších polských osvícenských básníků; Katowice 2013). Doktorandka na Katedře dějin literatury baroka a starých tisků Ústavu polské literatury Ireneusze Opackého Filologické fakulty Slezské univerzity v Katovicích (Zakład Historii Literatury Baroku i Dawnej Książki Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej imienia Ireneusza Opackiego Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach). Věnuje se odborným disciplínám: dějiny literatury, literární věda. Ve výzkumu se zaměřuje hlavně na literaturu druhé poloviny XVIII. a počátku XIX. století, mj. na religiózní tvorbu (zejména modlitební) tohoto období. E-mail: gosia1134[at]wp.pl

[Translation into Czech by Libor Martinek]

Information about the Author in Slovak / Informacja o Autorce po słowacku:

Małgorzata Marcinkowska-Malara, mgr., poľská filologička, absolventka polonistiky na Sliezskej univerzite (Uniwersytet Śląski) v Katoviciach (magisterka filológie v r. 2013). Titul magisterky získala na základe obhajoby práce *Realia codzienności w wierszach modlitewnych poetów polskiego oświecenia* (Reálie každodennosti v modlitebných veršoch poľských osvietenských básnikov; Katowice 2013). Doktorandka na Katedre dejín literatúry baroka a starých tlačí Ústavu poľskej literatúry Ireneusze Opackého Filologickej fakulty Sliezskej univerzity v Katoviciach (Zakład Historii Literatury Baroku i Dawnej Książki Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej imienia Ireneusza Opackiego Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach). Venuje sa odborným disciplínam: dejiny literatúry, literárna veda. Vo výskume sa zameriava hlavne na literatúru druhej polovice XVIII. a začiatku XIX. storočia a tiež na religióznu tvorbu (najmä modlitebnú) tohto obdobia. E-mail: gosia1134[at]wp.pl

[Translation into Slovak by Ivica Hajdučeková]

Information about the Author in Russian / Informacje o Autorce po rosyjsku:

Малгожата Марцинковская-Малара, магистр, польский филолог, выпускница полонистики в Шлёнском университете в Катовице (магистр филологии, 2013). Получила степень магистра после защиты диссертации *Realia codzienności w wierszach modlitewnych poetów polskiego oświecenia* [Реалии повседневной жизни в молитвенных стихах поэтов польского Просвещения] (Катовице, 2013). Докторант в отделе истории барочной литературы и старой книги в Институте наук о польской литературе имени Иренеуша Опацкого на филологическом факультете Шлёнского университета в Катовице. Научная специализация: история литературы, литературоведение. Исследование направлено главным образом на литературу второй половины XVIII и начала XIX века, в частности религиозного творчества (особенно молитвенного) в данный период. E-mail: gosia1134[at]wp.pl

[Translation into Russian by Nadiya Koloshuk]

Informacja o Autorce po ukraińsku / Information about the Author in Ukrainian:

Малгожата Марцінковська-Малара, магістр, польський філолог, випускниця відділу полоністики Шльонського (Сілезького) університету в Катовіце (магістр філології, 2013). Отримала ступінь магістра після захисту праці *Realia codzienności w wierszach modlitewnych poetów polskiego oświecenia* [Реалії щодення у молитовних віршах поетів польського Просвітництва] (Катовіце, 2013). Докторантка у відділі історії барокової літератури і стародруків в Інституті наук про польську літературу імені Іренеуша Опацького на філологічному факультеті Шльонського університету в Катовіце. Наукова спеціалізація: історія літератури, літературознавство. Дослідження стосується головним чином літератури другої половини XVIII і початку XIX століття, зокрема релігійної творчості (особливо молитовної) означеного періоду. E-mail: gosia1134[at]wp.pl

[Translation into Ukrainian by Nadiya Koloshuk]

Звесткі пра аўтара (па-беларуску) / Information about the Author (in Belarusian):

Малгажата Марцінкоўская-Маляра, магістр, паланістка, выпускніца паланістыкі Сілезскага ўніверсітэта ў Катавіцах (магістр філалогіі, 2013). Атрымала ступень магістра на падставе абароны дысертацыі *Realia codzienności w wierszach modlitewnych poetów polskiego oświecenia* [Рэаліі паўсядзённага жыцця ў малітоўных вершах паэтаў польскага Асветніцтва] (Катавіцы, 2013). Аспірант кафедры гісторыі літаратуры Барока і старажытнай кнігі Інстытута навук пра польскую літаратуру імя Ірэнеуша Апацкага філалагічнага факультэта Сілезскага ўніверсітэта ў Катавіцах. Поле даследаванняў: гісторыя літаратуры, літаратуразнаўства. Даследаванні датычаць галоўным чынам літаратуры другой паловы XVIII і пачатку XIX стагоддзя, рэлігійнай творчасці (у прыватнасці малітоўнай) у дадзены перыяд. E-mail: gosia1134[at]wp.pl

[przekład białoruski/ тлумачэнне на беларускую мову: Eugeniusz Pańkow i Olga Pańkowa]

Religious and Sacred Poetry:
An International Quarterly
of Religion, Culture and Education
Edited by Marek Mariusz Tytko
No. 1 (13) January – February – March 2016
ISSN: 2299–9922 ; e-ISSN 2391-9418
pages 65 - 88

MIKOŁAJ KRASNODĘBSKI (Passau, Niemcy)
E-mail: mikolajkrasnodebski[at]gmail.com

Katolicka tożsamość kulturowa w świetle filozofii klasycznej

1. Uwagi wstępne

Poszukując swojej tożsamości kulturowej, nie można zapomnieć o źródle, z którego wypływa nasza polska kultura i która stanowi jej fundament. Jest nim grecka filozofia (i nauka), rzymskie prawo i religia chrześcijańska, a ściślej — rzymsko-katolicka. Bez tych trzech elementów nie da się odkryć, czym jest nasza kulturowa tożsamość. To właśnie one stanowią podstawę cywilizacji łacińskiej, zwanej też personalistyczną. Obecnie wydaje się dominować postmodernistyczne rozumienie kultury i człowieka, między innymi negujące tradycyjną i klasyczną kulturę[1]. Pozostawiam na boku polemikę z postmodernizmem, koncentrując się na kwestii identyfikacji tożsamości kultury, a dokładnie — kultury katolickiej, stanowiącej od 1050. lat wyznacznik polskiej tożsamości.

W filozofii od czasów Platona i Arystotelesa poszukuje się zasady tożsamości. W filozofii klasycznej stanowi ona jedną z teoretycznych zasad intelektu, należącą do sprawności pierwszych zasad poznania (*habitus principiorum*). Jej zadaniem jest wskazanie, czym coś jest. Czym zatem jest kultura? Co stanowi o jej tożsamości? I w konsekwencji, co wyznacza tożsamość kultury katolickiej, a zatem i kultury polskiej? Próbując poniżej odpowiedzieć na te pytania, zarysuję je na dwóch płaszczyznach: historycznej i heurystycznej. Następnie pokrótce omówię istotę katolickiej kultury, jej osadzenie w filozofii klasycznej, a zarazem jej *novum*, uzupełniające antyczne rozumienie rzeczywistości.

Dlaczego ograniczyłem się jedynie do kultury katolickiej, a nie chrześcijańskiej? Jak wiadomo chrześcijaństwo to nie tylko katolicyzm, ale także prawosławie (od 1054 r.) i protestantyzm (od 1517 r.), które nie tylko są odmienne od katolicyzmu na płaszczyźnie dogmatycznej, ale również forsują odmienną wizję kulturową i cywilizacyjną. Ich tożsamość jest bliższa tradycji filozoficznego ideali-

[1] Podejmuje ją m. in. Henryk Kiereś w artykule pt. *Kultura klasyczna wobec postmodernizmu*, „Człowiek w Kulturze", r. 1998, nr 11, s. 235-250.

zmu[2] oraz cywilizacji bizantyjskiej[3]. Jak zauważył Andrzej Nowak, po rzezi katolików zamieszkałych w Konstantynopolu, wywołanych przez „greckich mnichów" (1182 r.), a następnie po zdobyciu tego miasta przez Krzyżowców (1204 r.) — relacja pomiędzy katolickim Zachodem a prawosławnym Wschodem weszła w bardzo trudny okres, który szczególnie ze strony Wschodu cechował się zdecydowaną wrogością do tego, co katolickie[4]. Miało to również swoje przełożenie na relacje polsko-ruskie. Jak dalej zauważył tenże historyk, pisząc o tezie Lwa Gumilewa (Lwa Nikołajewicza Gumilowa [1912-1992]) o zbawiennym wpływie mongolskiego najazdu na Ruś, geopolityka rosyjska uznała mongolską okupację za zbawienie Rusi przed

> „nieuchronnie niewolniczym podporządkowaniem łacińskiemu Zachodowi"[5].

Jak widać, próba odnalezienia tożsamości kulturowej chrześcijaństwa okazuje się o wiele bardziej skomplikowana i wymaga obszerniejszego studium.

2. Zarys historyczny

Łacińskiego słowa *cultura* (kultura) używa się w wielu współczesnych językach europejskich, chociaż nie zawsze zgodnie z jego pierwotnym znaczeniem. Etymologicznie pochodzi od *colo, -ere* – uprawiać, pielęgnować. Kultura jest więc ludzką działalnością i dziełem człowieka jako bytu osobowego, czyli rozumnego i wolnego. Z kolei grecki czasownik *trofe* oznacza karmienie, hodowle bydła, chowanie dziecka (stąd polskie wy-chowanie i niemieckie *Erziehung*, czyli wyciąganie z czegoś). Łacińskim odpowiednikiem greckiego *trofe* jest *educatio*[6]. Jest to przeprowadzenie człowieka ze stanu niższego do wyższego, czyli uprawa jego poten-

---

[2] Prawosławie szczególnie odnosi się do różnych nurtów platonizmu, zaś protestantyzm, a ściślej — luteranizm, w genezie swoich założeń filozoficznych sięga do neoplatonizmu, neopitagoreizmu, gnozy i kabały (w tym do Pseudo-Hermesa Trismegistosa). Należy wziąć również pod uwagę fakt, że zasadniczo nowożytna i współczesna niemiecka filozofia była uprawiana i kształtowana przez protestantów, co miało przełożenie na ich rozumienie bytu, Boga (Absolutu), człowieka i jego postępowania.

[3] Vide: F. Koneczny, *Cywilizacja bizantyjska*, t. 1-2, Antyk, Komorów 1996, t. 1: ss. 1-168, t. 2: ss. 169-440, [5]; Feliks Koneczny uważał, że Rosja cywilizacyjnie należy do cywilizacji turańskiej.

[4] Cit.: A. Nowak, *Dzieje Polski*, t. 2: *1202-1340. Od rozbicia do nowej Polski*, Biały Kruk, Kraków 2015, s. 20.

[5] Ibidem, s. 39.

[6] W niniejszym opracowaniu opieram się na hasłach *„kultura"*, *„cywilizacja"* z *Powszechnej encyklopedii filozofii*. Vide: P. Skrzydlewski, *Cywilizacja*, [in:] *Powszechna encyklopedia filozofii*, t. 2, *C-D*, zespół red. Andrzej Maryniarczyk [et al.], Polskie Towarzystwo Tomasza z Akwinu, Lublin 2001, s. 339-348; M. A. Krąpiec, P. Jaroszyński, *Kultura*, [in:] *Powszechna encyklopedia filozofii*, t. 6, *Kr-Mc*, zespół red. Andrzej Maryniarczyk [et al.], Polskie Towarzystwo Tomasza z Akwinu, Lublin 2005, s. 133-140.

cjalności (intelektu, woli, uczuć, sprawności intelektualno-moralnych i fizycznych)[7].

Pierwotnie u Rzymian kultura oznaczała uprawę roli, a następnie od czasu Cycerona to co uszlachetnia człowieka i jego życie duchowe, intelektualne: *anima cultura*; *cultura animi philosophia est*[8]. W *Rozmowach Tuskulańskich* napisano:

> „I podobnie jak pole, posługując się tym porównaniem, nie może być bez uprawy, również i dusza bez nauki. Jedna rzecz bez drugiej jest więc bezsilna. Uprawą duszy jest zaś filozofia: ona wyrywa z korzeniami wady i przygotowuje dusze do przyjęcia ziarna, powierza im je i, że tak powiem, zasiewa, aby dojrzawszy przyniosły jak najbardziej obfite owoce"[9].

Uprawa roli to *agri-cultura*. Rzymska kultura jest tożsama z grecką *paideią* (od gr. *pais* – dziecko) – racjonalnym i integralnym ideałem wychowania. Stąd związek kultury – *paidei* z filozofią jako nauką normatywną o pryncypiach rzeczywistości, pryncypiach człowieka jako bytu i jego moralnego postępowania. Stoicy uprawę duszy powierzają filozofii, w tym etyce. Filozofia (w tym filozofia moralna) ma nauczyć cnoty, odrzucić wady. Kulturę rozumie się tu jako uprawę duszy – *paideię*, czyli jako integralne wychowanie człowieka[10]. Celem tego wychowania jest ukształtowanie człowieka zgodnie z jego człowieczeństwem.

Zadaniem filozofii, według Arystotelesa[11] i Tomasza z Akwinu[12], jest także wprowadzanie ładu. Stąd w ramach problematyki kultury rozważa się zagadnie-

---

[7] Szerzej na ten temat napisano w pracach: M. Krasnodębski, *Człowiek i paideia. Realistyczne podstawy filozofii wychowania*, wyd. 2 popr., Szkoła Wyższa Przymierza Rodzin, Warszawa 2009, ss. 484; idem, *Integralna antropologia wychowania. Filozofia wychowująca tomizmu konsekwentnego*, Niepaństwowa Wyższa Szkoła Pedagogiczna, Białystok 2013, ss. 210. Na szczególną uwagę zasługują tu opracowania innych autorów. Vide: M. Opiela, *Integralna pedagogika przedszkolna w systemie wychowania Edmunda Bojanowskiego. Kontynuacja i zmiana*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2013, ss. 447, [3]; *Wychowanie integralne w edukacji katolickiej. Idee – twórcy – instytucje*, redakcja s. Maria Loyola Opiela, Ewelina Świdrak, Małgorzata Łobacz, Wydawnictwo KUL, Lublin 2014, ss. 377, seria: Biblioteka Katedry Pedagogiki Chrześcijańskiej Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II; B. Kiereś, *U podstaw pedagogiki personalistycznej. Filozoficzny kontekst sporu o wychowanie*, Polskie Towarzystwo Tomasza z Akwinu, Wydawnictwo KUL Lublin 2015, ss. 320 , [1].

[8] Cit. Marcus Tullius Cicero, *Księgi akademickie*: *O najwyższym dobru i złu*; *Paradoksy stoików*; *Rozmowy tuskulańskie*, przełożył Wiktor Kornatowski, Józef Śmigaj; komentarz Kazimierz Leśniak, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1961, ss. 743, [1], seria: Pisma filozoficzne / Marcus Tullius Cicero, t. 3, Biblioteka Klasyków Filozofii. Tu: *Rozmowy tuskulańskie*, kwestia 8a, 11.

[9] Ibidem, *Rozmowy tuskulańskie*, kwestia 11, 5.

[10] Vide: W. Jaeger, *Paideia. Formowanie człowieka greckiego*, przełożył Marian Plezia i Henryk Bednarek, Fundacja Aletheia, Warszawa 2001, ss. 1253.

[11] Vide: Arystoteles, *Metafizyka = Ta meta ta fysika*, t. 1, tekst polski oprac. Mieczysław A. Krąpiec, Andrzej Maryniarczyk na podstawie tł. Tadeusza Żeleźnika, wprowadzenie Mieczysław A. Krąpiec, red. nauk. Andrzej Maryniarczyk, Redakcja Wydawnictw KUL, Lublin 1996, ss. CXXXIV, 409; idem, *Metafizyka = Ta meta ta fysika*, t. 2, tekst polski oprac. Mieczysław A. Krąpiec, Andrzej Maryniarczyk na podstawie tł. Tadeusza Żeleźnika, wprowadzenie Mieczysław A. Krąpiec, red. nauk.

nia: *mimesis* i *katharsis*. Kultura ma uzupełnić naturę na trzech płaszczyznach ludzkiej aktywności: intelektualnej kontemplacji (nauka), działania, także moralnego (etyka) i wytwarzania (sztuka i technika).

Od XIII wieku następuje proces adaptacji łacińskiego terminu *cultura* na języki nowożytne (na początku na j. francuski). Proces ten zakończył się w wieku XVIII. Wówczas zaczęto utożsamiać kulturę z cywilizacją, redukując samo rozumienie kultury. Zaczyna się mówić o kulturze obyczajów, kulturze sztuk, kulturze piśmiennictwa i następnie oświaty. Następuje rozerwanie wychowania (*paidei*) od nauczania (*educatio*), a następnie zredukowania go do dydaktyki[13]. Zaczęto przeciwstawiać kulturę (jako to, co jest uporządkowane, uprawiane) — naturze, jednak rozumianej jako 'stan dziki' (Tomasz Hobbes, Jan Jakub Rousseau, Diderot). Kultura jako coś pozytywnego zostaje utożsamiona z cywilizacją, rozumianą jako rozkwit życia ludzkiego na płaszczyźnie osobistej i społecznej.

Samo słowo 'cywilizacja' nie występuje w łacinie[14]. Zostało ono wyprowadzone od łacińskiego *civis, -atis*. *Civis* to obywatel Rzymu. Wzorem cywilizacyjnym było miasto Rzym (łac. *urbs*) z jego miejskimi wygodami i przywilejami (*chleba i igrzysk*). Jako jeden z pierwszych rozpowszechnił je Erazm z Rotterdamu, uznając, że cywilizacja to sztuka formowania młodego człowieka. Musi on posiąść cnoty społecznego współżycia, ogładę, uprzejmość, delikatność. Następnie Rousseau i Diderot przeciwstawiają dobrego „dzikusa" — upadłej cywilizacji. W XIX

Andrzej Maryniarczyk, Redakcja Wydawnictw KUL, Lublin 1996, ss. 426, [1]. W kulturze katolickiej wydaje się, że to właśnie filozoficzny realizm zapoczątkowany przez Stagirytę, a następnie mistrzowsko rozwinięty przez Akwinatę, posiada szczególne, chciałoby się powiedzieć uprzywilejowane miejsce. Nie oznacza to zamknięcia na inne nurty, ponieważ kultura katolicyzm (od gr. *katholikós*, powszechny) jest pluralistyczna.

[12] Vide: Tomasz z Akwinu, *Summa contra gentiles. Prawda wiary chrześcijańskiej w dyskusji z poganami, innowiercami i błądzącymi*, t. 1, przełożyli: Zofia Włodek, Włodzimierz Zega, W Drodze, Klub Książki Katolickiej, Poznań 2003, s. 17-19.

[13] Vide: J. Woroniecki, *Nawyk czy sprawność*? [in:] *Wychowanie człowieka. Pisma wybrane*, wybór Władysław Kamil Szymański, oprac. Jerzy Kołątaj, „Znak", Kraków 1961, s. 34-35; S. I. Możdżeń, *Historia wychowania*, t. 1, *Do 1795*, Wydawnictwo Diecezjalne i Drukarnia, Sandomierz 2006, s. 345-353, 359-366.

[14] Według F. Konecznego, cywilizacja to sposób społecznej organizacji ludzkości. Stąd nie ma jednej cywilizacji. Koneczny wyróżnił 18 wielkich cywilizacji: 15 powstało w Antyku – chińska, egipska, bramińska, żydowska, irańska, babilońska, syryjska, tybetańska, turańska, fenicka (punicka), numidyjska, spartańska, attycka, helleńska, rzymska; 3 w średniowieczu – bizantyjska, łacińska i arabska. W ramach jednej cywilizacji może istnieć wiele kultur. Ponadto następuje zderzenie równych, często wykluczających się cywilizacji, co powoduje chaos społeczny. Zdaniem tegoż filozofa cywilizacji, w Polsce oprócz cywilizacji łacińskiej występują (występowały) również cywilizacje: turańska, żydowska i bizantyjska. Więcej na temat cywilizacji łacińskiej w ujęciu Konecznego napisano w innej książce. Vide: M. Krasnodębski, K. Arsenowicz, P. Manelski, *W poszukiwaniu duchowej elegancji. W Polskim Radio w Chicago z dr. Mikołajem Krasnodębskim rozmawiają Krzysztof Arsenowicz i Paweł Manelski*, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Przymierza Rodzin, Chicago - Warszawa 2011, ss. 220.

wieku cywilizacja jest synonimem postępu, dobrobytu. Łączy się też cywilizację z rewolucją i myśleniem utopijnym (socjalizm).

Takie rozumienie kultury przyjęło się w kręgu anglosaskim i francuskim. Z kolei w filozofii niemieckiej (Immanuel Kant, Johann Gottlieb Fichte) przeciwstawiono kulturę cywilizacji. Kultura stanowi to, co wewnętrzne, zaś cywilizacja jest zewnętrzna. Kultura oddziałuje na człowieka poprzez naukę i sztukę (niem. *Bildung*), zaś cywilizacja przez instytucje społeczne. Poziom moralności człowieka nie zależy od jego kultury, ale od cywilizacji, relacji społecznych. W kantyzmie, a później w neokantyzmie, kulturę analizowano na płaszczyźnie aksjologii, stąd odczytuje się ją poprzez symbole, a nie poprzez realną rzeczywistość. Niesie to, rzecz jasna, w sobie niebezpieczeństwo subiektywizmu, relatywizmu i utopizmu. Na tej płaszczyźnie jedne narody uważają się za bardziej cywilizowane od innych i w następstwie tego nadają sobie szczególne zadania cywilizowania innych. Błąd ten połączony z rasizmem i społecznym ewolucjonizmem leży u podstaw genezy ideologii niemieckiego, narodowego socjalizmu i kolonializmu[15].

Podejmuje się próby zdystansowania kantowskiej dychotomii kultury i cywilizacji (Aleksander von Humboldt) oraz głosi się, że cywilizacja jest synonimem rozpadu kultury (Oswald Spengler). Może być wysoka cywilizacja bez kultury, dlatego mówi się o cywilizacji technicznej, technice bez humanizmu. Wówczas technika ta nie służy rozwojowi człowieka, ale przeciwnie jest narzędziem jego unicestwienia, dehumanizacji, czego w wieku XX-tym mamy niechlubne przykłady (ludobójstwo Ormian, Polaków, Żydów, ludobójstwo w Kambodży oraz Afryce, I-sza i II-ga wojna światowa, obozy koncentracyjne i łagry). Przed dehumanizacją techniki i samej kultury ostrzegało wielu uczonych, począwszy od Fryderyka Nietzschego i Edmunda Husserla, a kończąc na Karolu Wojtyle — Janie Pawle II. Wstrząsające relacje świadków[16] pokazują, jak wygląda „kultura" (a właściwie — anty-kultura, ponieważ nie służy ona człowiekowi w odkryciu jego człowieczeństwa) pozbawiona właśnie swojej katolickiej tożsamości.

Francuzi i Anglosasi wyróżniają kulturę wyższą i kulturę niższą. Kultura wyższa jest refleksyjna, związana z nauką, sztuką, literaturą, w przeciwieństwie do kultury niższej, która ma być jakościowo gorsza, a nawet prymitywna. Kultura niższa obejmuje wymiar biologiczny człowieka, okazuje się pragmatyczna, nastawiona na użycie, konsumpcję. Wydaje się, że obecnie promuje się kulturę niższą,

---

[15] Narodowy socjalizm przyjmuje, że kultura jest własnością narodu. Vide: H. Kiereś, *Trzy socjalizmy. Tradycja łacińska wobec modernizmu i postmodernizmu*, Lubelska Szkoła Filozofii Chrześcijańskiej, Lublin 2000, ss. 100, [1].

[16] Nie sposób wymienić tu wszystkich prac. Podam tylko dwie: W. Szałamow [V. Šalamov], *Opowiadania kołymskie,* przełożył Juliusz Baczyński, wyd. 3. popr. (dodr.)., Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2010, ss. 741, [1]; W. Półtawska, *I boję się snów,* wyd. 4., Edycja Świętego Pawła, Częstochowa 1998, ss. 215, [9].

często nawet wbrew gustom jej odbiorców. Kultura niższa wydaje się być bardziej agresywną i przez to bardziej się narzucającą.

3. Istota kultury i jej tożsamość – zarys heurystyczny

[W tym podpunkcie omawiam: Co to jest tożsamość kulturowa? Istota identyfikacji kulturowej.]

Wydaje się, że od czasów nowożytnych wciąż toczy się spór o charakter i rozumienie kultury. Przekłada się on nie tylko na samo rozumienie człowieka, ale i na praktyczne dziedziny życia, ludzkiego postępowania (etyka indywidualna i społeczna, polityka) oraz wytwarzania (technika i sztuka). Jak napisał R. Darowski:

> „Człowiek jest twórcą kultury i równocześnie jej odbiorą. Działalność kulturowa, właściwa tylko człowiekowi, stanowi podstawową dziedzinę aktywności ludzkiej w świecie"[17].

W celu doprecyzowania tej problematyki, zaproponowano podział na kulturę w ujęciu 1) genetycznym i 2) strukturalnym. W ujęciu 1) genetycznym – osoba tworzy kulturę, a nie odwrotnie. Kultura nie wyprzedza więc człowieka, który jest jej autorem. W ujęciu 2) strukturalnym – kultura to zespół usprawnień intelektu i woli człowieka, tworzący jego osobowość, nadto to także jest zespół dzieł wytworzonych przez człowieka (wytworów). Na tej płaszczyźnie kultura wyprzedza człowieka. Na przykład na dziecko oddziałuje osobowość rodziców, krewnych i nauczycieli oraz zespół dzieł stanowiących kulturę duchową i materialną. Ten zespół dzieł określa się też mianem wytworów (nauka, technika, ideologia, światopogląd, sztuka). Spełniają one określone funkcje. Funkcje te mają na celu służyć osobie i rozwojowi jego człowieczeństwa. Często jednak tak nie jest. Wytwór, czyli to, co człowiek wytwarza, staje się ważniejszy od samego twórcy. Stąd apel o humanizację człowieka, humanizację kultury. Kultura okazuje się więc czymś, co pośredniczy pomiędzy osobami. Mieczysław Gogacz zwrócił uwagę na to, że istnieje pierwszeństwo osób przed wytworami. Należy uprawiać taką kulturę, która chroni osoby, daje im owo pierwszeństwo, dystansując dominację wytworów, które winny służyć człowiekowi, a nie zajmować jego miejsce. Pisząc o wytworach, mam na myśli także te konstrukcje intelektualne lub materialne, które zniewalają człowieka, uprzedmiotowiają go. Współcześnie dominuje „kultura" wytworów, dehumanizująca człowieka i jego relacje (miłości, wiary i nadziei)[18].

[17] Cit.: R. Darowski, *Filozofia człowieka. Zarys problematyki. Antologia tekstów*, wyd. 4, zm. i uzup., Wyższa Szkoła Filozoficzno-Pedagogiczna Ignatianum, Wydawnictwo WAM, Kraków 2008, s. 123.

[18] Szerzej na temat osobowy relacji i humanizacji wychowania napisano w publikacjach M. Krasnodębskiego cytowanych powyżej.

W kulturze potrzebna jest więc norma personalistyczna, która głosi, człowieka zawsze należy traktować jako cel, nigdy zaś jako środek[19]. Gdy wytwory są celem ostatecznym człowieka, wówczas pomija się człowieka[20]. Stąd M. Gogacz postulował humanizm i religię — jako dwie płaszczyzny rozwijające i chroniące osoby[21]. Filozof ten zauważył, że:

> „gdy intelekt posługuje się wiedzą, tylko tworzy. Gdy posługuje się mądrością, chroni osoby nawet przed swoją wiedzą"[22].

Uwyraźnia się tu różnica pomiędzy wiedzą jako erudycją lub sprawnością a mądrością. Właśnie dlatego *umiłowanie mądrości,* stanowiące określenie samej filozofii, tak istotne również dla rozumienia kultury, zostało wpisane w dzieje filozofii i nią samą. Mieczysław Albert Krąpiec zdefiniował kulturę jako intelektualną naturę człowieka[23]. Kultura, aby chroniła i rozwijała człowieka, musi wypracować w sobie wymiar sapiencjalny (mądrościowy). Bez mądrości nie ma właściwej kultury, a więc takiej, która chroni i rozwija człowieka. Mądrość okazuje się powodem trwania więzi człowieka z prawdą i dobrem, a poprzez tę więź ludzie sytuują się w powiązaniach ze wszystkimi innymi osobami przez miłość, wiarę i nadzieję, które zapewniają właściwe środowisko osobowe. Mądrość wyraża się ponadto w umiejętności odróżnienia przyczyny od skutku. To właśnie stanowi o naszej tożsamości kulturowej, tak bardzo zagrożonej w obecnych czasach. Nie byłoby to możliwe bez określenia czym są: prawda (*veritas*), dobro (*bonum*) i piękno (*pulchrum*). Filozofia grecka od czasów Sokratesa borykała się z próbą odpowiedzi na pytanie: kim jestem, z poznaniem samego siebie – *gnothi seauton*. Poszukuje zatem mądrości o człowieku i jego postępowaniu, poszukuje zasad (pryncypiów), prawdy, dobra i piękna.

---

[19] Vide: K. Wojtyła, *Miłość i odpowiedzialność*, red. Tadeusz Styczeń [et al.], wyd. 4, Wydawnictwo Towarzystwa Naukowego Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 1986, s. 43 i nn., seria: Źródła i Monografie - Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, nr 111..

[20] Problem ten zauważył już Arystoteles w swojej *Etyce nikomachejskiej*. Vide: Arystoteles, *Etyka nikomachejska,* przełożyła, wstępem i komentarzem opatrzyła Daniela Gromska, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007, ss. 328, [2].

[21] Vide: M. Gogacz, *Szkice o kulturze*, Michalineum, Kraków-Warszawa 1985, ss. 240; idem, *Wprowadzenie do etyki chronienia osób*, Wydawnictwo B. R. J. Navo, Warszawa 1995, ss. 153.

[22] Cit.: M. Gogacz, *Osoba i kultura*, „Studia Philosophie Christianae", r. 22: 1986, nr 1, s. 79.

[23] Vide: M. A. Krąpiec, *U podstaw rozumienia kultury*, Redakcja Wydawnictw Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 1991, ss. 265, [3].

4. Istota kultury katolickiej

„Gdy jednak wypełnił się czas, Bóg wysłał swojego Syna zrodzonego z kobiety, narodzonego w czasach Prawa, aby uwolnić tych, który podlegali Prawu, abyśmy się stali wybranymi dziećmi"

(Ga 4, 4-5)[24].

Dlaczego właśnie „czas wypełnił" się w epoce filozofii helleńskiej, którą raczej powszechnie uważa się za filozofię niższego lotu w stosunku do wielkich ateńskich systemów Platona i Arystotelesa? Czy wybór ten był związany tylko z tą filozofią, którą określa się jako *praeparatio Evangelica,* czyli przygotowaniem do przyjęcia Ewangelii przez prozelitów bojących się Boga i przez samych pogan, stanowiących wszak większość mieszkańców Imperium Romanum? Może to właśnie filozofia i nauka grecka, a następnie helleńska — miały stać się pomostem do zrozumienia i przyjęcia nauki Jezusa Chrystusa, narodzonego w kulturze semickiej? A może tym podłożem była właśnie hellenizacja Wschodu i jej nacisk na łaciński Rzym, gdzie istniała powszechna znajomość greki *koine,* na którą najpierw przetłumaczono *Septuagintę,* a następnie powstał w niej *Nowy Testament*?

Pytania te spotykają się z granicą, którą jest tajemnica wiary w Jezusa Chrystusa jako Mesjasza, który umarł i zmartwychwstał dla zbawienia człowieka[25]. Jest faktem, że młode chrześcijaństwo spotkało się z wysoko rozwiniętą kulturą helleńską i rzymską i musiało się zmierzyć z ich filozofią: platonizmem, arystotelizmem, stoicyzmem, a następnie — neoplatonizmem. Proces ten trwał przez kilka wieków. Początkowo chrześcijanie, niechętni filozofii, przekonali się, że jest ona potrzebna nie tylko na płaszczyźnie ich apologetyki. Jak zauważył M. A. Krapiec:

> „Żywotne systemy ówczesnej filozofii usiłowały wyjaśnić problematykę związaną z rozumieniem człowieka i jego działania. Zagadnienia te stanowiły też treść nauczania chrześcijańskiego. Musiało ono więc wejść w dialog z filozoficznymi teoriami i przedstawić chrześcijańską myśl objawioną językiem niekiedy zapożyczonym od wielkich filozoficznych systemów. Stąd pierwsi apologeci, obrońcy wiary, nazywali niekiedy prawdy objawione »filo-

[24] Vide tłumaczenie: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Najnowszy przekład z języków oryginalnych z komentarzem*, oprac. Zespół Biblistów Polskich z inicjatywy Towarzystwa Świętego Pawła, tłumacze ksiąg: Krzysztof Bardski [et al.], autorzy komentarzy: Dariusz Bartoszewicz [et al.], Edycja Św. Pawła, Częstochowa 2011, ss. 2973, [27].

[25] Vide: J. Ratzinger [Benedykt XVI], *Jezus z Nazaretu,* cz. 1: *Od chrztu w Jordanie do Przemienienia,* wprowadzenie Gianfranco Ravasi, przekład Wiesław Szymona, wyd. ilustrowane, Wydawnictwo M, Kraków 2008, ss. 432; idem, *Jezus z Nazaretu,* cz. 2: *Od wjazdu do Jerozolimy do Zmartwychwstania,* przekład z jęz. niem. Wiesław Szymona, Wydawnictwo Jedność, Kielce 2011, ss. 327.

zofią« chrześcijańską na mocy tego, że tak celem filozofii, jak i prawdy objawionej jest doprowadzenie człowieka do poznania prawdy"[26].

Stąd gdy Cesarstwo Rzymskie na skutek czynników zewnętrznych (wędrówki ludów, walki plemienne) i wewnętrznych (upadek życia moralnego, pacyfikacja armii) chyliło się ku upadkowi, ochroną antycznego dziedzictwa kulturowego zajął się Kościół, tworząc klasztory (a w nich — biblioteki i skryptoria), a następnie uniwersytety[27] – instytucje, które nie tylko ochroniły, na ile było to możliwe, to dziedzictwo, ale również twórczo je rozwinęły. Stąd nie sposób nie zgodzić się ze stanowiskiem M. A. Krąpca:

> „Rolę opiekuna tej kultury [tj. kultury antycznej – uzupełnienie M. K.] musiało przejąć chrześcijaństwo przyporządkowane całkowicie człowiekowi, jego udoskonaleniu i uzyskaniu ostatecznego sensu ludzkiego życia. Młody[,] chrześcijański Kościół zmuszony był więc przejąć zdobycze starożytnej kultury humanistycznej[:] greckiej, rzymskiej i ludów tworzących dawne imperium rzymskie. Celem bowiem religii chrześcijańskiej jest naturalny i nadprzyrodzony rozwój człowieka. (...) Stąd wszystko to, co jawiło się jako wartościowe dla rozwoju i udoskonalenia człowieka, pilnie przechowywano, przekazywano wiernym i rozwijano w atmosferze wiary i moralności chrześcijańskiej. Tworzono biblioteki[,] nauczano w przyzakonnych i katedralnych szkołach, wykorzystując zdobycze odziedziczonej kultury humanistycznej i wzbogacając nową chrześcijańską, objawioną prawdą o człowieku, jego bytowaniu, działaniu i przeznaczeniu"[28].

Kultura ta wydała między innymi *De civitate Dei* św. Augustyna, *Didascalion* Hugona ze szkoły Wiktorynów, *Summę theologiae* św. Tomasza. To tylko wybrane dzieła kształtujące europejską kulturę. Boecjusz na przełomie Antyku i wieków średnich, odnosząc się do sporów trynitarnych Ojców Kościoła[29], ukuł teorię osoby (*persona est rationalis naturae individua substantia*), zaś Akwinata swoją teorią aktu istnienia dokonał „przewrotu kopernikańskiego" w filozofii bytu i człowieka, co będzie rzutowało na inne dziedziny filozofii praktycznej (etyka, polityka) oraz nauki społeczne, w tym — pedagogikę i psychologię. Na gruncie katolickiej kultury powstała również integralna wizja człowieka jako bytu ducho-

---

[26] Cit.: M. A. Krąpiec, *Chrześcijaństwo* [in:] *Powszechna encyklopedia filozofii,* t. 10, *Suplement*, zespół red. Andrzej Maryniarczyk [et al.], Polskie Towarzystwo Tomasza z Akwinu, Lublin 2010, s. 105.

[27] Vide: M. Krasnodębski, *Kultura klasyczna podstawą suwerenności duchowej uniwersytetu,* „Człowiek w Kulturze", r. 2014, nr 24, s. 345-359.

[28] Cit.: M. A. Krąpiec, *Chrześcijaństwo*, [in:] *Powszechna encyklopedia filozofii*, t. 10, op. cit., s. 106.

[29] Tomasz Stępień w rozprawie *Pseudo-Dionizy Areopagita. Chrześcijanin i platonik* wykazuje, że przypisywana Boecjuszowi definicja osoby powstała wcześniej, na gruncie chrześcijańskiej trynitologii. Vide: T. Stępień, *Pseudo-Dionizy Areopagita. Chrześcijanin i platonik. Polemiczne aspekty pism „Corpus Dionysiacum" w kontekście mowy św. Pawła na Areopagu (Dz 17, 22-31)*, wyd. 2 popr., Wydawnictwo Fronda - Wydawnictwo AA, Warszawa - Kraków 2010, ss. 355, [4].

wo-cielesnego oraz jako osoby[30]. Tomaszowa antropologia odrzucała więc zarówno spirytualistyczne, jak i materialistyczne ujęcia człowieka, które redukują go tylko do jednego z jego bytowych wymiarów. Tak ujęta struktura bytowa człowieka, jako bytu jednostkowego realnie istniejącego, duchowo-cielesnego, upodmiotowia działania (relacje) człowieka wyznaczone przez jego istnienie (relacje osobowe) oraz istotę (poznanie, postępowanie, procesy biologiczne). W dziele pt. *De anima* Tomasz z Akwinu zarysował podstawę swojej filozofii człowieka w następujący sposób[31]:

Ex operatione animae humanae, modus esse ipsius cognosci potest. In quantum enim habet operationem materialia transcendentem, esse suum est supra corpus elevatum, non dependens ex ipso; in quantum vero immaterialem cognitionem ex materiali est nata acquirere, manifestum est quod complementum suae speciei esse non potest absque corporis unione. Non enim aliquid est completum in specie, nisi habeat	Na podstawie działania duszy ludzkiej można poznać sposób jej bytowania. O ile bowiem podejmuje działania przekraczające to, co materialne, o tyle jej bytowanie wzniesione jest ponad ciało, nie zależąc od niego. O ile zaś niematerialne poznanie jest związane z tym, co materialne, to jasne jest, że do pełni swej gatunkowej postaci wymaga istnienia w zjednoczeniu z ciałem. Każda bowiem rzecz dla kompletności swej gatunkowej postaci wymaga tego, co zapewnia jej działanie zgodnie z jej gatunkiem. Jeśli więc dusza ludzka,

[30] Tomasz z Akwinu, *Summa Theologiae,* I-II, 18, 9. Vide: *S. Thomae Aquinatis doctoris angelici Summa theologica diligenter emendata de Rubeis, Billuart et aliorum notis selectis ornata*, ed. Bernard-Marie Rossi, Charles-René Billuart, reimpressio 19. Tauriniensis emendatissima, Ex Officina Libraria Marietti, Taurini 1928-1932, vol. 1-6, [Pars 1 a, t. 1 (1932):], ss. [4], 768, [Pars 1 a, 2 ae, t. 2 (1928):], ss. [4], 732, [Pars 2 a, 2 ae, t. 3 (1932):], ss. [4], 700, [Pars 2. 2 a Quest. 124 ad finem. Pars 3 a Quest. I. ad 62, t. 4 (1928):], ss. [4], 819, [Pars 3 a, t. 5 (1932):] ss. [4], 824, [Indices et Lexicon, t. 6 (1928):], ss. [4], 438, 41.

[31] Cytat za: A. Andrzejuk, *Małe vademecum tomizmu. Wypisy z ksiąg filozoficznych Tomasza z Akwinu,* przedmową opatrzył Mieczysław Gogacz , „Navo" - „Veritas", Warszawa - Londyn 1999, s. 52-55.

ea quae requiruntur ad propriam operationem ipsius speciei. Si igitur anima humana, in quantum unitur corpori ut forma, habet esse elevatum supra corpus non dependens ab eo. De Anima 1c.	gdy jednoczy się z ciałem jako jego forma, posiada zarazem bytowanie wznoszące się ponad samą tylko cielesność, wtedy w niczym od ciała nie zależy.
Si anima est forma corporis, quod animae et corporis sit unum esse commune, quod est esse compositi. Nec hoc impeditur per hoc quod anima et corpus sint diversorum generum: nam neque anima neque corpus sunt in specie vel genere, nisi per reductionem,	Jeżeli dusza jest formą ciała, to dusza i ciało mają jedno wspólne istnienie, które jest istnieniem tej kompozycji. I w tym względzie bez znaczenia jest fakt, że dusza i ciało należą do różnych rodzajów, albowiem i dusza, i ciało należą do właściwych sobie gatunków lub rodzajów na drodze myślowej redukcji, tak jak części redukuje się do gatunku
sicut partes reducuntur ad speciem vel genus totius. De Anima 1, ad 13	lub rodzaju całości.
um materia sit propter formam, et non e converso, ex parte animae oportet accipere rationem, quale debeat esse corpus cui unitur. De Anima 8c	Skoro materia jest ze względu na formę, a nie odwrotnie, to po stronie duszy należy szukać powodu tego, jakie powinno być ciało, z którym dusza się jednoczy.

W antropologii tej uwyraźnia się istotną funkcję intelektu w strukturze bytowej i działaniu człowieka. Integruje on całego człowieka, zarówno na płaszczyźnie możności niematerialnej (duchowej), jak i materialnej. Stąd antropologia Akwinaty, głosząca prymat intelektu (szczególnie ważnego tzw. 'intelektu możnościowego'), w swojej istocie jest bardziej racjonalna, niż racjonalizm XVIII wieku, faktycznie redukujący człowieka jedynie do sfery umysłowej[32]. Tomasz, integralnie ujmujący człowieka, podkreślał też znaczenie rozwoju jego sprawności i uczuć. Akwinaty *Traktat o uczuciach*, stanowiący część *Sumy teologii* (I-II, 22-28), zda-

[32] Stąd stanowisko Tomasza z Akwinu określa się mianem intelektualizmu.

niem profesora filozofii z Oxfordu, Anthony'ego Kenny'ego, przekracza swoim poziomem i kompetencją odpowiednie teksty Kartezjusza i Dawida Hume'a[33].

Sformułowana w wiekach średnich filozoficzna kultura, nawiązująca od Antyku, opierała się na trzech filarach, wyznaczających jej tożsamość: prawdzie, dobru i pięknie. Prawda jako przejaw aktu istnienia wyraża się w otwartości człowieka na otaczającą go rzeczywistość, na towarzyszące osoby (na innych). Wobec tego nie należy utożsamiać prawdy jako przejawu aktu istnienia z prawdą logiczną i teoriopoznawczą. Prawda poznawcza to zgodność naszego poznania z przedmiotem (*veritas est adaequatio intellectus et rei*), który poznajemy, zaś prawda w sensie logicznym, to zgodność zdań, które formułujemy. Prawda bytowa (metafizyczna) jest podłożem dla osobowej relacji otwartości, którą M. Gogacz nazywa 'relacją wiary'. Relacja ta jest przestrzenią obecności osób, których odniesienia są nacechowane zaufaniem i prawdomównością ('osobowej relacji wiary' nie należy rozumieć w znaczeniu konfesyjnym). Dobro jako transcendentalne wyraża się w trwaniu przy osobie, zabieganiu o jej dobro mimo trudności i przeciwności. Dobro bytowe jest zatem podstawą relacji trwania – nadziei. Dobro może desygnować jeszcze dwa znaczenia: albo dobra w sensie moralnym, albo dobra w sensie fizycznym. Dobro moralne wiąże się z rozumną naturą człowieka, która jest podstawą naszego działania, zaś dobro w znaczeniu fizycznym wyraża się w posiadaniu przez człowieka przysługujących mu z natury cech fizycznych i psychicznych. I tak na przykład — dobrem (w sensie fizycznym) jest posiadanie wzroku, jak również dobro to ponadto właściwe działanie oczu, co nazywa się 'zdrowiem'. Zatem dobrem fizycznym nie są jakieś przedmioty materialne, czy pozycja wynikająca z ich posiadania. Ostatnim przejawem aktu istnienia jest piękno. Piękno można rozumieć jako: 1) ukazujące cały byt, a zatem wiążące wszystkie transcendentalia, czyli przejawy aktu istnienia[34], 2) jako przejaw istnienia i formy bytu (*splendor formae*) i jako blask formy (*claritas*), 3) jako przejaw prawdy i dobra, lub 4) jako osobny przejaw aktu istnienia, gdy ktoś ujmuje 'byt w sobie' i odnosi się do niego (piękno tak ujęte nie jest pięknem w sensie estetycznym). Wyróżnia się następujące cechy piękna:

- *integritas* – polega na przejawianiu się bytu w jego całości;
- *perfectio* – wyraża doskonałość i harmonię wyznaczającą jedność bytu; w związku z tym rozumie się tu piękno jako współbrzmienie w bycie wszystkich jego elementów bytowych;
- *claritas* – jedność i czytelność tego, czym byt jest.

[33] Vide: A. Kenny, *Tomasz z Akwinu*, przełożył Robert Piotrowski, Prószyński i S-ka, Warszawa 1999, ss. 152, seria: Dawni Mistrzowie.

[34] Czyli: prawda, dobro, piękno, jedność, odrębność i realność.

Czy zatem — w dobie postmodernizmu, odrzucającym realizm i głoszącym sceptycyzm, relatywizm, subiektywizm, agnostycyzm i irracjonalizm — katolicka kultura nie jest bliższa ideałowi greckiej *kalokagatii* i zarazem wierna napisowi umieszczonemu na amfitrionie świątyni Apollina w Delfach („Poznaj samego siebie")?

Nieprzypadkowo nawiązanie do tak rozumianej prawdy, dobra i piękna znajduje się w nauczaniu Jana Paweł II. W książce pt. *Pamięć i tożsamość*[35] napisał on, że człowiek musi kierować się obiektywną prawdą o sobie samym i według niej kształtować otaczający go świat. Człowiek więc winien poznać samego siebie. Poznanie to pozwoli mu prawidłowo kierować się (a nie nadużywać) do osób i przyrody. Stąd rola prawdy, dobra i piękna, których potrzeba poznania jest głęboko zakorzeniona w człowieku, w wewnętrznym dążeniu do kierowania się mądrością. Bez tego dochodzi się do użycia człowieka, uprzedmiotowienia go, czego wymownym symbolem może być napis z niemieckich obozów koncentracyjnych (np. z Auschwitz) o treści:

> „Arbeit macht frei"[36]
>
> [„Praca czyni wolnym"].

Kultura – zdaniem Jana Pawła II – nie może obyć się również bez dobra i piękna, których funkcja została przedstawiona w wizji biblijnego stworzenia w *Księdze Rodzaju.* Ostatecznie kultura ma tak ukształtować człowieka, by stał się on człowiekiem. Nie chodzi to o wymiar bytowy, ale moralny, aretologiczny:

> „Człowiek, który w widzialnym świecie jest jedynym ontycznym podmiotem kultury, jest też jedynym właściwym jej przedmiotem i celem. Kultura jest tym, przez co człowiek jako człowiek staje się bardziej człowiekiem: bardziej »jest«. Na tym także opiera się owo kapitalne rozróżnienie pomiędzy tym, czym człowiek jest, a tym co posiada, pomiędzy »być« a »posiadać«. Kultura pozostaje zawsze w istotnym i koniecznym związku z tym, czym (raczej kim) człowiek »jest«, natomiast związek jej z tym, co człowiek »ma« (posiada), jest nie tylko wtórny, ale i całkowicie względny. Wszystko, co człowiek »ma« (posiada), o tyle jest ważne dla kultury, o ile jest kulturo-twórcze, o ile człowiek poprzez to, co posiada[,] może

[35] Vide: Jan Paweł II, *Pamięć i tożsamość. Rozmowy na przełomie tysiącleci*, red. zespół pod kierownictwem Pawła Ptasznika i Paolo Sardi, „Znak", Kraków 2005, ss. 173, [3]; szczególnie napisał o tym w rozdziale piętnastym.

[36] Analogiczne napisy znajdowały się podobno na bramach sowieckich łagrów. Jak zauważył Waldemar Chrostowski, ten napis jest parafrazą z Ewangelii św. Jana (J 8, 32): *Wahrheit macht frei* [„Prawda czyni wolnym", tj. prawda wyzwala]. Właśnie to prawda wyzwala człowieka.

pełniej być jako człowiek, pełniej stać się człowiekiem we wszystkich właściwych dla człowieczeństwa wymiarach swego bytowania"[37].

Św. Jan Paweł II pozostawił w książce pt. *Pamięć i tożsamość*, którą można potraktować jako jego testament, zalecenie, aby trwać przy „Jagiellońskiej" kulturze: kulturze pluralizmu i wielkości, wyrażającej się troską o integralny rozwój człowieka i narodu. Jak podkreślił to Stefan Szary, jest to kultura otwartości, tolerancji, gościnności[38], innymi słowy — kultura „bycia".

5. Wnioski

Niezależnie od tego, czy ktoś akceptuje katolicką tożsamość kulturową, czy nie – to faktycznie determinuje ona od ponad dwóch tysiącleci dzieje Europy (i przeszło tysiącletnie dzieje Polski). To chrześcijaństwo pozwoliło ochronić dziedzictwo Antyku i rozwija je do naszych czasów. Jego zasługą jest troska o integralny rozwój ludzkiego człowieczeństwa, nie tylko na płaszczyźnie wiary. Sokratejskie odkrywanie samego siebie, poszerzone o objawioną inspirację, uzyskaną dzięki *Ewangelii* – wciąż odkrywana na nowo człowieka, ucząc go pokory, miłości i wolności. Dzięki nauczaniu Jezusa Chrystusa — zyskało ono nowe spektrum, ale nie zniszczyło tego, co w Jego czasach można było uznać za szlachetne i cenne, a co otrzymaliśmy w spadku po antycznej kulturze.

Abstrakt (Streszczenie) po polsku / Abstract (Summary) in Polish:

W artykule pt. *Katolicka tożsamość kulturowa w świetle filozofii klasycznej* zostało zarysowane rozumienie terminu „kultura" na przestrzeni europejskich dziejów, a następnie podjęto się odpowiedzi na pytanie: czym ona jest z perspektywy filozofii klasycznej. Tekst został osadzony w filozofii klasycznej, w której kultura łączy się *paideią*, uprawą człowieka, integralnym rozwojem jego człowieczeństwa.

Ponadto w tekście wykazano, że chrześcijaństwo (a dokładnie religia rzymsko-katolicka) przyczyniła się do ochrony dziedzictwa kultury antycznej i jej rozwoju. Proces ten trwa do dziś. Wyznacznikiem katolickiej tożsamości kulturowej są prawda, dobro, piękno, ujęcie człowieka jako realnie istniejącego bytu jednostkowego duchowo-cielesnego (a zarazem osoby) oraz osobowe relacje miłości wiary i nadziei. W kulturze tej jest zawarty imperatyw: *poznania samego siebie*

[37] Cit.: Jan Paweł II, *Przemówienie Jego Świątobliwości Papieża Jana Pawła II podczas wizyty w siedzibie Organizacji Narodów Zjednoczonych do spraw Oświaty, Nauki i Kultury (UNESCO) Paryż, 2 czerwca 1980 r.*, Znak, Kraków 1980, s. 6-7.

[38] Vide: S. Szary, *Pytając o Boga. Refleksja z bł. Janem Pawłem II,* Wydawnictwo Michalineum, Marki 2013, s. 120-121.

i dążenia do tego co usprawnia człowieka w jego człowieczeństwu, a nawet je przekracza. Są więc nimi – humanizm i religia.

Słowa-klucze po polsku / Key words in Polish:

Katolicyzm, kultura, filozofia klasyczna, realizm

Title in English / Tytuł po angielsku:

Catholic Cultural Identity in the Light of Classical Philosophy

Abstract (Summary) in English / Abstrakt (Streszczenie) po angielsku:

The article "Catholic Cultural Identity in the Light of Classical Philosophy" begins with a general outline of the understanding of the term "culture" throughout European history. Then the author attempts to provide answers to the question "What is culture from the perspective of classical philosophy?" The text of the article is therefore embedded in classical philosophy, which combines Paideia, culture, and cultivation of human integral development, which is the basis of the development of humanity.

In addition, the article has also demonstrated that Christianity (specifically the Roman Catholic religion) contributed to the protection of the heritage of ancient cultures and their development. This process continues today. Catholic determinants of cultural identity are truth, goodness, beauty, and the understanding of man as an existing individual being, both spiritual and corporeal, and that man is capable of personal relationships of love, faith, and hope. This particular culture underlines the imperative of self-knowledge and the pursuit of improvement of man in his humanity and in his ability to exceed his human nature. What helps man in pursuit of these goals are humanism and religion.

Key words in English / Słowa-klucze po angielsku:

Catholicism, culture, classical philosophy, realism

Bibliography / Bibliografia:

Andrzejuk Artur, *Małe vademecum tomizmu. Wypisy z ksiąg filozoficznych Tomasza z Akwinu,* przedmową opatrzył Mieczysław Gogacz , „Navo" - „Veritas", Warszawa - Londyn 1999, ss. 128.
Arystoteles, *Etyka nikomachejska,* przełożyła, wstępem i komentarzem opatrzyła Daniela Gromska, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007, ss. 328, [2].

Arystoteles, *Metafizyka = Ta meta ta fysika*, t. 1, tekst polski oprac. Mieczysław A. Krąpiec, Andrzej Maryniarczyk na podstawie tł. Tadeusza Żeleźnika, wprowadzenie Mieczysław A. Krąpiec, red. nauk. Andrzej Maryniarczyk, Redakcja Wydawnictw KUL, Lublin 1996, ss. CXXXIV, 409.
Arystoteles, *Metafizyka = Ta meta ta fysika*, t. 2, tekst polski oprac. Mieczysław A. Krąpiec, Andrzej Maryniarczyk na podstawie tł. Tadeusza Żeleźnika, wprowadzenie Mieczysław A. Krąpiec, red. nauk. Andrzej Maryniarczyk, Redakcja Wydawnictw KUL, Lublin 1996, ss. 426, [1].
Cicero Marcus Tullius, *Księgi akademickie*: *O najwyższym dobru i złu*; *Paradoksy stoików*; *Rozmowy tuskulańskie*, przełożył Wiktor Kornatowski, Józef Śmigaj; komentarz Kazimierz Leśniak, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1961, ss. 743, [1], seria: Pisma filozoficzne / Marcus Tullius Cicero, t. 3, Biblioteka Klasyków Filozofii.
Darowski Roman, *Filozofia człowieka. Zarys problematyki. Antologia tekstów*, wyd. 4, zm. i uzup., Wyższa Szkoła Filozoficzno-Pedagogiczna Ignatianum, Wydawnictwo WAM, Kraków 2008, ss. 300, [1].
Gogacz Mieczysław, *Osoba i kultura*, „Studia Philosophie Christianae" r. 22: 1986, nr 1, s. 73-90.
Gogacz Mieczysław, *Szkice o kulturze*, Michalineum, Kraków-Warszawa 1985, ss. 240.
Gogacz Mieczysław, *Wprowadzenie do etyki chronienia osób*, Wydawnictwo B. R. J. Navo, Warszawa 1995, ss. 153.
Jaeger Werner, *Paideia. Formowanie człowieka greckiego,* przełożył Marian Plezia i Henryk Bednarek, Fundacja Aletheia, Warszawa 2001, ss. 1253.
Jan Paweł II, *Pamięć i tożsamość. Rozmowy na przełomie tysiącleci*, red. zespół pod kierownictwem Pawła Ptasznika i Paolo Sardi, „Znak", Kraków 2005, ss. 173, [3].
Jan Paweł II, *Przemówienie Jego Świątobliwości Papieża Jana Pawła II podczas wizyty w siedzibie Organizacji Narodów Zjednoczonych do spraw Oświaty, Nauki i Kultury (UNESCO) Paryż, 2 czerwca 1980 r.*, Znak, Kraków 1980, ss. 20.
Kenny Anthony, *Tomasz z Akwinu*, przełożył Robert Piotrowski, Prószyński i S-ka, Warszawa 1999, ss. 152, seria: Dawni Mistrzowie.
Kiereś Barbara, *U podstaw pedagogiki personalistycznej. Filozoficzny kontekst sporu o wychowanie*, Polskie Towarzystwo Tomasza z Akwinu, Wydawnictwo KUL Lublin 2015, ss. 320 , [1].
Kiereś Henryk, *Kultura klasyczna wobec postmodernizmu,* „Człowiek w Kulturze", r.: 1998, nr 11, s. 235-250.
Kiereś Henryk, *Trzy socjalizmy. Tradycja łacińska wobec modernizmu i postmodernizmu*, Lubelska Szkoła Filozofii Chrześcijańskiej, Lublin 2000, ss. 100, [1].
Koneczny Feliks, *Cywilizacja bizantyjska*, t. 1-2, Antyk, Komorów 1996, t. 1: ss. 1-168, t. 2: ss. 169-440, [5].
Krasnodębski Mikołaj, **Arsenowicz Krzysztof, Manelski Paweł,** *W poszukiwaniu duchowej elegancji. W Polskim Radio w Chicago z dr. Mikołajem Krasnodębskim rozmawiają Krzysztof Arsenowicz i Paweł Manelski*, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Przymierza Rodzin, Chicago - Warszawa 2011, ss. 220.
Krasnodębski Mikołaj, *Człowiek i paideia. Realistyczne podstawy filozofii wychowania,* wyd. 2. popr., Szkoła Wyższa Przymierza Rodzin, Warszawa 2009, ss. 484.
Krasnodębski Mikołaj, *Integralna antropologia wychowania. Filozofia wychowująca tomizmu konsekwentnego*, Niepaństwowa Wyższa Szkoła Pedagogiczna, Białystok 2013, ss. 210.
Krasnodębski Mikołaj, *Kultura klasyczna podstawą suwerenności duchowej uniwersytetu,* „Człowiek w Kulturze", r. 2014, nr 24, s. 345-359.
Krąpiec Mieczysław Albert, *Chrześcijaństwo*, [in:] *Powszechna encyklopedia filozofii*, t. 10, *Suplement*, zespół red. Andrzej Maryniarczyk [et al.], Polskie Towarzystwo Tomasza z Akwinu, Lublin 2010, s. 99-108.

Krąpiec Mieczysław Albert, Jaroszyński Piotr, *Kultura*, [in:] *Powszechna encyklopedia filozofii*, t. 6, *Kr-Mc*, zespół red. Andrzej Maryniarczyk [et al.], Polskie Towarzystwo Tomasza z Akwinu, Lublin 2005, s. 133-140.
Krąpiec Mieczysław Albert, *U podstaw rozumienia kultury*, Redakcja Wydawnictw Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 1991, ss. 265, [3].
Możdżeń Stefan Ignacy, *Historia wychowania*, t. 1, *Do 1795*, Wydawnictwo Diecezjalne i Drukarnia, Sandomierz 2006, ss. 431, [8].
Nowak Andrzej, *Dzieje Polski*, t. 2, *1202-1340. Od rozbicia do nowej Polski*, Biały Kruk, Kraków 2015, ss. 383, [1].
Opiela Maria, *Integralna pedagogika przedszkolna w systemie wychowania Edmunda Bojanowskiego. Kontynuacja i zmiana*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2013, ss. 447, [3].
Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. *Najnowszy przekład z języków oryginalnych z komentarzem*, oprac. Zespół Biblistów Polskich z inicjatywy Towarzystwa Świętego Pawła, tłumacze ksiąg: Krzysztof Bardski [et al.], autorzy komentarzy: Dariusz Bartoszewicz [et al.], Edycja Św. Pawła, Częstochowa 2011, ss. 2973, [27].
Powszechna encyklopedia filozofii, t. 1-10, zespół red. Andrzej Maryniarczyk [et al.], Polskie Towarzystwo Tomasza z Akwinu, Lublin 2000-2009.
Półtawska Wanda, *I boję się snów,* wyd. 4., Edycja Świętego Pawła, Częstochowa 1998, ss. 215, [9].
Ratzinger Joseph [Benedykt XVI], *Jezus z Nazaretu*, cz. 1: *Od chrztu w Jordanie do Przemienienia*, wprowadzenie Gianfranco Ravasi, przekład Wiesław Szymona, wyd. ilustrowane, Wydawnictwo M, Kraków 2008, ss. 432.
Ratzinger Joseph [Benedykt XVI], *Jezus z Nazaretu*, cz. 2: *Od wjazdu do Jerozolimy do Zmartwychwstania*, przekład z jęz. niem. Wiesław Szymona, Wydawnictwo Jedność, Kielce 2011, ss. 327.
Skrzydlewski Paweł, *Cywilizacja*, [in:] *Powszechna encyklopedia filozofii*, t. 2, *C-D*, zespół red. Andrzej Maryniarczyk [et al.], Polskie Towarzystwo Tomasza z Akwinu, Lublin 2001, s. 339-348.
Stępień Tomasz, *Pseudo-Dionizy Areopagita. Chrześcijanin i platonik. Polemiczne aspekty pism „Corpus Dionysiacum" w kontekście mowy św. Pawła na Areopagu (Dz 17, 22-31)*, wyd. 2 popr., Wydawnictwo Fronda - Wydawnictwo AA, Warszawa - Kraków 2010, ss. 355, [4].
Szałamow Warłam [Šalamov Varlam], *Opowiadania kołymskie,* przełożył Juliusz Baczyński, wyd. 3. popr. (dodr.)., Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2010, ss. 741, [1].
Szary Stefan, *Pytając o Boga. Refleksja z bł. Janem Pawłem II,* Wydawnictwo Michalineum, Marki 2013, ss. 159.
Thomae Aquinatis, *Thomae Aquinatis doctoris angelici Summa theologica diligenter emendata de Rubeis, Billuart et aliorum notis selectis ornata*, [Pars 3 a, t. 5 (1932)] ed. Bernard-Marie Rossi, Charles-René Billuart, reimpressio 19. Tauriniensis emendatissima, Ex Officina Libraria Marietti, Taurini 1932, ss. [4], 824.
Tomasz z Akwinu, *S. Thomae Aquinatis doctoris angelici Summa theologica diligenter emendata de Rubeis, Billuart et aliorum notis selectis ornata*, ed. Bernard-Marie Rossi, Charles-René Billuart, reimpressio 19. Tauriniensis emendatissima, Ex Officina Libraria Marietti, Taurini 1928-1932, vol. 1-6, [Pars 1 a, t. 1 (1932):], ss. [4], 768, [Pars 1 a, 2 ae, t. 2 (1928):], ss. [4], 732, [Pars 2 a, 2 ae, t. 3 (1932):], ss. [4], 700, [Pars 2. 2 a Quest. 124 ad finem. Pars 3 a Quest. I. ad 62, t. 4 (1928):], ss. [4], 819, [Pars 3 a, t. 5 (1932):] ss. [4], 824, [Indices et Lexicon, t. 6 (1928):], ss. [4], 438, 41.
Tomasz z Akwinu, *Summa contra gentiles. Prawda wiary chrześcijańskiej w dyskusji z poganami, innowiercami i błądzącymi*, t. 1, przełożyli: Zofia Włodek, Włodzimierz Zega, W Drodze, Klub Książki Katolickiej, Poznań 2003, ss. 608.
Wojtyła Karol, *Miłość i odpowiedzialność*, red. Tadeusz Styczeń [et al.], wyd. 4, Wydawnictwo Towarzystwa Naukowego Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 1986, ss. 255, seria: Źródła i Monografie - Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, nr 111.

Woroniecki Jacek, *Wychowanie człowieka. Pisma wybrane*, wybór Władysław Kamil Szymański, oprac. Jerzy Kołątaj, „Znak", Kraków 1961, ss. 336, [4].
***Wychowanie** integralne w edukacji katolickiej. Idee – twórcy – instytucje*, redakcja s. Maria Loyola Opiela, Ewelina Świdrak, Małgorzata Łobacz, Wydawnictwo KUL, Lublin 2014, ss. 377, seria: Biblioteka Katedry Pedagogiki Chrześcijańskiej Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II.

Information about the Author / Informacja o autorze:

Information about the Author in English / Informacja o autorze po angielsku:

Mikołaj Krasnodębski (b. 1976), a philosopher, dr habil in philosophical studies, a graduate of the Faculty of Christian Philosophy of the Cardinal Stefan Wyszyński University in Warsaw (his M.A. thesis entitled *Zagadnienia zjednoczenia duszy i ciała w wybranych tekstach Tomasza z Akwinu oraz u współczesnych tomistów* [Questions of the union of soul and body in selected texts of Thomas Aquinas and contemporary Thomists] , Warszawa 2001. He was granted a doctoral degree in philosophy (PhD) at the same Faculty on the basis of a doctoral dissertation entitled *Człowiek, poznanie i pożądanie w antropologii Franciszka Gabryla* [Man, his cognizance and desire in Franciszek Gabryla's anthropology], (Warszawa 2003). He received a post-doctoral degree in philosophy (dr habil) on the basis of his monograph entitled *Integralna antropologia wychowania. Filozofia wychowująca tomizmu konsekwentnego* [Integral anthropology o education. Educational philosophy of consequential Thomism], (Lublin 2013), at the Faculty of Christian Philosophy in the John Paul II Catholic University of Lublin. He was the Dean of the Faculty of Pedagogy in the Families Alliance Higher School in Warszaw (2008-2009). He is the founder and editor-in chief of the annual publication "Zeszyty Naukowe Szkoły Wyższej Przymierza Rodzin. Seria Pedagogiczna" [Scholarly Papers of the Families Alliance Higher School. Pedagogical Series] (since 2009). He gave lectures for doctoral students at the Cardinal Stefan Wyszyński University in Warsaw and worked in the following institutions of higher education: the Bogdan Jański Higher School of Business and Management in Warsaw, the Podlasie Academy in Siedlce (now: the University of Humanities and Natural Sciences), the Academy of Special Pedagogy in Warsaw, Jesuit University Ignatianum in Krakow, the Private Higher School of Pedagogy in Białystok and the Families Alliance Higher School in Warsaw. He also lectured at Volkshochschule (VHS) in Freyung-Grafenau in Bavaria (Germany). He is a member of the Bronisław Trentowski Society of Philosophical Pedagogy in Łódź and of the Central European Philosophy of Education Society (CEUPES) in Prague (Czech Republic). His research interests are in the fields of philosophy and pedagogy. He maintains the website: www.mikolaj-krasnodebski.pl.tl

He has published the following books: *Hołd* [Homage], (Warszawa 1995); *Oderwanie* [Detachment], (Warszawa 1997); *Dusza i ciało. Zagadnienie zjednoczenia duszy i ciała w wybranych tekstach Tomasza z Akwinu oraz w filozofii mistycznej* [Soul and body. The problem of the union of soul and body in selected texts of Thomas Aquinas and in mystical philosophy], (Warszawa 2004); *Człowiek i paideia. Realistyczne podstawy filozofii wychowania* [Man and paideia. Realistic foundations of philosophy of education], (Warsaw 2008 and 2009); *W poszukiwaniu duchowej elegancji. W Polskim Radio w Chicago z dr Mikołajem Krasnodębskim rozmawiają Krzysztof Arsenowicz i Paweł Manelski* [In search of spirituals elegance. Krzysztof Arsenowicz and Paweł Manelski in conversation with dr Mikołaj Krasnodębski in the Polish Radio Station in Chicago], (Chicago-Warszawa 2011); *Zarys dziejów ateńskiej historii wychowania. Paideia od Sokratesa do Zenona* [An outline of the history of Athenian education. Paideia from Socrates to Zenon], (Warszawa 2011), *Integralna anthropologia wychowania. Filozofia wychowująca tomizmu konsekwentnego* [Integral anthropology of education. Educational philosophy of consequential Thomism], (Białystok 2013); *Myśl pedagogiczana*

neoscholastyki i neotomizmu [Pedagogical thought of neo-Scholasticism and neo-Thomism], (editor, Warszawa 2014); *Nowy nauczyciel – nowa edukacja* [A new teacher – a new education], (co-edited with Magda Lejzerowicz and Teresa Stankiewicz, Warszawa 2014). E-mail: mikolajkrasnodebski[at]gmail.com

[English translation by Teresa Bela]

Informacja o autorze po polsku / Information about the Author in Polish:

Krasnodębski Mikołaj (ur. 1976), dr hab. nauk filozoficznych, filozof, absolwent Wydziału Filozofii Chrześcijańskiej Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie – praca magisterska pt. *Zagadnienie zjednoczenia duszy i ciała w wybranych tekstach Tomasza z Akwinu oraz u współczesnych tomistów* (Warszawa 2001). Stopień doktora nauk humanistycznych w zakresie filozofii uzyskał na tym samym wydziale na podstawie rozprawy doktorskiej pt. *Człowiek, jego poznanie i pożądanie w antropologii Franciszka Gabryla* (Warszawa 2003). Na podstawie pracy pt. *Integralna antropologia wychowania. Filozofia wychowująca tomizmu konsekwentnego* uzyskał stopień doktora habilitowanego nauk humanistycznych w zakresie filozofii na Wydziale Filozofii w Katolickim Uniwersytecie Lubelskiem Jana Pawła II (Lublin 2016). Pełnił obowiązki dziekana Wydziału Pedagogiki w Szkole Wyższej Przymierza Rodzin w Warszawie (od 2008 do 2009). Pomysłodawca i redaktor naczelny rocznika „Zeszyty Naukowe Szkoły Wyższej Przymierza Rodzin. Seria Pedagogiczna" (od 2009, nadal). Wykładał w ramach studium doktoranckiego na Uniwersytecie Kardynała Stefana Wyszyńskiego, a następnie pracował w: Wyższej Szkole Zarządzania i Przedsiębiorczości im. Bogdana Jańskiego w Warszawie, Akademii Podlaskiej w Siedlach (obecnie: Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy), Akademii Pedagogiki Specjalnej w Warszawie, Wyższej Szkole Filozoficzno-Pedagogicznej „Ignatianium" w Krakowie, Niepaństwowej Wyższej Szkole Pedagogicznej w Białymstoku i Szkole Wyższej Przymierza Rodzin w Warszawie. Był także wykładowcą Uniwersytetu Ludowego - Volkshochschule (VHS) we Freyung-Grafenau w Bawarii (Niemcy). Członek Towarzystwa Pedagogiki Filozoficznej im. Bronisława Trentowskiego w Łodzi oraz Środkowoeuropejskiego Towarzystwa Filozofii Wychowania - Central European Philosophy of Education Society (CEUPES) w Pradze (Czechy). Zainteresowania naukowe w zakresie filozofii i pedagogiki. Prowadzi stronę internetową: www.mikolaj-krasnodebski.pl.tl

Dotychczas opublikował następujące książki: *Hołd* (Warszawa 1995), *Oderwanie* (Warszawa 1997), *Dusza i ciało. Zagadnienie zjednoczenia duszy i ciała w wybranych tekstach Tomasza z Akwinu oraz w filozofii tomistycznej* (Warszawa 2004), *Człowiek i paideia. Realistyczne podstawy filozofii wychowania* (Warszawa 2008 i 2009), *W poszukiwaniu duchowej elegancji. W Polskim Radio w Chicago z dr. Mikołajem Krasnodębskim rozmawiają Krzysztof Arsenowicz i Paweł Manelski* (Chicago-Warszawa 2011), *Zarys dziejów ateńskiej historii wychowania. Paideia od Sokratesa do Zenona* (Warszawa 2011), *Integralna antropologia wychowania. Filozofia wychowująca tomizmu konsekwentnego* (Białystok 2013), *Myśl pedagogiczna neoscholastyki i neotomizmu* (redakcja, Warszawa 2014), *Nowy nauczyciel – nowa edukacja* (współredakcja z Magdą Lejzerowicz i Teresą Stankiewicz, Warszawa 2014). E-mail: mikolajkrasnodebski[at]gmail.com

Informace o autorovi v češtině / Information about the Author in Czech / Informacja o autorze po czesku:

Krasnodębski Mikołaj (nar. 1976), docent (doktor habilitowany) filologických věd, filozof, absolvent Fakulty křesťanské filozofie Univerzity kardinála Wyszyńského (Wydział Filozofii Chrześcijańskiej Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego) ve Varšavě, kterou ukončil obhajobou magisterské

práce *Zagadnienie zjednoczenia duszy i ciała w wybranych tekstach Tomasza z Akwinu oraz u współczesnych tomistów* (Problematika sjednocení duše a těla ve vybraných textech Tomáše Akvinského a u současných novotomistů; Varšava 2001). Doktrát z humanitních věd v oboru filozofie obhájil na stejné fakultě na základě doktorské práce *Człowiek, jego poznanie i pożądanie w antropologii Franciszka Gabryla* (Člověk, jeho poznání a touhy v antropologii Franciszka Gabryla; Varšava 2003). Na základě habilitační práce *Integralna antropologia wychowania, Filozofia wychowująca tomizmu konsekwentnego* (Integrální antropologie výchovy, Vychovávající filozofie důsledného tomismu) byl jmenován docentem (doktor habilitowany) humanitních věd v oboru filozofie na Filozofické fakultě Katolické lublinské univerzity Jana Pavla II. (Lublin 2016). V letech 2008 – 2009 zastával funkci děkana Pedagogické fakulty Vyšší školy rodinného příměří (Szkola Wyższa Przymierza Rodzin) ve Varšavě. Zakladatel a od r. 2009 šéfredaktor ročníku Zeszyty Naukowe Szkoły Wyższej Przymierza Rodzin, Seria Pedagogiczna (Odborné sešity Vyšší školy rodinného příměří, Pedagogická série). Přednášel v rámci doktorského studia na Univerzitě kardinála Wyszyńského a dále pracoval na Vyšší škole řízení a ekonomiky Bogdana Jańského (Wyższa Szkola Zarządzania i Przedsiębiorczości im. Bogdana Jańskiego) ve Varšavě, na Podlaské akademii v Sedlcích (Akademia Podlaska w Siedlcach; v současnosti jde o Humanitně-přírodovědeckou fakultu – Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy), na Akademii speciální pedagogiky (Akademia Pedagogiki Specjalnej) ve Varšavě, na Vyšší filozoficko-pedagogické škole „Ignatianium" (Wyższa Szkola Filozoficzno-Pedagogiczna „Ignatianium") v Krakově, na Soukromé vyšší pedagogické škole (Niepaństwowej Wyższej Szkole Pedagogicznej) v Białymstoku a na již zmíněné Vyšší škole rodinného příměří (Szkola Wyższa Przymierza Rodzin) ve Varšavě. Přednášel také na Vyšší lidové škole (Volkshochschule, zkr. VHS) ve Freyung-Grafenau v Bavorsku (Spolková republika Německo). Je členem Sdružení filozofické pedagogiky Bronisława Trentowského (Towarzystwo Pedagogiki Filozoficznej im. Bronisława Trentowskiego) v Lodži a Středoevropského sdružení filozofie výchovy (Środkowoeuropejskie Towarzystwo Filozofii Wychowania – Central European Philosophy of Education Society; zkr. CEUPES) v Praze (Česká republika). Odborné zájmy projevuje v oblasti filozofie a pedagogiky. Založil a vede internetovou stránku: www.mikolaj-krasnodebski.pl.tl

Dosud publikoval tyto knihy: *Hołd* (Hold; Warszawa 1995), *Oderwanie* (Odtržení; Varšava 1997), *Dusza i ciało, Zagadnienie zjednoczenia duszy i ciała w wybranych tekstach Tomasza z Akwinu oraz w filozofii tomistycznej* (Duše a tělo, Problematika sjednocení duše a těla ve vybraných textech Tomáše Akvinského a v tomistické filozofii; Varšava 2004), *Człowiek i paideia, Realistyczne podstawy filozofii wychowania* (Člověk a paideia, Realistické základy filozofie výchovy; Varšava 2008, 2009), *W poszukiwaniu duchowej elegancji, W Polskim Radio w Chicago z dr. Mikołajem Krasnodębskim rozmawiają Krzysztof Arsenowicz i Paweł Manelski* (Hledání duchovní elegance. S Mikołajem Krasnodębským v Polském rozhlase v Chicago hovoří Krzysztof Arsenowicz a Paweł Manelski; Varšava 2011), *Zarys dziejów ateńskiej historii wychowania, Paideia od Sokratesa do Zenona* (Nástin činů aténských dějin výchovy, Paideia od Sokrata do Zenona; Varšava 2011), *Integralna antropologia wychowania, Filozofia wychowująca tomizmu konsekwentnego* (Integrální antropologie výchovy, Vychovávající filozofie důsledného tomismu; Białystok 2013), *Myśl pedagogiczna neoscholastyki i neotomizmu* (redakce; Pedagogické myšlení neoscholastiky a novotomismu; Varšava 2014), *Nowy nauczyciel – nowa edukacja* (redakce spolu s Magdou Lejzerowicz a Teresou Stankiewicz; Nový učitel – nová výchova; Varšava 2014). E-mail: mikolajkrasnodebski[at]gmail.com

[Český překlad / Translation into Czech by Libor Martinek]

Informácie o autorovi v slovenčine / Information about the Author in Slovak / Informacja o autorze po słowacku:

Krasnodębski Mikołaj (nar. 1976), docent (doktor habilitovaný) filologických vied, filozof, absolvent Fakulty kresťanskej filozofie Univerzity kardinála Stefana Wyszyńského (Wydział Filozofii Chrześcijańskiej Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego) vo Varšave, ktorú ukončil obhajobou magisterskej práce *Zagadnienie zjednoczenia duszy i ciała w wybranych tekstach Tomasza z Akwinu oraz u współczesnych tomistów* (Problematika zjednotenia duše a tela vo vybraných textoch Tomáša Akvinského a súčasných novotomistov; Varšava 2001). Doktorát z humanitných vied v odbore filozofia obhájil na tej istej fakulte na základe doktorskej práce *Człowiek, jego poznanie i pożądanie w antropologii Franciszka Gabryla* (Človek, jeho poznanie a túžby v antropológii Franciszka Gabryla; Varšava 2003). Na základe habilitačnej práce *Integralna antropologia wychowania, Filozofia wychowująca tomizmu konsekwentnego* (Integrálna antropológia výchovy, Filozofia vychovávajúca k dôslednému tomizmu) bol menovaný docentom (dr. hab.) humanitných vied v odbore filozofia na Filozofickej fakulte Katolíckej lublinskej univerzity Jána Pavla II. (Lublin 2016). V rokoch 2008-2009 zastával funkciu dekana Pedagogickej fakulty Vyššej školy rodinného zjednotenia (Szkoła Wyższa Przymierza Rodzin) vo Varšave. Zakladateľ a od r. 2009 šéfredaktor ročníku Zeszyty Naukowe Szkoły Wyższej Przymierza Rodzin, Seria Pedagogiczna (Odborné zošity Vyššej školy rodinného zjednotenia, Pedagogická séria). Prednášal v rámci doktorského štúdia na Univerzite kardinála Wyszyńského a ďalej pracoval na Vyššej škole riadenia a ekonomiky Bogdana Jańského (Wyższa Szkoła Zarządzania i Przedsiębiorczości im. Bogdana Jańskiego) vo Varšave, na Podlaskej akadémii v Siedlciach (Akademia Podlaska w Siedlcach; v súčasnosti ide o Univerzitu humanitno-prírodovedeckú – Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy), na Akadémii špeciálnej pedagogiky (Akademia Pedagogiki Specjalnej) vo Varšave, na Vyššej filozoficko-pedagogickej škole „Ignatianum" (Wyższa Szkoła Filozoficzno-Pedagogiczna „Ignatianum") v Krakove, na Súkromnej vyššej pedagogickej škole (Niepaństwowej Wyższej Szkole Pedagogicznej) v Białymstoku a na spomínanej Vyššej škole rodinného zjednotenia (Szkoła Wyższa Przymierza Rodzin) vo Varšave. Prednášal tiež na Vyššej ľudovej škole (Volkshochschule, skr. VHS) ve Freyung-Grafenau v Bavorsku (Spolková republika Nemecko). Je členom Združenia filozofickej pedagogiky Bronisława Trentowského (Towarzystwo Pedagogiki Filozoficznej im. Bronisława Trentowskiego) v Lodži a Stredoeurópskeho združenia filozofie výchovy (Środkowoeuropejskie Towarzystwo Filozofii Wychowania – Central European Philosophy of Education Society; zkr. CEUPES) v Prahe (Česká republika). Odborné záujmy prejavuje v oblasti filozofie a pedagogiky. Založil a vedie internetovú stránku: www.mikolaj-krasnodebski.pl.tl

Doteraz publikoval tieto knihy: *Hołd* (Hold; Varšava 1995), *Oderwanie* (Odtrhnutie; Varšava 1997), *Dusza i ciało, Zagadnienie zjednoczenia duszy i ciała w wybranych tekstach Tomasza z Akwinu oraz w filozofii tomistycznej* (Duše a telo, Problematika zjednotenia duše a tela vo vybraných textoch Tomáša Akvinského a v tomistickej filozofii; Varšava 2004), *Człowiek i paideia, Realistyczne podstawy filozofii wychowania* (Človek a paideia, Realistické základy filozofie výchovy; Varšava 2008, 2009), *W poszukiwaniu duchowej elegancji, W Polskim Radio w Chicago z dr. Mikołajem Krasnodębskim rozmawiają Krzysztof Arsenowicz i Paweł Manelski* (Hľadanie duchovnej elegancie. S Mikołajom Krasnodębským v Poľskom rozhlase v Chicagu hovorí Krzysztof Arsenowicz a Paweł Manelski; Varšava 2011), *Zarys dziejów ateńskiej historii wychowania, Paideia od Sokratesa do Zenona* (Náčrt činov aténskych dejín výchovy, Paideia od Sokrata do Zenona; Varšava 2011), *Integralna antropologia wychowania, Filozofia wychowująca tomizmu konsekwentnego* (Integrálna antropológia výchovy, Filozofia vychovávajúca k dôslednému tomizmu Białystok 2013), *Myśl pedagogiczna neoscholastyki i neotomizmu* (redakcia; Pedagogické myslenie neoscholastiky a novotomizmu;

Varšava 2014), *Nowy nauczyciel – nowa edukacja* (redakcia spolu s Magdou Lejzerowicz a Teresou Stankiewicz; Nový učiteľ – nová výchova; Varšava 2014). E-mail: mikolajkrasnodebski[at]gmail.com

[Slovenský preklad / Translation into Slovak by Ivica Hajdučeková]

Информация об авторе по-русски / Справка об авторе на русском языке/ Information about the Author in Russian / / Informacja o autorze po rosyjsku:

Краснодембский Николай (г. р. 1976), хабилитированный доктор в сфере философских наук, философ, выпускник факультета христианской философии в Университете кардинала Стефана Вышинского в Варшаве; магистерская диссертация *Zagadnienie zjednoczenia duszy i ciała w wybranych tekstach Tomasza z Akwinu oraz u współczesnych tomistów* [«Проблематика единения души и тела в избранных текстах Фомы Аквинского и современных томистов»] (Варшава, 2001). Степень доктора гуманитарных наук по специальности «философия» получил на том же факультете после защиты докторской диссертации *Człowiek, jego poznanie i pożądanie w antropologii Franciszka Gabryla* [«Человек, его знания и желания в антропологии Франциишка Габрила] (Варшава 2003). На основании исследования *Integralna antropologia wychowania, Filozofia wychowująca tomizmu konsekwentnego* [«Интегральная антропология воспитания. Воспитательная философия последовательного томизма»] получил степень хабилитированного доктора гуманитарных наук в сфере философии на философском факультете Католического университета Иоанна Павла II в Люблине (2016). Исполнял обязанности декана педагогического факультета в Высшей школе семейного пакта в Варшаве (Szkola Wyższa Przymierza Rodzin, с 2008 до 2009 года). Идейный вдохновитель и главный редактор ежегодника «Zeszyty Naukowe Szkoły Wyższej Przymierza Rodzin. Seria Pedagogiczna» [«Научные труды Высшей школы семейного пакта. Серия "Педагогика"»] (с 2009 г., доныне). Преподавал на курсах докторантов в Университете кардинала Стефана Вышинского. Потом работал в Высшей школе менеджмента и предпринимательства им. Богдана Джанского в Варшаве, в Подлясской академии в Седльце (в настоящее время – Гуманитарно-Естественный университет), в Педагогической специализированной академии в Варшаве, в Высшей философско-педагогической школе «Игнатианум» в Кракове, в частной Высшей педагогической школе в Белостоке и в Высшей школе семейного союза в Варшаве. Преподавал также в Народном университете Volkshochschule (VHS) во Фрайунг-Графенау в Баварии (Германия). Член Общества философской педагогики имени Бронислава Трентовского в Лодзи и Центрально-европейского общества философии образования в Праге (Central European Philosophy of Education Society – CEUPES; Чехия). Научные интересы – сфера философии и педагогики. Ведёт интернетную страницу: www.mikolaj-krasnodebski.pl.tl

На данный момент опубликовал книги: *Hołd* [«Дань»] (Варшава, 1995), *Oderwanie* [«Отслоения»] (Варшава, 1997), *Dusza i ciało. Zagadnienie zjednoczenia duszy i ciała w wybranych tekstach Tomasza z Akwinu oraz w filozofii tomistycznej* [«Душа и тело. Вопрос о соединении души и тела в избранных текстах Фомы Аквинского и томистской философии»] (Варшава, 2004), *Człowiek i paideia. Realistyczne podstawy filozofii wychowania* [«Человек и Пайдейя. Реальные основы философии образования»] (Варшава, 2008 и 2009), *W poszukiwaniu duchowej elegancji, W Polskim Radiu w Chicago z dr. Mikołajem Krasnodębskim rozmawiają Krzysztof Arsenowicz i Paweł Manelski* [«В поисках духовной элегантности. На Польском радио с доктором Николаем Краснодембским беседовали Кристофер Арсенович и Павел Манельский»] (Варшава, 2011), *Zarys dziejów ateńskiej historii wychowania, Paideia od Sokratesa do Zenona* [«Очерк истории афинского образования. Пайдейя от Сократа до Зенона»] (Варшава, 2011), *Integralna antropologia wychowania, Filozofia wychowująca tomizmu konsekwentnego* [«Интегральная антропология

образования. Образовательная философия последовательного томизма»] (Белосток, 2013), *Myśl pedagogiczna neoscholastyki i neotomizmu* [«Педагогическая мысль в неосхоластике и неотомизме»] (редактор; Варшава, 2014), *Nowy nauczyciel – nowa edukacja* [«Новый учитель – новое образование»] (редактор, вместе с Магдой Лейзерович и Терезой Станкевич; Варшава, 2014). E-mail: mikolajkrasnodebski[at]gmail.com

[Русский перевод: Надежда Георгиевна Колошук]
[Translation into Russian by Nadiya Georgijivna Koloshuk]

Інформація про автора /
Довідка про автора українською мовою /
Information about the Author in Ukrainian /
Informacja o autorze po ukraińsku:

Краснодембський Миколай (р. н. 1976), доктор габілітований у царині філософських наук, філософ, випускник факультету християнської філософії в Університеті кардинала Стефана Вишинського у Варшаві; магістерська праця *Zagadnienie zjednoczenia duszy i ciała w wybranych tekstach Tomasza z Akwinu oraz u współczesnych tomistów* («Проблематика єднання душі й тіла у вибраних текстах Томи Аквінського і в сучасних томістів», Варшава, 2001). Ступінь доктора гуманітарних наук за спеціальністю «філософія» отримав на тому ж факультеті на підставі докторської дисертації *Człowiek, jego poznanie i pożądanie w antropologii Franciszka Gabryla* [«Людина, її знання й бажання в антропології Францішка Ґабрила»] (Варшава, 2003). На підставі праці *Integralna antropologia wychowania, Filozofia wychowująca tomizmu konsekwentnego* [«Інтегральна антропологія виховання. Освітня філософія послідовного томізму»] отримав ступінь доктора габілітованого гуманітарних наук у царині філософії на філософському факультеті Католицького університету Івана Павла II в Любліні (2016). Виконував обов'язки декана педагогічного факультету у Вищій школі сімейного пакту у Варшаві (Szkola Wyższa Przymierza Rodzin, від 2008 до 2009 року). Ідейний керівник і головний редактор річника «Zeszyty Naukowe Szkoły Wyższej Przymierza Rodzin. Seria Pedagogiczna» [«Наукові праці Вищої школи сімейного пакту. Серія "Педагогіка"»] (від 2009, донині). Викладав на курсах докторантських студій в Університеті кардинала Стефана Вишинського. Потім працював у Вищій школі менеджменту і підприємництва ім. Богдана Джанського у Варшаві, Підляській академії у Седльце (нині – Гуманітарно-Природничий університет), у Педагогічній спеціалізованій академії у Варшаві, у Вищій філософсько-педагогічній школі «Ігнатіанум» у Кракові, у приватній Вищій педагогічній школі у Білостоку та у Вищій школі сімейного пакту у Варшаві. Був також викладачем Народного університету Volkshochschule, (VHS) у Фрайунґ-Ґрафенау у Баварії (Німеччина). Член Товариства філософської педагогіки імені Броніслава Трентовського у Лодзі та Центрально-європейського товариства філософії освіти у Празі (Central European Philosophy of Education Society – CEUPES; Чехія). Наукові зацікавлення – сфера філософії та педагогіки. Веде інтернетну сторінку: www.mikolaj-krasnodebski.pl.tl

Донині опублікував такі книги: *Hold* [«Дань»] (Варшава, 1995), *Oderwanie* [«Відшарування»] (Варшава, 1997), *Dusza i ciało. Zagadnienie zjednoczenia duszy i ciała w wybranych tekstach Tomasza z Akwinu oraz w filozofii tomistycznej* [«Душа і тіло. Питання про єдність душі й тіла в обраних текстах Томи Аквінського і томістської філософії»] (Варшава, 2004), *Człowiek i paideia. Realistyczne podstawy filozofii wychowania* [«Людина і Пайдея. Реальні основи філософії освіти»] (Варшава, 2008 і 2009), *W poszukiwaniu duchowej elegancji, W Polskim Radiu w Chicago z dr. Mikołajem Krasnodębskim rozmawiają Krzysztof Arsenowicz i Paweł Manelski* [«У пошуках духовної елегантності. На Польському радіо в Чикаго з доктором Миколаєм Краснодембським

говорили Крістофер Арсеновіч і Павел Манельські»] (Варшава, 2011), *Zarys dziejów ateńskiej historii wychowania, Paideia od Sokratesa do Zenona* [«Нарис історії афінської освіти, Пайдея від Сократа до Зенона»] (Варшава, 2011), *Integralna antropologia wychowania, Filozofia wychowująca tomizmu konsekwentnego* [«Інтегральна антропологія освіти. Освітня філософія послідовного томізму»] (Білосток, 2013), *Myśl pedagogiczna neoscholastyki i neotomizmu* [«Педагогічна думка у неосхоластиці та неотомізмі»] (редактор; Варшава, 2014), *Nowy nauczyciel – nowa edukacja* [«Новий учитель – нова освіта»] (редактор, разом із Магдою Лейзерович та Терезою Станкевич; Варшава, 2014). E-mail: mikolajkrasnodebski[at]gmail.com

[Український переклад Надія Георгіївна Колошук]

[Translation into Ukrainian by Nadiya Georgijivna Koloshuk]

Religious and Sacred Poetry:
An International Quarterly
of Religion, Culture and Education
Edited by Marek Mariusz Tytko
No. 1 (13) January – February – March 2016
ISSN: 2299–9922 ; e-ISSN 2391-9418
pages 89 - 130

IVICA HAJDUČEKOVÁ (Košice, Slovakia)
E-mail: ivica.hajducekova[et]upjs.sk
IVETA BÓNOVÁ (Košice, Slovakia)
E-mail: iveta.bonova[et]upjs.sk

Spiritual dimension in the poetry of Maša Haľamová (A Collection of Poetry *Dar*)

Content:

The study[1] offers **methodological intersection** into the **(re)interpretation** of the poetry of the Slovak interwar poet Maša Haľamová. Our focus will be on her debut collection of poems *Dar* (transl. *The Gift,* published in 1928). In the first and the second half of the 20th century, she published three other key collections of poetry – *Dar*[2]*, Červený Mak, Smrť tvoju žijem,* which influenced the work of other female poets and were discussed long after they were published.

In the first part of our study entitled as *Author´s profile,* we will focus on her personal life and major events reflected in her work. The basis of this study are the author´s own memoires, historical events, archival documents and press materials. Reviewing these sources, we will correct some of the generally known reflections on her work. A separate section, entitled as *Reaction of the Critics*, includes reactions of the literary criticism of her time. The section called *Literary Reflections and Confrontations* contains opinions of contemporary literary criticism and description of the poet´s overall contribution to Slovak poetry. The section entitled *Research Problem* defines primary and secondary aspects of our research:

a) the presence and realization of a spiritual dimension[3],
b) the relation between the meaning and its expression in the rhythmical structure of a verse[4].

---

[1] The study is published as part of a grant project VEGA 1/0736/15 – *Methodological basis of Literary (re)interpretation in Slovak and World Literature* (the Head of the project is prof. PhDr. J. Gbúr, CSc.).
[2] Vide: M. Haľamová, *Dar*. *Básne Máši Haľamovej*, Veľká Morava VI., Literárny Odbor UBS, Bratislava 1928, pp. 54; eadem, *Dar*, Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, Bratislava 1964, pp. 167; eadem, *Dar*. *Vybrané básne*, Tatran, Bratislava 1981, pp. 240.
[3] The author of first aspect of the analysis [marked as a)] is Ivica Hajdučeková.
[4] The author of second aspect of the analysis [marked as b)] is Iveta Bónová.

In the part called *Methodological background*, the basic terminology (spirituality, t/Transcendence, religiosity, spirituality, spiritualeme, but also "homo religiosus", "homo spiritus", etc.) is defined on the basis of various interdisciplinary intersections, which enables us to examine the spiritual dimension of the text. The next section is entitled *Lyrical Face of Maša Haľamová,* in which we focus on selected poems from her debut volume *Dar*.

The last part of the article is entitled *Synthesis,* which offers conclusions of the methodologically based analysis and interpretation.

1. Author´s profile

Authentic testimonies of Maša Hašamová´s life were published in *Vyznania* (1988) and *Vzácnejšia nad zlato* (1988) on the occassion of her 80th birthday. Five years later, the author Dušan Roll compiled **a semi-bibliophilia** based on the author´s archives entitled *Čriepky* (1993), which was completed with a selection of poetry entitled *Nepokoj* (1998), published on the occasion of the author´s unlived 90th birthday. Based on these works we can reconstruct the lyrical nature of the author who represents the interwar period (1918-1945/1948)[5].

Maša Haľamová (1908-1995) was born in Blatnica under Plešovica in Veľká Fatra[6]. The place of her birth is reflected in her work as she used to say that she had transported "Turčianska garden" into her poetry[7]. The garden contained so called erb flowers[8], such as a red poppy, a thistle, a heather and a thyme. However, the flowers were not the only influence on the poetry of the young author:

> "Who raised their head to steep summits as a child and heard the sound of crickets and singing of a mountain river, who was woken by the bells of lambs, he received an extra gift – the power of the nature."[9].

[5] The period of Slovak interwar Literature between 1918-1945 is determined by newer *History of Slovak Literature II*, (ed. I. Sedlák) by the year 1918, i.e by the foundation of the Czechoslovak Republic and by the year 1948 which was a year of a political overturn; vide: *Dejiny slovenskej literatúry II*, zost. I. Sedlák a kol., Matica slovenská, Martin 2009, p. 6-17.

[6] Vide: *Maša Haľamová, Blatnica 28. 8. 1908. Personálna bibliografia*, ed. J. Masárová, Okresná knižnica, Martin 1978, pp. 79.

[7] M. Haľamová, *Vyznania*, Slovenský spisovateľ, Bratislava 1988, p. 23.

[8] A. Blahová, *Poľné kvety Maše Haľamovej*, [in:] Maša Haľamová, *Vyznania*, Slovenský spisovateľ, Bratislava 1988, p. 66; M. Bartko *Poézia prostoty*. *Esej o diele Maše Haľamovej*, Slovenský spisovateľ, Bratislava 1983, p. 69, 118; but also: M. Rúfus, *Doslov*, [in:] Maša Haľamová, *Dar*. *Vybrané básne*, 7. vydanie, Tatran, Bratislava 1981, p. 216 and other literary critics agree on that.

[9] M. Haľamová, *Vyznania*, op. cit., p. 24.

Maša´s childhood was marked by the early death of her mother (25th of March 1916), with which she coped also by means of her poetry. Maša was only 8 years old when she was taken care of by her mother´s friend Oľga Textoris who was a talented author and at that time worked as a teacher in Stará Pazova[10], which was a more favourable place during the period of ethnic oppression. Oľga Textoris, similarly as her sister Izabela[11], represented to Maša the ideal of the unbreakable Slovak woman[12].

The period of the author´s life, so often present in her lyrical testimony, was her stay in the High Tatras, firstly in Nový Smokovec, and later at Štrbské Pleso, where she moved in 1926 (after finishing her education at a secondary grammar school and one year course at Business school) from Bratislava. She lived there together with her husband, a physician Ján Pullman (they got married in 1930). The mountainous environment, the house at the lake and the sanatorium reappear in her poetry. The beauty of the High Tatras is portrayed realistically:

> "One needs to adjust to the rough climate without getting depressed as the thick fog lies above the hills and the wind slashes the pines out of their roots which takes one´s breath away..."[13].

Even though the couple was distant from the social and cultural life, they had frequent visitors, for instance Karel Čapek with Oľga Scheinpflugová, Štefan Krčméry[14] with his wife, Marie Majerová, Margita Figuli with her husband and many others.

One of the most distinguished High Tatras personalities was certainly the poet Jiří Wolker, who was getting a medical treatment in Tatranská Polianka (1900 – 1924). M. Haľamová was connected to his tragic destiny even though she did not know him personally[15]. Nevertheless, she addressed him in her poems, for instance *For Jiří Wolker*, *The Dream*[16].

---

[10] She wrote here (in Stara Pazova) her first poem *Slovan drotar* (the manuscript dates 13th of June 1918). Vide: M. Haľamová, *Slovan drotar*, [in:] Literárny archív, Slovenská národná knižnica v Martine, prír. č. 3476/04.

[11] Oľga Textoris was a sister of the first Slovak botanist Izabela Textorisová, who discovered an edelweiss and a thistle (Carduus Textorianus Marg), whom Haľamová remembers with admiration: "...she had to put so much effort to become the first Slovak botanist who was educated and nationally conscious in a hostile Austrian-Hungarian empire. Self-educated, poor but strict with herself, she drank the knowledge like a thirsty flower on a rock catching the dewdrops." (Haľamová, *Vyznania,* 1988, op. cit., p. 13).

[12] There is a four-page lecture of a radio programme about (typewritten with handwritten corrections) Oľga Textoris (dated the 2nd of July, year not dated), [in:] Literárny archív Slovenská národná knižnica v Martine, sign. č. 216 BI 39.

[13] M. Haľamová, *Vyznania,* op. cit., p. 25.

[14] In *Slovenské pohľady*, he published the first poems by M. Haľamová under the pseudonym Zornička.

[15] Archival documents and literary history suggest an indirect meeting of the two: Viera

After thirty years of living in the High Tatras, she returned back to Martin after the death of her husband (1956) where she worked in a publishing house Osveta and then she moved to Bratislava (1958), where she worked at a publishing house Mladé letá. Her last work as an editor before retirement (1973) was *The Book of Fairytales* by M. Rúfus (which was not published until the pre-Christmas season of 1975). She was not only the "godmother" of the book but also its main initiator[17].

2. Testimonials of contemporary criticism (selection from the archival materials)

The first collection of poems by Maša Haľamová entitled *Dar* (in translation: *The Gift,* 1928) was compiled by J. K. Garaj who also gave it the most fitting title. He exposed not only an emblematic poem, but also the core of artistic testimony revealing thematic and value potential. Its significance was appreciated 60 years later by A. Blahová in her essay *Field flowers of Maša Haľamová*:

"Today we realize that the first poem from the collection contains the complex world of Haľamová, her home, her childhood without her mother and her youth (at the time of her debut she was 20 years old), and these humble lines marked the further shape of her poetry."[18].

Baloghová remembering the visit of M. Haľamová (from 21. 2. 1989) also mentions that M. Haľamová did not know Wolker personally, nevertheless she used to see him sitting on a bench in Polianka. (Literary archive of the Slovak National Library in Martin, Nr. 3724/200S, inc.: "...*Prvého augusta som*..."). Vide: V. Baloghová, [inc.: ...*Prvého augusta som*...], [in:] Literárny archív, Slovenská národná knižnica v Martine, prír. č. 3724/2009. However, the author herself denied such meeting and when asked about meeting Wolker, she said: "When Jirí Wolker died, I was sitting on a bench of a girls´gymnasium in Bratislava and I was slightly older than fifteen years. I met Wolker´s poetry three years later in memories of his nurses and a maid in Tatranská Polianka. They all remembered him and answered my questions. Only then was I able to put up a picture of a man and a poet who came to this world to have a life »according to his own heart«" (Jozef Nižnánsky, *S autorkou Červeného maku*, „Večerník", 25.08.1978, s. 6-7, [in:] Literárny archív, Slovenská národná knižnica v Martine, prír. č. 3476/04).

A literary scholar I. Vaško captured this fact in a literary history: „In Tatras, she used to trace Jiří Wolker´s steps from Smokovec to Polianka by interviewing people who had met him and hoped to build a picture of Wolker a man with Wolker, a poet." (I. Vaško, *Maša Haľamová*, [in:] *Dejiny slovenskej literatúry*, zost. M. Pišút a kol. Obzor, Bratislava 1984, p. 589).

[16] The poem was written during her stay at Sorbonne in Paris, where she was learning French.

[17] She remembers her leave from the office in a part called *Na rozlúčku* (vide: M. Haľamová, *Vyznania*, op. cit., p. 57).

[18] A. Blahová, *Poľné kvety Maše Haľamovej*, 1988, op. cit., p. 66-70.

In the press of that time appeared a critical review of Dr. J. Dvořák attacking the editor of the collection[19]. Haľamová defended Garaj´s creative contribution to her work´s final shape[20].

There were several other reviews predicting a bright future for the poet. For instance, in an article entitled *Kúzelná kniha* (*The Magic Book*)[21] the author (using an abbreviation *Jdv.*) was looking for an analogy between a positive reaction to the novel written by M. Urban *Živý bič* and the collection of poems by M. Haľamová *Dar*. The reviewer appreciated the poet´s artistic adaptation

"which had never been seen before in a Slovak book"[22]

and at the same time he saw an unusual act of a female author:

"...she is singing about herself but differently than other women. No, there is no selfishness (...), or arrogance and gibberish so often seen in women"[23].

The reviewer also appreciated the ethical dimension of the poet, her heroism as she does not complain about her hardship but accepts challenges with a smile. A similar review can be found in an article *K jednému debutu*[24] where there critic eagerly appreciates an

"infinite artistic joy"[25]

of the collection.

Andrej Mráz also contributed with his review *Básnický dar* (transl. *Poet´s Gift*)[26], which was published in the Christmas edition of *Slovenský denník* (transl. *Slovak Daily*). He also shares his joy:

"My pen is shaking to write odes on the collection of poems by Maša Haľamová."[27].

---

[19] J. Dvořák, *Listy z Bratislavy: Dva lyrické debuty*, „Literární Noviny", r. 2: 1928, č. 38, 29.11.1928, [in:] Literárny archív, Slovenská národná knižnica v Martine, prír. č. 3476/04.

[20] Maša Haľamová, [inc.:] *...K článku p. Dr. J. Dvořáka „Dva lyrické debuty"*], [in:] Literárny archív, Slovenská národná knižnica v Martine, sign. prír. č. 3724/2009.

[21] (Jvd.), *Kúzelná kniha*, „Slovenský denník" [transl. „Slovak Daily"], r. 11: 1928, č. 268, 22.11.1928, p. 4.

[22] Ibidem.

[23] Ibidem.

[24] The text was published in: am, *K jednému debutu*, „Slovenský denník", r. 11: 1928, č. 271, 25.11.1928, p. 10. Abbreviation: am.

[25] Ibidem.

[26] Published in: A. Mráz, *Básnický dar*, „Slovenský denník", r. 11, 1928, [addition:] „Vianoce Slovenského denníka", p. 4.

[27] Ibidem.

He perceives the poet´s extraordinary presence among other female poets. His usual comments on the activities of educated women were rather critical when he wrote that

"there is no talent among them"[28]

or

"they see narrow horizons focusing on petty goals"[29],

or:

"There has not been one significant word uttered by a woman of our generation"[30].

However, Maša Haľamová did not belong to this group:

"...the first poem breathed with real artistic monumentality"[31],

further emphasizing the qualities of her collection with these words:

"There were no typical beginner´s mistakes, on the contrary, the collection is perfect and mature."[32].

but also:

„There is not a hint of a pose or a theatrical attitude"[33].

Finally, Andrej Mráz emphasized the poet´s contribution to the post-war poetry, which was according to him:

„very promising"[34].

The collection *Dar* was also highly appreciated by Ján E. Bor, who wrote in Elán[35] the following words:

---

[28] Ibidem.
[29] Ibidem.
[30] Ibidem.
[31] Ibidem.
[32] Ibidem.
[33] Ibidem.
[34] Ibidem.

"»Dar« is a woman´s book or I should say a girl´s book and I mean it in the most positive sense. It is the poetry in which some numbers (...) remind us of liturgy from the front of the most noble altar of beauty celebrating the magic and sensibility of a woman´s grace, elusiveness and a cornflower resonating pure sound of subtle tenderness and generosity."[36].

In order to portray a balanced view of Haľamová´s poetry, it is important to mention that not all of the literary critics judged her poetry favourably. One such example is the article by Stanislav Mečiar entitled *Maša Haľamová: Červený mak* (transl. *The Poppy Seed*)[37] (published under the abbreviation – *ik.*) Mečiar is rather generous with criticism of both collections. His first objection is the directness of expression, the lack of allusions and weak rhyme. He is also very critical of other literary critics who had given her positive reviews:

"It is utterly useless to enunciate the virginal brightness, the feminity of this or that scent, all things which are apparently on the top of the poetry altar- they are ghosts and words of self-worshipping."[38].

His attitude towards the poet´s potential is also rather negative:

"There is nothing assertive or innovative in her poetry. She lacks the sight of a discoverer as well as the artistic erudition"[39].

The poet was not indifferent to the reviews, which can be read in a letter to Albert Pražák[40], where she expresses her worries concerning her debut. She trusted him thanks to the lecture on Hviezdoslav, during which she realized that she could understand the poet, his work and his soul. She confesses her imperfections in a letter addressed to A. Pražák:

---

[35] J. E. Bor, *O poezii Maši Haľamovej*, „Elán", r. 2: 1932, č. 6, p. 3.

[36] Ibidem.

[37] S. Mečiar, *Maša Haľamová: Červený mak* [rukopis], [in:] Literárny archív, Slovenská národná knižnica v Martine, sign. 164 Y 24.

[38] Ibidem.

[39] In a contrast with this opinion we can present a positive review by Milan Rúfus: "She only confirmed what was clear in her debut. The same string, more maturity, peacefulness but at the same time she is more insistent and affectionate." (Milan Rúfus, *Doslov*, [in:] Maša Haľamová, *Dar*, vyd. druhé, v SVLK prvé, Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, Bratislava 1964, p. 158).

[40] The letter was dated 6.09.1926, i. e. two years before the publication of her debut. See: the letter by Maša Hal'mová to A. Pražák, 6.09.1926, [in:] Literary archive, Slovak National Library in Martin, sign. 29B 1. Vide: M. Haľamová, *List Albertovi Pražákovi*, 6.09.1926, [in:] Literárny archív, Slovenská národná knižnica v Martine, sign. č. 29B 1.

"Now I feel the loss caused by the inability to study. I very often feel that I do not have the technique of writing."[41].

When we look into the personal correspondence of the poet six years later, perhaps caused by her self-reflection or self-criticism, we find that on 13th of Sept. 1932 she sent a letter to J.Smrek, the editor of magazine Elán, in which she writes:

"Please, don´t be angry with me but I cannot give this poem to the light of God, I´ve changed my mind"[42].

The fragments of the archival materials prove that Haľamová´s poetry caught the people´s attention. The reactions of the readers of her time prove that she was widely popular[43].

However, today we can talk about the timelessness of her poetry. Let us remember the dedication of the poet Anna Ondrejková to Haľamová´s poetry[44]:

"I was lucky. The poetry touched me deeper than a skin burn. Its gentle but insistent message became my living water."[45]

or the words of Ján Grešo:

"We need to thank her for everything she has left, for everything that sprang from her heart. I need to thank her for poems of timeless value."[46].

---

[41] Ibidem.

[42] The first letter was dated 13.09.1932 and the second letter was of 15.09.1932. Vide: M. Haľamová, *Listy J. Smrekovi* (datované: 13.09.1932 a 15.09.1932), [in:] Literárny archív, Slovenská národná knižnica v Martine, sign. č. 181 CH 14a. Based on the personal bibliography of the author, the title of the article was *Cesta za inšpiráciou* (vide: M. Haľamová, *Cesta za inšpiráciou*, „Elán", r. 3: 1932, č. 1, p. 2) and probably one month later she published a poem called *Verš októbrový* (dated: Praha, 13th of Oct., 1932. Vide: M. Haľamová, *Verš októbrový*, „Elán", r. 3: 1932, č. 2, p. 4).

[43] In the archives of SNK (Literárny archív, Slovenská národná knižnica v Martine), we can find letters from readers who thanked the poet for helping them to overcome life crises. Tomčík writes about „the harmony between the poet and those who waited for honest and simple poetry, emphasizing the appeal to wide public (M. Figuli, *List Maši Haľamovej,* datovaný 22. júla 1955, [in:] Literárny archív, Slovenská národná knižnica v Martine, prír. č. 3476/04, p. 88). Such evidence can be found in a letter by M. Figuli (written in Budmerice, 22nd of July, 1955) in which she writes about the excitement of Czech literary critic S. Machonin: "Sergej Machonin decided to roll away the heavy stone which blocked the pure stream of poetry." ([in:] Literárnych archív, SNK (Slovenská národná knižnica) in Martin, prír. Č. 3476/04).

[44] In the epilogue from the collection *Smrť tvoju žijem* (trans. *I live your Death*), she says she had never known Haľamová, yet she became very close to her. When preparing for a recitation competition, she came across a collection which „touched her deeply". Vide: Anna Ondrejková, *Doslov*, [in:] Maša Haľamová, *Smrť tvoju žijem*, 2nd ed., Slovenský spisovateľ, Bratislava 1982, p. 69-71.

[45] Anna Ondrejková, op. cit., ibidem, p. 70.

Undoubtedly, the artistic intention of Maša Haľamová is closely linked with a mysterious power of words in lyric poetry. Haľamová dedicated her collection *Dar* (dated at Christmas 1927)[47] to her sister Oľga:

"I have thrown a dozen of poems for you on a white paper (...) They are the cleanest part of my life. They contain the biggest pain and the chaos of my soul and they rewarded me with the most beautiful music of a human word."[48]

and she adds a personal thank you note:

"Dear Olžinka, I owe you an awakening of the inner sight of my soul!"[49].

3. Theoretical Reflections in Confrontations

Maša Haľamová is in the context of literary theory of the 20th and 21st century perceived as a representative of interwar poetry and she impersonates a starting point of Slovak chamber poetry[50]. She is also a representative of female poets[51] and a poet of purely lyrical focus[52]. Thanks to the positive literary reviews, she became the embodiment of

"discrete stylized girl´s poetry"[53],

creating

"the poetry of exaltation"[54].

---

[46] J. Grešo, *Nad hrobom*, [in:] Maša Haľamová, *Nepokoj*, zost. Dušan Roll, Tranoscius, Liptovský Mikuláš 1998, p. 65.
[47] M. Haľamová, *Dar* (the manuscript), [in:] Literary archive, Slovak National Library in Martin, prír. č. 3724/2009.
[48] Ibidem.
[49] Ibidem.
[50] M. Bartko, *Poézia prostoty. Esej o diele Maše Haľamovej...*, 1983, op. cit., p. 27.
[51] L. Čúzy, *Maša Haľamová*, [in:] *Panoráma slovenskej literatúry II. (Literárne dejiny od realizmu po rok 1945)*, Slovenské pedagogické nakladateľstvo, Bratislava 2005, p. 101.
[52] M. Harpáň, *Maša Haľamová*, [in:] *Dejiny slovenskej literatúry II*, zost. I. Sedlák a kol., Matica slovenská, Martin 2009, p. 123.
[53] A. Bokníková, *Žena ako autorka – žena ako téma v slovenskej poézii od šesťdesiatych rokov po súčasnosť*, [in:] *Studia Academica Slovaca 29. Prednášky XXXVI. letnej školy slovenského jazyka a kultúry*, Univerzita Komenského v Bratislave, Bratislava 2000, p. 19 and p. 36 [online] URL: http://zborniky.e-slovak.sk/ [Access: 18. 01. 2016].
[54] Ibidem.

She thus significantly contributed to the further development of Slovak poetry, mainly its female representatives[55].

Many literary scholars[56] agree that her poetry is connected with modernism and is reunited with the symbolism of Ivan Krasko or Czech poets such as Jiří Wolker[57] and Karol Toman[58], without succumbing to modern trends.

To demonstrate these qualities, we are using T. Tomčík´s words:

"...she was heading towards her own expression and her own understanding of the external and internal world (sometimes over-subjective) and towards original treatment of the verse."[59].

Milan Rúfus pointed out her uniqueness several times:

"In the times of empty gestures, the imitation of strange habits, intellectual and demonic pretentiousness, she focused on simplicity, spontaneity and avoided literary stylization."[60].

or:

"What is more? The poetry of the author was so individual that there is no need to do the enumeration and characteristics (...). The most important moment of her work is the fact that it is alive without succumbing to literary manifestos."[61].

---

[55] Andrea Bokníková emphasizes not only her influence on the poetry of the 1960s but also on the whole of the second half of the 20th century (A. Bokníková, *Žena ako autorka...*, op. cit., p. 19).

[56] Also Tomčík in 1974 (vide: M. Tomčík, *Básnické retrospektívy*, ed. Ľ. Rampáková, Slovenský spisovateľ, Bratislava 1974, pp. 331) and I. Plintovič in 1988 (vide: I. Plintovič, *Predslov* [in:] Maša Haľamová, *Vzácnejšia nad zlato*, Vydavateľstvo Osveta, Martin 1988, p. 7) and A. Bokníková in 2000 (vide: A. Bokníková, *Žena ako autorka...*, op. cit.).

[57] The influence of Wolker on the poetry of Maša Haľamová was pointed out by Miloš Tomčík: "Particular degrees of development of both poets were not always the same." (M. Tomčík, *Doslov*, [in:] Maša Haľamová, *Básne*, Slovenský spisovateľ, Bratislava, 1955, p. 89) and a few years later he elaborated his opinion: "Haľamová is not automatically dependent on all aspects of Wolker´s poetry. Her work resonates with its own characteristic atmosphere reflecting the influence of both Krasko and Wolker." (M. Tomčík, *Básnické retrospektívy*, op. cit., p. 118). Milan Rúfus also commented: "Wolker is also mentioned as an influence. But it was more about their similar destinies and their humanism. The strong reading experience of Wolker´s poetry is seen in similar images and comparisons. Nevertheless, the essence of Haľamová´s poetry was not affected." (M. Rúfus, *Doslov*, [in:] Maša Haľamová, *Dar*, vyd. druhé, v SVLK prvé, Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, Bratislava 1964, p. 152). We should also add that, for instance, Michal Bartko was looking for generational parallels between Haľamová and Ján Smrek, Vladimír Roy, Štefan Krčméry and Ľudmila Podjavorinská. (M. Bartko, *Poézia prostoty...*, op. cit., p. 61, 68).

[58] Miloš Tomčík pointed out these parallels (M. Tomčík, *Doslov*, [in:] Maša Haľamová, *Básne*, 1955, op. cit., p. 89).

[59] Ibidem.

[60] M. Rúfus, *Doslov*, [in:] Maša Haľamová, *Dar*, 1964, op. cit., p. 150, compare: J. Bžoch, *Podoby slovenskej poézie*, Slovenský spisovateľ, Bratislava 1961, p. 14-15.

[61] M. Rúfus, *Doslov*, [in:] Maša Haľamová, *Dar*. *Vybrané básne*, 1981, op. cit., p. 219.

Anna Ondrejková agrees with Rufus´ opinions:

"One can hear the distant sound of a folk song and the poetry of Ivan Krasko and Jiří Wolker, yet her poetry is surprisingly independent and original."[62].

The place of the poet within contemporary literary theory is evaluated by Andrea Bokníková:

"Since the 60s, the poetry of M. Haľamová has served as in ideal of female ‚poetry of the heart', which is accepted outside of literary trends and which at the same time reflects the adherence of the author towards a particular literary area."[63]

but also suggests certain conflicts:

"...the author is original with her expression of shortcuts, yet at the same time includes both the tradition and modernity without being dependent on the avant-garde literary trends. Her heroine frees herself in the nature but at the same time she fulfils the image of a traditional devoted woman."[64].

All of the above opinions demonstrate that literary theorists of both centuries agree on innovative expression of Haľamová´s poetry. The core of her poetic expression contains

"the most personal type of confession"[65],

in which the author deals with existentialist crises not rationally but through her heart.

The floral motives are the most typical in her poetic expression: pansies, poppy seeds, heather, thyme later thistle, stone pine are the core axis of her poetry through which she deals with life, death and love[66]. These motives draw from

---

[62] A. Ondrejková, *Doslov*, [in:] Maša Haľamová, *Smrť tvoju žijem,* 1982, op. cit., p. 76.

[63] A. Bokníková, *Žena ako autorka...*, 2000, op. cit., p. 48. The expression ‚poetry of the heart' in connection to Maša Haľamová is also mentioned in the 1980s in the v *Encyklopédii slovenských spisovateľov* (vide: K. Rosenbaum [et al.], *Haľamová Maša*, [in:] *Encyklopédia slovenských spisovateľov*, 1. zväzok. Obzor, Bratislava 1984, p. 180). Vide: Andrea Bokníková, *Žena ako autorka – žena ako téma v slovenskej poézii od šesťdesiatych rokov po súčasnosť*, [in:] *Studia Academica Slovaca 29. Prednášky XXXVI. letnej školy slovenského jazyka a kultúry*, Univerzita Komenského v Bratislave, Bratislava 2000, p. 48, [online] URL: http://zborniky.e-slovak.sk/ [Access: 18. 01. 2016].

[64] A. Bokniková, *Slovenské poetky 1895-1945 v mozaike interpretácií*, [in:] *Studia Academica Slovaca 30. Prednášky XXXVII. letnej školy slovenského jazyka a kultúry*, Univerzita Komenského v Bratislave, Bratislava 2001, p. 334-335, [online:] URL: http://zborniky.e-slovak.sk/ [Access: 18. 01. 2016].

[65] M. Tomčík, *Básnické retrospektívy*, 1974, op. cit., p. 216-217.

[66] M. Blahová, *Poľné kvety Maše Haľamovej*, [in:] Maša Haľamová, *Vyznania*, 1988, op. cit., p. 66; M. Bartko, *Poézia prostoty...*, 1983, op., cit., p. 69.

the tonality of a folk ballad and its tragic tone. Such motives are not used one-sidedly, on the contrary, the balladic nature of her poems[67] penetrated by the emotionality of the lyric subject is counterbalanced by the tones of folk songs[68]. According to Ladislav Čúzy they can be perceived as mutually connected:

"Both genre forms sound similar. The ballad has changed from an epic to a lyric form, the song has lost its freedom and the ditty has been transformed to a lyrical form with a serious content."[69].

Apart from the general opinions of M. Haľamová´s poetry, there are also specific observations of literary critics. For instance, Michal Bartko[70], mentions the presence of rhapsody with the potential of a choral or the evocations of pancalism which embrace the love and beauty of the reality.

The research of Andrea Bokníková emphasizes the function of nature in the process of the transfusion of a subject to an object so typical for folk literature but also for modernism. Nature is connected with the function of the media in movement, from me to you and with the mythical and magical belief in pantheism[71]. Her final resolution is that poetry of M. Haľamová

"innovates folk ballad and despite the fact that it contains fairy tale and pagan elements, it emanates civility. It creates the fiction of life flow with the overlap to magical natural concept through which she expresses emotions about the image of a contemporary woman. What is more, she creates that with a modesty in her expression."[72].

Bokníková also emphasizes the poet´s personal testimony embedded in the tradition of symbolism which gains an innovative expression in her poetry: Haľamová´s symbolism in connection with the new romantic sensitivity transforms

---

[67] Also mentioned by for e.g. I. Plintovič (I. Plintovič, *Predslov* [in:] Maša Haľamová, *Vzácnejšia nad zlato*, 1988, op. cit., p. 7); M. Bartko (M. Bartko, *Poézia prostoty...*, 1983, op., cit., pp. 29, 68, 70, 75); M. Tomčík (M. Tomčík, *Básnické retrospektívy*, 1974, op. cit., p. 114). Similarly we can learn about the latest synthesis of literary works: "Clear balladic tone stemming from the sadness of Slovak folk ballads is unprecedented since the times of M. Rúfus." (M. Harpáň, *Maša Haľamová*, [in:] *Dejiny slovenskej literatúry II*, 2009, op. cit., p. 123-124).

[68] M. Rúfus pointed out the significant influence of a song and folk poetry: "Haľamová succeeded in synthesis of non-stylized folk elements with the advantages of modernism and modern poetry without being influenced too much..." (M. Rúfus, *Doslov*, [in:] Maša Haľamová, *Dar*, 1964, op. cit., p. 153).

[69] L. Čúzy, *Maša Haľamová*, [in:] *Panoráma slovenskej literatúry II*, 2005, op. cit., p. 102.

[70] M. Bartko, *Poézia prostoty*, 1983, op. cit., p. 113-114.

[71] A. Bokníková, *Žena ako autorka...*, 2000, op. cit., p. 34-35.

[72] Eadem, *K autoštylizáciám slovenských poetiek 20. storočia*, [in:] *Studia Academica Slovaca 39. Prednášky XLVI. letnej školy slovenského jazyka a kultúry*, Univerzita Komenského, Bratislava 2010, p. 37, [online] URL: http://zborniky.e-slovak.sk/ [Access: 18. 01. 2016].

the traditional synecdoche of symbolism and becomes immaterialized in post-symbolist outline[73].

4. Research problem

The confirmation of the poet´s individuality, her emphasis on the folk inspirations and the shift to immaterial images or lyrical depiction of life in Haľamová´s poetry were all considered a minor phenomenon of the literary criticism in the interwar period. Only a few critics of the 20th century were able to capture the synergic focus of her poetry.

Milan Rúfus predicted this in the following statement:

"Her poetry is not a piece of a tree branch or a holiday occasion, it is the part of the trunk of the Slovak poetry with its permanent place as at some point it has touched the universe..."[74].

Ján Grešo expressed his appreciation in the poet´s obituary:

"Her poems are touched by the breath of endless eternity. They call for a pure heart. These poems show that only a pure heart and what comes from it, gives life a meaning. That is the poet´s spiritual legacy."[75].

These positive reactions towards the spiritual dimension of Haľamová´s poetry could have been revealed only at the turn of the 20th century:

„Her poetry can be characterized as the adoration of God and looking for humility."[76].

Despite the affirmative reviews and scientific studies of Haľamová´s work, there are tendencies which deny some of the axioms of her work[77]. It seems that the reactions of literary critics or the interpretations of her poems did not bring any definite conclusions. Therefore it is one of the aims of our research to (re)interpret the poems of the first two collections from her lyrical triptych: *Dar* (1928), *Červený mak* (1932), *Smrť tvoju žijem* (1966)[78] and to examine **the pres-**

---

[73] Ibidem, p. 22.

[74] M. Rúfus, *Doslov*, [in:] Maša Haľamová, *Dar*, 1964, op. cit., p. 147.

[75] J. Grešo, *Nad hrobom*, [in:] Maša Haľamová, *Nepokoj*, 1998, op. cit., p. 65.

[76] M. Harpáň, *Maša Haľamová*, [in:] *Dejiny slovenskej literatúry II*, 2009, op. cit., p. 124.

[77] In a collection of articles by a young scholar from Prešov University, we find a study of M. Haľamová and her transcendence in which the author concludes that some of the spiritual motives of her poetry (*V marci, Vyznanie, Pieseň*) are only expressions of time lexis without spiritual intention. These findings are supported by examples from the poem entiled *Horniaky* (vide: M. Birošiková, *Maša Haľamová a jej transcendenciei*, [in:] *8. študentská vedecká konferencia. Zborník plných príspevkovi*, eds. M. Ološtiak, M. Chovanec, Prešovská univerzita, Prešov 2013, p. 1061-1062).

[78] This study will not focus on the third collection which was published 30 years later. In the second

ence and realization of a spiritual dimension (a) within the methodological intersection.

Except for the spirituality, we will also focus on the **relation of the meaning and its expression through the rhythmical structure of verses (b):**

In our examination of the phonetic structure of verse, we have leaned on the opinions of the literary theorists of the 20th centuries who, even though not unified when it comes to Haľamová´s poetry, still managed to point out certain specifics of her work. As is revealed in a letter to A. Pražák[79], at the beginning of her career, the author herself was rather critical of her own poetry:

"I am wondering to what extent I can devote myself to prosody. Only now I feel the lack of writing skills. I try to replace it with reading nice poems, I listen to the rhythm and notice the colour of words and tone. Thus, I can learn a lot."[80].

Andrej Kostolný[81] appreciates the music, the colour and the emotion of her poems from the collection of poetry *Dar*, in which he hears the symphony of aesthetic elements. In order to emphasize the melodic nature of her poems, he uses the music term – symphony, just like M. Rufus (cantilena).

In the manuscript by S. Mečiar[82], the author states that the poet lacks the sight of a discoverer and artistic erudition:

"Many women have what this poet offers – the other thing is offered by a few."[83].

S. Mečiar suggests to women poets that they should admit that:

"these are just poetic plays or non-poetic expressions of let´s say of a poetic soul."[84].

In a literary-theoretical synthesis, analysing Haľamova´s formal, thematic and phonetic aspects of her work, M. Tomčík points out that even though her poetry was influenced by Slovak modernism of the beginning of the 20th century, which can be confirmed by:

---

part of our research paper we will concentrate on the collection *Červený Mak* (in the next issue of the periodical – the note from the editor). See also: M. Haľamová, *Červený mak*, Slovenský spisovateľ, Bratislava 1968, pp. 164.

[79] The A. Pražák's letter was dated: 6.09.1926. Vide: M. Haľamová, *List Albertovi Pražákovi*, 6.09.1926, [in:] Literárny archív, Slovenská národná knižnica v Martine, sign. č. 29B 1.

[80] Ibidem.

[81] A. Kostolný, *Maša Haľamová: Dar*, „Slovenské pohľady", r. 44: 1928, č. 12, p. 826-828.

[82] S. Mečiar, *Maša Haľamová: Červený mak* (the manuscript), [in:] Literárny archív, Slovenská národná knižnica v Martine, Literary archives, SNK in Martin, sign. 164 Y 24, op. cit.

[83] Ibidem.

[84] Ibidem.

"shortness of speech, impressionistic multitudes of a content and a meaning, balladic flow of verse"[85],

she was still heading towards her own expression, her subjective perception of the world and original rhythmical structures[86]. Twenty years later, mapping the poetry since the Romantic period until the end of World War II, M. Tomčík states that Hal'amová´s balladic work was

"influenced by Krasko and Wolker"[87],

from which stems her

"sense of a short form and phonetic toning of verse"[88].

Positive reaction to the melodic song-like character of her poems also resonates in the opinions of M. Rúfus. He emphasized, that songs and folk tradition play an important role in her work:

"I want to point out that her poetry is not the stylization of a song with an artificial and machine-like sound, it is rather like having a firm grip of a song emphasizing its psychic origins."[89].

It sounded like a cantilena which reminded him of

"thyme, the emblematic flower of Slovak ballad and a song, which baptized the author even before her birth..."[90].

Similar opinions are held by M. Bartko. He confirms that her poetry

"grew out of the Slovak ballad, spontaneous balladic interpretation of crises of the Slovak life of the 1930s and the sadness of a half-orphan. Both were connected in a happy form with which the author entered the Slovak poetry as a unique artist."[91].

Andrea Bokníková observing the theme of a woman as an author in the Slovak poetry since the 1960s until today, points out that the poet´s lyrical miniatures or dialogical ballads are short, muted expressions characterized by

---

[85] M. Tomčík, *Doslov*, [in:] Maša Hal'amová, *Básne*, 1955, op. cit., p. 89.
[86] Ibidem.
[87] Ibidem.
[88] M. Tomčík, *Básnické retrospektívy*, 1974, op. cit., p. 118.
[89] M. Rúfus, *Doslov*, [in:] Maša Hal'amová, *Dar*, 1964, op. cit., p. 153.
[90] M. Rúfus, *Doslov*, [in:] Maša Hal'amová, *Dar. Vybrané básne*, 1981, op. cit., p. 217.
[91] M. Bartko, *Poézia prostoty*, 1983, op. cit., p. 132.

"short, song-bound or free verse with irregular or sporadic rhyme."[92].

Our aim will be to confront all diverse literary opinions and generalizations in a synthesis of the interpretations of several poems form the collection *Dar* and compare them with our own findings. The aim of our observations is an analysis of formal (shaped and graphical) as well as phonetic structure of verses in connection with the meaning of the poetic texts. Determination of a rhythmical scheme will result from an intersection of horizontal and vertical verse analysis.

5. Methodological background

An analysis and interpretation of Haľamova´s poetry will be carried out by means of the application of the concepts expressed in the following terminology[93]: spirituality – transcendence – religiosity – spirituality – spiritualema, realized within ontologically differentiated scale: "homo religiosus", "homo spiritualis" and "homo s/Spiritus"[94].

Selected methodology draws on interdisciplinary areas (such as philosophy, psychology, theology, religion, linguistics and semiotics) which enables the examination of spiritual/meta-empirical aspects of literary texts.

Spirituality as an anthropological constant can be – according to Zlatica Plašienková[95] – defined as an existential attitude of a man (i. e. preparedness towards certain type of behaviour, acting, thinking and general direction in life), based on intuitive knowledge of one´s personal experience and full acceptance of Summum Bonum. Spirituality is understood as a process, during which we aim to "touch eternity". Its main signal can be emotional expressions of respect, awe, adoration, empathy and so on.

Transcendence is defined by Zlatica Plašienková [96] as the ability of a person to overcome oneself and to be open to everything that transcends her/him (other people, being, God). With reference to transcendence and leaning

---

[92] A. Bokníková, *Žena ako autorka...*, 2000, op. cit., p. 19.

[93] Our main arguments are based on the reserach of Z. Plašienková, M. Stríženec, J. Komorovský, J. Sabol, also employing interdisciplinary aspects.

[94] See more: I. Hajdučeková, *Metodologické východiská vo výskume spirituality a metaempirickej dimenzie literárnej skutočnosti*, „Religious and Sacred Poetry: An International Quarterly of Religion, Culture and Education", ed. by M. M. Tytko, r. 1: 2013, No. 4, p. 59-82, [online] URL: http://religious-and-sacred-poetry.info/wordpress/wp-content/uploads/2015/04/RASP-2013-no-04-4.pdf [Access: 18. 01. 2016].

[95] Z. Plašienková, *Duchovnosť človeka v kontexte filozofických reflexií*, [in:] *Duchovný rozmer osobnosti. Interdisciplinárny prístup*, ed. M. Stríženec, Ústav experimentálnej psychológie SAV, Bratislava 1997, p. 1-14.

[96] Ibidem, p. 12.

on the philosophy of P. Teilhard de Chardin[97], she points out the concept of a spiritual growth, in which a man by means of Transcendence can become a mature personality overcoming the limitations of the profane and the sacred.

She distinguishes between "grand" Transcendence, the term she uses to refer to personal or impersonal, theistic, pantheistic but also panentheistic God, and a "small" transcendence as a sphere which goes beyond the worldly reality and to which we can "open" ourselves; it is not, however, focused on God. Therefore, spirituality can be religious or non-religious and thus we should differentiate between various forms of spirituality[98].

Religiosity is defined by Michal Stríženec[99] (2005) as a personal and positive relationship of a man to religion (God). It is demonstrated in thinking (in religious belief), in the experience (religious emotions) but also in the activity (cults, rituals and activities of a religious community). We can also add that it is related to the affirmative relation towards particular religion, organized church or religious institution.

Spirituality is, according to Michal Stríženec,

> a "multidimensional psychological construct"[100],

and therefore it cannot be separated from an existing human being. The peculiarity of a Christian spirituality is a belief in the Trinity of God, Jesus Christ and the Holy Spirit, while the mystical experience is its highest form.

While religiosity is marked by collective experience and dogma, spirituality is marked by individuality and personal experience with the sacred (subjectivity). The mutual relation between spirituality and religiosity is determined by Michal Stríženec as follows: spirituality is an inseparable part of religiosity, however it exceeds it and the connection between the two is acknowledged by the meta-empirical dimension of reality.

Spiritualema is a sign-aesthetic unit. Ján Sabol defines it as

> "semiotic guardian angel", "who codes the blessing of mystery"[101].

---

[97] Z. Plašienková deals with the interpratation of P. T. de Chardin´s philosophy in more detail in her monograph entitled *Na ceste s Teilhardom de Chardin* [trans. *On the road with Teilhard de Chardin*] (2004). Vide: Z. Plašienková, J. Kulisz, *Na ceste s Teilhardom de Chardin*, Dobrá kniha, Trnava 2004, pp. 215.

[98] Z. Plašienková, *Duchovnosť človeka v kontexte filozofických reflexií*, 1997, op. cit., p. 13-14.

[99] M. Stríženec, Spiritualita a jej zisťovanie. In: Človek a spoločnosť (internetový časopis pre pôvodné, teoretické a výskumné štúdie z oblasti spoločenských vied) [online], r. 8, 2005, č. 1, Košice: Spoločenský ústav SAV, URL: http://www.saske.sk/cas/archiv/1-2005/strizenec.html [Access: 18. 01. 2016].

[100] Ibidem.

[101] J. Sabol, *Lingvisticko-semiotické pohľady na biblické texty*, [in:] *Studia Academica Slovaca*, 31, *Prednášky 38. letnej školy slovenského jazyka a kultúry*, Stimul, Bratislava 2002, p. 203.

Later he specifies that it is

"a semiotic guardian angel who keeps an eye on man´s goodness and the values in language"[102].

According to Sabol, the spiritualema has its own

"connotative energy of higher transcendental legacy"[103].

It designates spirituality as a processual phenomenon extending the dimension of text sign. Spiritualema is connected with the category of time, as it runs in time as "chronos" with its vertical dimension ("kairos"). The distinctive sign of spiritualema is its interiority. Other signs are: fidelity, humility, generosity, empathy, pity, kindness, sensibility, justice, conscientiousness, selflessness, truthfulness, perseverance, mercifulness, modesty and so on[104].

Spirituality and religiosity as anthropological concepts are well captured by the term "**homo religiosus**" by Ján Komorovský[105]. It designates a religious person who created religious values and structures through his intellect and imagination. "Homo religious" is a person who is deeply oriented on the infinite Transcendence with a regard to sacredness and "sensus numinis" (Rudolf Otto's term), while religion has become the central part of his life. He asserts religious ideas and ideals, possesses an apostolic kind of enthusiasm but he is also ascetic and humble. His way towards deep spiritual experience is marked by trials, crises and conversions. In order to specify the term "homo religiosus", Ján Komorovský says that religiosity does not necessarily always grow, but it can also stagnate or die out. Within the scope of religious dynamism he puts forward the variations of individual religiosity (according to the Polish author J. Pastuszka):

a) *intellectual type* (understands religion as a problem of truth which needs to be known),

b) *voluntary type* (religion represents a set of values guiding man´s behaviour while each act of will is determined by an adequate act of the intellect),

c) *affective type* (religion is subordinated to emotional experience of what we know as intuition. He distinguishes between euphoric, melancholic and aesthetic modifications),

---

[102] J. Sabol, O. Sabolová, J. Sersenová, *Spiritualéma*, „Verbum", r. 21: 2010, nr 1, p. 92-97.
[103] J. Sabol, *Lingvisticko-semiotické pohľady...*, op. cit., p. 92.
[104] See more: ibidem, p. 95-96.
[105] Ján Komorovský, *Psychologický typ „homo religiosus"*, [in:] *Duchovný rozmer osobnosti. Interdisciplinárny prístup*, ed. by M. Stríženec, Ústav experimentálnej psychológie SAV, Bratislava 1997, p. 15-21.

d) *harmonious type* (represents an equal relation of all psychic abilities involved in religious life).

The main starting point of our research is his final thesis:

> "a man becomes homo religiosus"[106]

when he achieves understanding of transcendental Being and establishes a personal contact with it. Only then when he participates in God´s life, is he ontologically connected with God and acts upon his "presence" and thus we can claim that

> "he is homo religiosus, integral part of God-man ideal"[107].

Based on our own literary research and understanding the need to differentiate spirituality within a poetic text[108], we make a distinction between the terms "homo religiosus", "homo spiritualis" and also "homo s/Spiritus", which enables us to create a differentiated scale of modalities. Their meaning is defined as follows:

"Homo spiritualis" – is a phenomenon of a spiritual capacity of a human being and his ability to perceive meta-empirical dimension of reality which is primarily determined and initiated by auto-transcendence (a characteristic sign of a spiritual awakening is the act of enlightenment). Religious form is one of the forms of its realisations (distinguishing between "small" or "big" transcendence).

"Homo spiritus/Spiritus" – marks the phenomenon of spiritual maturity (enlightenment) characterized by an individual spiritual (or mystical[109]) experience in the intentions of Christian spirituality acknowledging God´s Trinity. Its typical feature is an active answer to God´s initiative by accepting the gifts of mercy, therefore the result of the working of the Holy Spirit in the life of an individual is a creative-evolutionary being. In this sense we can talk about the degree of spiritual maturity which has the so called "numinous form".

---

[106] Ibidem, s. 21.

[107] Ibidem.

[108] See more: I. Hajdučeková, *Metodologické východiská vo výskume spirituality*..., op. cit., ibidem.

[109] One of the ways of the understanding the belief and mystical experience presupposes transcendence that is inherent in divine powers. It is grace as a full participation in the divine life: „Přechod od jednoho modu k druhému se děje hnutím Ducha svatého, ktorý je tvůrčím principem »duchovního« člověka, a tedy niternosti »nového zákona«. A »teologální« člověk je zpravidla pohotový k tomu, aby byl takto ovládán Duchem svatým, protože má v sobě ony zvláštní pasivně činné »habity« jimiž jsou »dary« Ducha svatého" (*Slovník spirituality*, zost. Stefano de Fiores a Tullo Goffi, Karmelitánské nakladatelství, Kostelní Vydří 1999, p. 550).

The methodological points of interest represent a strategy which enables to decode spiritual legacy of the artistic text in its multidimensional static and dynamic form, i. e in the process of spiritualization[110].

6. Lyrical face of M. Haľamová

In 1929 M. Haľamová was awarded a study stay at Sorbonne for her debut *Dar*, published in 1928. This personal experience is reflected in her second collection of poetry, entitled *Červený mak* (1932). After a thirty-year break she started writing again after the death of her husband. This sad event is reflected in her collection *Smrť tvoju žijem* (1966). The loss of her partner was commented on by Milan Rúfus:

"...the lash of a magic cane must have been terrible if it opened something in the poet who had been silent for such a long time and made her publish again."[111].

The complete work of M. Haľamová was published in several different versions, gradually including all her poems. Such scope of publishing is rare in the history of Slovak poetry, which only confirms the exceptional nature of her poetry.

In the first half of the analytical study, we will focus our attention on the first collection from the triptych, called *Dar*. The second collection, entitled *Červený mak*, is examined as a part of the ongoing project. Both collections are connected by the similar time of their publications: in the 20s and 30s of the 20th century.

6. 1. Dar

There are twenty-one poems included in the collection *Dar* (1928) and they are divided into four parts according to their themes: *Dar*, *Z kancionálu*, *Zo sanatoria*, *Epilog*. In order to present an exemplary analysis we will choose sixteen of them[112].

a) In the emblematic poem ***Dar***[113] we see a connection between an exceptional material (silk) of the embroidery and the natural beauty of field flowers.

---

[110] See more on spiritualization and personalization as the process of anthropogenesis: Z. Plašienková, J. Kulisz, *Na ceste s Teilhardom de Chardin*, op. cit., ibidem.

[111] M. Rúfus, *Doslov*, [in:] Maša Haľamová, *Dar*. *Vybrané básne*, 1981, op. cit., p. 227.

[112] The draft analysis included also the poems: *Z večera*, *Západ marcového slnka*, *Sekera v lese*, *Jiřímu Wolkerovi*, *Za Dušanom Kardossom*.

[113] The manuscript collection was dated as: Bratislava, May 1926. Vide: M. Haľamová, *Dar* (the manuscript), [in:] Literárny archív, Slovenská národná knižnica v Martine, prír. č. 3724/2009.

The range of colours, used both explicitly and implicitly, is represented by red (poppy), light purple (lilac pansies), blue (cornflower) and green (leaves) with the dominant white colour[114] (white silk, the snow of the lace and a white dove). Their meaning contains spiritual pain such as an image of an orphanage placed in Slovak heaven (overlap to transcendental) or the eye of a cornflower (soul), thus creating the internal and timeless value of home or a country perceived in transcendental fashion. The reversal in the lyrical experience of the subject comes after an anticlimactic chain of motifs such as (bloody) accusations, grief and sadness. This motif is represented in the symbolism of green leaves as motifs of hope. The connotation of a green branch (an allusion to spring rebirth and Maundy Thursday) opens the axiom of spirituality. The balance is expressed by the following line:

"Do snehu krajky vpletiem holubicu bielu."[115].

The white dove as a conventional symbol of peace gains new connotations. It symbolizes the beginning of a new life represented by the Holy Spirit. It predicts reconciliation as an act of a spiritual acceptance of an inevitable destiny (pain of love), which is realized as a relationship with Transcendence. Lyrical imbalance is less tense in the final triplet:

"Keď cesty zarastú tŕním a hložím – / dar svoj ti donesiem v jednu nedeľu / s úsmevom božím."[116].

The fairy-tale-like journey gains a new spiritual dimension. Religious aspects are represented by Sunday as a day of a spiritual reconciliation connected with the ritual of a sacrifice and God´s mercy. The embroidered picture – a gift – represents a creative gesture in which the lyrical subject is reconciled with the emotional breakdown: the reconstruction of the relationship is realized through You, i.e. by means of a "grand" Transcendence. The triple axis of Jesus, the Holy Spirit and God´s sacrifice is a symbolical representation of a spiritual legacy[117], by which M. Haľamová symbolically envisions her future work. The synchronicity of natural images representing spirituality is also present in her future work. The lyrical imbalance is replaced by a religious and spiritual sphere.

b) Simple, yet full of imagery and profoundly "experienced" introductory poem of her first collection appears to be rhythmically incomplete. The periodic rhythm of the first two verses written in dactyl-trochee is later replaced by a more

[114] Symbolism of colours is expressive and the emotions are reflected synchronically.
[115] M. Halamová, *Dar* (the manuscript), [in:] Literárny archív, Slovenská národná knižnica v Martine, prír. č. 3724/2009.
[116] Ibidem.
[117] The subtitle of the first issue of "Slovenský denník" (16. 5. 1926 shows initials (A. K.).

relaxed structure. M. Haľamová expresses her grim emotions by using an internal rhyme in the first two stanzas:

"V červený **mak** výčitku krvavú, / v lilavé sirôtky vyplačem **žial'** "[118] [emphs. — I. B.].

In the 2nd and 3rd stanza, she uses words with a similar phonic structure: *nevädze nevládze*, which highlights the sound effect of verses and through two neighbouring stanzas, she creates an imperfect rhyme typical for folk poetry. The lone verse expresses a reconciliation and is reversed back to dactyl-trochee scheme:

"Do snehu krajky vpletiem holubicu bielu"[119].

Moreover, the musicality and euphony of the first couplet and the lone couplet is emphasized by words with dominant vowels (*i, e, ie*). The lyrical imbalance of the last stanza with its overlap to religious-spiritual sphere is expressed by regular syllables in both lines:

"Keď cesty zarastú tŕnim a **hložím** – (11) / dar svoj ti donesiem v jednu nedeľu (11)"[120] [emph. - I. B.],

followed by less tense rhythm supported by an echo and a semantic reconciliation:

"s úsmevom **božím"**[121].

The intuitively and spontaneously created poem with its seemingly diversified and naive sound is in opposition to a profoundly compact and rhythmically feminine content.

a) The second poem ***Balada o veľkom žiali*** only confirms this tendency. Lyrical conflict (a disappointment by a betrayed lover) offers a spiritual solution: lyrical subject looks for a consolation in the verticality of space (close to clouds). The desolation of a soul developed as a parallel to nature longs for God´s hands:

„Ťažkým žiaľom oči moje / vyhlodané, / oblak sivý, / mäkko polož / v božie dlane"[122].

---

[118] M. Haľamová [(A. K.)], *Dar*, "Slovenský denník", r. 9, č. 13, 1926, p. 9.
[119] Ibidem.
[120] Ibidem.
[121] Ibidem.
[122] Ibidem.

The transcendence is reflected by the images of nature (trees, pine, forest, gale, cloud), which she wants to merge with the image of a cloud (synecdoche of heaven[123]) which finally overwhelms her. The connection to eternity is expressed by her relationship towards Transcendence. Tragic lyrical conflict is thus resolved in the spiritual relaxation.

b) The rhythm of the balladic poem originates in folk tradition and it creates a contrast to a verse structure consisting of six stanzas, each of them divided into 12-syllable units:

"Smelé víchre, nehrajte sa / s tmavým le**som** (12) // čakám vás ja / štyri noci / nad úte**som** (12)"[124] [emphs. — I. B.]

exchange with an intermittent rhyme. The result of such a structure is that the form of the poem contradicts its sound structure based on equal number of syllables and the modality of sentences (interrogative and exclamatory sentences in the first three stanzas), and culminates the grief from lost love. The lyrical subject´s plea for help, (for the descending from a grey cloud), escape or freedom is indicated (in sync with the semantics) by the rhythmical brake in the 5th stanza. The presence of *entiklika* disturbs predicted rhythm:

"Hej, **čakám vás,** pošlite mi / oblak si**vý**, // **čo by sa** naň / oči moje zavesi**ly**."[125]
[underlined and emphasized by I. B.].

Paradoxically, it sounds like light rhythm with three syllabic units, alternated with a trochee sound based on two-syllabic parts of the stanza.

This shows that the meaning of the poem is supported by changes in the rhythmical structure.

a) In the poem ***Pieseň***[126]**,** Transcendence alternates with resignation. Shyness and introversion have weakened the self-expression of the subject: the auto-transcendence is necessary for the relationship of "me and /You":

"Nespialy sa ruky moje, / pomoc neprosily, / len ovisly pozdĺž tela / bez vlády a sily."[127].

Nerealizovaná modlitba odhaľuje svoje stíšené jadro – lásku:

"Nezamrelo srdce moje / v zurážanej hrudi, / len sa vtiahlo do kútika / keď tušilo ľudí."[128].

---

[123] The cloud is a messenger in the poem *List*.
[124] M. Haľamová [(A. K.)], *Dar*, "Slovenský denník", r. 9, č. 13, 1926, p. 9.
[125] Ibidem.
[126] The manuscript is dated as: Bratislava, March 1928. Vide: M. Haľamová, *Dar* (the manuscript), [in:] Literárny archív, Slovenská národná knižnica v Martine, prír. č. 3724/2009.
[127] Ibidem.

Spirituality is focused on the image of the heart.

b) Four simple quatrains function as an allusion to a sensitive folk song consisting of 8-syllable lines, which alternate with 6-syllable ones, while the simple sound of the poem is emphasized by intermittent rhyme:

> "Nezamrelo srdce moje / v zuráženej hru**di**, / len sa vtiahlo do kútika / keď rušilo ľu**dí**."[129] [emphs. — I. B.].

The state of the soul is announced by monotonous regularity:

> "Nekričaly ústa moje / o velikej trýzni, / len sa ticho spytovaly: / kde tie city zmizly."[130] —

M. Haľamová subconsciously, yet very gently balances the complexity of depicted internal experience with the triviality of folk rhythm which soothes heavy semantics.

a) In the poem called *Láska,* the cloud functions as the messenger of love and the lyrical subject expresses desire to write her innermost feelings in it. The eye of the cloud evokes God´s presence, which the soul recognizes. Pure love is the spiritualeme, which connects the soul with God. The evidence of God becomes available in the contemplation, specially in the relationship between "me in y/You".

b) The author attempts to organize the structure of the foot within two quatrains. Horizontal and vertical analysis of verses (the number of rhythmical climaxes in particular verses and their overall concentration in 1., 4. and 7. syllable with respect to 3-, 2-syllabic rhythmical units) suggests that the structure (with certain irregularities) has dactyl-trochee pattern. What is more, the repetition of words at the beginning of each verse (*Napísať*...), the tail rhyme

> ("...hviezd/....oko!/...vysoko/...zniesť. //...čisté/...blata –/...zlata/...striebristé!"[131]),

and the euphony of verses caused by selection of words from the back vocal

> ("len slovo v oblohy oko! / Napísať mocne, vysoko,")[132]

---

[128] Ibidem.
[129] Ibidem.
[130] Ibidem.
[131] Ibidem.
[132] Ibidem. J. Kollár states (1983) that each vowel has its own character which in Slovak can be transferred onto objects such as "dignified, sublime, grand, terrible, famous, sacred, beautiful" (according to J. Sabol, vide: J. Sabol, *Teória literatúry*. *Základy verzológie*, Rektorát Univerzity P. J. Šafárika, Košice 1983, p. 83).

enhances the semantic gradation of the poem. This results in three-syllabic, rhythmical exclamation:

"Milujem!"[133].

The sound elements work towards the meaning – they underline the lyrical depiction of exalted love.

a) The ugly side of love is depicted in the poem ***Balada o hre slnka a vetra***[134]. The anthropomorphic play of the nature

„so zlatou kaderou na mladom čele"[135]

dominates the elusiveness of love. Burnt-out lights of the stars indicate the tragedy of its profanity. What makes the poem unique is its own stepping over pantheistic depiction of a love story heading towards its sacred power.

b) The play of two natural phenomena (the sun and the wind) is phonically depicted as light and fresh. The poet employs epiphoras, repetition of verse, symmetrical division of ballad into four and two- line stanzas:

"Prihnal sa vietor, / jesenný vietor. // So zlatou kaderou / zatančil tanec, / bláznivý tanec: / rozkoše hru."[136]

znásobuje jej hravosť. The change of a sound in the second half of the poem, in which dactyl-trochee feet are weakened, predicts the end of elusive love intoxication:

"Tak bez súcitu / do noci svietia / vychladlé svetlá / veľkých triezvych hviezd ! // Videly krivdu / i pohanu..."[137].

The rhythmical structure of the poem corresponds to its semantic meaning.

The poem entitled ***Horniaky*** was published with a subtitle (*Z vlaku*)[138].

---

[133] Ibidem.

[134] The manuscript is dated as: Vysoké Tatry, jeseň, 1926. Vide: M. Haľamová, *Dar* (the manuscript), [in:] Literárny archív, Slovenská národná knižnica v Martine, prír. č. 3724/2009.

[135] Ibidem.

[136] Ibidem.

[137] Ibidem.

[138] M. Haľamová, *Horniaky (Z vlaku)*, "Slovenské pohľady", r. 43: 1927, č. 11, november 1927, p. 736 (dated in November 1927). The title and the date of the publication are mentioned in the manuscript. Vide: M. Haľamová, *Dar* (the manuscript), [in:] Literárny archív, Slovenská národná knižnica v Martine, prír. č. 3724/2009.

However, this title was not to be seen in any other publication. The poem captures a dynamic view from the train window at the villages outside:

"Pred každou dedinou kríž. / Za každou dedinou kríže."[139].

The cross represents an archetype of a village life. At the beginning of each village, there is usually a wayside cross

„u božích múk"[140] –

which functions as a symbol of suffering, which is multiplied by several other crosses with individual destinies. God´s cross and people´s crosses represent a unified focus in the life of a Christian. Such an image can be seen in the portrayal of a girl praying for her lover, but also in the portrayal of an old man or families struggling with hard work or in everyday expressions of love. The lyrical subject is similar to the image of a girl from under the cross, who in order to find her lover accepts the image of Christ.

The existential approach can be found also in the poem ***V marci***[141]:

"Žiť život – je veľká zodpovednosť. –"[142].

The spring ritual of making the soil more fertile gains a metaphorical meaning: it is not only the season of nature´s rebirth but also a parallel to man-woman relationship. The traditional role of farmers working in the field is represented by a woman who accepts uneasy fate of accompanying her husband in everyday struggle to earn their living. They are both connected by the prayer for harvest (in the function of a spiritualeme). The plea for God´s blessing as a part of the ritual, accomplishes daily work and signifies the act of spirituality. Their active living is set into natural cycle and is imbedded in Transcendence. Perhaps we can note here that pantheism is only the mediator of a different quality of a spiritual life and its dynamic pendant becomes panentheism.

The second part of a collection entitled *Z Kancionálu* contains two poems: *Riadok z kancionála*[143] and *Z knihy žalmov*[144]. These poems have a special place

[139] Ibidem.
[140] Ibidem.
[141] The manuscript states the title of the poem *V marci* as a subtitle *J.* Dated: Nový Smokovec, marec 1927. *Slovenské pohľady* published the poem in the same way (marec 1927). Vide: M. Haľamová, *V marci. J.*, „Slovenské pohľady", r. 43: 1927, č. 3, marec 1927, p. 168.
[142] Ibidem.
[143] Manuscript date: Bratislava, IX.1925.
[144] Manuscript date: Bratislava, XII.1926.

in the poetry of M. Haľamová as they represent the poetic memory of her mother. These poems represent the author´s attempt to deal with her mother´s early death[145].

Riadok z kancionála is a poem about religious tradition which is inherited from mother to daughter. The book of spiritual songs which are silenced during difficult times, comes back to life in the hands of a young woman. In the contemplation above the chalice, she renews her affinity with spirituality. In her repentant contemplation over the pages of the hymnbook, she accepts the forgotten legacy of her mother through the religious ritul:

> "Sila v ňom veľká a krása! / Posvätila ho matkina neha: / Kdo jen na Boha se spoléhá..."[146].

The text of the poem reveals one more legacy: an archetypal function of the mother who passes the spiritual legacy revealing a typical feminine attitude towards sacredness.

a) The next text:

> "Ja stretla som sa s dušou mojej matky!"[147]

is the first verse of a poem ***Z knihy žalmov***. Here we can see the renewed continuity of a spiritual life of a daughter through her mother. Renewed prayer connected the mother´s past with the daughter´s presence and the power of the spiritualeme gives meaning to transcendental meeting, which is composed of love:

> "Poslednou jej modlitbou dávnou / dýchla mi do duše lásky žeh sladký."[148].

The lyrical subject is characterized by emotional spiritual experience and it creates its own pattern towards God: the mother´s prayer as a spiritualeme represents the initiatory spark of love that will lead her on a spiritual journey to God. Thematic psalmist element is also the self-expression of lyrical subject who solves the issue of loneliness by means of a prayer.

---

[145] The author wrote about her innermost inspiration to write *Dar* in the following words (the text is in my translation into English): „The tears which are like stones that fall at the bottom of the heart are the tears of freedom. They will take the pain away so the joy and peace can replace them. Such were my tears but when I wiped them away, I felt the gratitude for life my mother gave me and I felt the need to thank her for everything, for giving me life and to celebrate her in my poetry and to be worthy of her love. (...) I have built the memorials of my mother´s love in several poems." (M. Haľamová, *Vyznania*, op. cit., p. 29).

[146] Ibidem.

[147] Ibidem.

[148] Ibidem.

b) The first interesting aspect of the poem is the unusual graphic form of the poem which gains its true meaning after reading the text. Verses reflect several levels of the poetic text, they are in sync with the content and they are arranged into differentiated stanzas, which are themselves well arranged. Verses with irregular number of syllables are also mellodic:

> "Ja stretla som sa s dušou mojej matky!/Raz náhodou, keď staré žalmy/samoty stesk do ruky dal mi/a žltá stuha ukázala riadky/poznačené trasúcou sa rukou –/ – čiara krivá."[149] –

they retrieve the memories of her beloved mother. Their melodic line is disturbed by canonical words of a prayer:

> „Srdce čisté stvoř mi, ó Bože..."[150],

as well as embedded exclamatory sentences (1., 10., 18. a 25. verš), by which the poet underlines undeniable facts:

> "Ja stretla som sa s dušou mojej matky! Modlila sa! Myslela, že sa vráti...! Nevrátila sa!"[151].

These are rhythmically impressive compositions of free verse with occasional rhyme. The semantic climax of the poem – the joy of meeting the mother´s soul — is in the final stages manifested by previous more peaceful parts and their more "periodic" rhythm expressed by tailed rhyme and regular change of 11-, 9-, 9- and 11-syllabic verse:

> "Tak stretla som sa s dušou mojej mat**ky** / po dlhých rokoch v knihe žal**mov**. / Poslednou jej modlitbou dáv**nou** / dýchla mi do duše lásky žeh slad**ký**."[152] [emphs. — I. B.].

The overall rhythm becomes alive only at the background of the whole poem, therefore it needs to be read as a compositional whole.

The third part of the collection entitled *Zo sanatoria* presents the so called Tatras cycle of poems, which, apart from the depiction of nature and love, also contain the fight of life and death.

The poem of the same title ***Zo sanatoria***[153] introduces an ethical issue: the question of how to announce the verdict of death. The contrast is resolved

[149] Ibidem.
[150] Ibidem.
[151] Ibidem.
[152] Ibidem.
[153] Manuscript date: Bratislava, May 1925.

in two ways (implicitness – explicitness): the doctor uses a euphemism in order to announce the death of the patient:

> "Odišiel, odcestoval (...)"[154],

thus avoiding an emotional expression initially refused by the lyrical subject. In a similar life situation, the subject calls out a prosaic formula in an attempt to show her emotional balance. However after a moment she bursts into a lament:

> "Bože! Ó, Bože!!!"[155] [God! Oh, God!].

Affective experience of a breakdown culminates in the last line. Unblocked emotionality requires an adequate form of expression, which is an elegy. With its religious affinity, the lyrical subject inclines towards the emotional expression of the affective type in order to provide a contrast with the harmonious type.

The dominant motif of life and death can also be seen in the poems *Agónia*[156], *Balada o klamných ružiach*[157] a *"Buď wůle Twá"*[158]: Contemplation about death in the poem ***Agónia*** is focused on the heart (as the synecdoche of the soul), which is devoted to the higher will, falling under the cross. Transcending the border of the body and the hospital environment, she accepts death as the only certainty of man, as the mystery of redemption. In a ballad entitled ***Balada o klamných ružiach,*** about a tragic couple, the poem has the form of a song. Love (connecting you and me) becomes a spiritualeme through a song:

> "Piesňou ju miluje, / piesňou ju prosí, / tlmočí zakríknuté city. / I lásky akord nežný / i bôľu výkrik skrytý / v jednej je piesni."[159].

In transcendental singing, spirituality acquires a special meaning, it gives the auto-transcendence an aesthetic form.

a) Sung love has its existential dimension not only in a borderline situation but also in loneliness, as we can see in the poem called ***Milému***. It does not necessarily have to have a tragic tone as the playfulness of the song can hide the paradoxical meaning of sadness.

---

[154] M. Haľamová, *Vyznania*, op. cit., ibidem.
[155] Ibidem.
[156] Manuscript date: Nový Smokovec, July 1926.
[157] Manuscript has a title + *Anči* and dates: Bratislava, Marz 1926.
[158] Manuscript date: Bratislava, X.1925.
[159] M. Haľamová, *Vyznania*, op. cit., ibidem.

b) The joy of being in a relationship is signalled by easy rhythmical play imitating the nursery rhyme with regular syllabic short verse and the repetition with rhyming effects in the 4th and 5th stanzas:

> "Ty a ja / ja a **ty** / milý môj – / boli sme / boha**tí**."[160] [emphasis. — I. B.].

The change in the semantic (the loss of a lover) is indicated gradually without repetition in the 4th and 5th stanzas:

> „nepoviem / nikomu – / že už k nám / neprídeš / do domu."[161].

The author´s use of hyphens is very evocative and rhythmical; their role is to enhance (despite strict binding and lightness of the sound structure) the depth of paradox and emotions.

a) The poem ***"Bud' wůle Twá"*** employs a balladic cadence, but the conflict of life and death ends in victory. The decisive moment is the will of the man who towards the end of his life surrenders himself to God. The spiritual problem depicts death as a mystery – the mystery of Transcendence overcoming the will of a man.

b) As the title of the poem reveals, the main motif of the poem is a surrender to God. His presence is thematically predicted by a psalmist character of the poem which at first appears as irregular, however it is divided into several stanzas with a different number of verses. Its compositional structure through a seemingly prosaic depiction of circumstances (where, when and what) is shown in several parts and reflects the lyrical subject´s closeness to God:

> "Okolo hodiny štvrtej / na prvom poschodí budovy žltej / v izbičke číslo päťdesiatštyri / rozhodnúť má sa na bielej posteli / boj zasmušilý."[162].

The author suggests the slowdown of life and the deferral of death by using punctuation marks. She uses sudden interruptions indicated by two, three or even four full stops, depending on whether she suggests a slow down:

> "[...] ktosi / zúfalým pohľadom prosí / ručičky hodín..."[163]

or an acceleration of time:

> "Ručička hodín letí..."[164].

---

[160] Ibidem.
[161] Ibidem.
[162] Ibidem.
[163] Ibidem.

The seriousness of the situation is underlined by hyphens or dashes:

"JEDNA - DVE – TRI – ŠTYRI- / údery štyri srdce zbily"[165].

Gradation of tension is achieved by sentences of various modality:

"Teraz tam hore posledné sily / zvíťazia? – – Padnú? – –"[166].

Separate, rhythmically embedded verse within the poetic structure "*Buď wůle Twá"* becomes the climax of the meaning. Overall rhythm is built on the intentional structure of syntactic units, which phonetically form a melody, a pause and an emphasis.

We can conclude that the structure of intonation as well as the exchange of particular levels of the poetic text, can be heard only in the background of the complete lyrical form.

a) The last poem of the collection *Epilog* is ***Legenda***[167] . It is a legend about the gift of love which people wasted away:

"že mu srdce / – choré láskou – / preteká."[168].

At the same time is it the accusation of the lyrical subject who asks for God´s punishment – having the gift of love taken away from her. The epic core of the legend has a psalmist tone.

b) The poem *Legenda* consists of eight triplets. Apart from the graphic form, there are 4 couplets of 11-syllable units which are finished with the male rhyme (by phonetic accordance of three-syllabic units at their end):

„pod horou – s pokorou; na dlane – oddane; človeka – preteká; do neba – netreba."[169].

A simple, almost banal song structure of the poem functions as a support (or a „balance") of its semantic psalmist aspect.

Finally we can observe how the first collection of poetry by M.Haľamová is framed. The idea of two similar poems *Dar* and *Legenda* takes up a complete

---

[164] Ibidem.
[165] Ibidem.
[166] Ibidem.
[167] This poem does not have any date in the manuscript, however the personal biography reveals that the date of a publication is March 1928, in the journal "Živena". Vide: M. Haľamová, *Legenda*, "Živena", r.: 1928, č. 1, marec 1928, p. 77.
[168] Ibidem.
[169] Ibidem.

form. The whole collection *Dar* has one unifying meaning – the adoration of love: Love is God´s gift which can be profaned by a man – but then what kind of heart does he have?

6. 2. Synthesis

a) After the analysis and interpretation of individual poems in Haľamová´s debut volume *Dar* (1928) we can draw the following conclusions: the methodological analysis and interpretation of spirituality has confirmed the presence of the existential attitude determined by (auto)transcendence overflowing in the relationship to God (Transcendence). The important role is played by spiritualeme which achieves its form through sung word. The lyrical phenomenon of love in its different shapes (exalted emotion, disappointment, or profanity) resonates in the collection as the main pillar of spirituality and it initiates self-exceeding of the lyrical subject towards Transcendence (embedded in theology and Christianity). Lyric imbalance (tension), or a conflict is resolved in the spiritual sphere. The important grid of the lyrical expression is personal spirituality in which the religiousness becomes the determining attribute of thinking, experiencing and acting. Based on the typology of spiritual religiosity, the lyrical subject is clearly defined. She inclines towards the affective type (along with the voluntary) oscillating between aesthetic and euphoric alternative. Experiencing life situations through personal connection with God, she surrenders to God´s will and she becomes the ideal of religious integrity as (and not only) "homo religiosus". We can also look for the common characteristics of "homo spiritus", as she accepts and answers God´s mercy and acknowledges the Holy Trinity. Thus the lyrical subject opens herself to the process of personal spiritualization within the Christian spirituality in which love is the highest power.

The process of spiritualization is also reflected in the image of nature (in sync with the psychic processes), leading to pantheistic and panentheistic depictions[170]. The overlap with the nature leads to a dynamic alternative of Transcendence as the process of a dialogue with God. In the collection of poetry *Dar*, this dialogue is carried out in religious forms of prayers, spiritual songs, elegies, psalms or aesthetic forms of ballads and songs, displaying the characteristics of spiritualeme. Some of the poems (as units or parts) incline towards contemplation; among them are: *Láska*, *Balada o hre slnka a vetra*, *Riadok z kancionála* and a few others. The interpretation of these poems requires a specific hermeneutic approach.

[170] Unlike pantheism in which everything is identical with God, panentheism states that everyhing is in God. Vide: Z. Plašienková, J. Kulisz, *Na ceste s Teilhardom de Chardin*, op. cit., p. 78.

b) The analysis and the interpretation of the phonetic form of Haľamová´s poems, has shown that her early work has a tendency towards songs, ballads and psalms. The unifying aspect of these tendencies is her firm rooting in folk tradition.

The genre of the song and its characteristics are a logical and a natural reflection of the author's tendency towards ballads and other similar types. The song aspect is transformed into regular syllabic verses or stanzas supported by intermittent rhyme.

Poems based on ballads attempt to have a verse structure connected to the meaning. This is indicated by changes in the rhythmical grid.

If we consider psalm as a lyrical genre which expresses humility, devotion to fate and God´s will[171], then poems from *Z knihy žalmov* a *Buď wůle Twá* can be thematically linked with works of religious nature. P. Liba in his interpretative reflections shows that psalm as a life genre formed by its creator´s intentions,

> "encourages the focus on the individual poet´s expression"[172].

We have seen this in the author´s poems. Their formal depiction, especially the unusual arrangement of melodic verses in stanzas, proves that a text gains its value at the semiotic-aesthetic level. We would like to note that here we do not refer to the genre in its real sense, but only implicitly[173].

Apart from the occasional rhyme, Haľamová´s poems emphasize the phonological structure of syntactic and rhythmical units with the accent of one melody. In this case we can agree with M. Bartka´s statement that Haľamová entered Slovak poetry as a unique author of a simple melodic verse. We can add a new finding based on our research: by correlation of several phonetic and rhyme elements, she managed to modify and develop the melody of her verses. Contrary to the criticism of S. Mečiar, we have found out that her poetry is not composed of ´toys´ and non-poetic expressions; on the contrary, we claim that they are expressions of a poet who has a deep feeling for "colour" of sounds and tones. By gradual improvement of such a feeling, Haľamová became more and more erudite in this respect.

The phonetic structure of Haľamová´s poetry is not schematic; on the contrary, it is very diverse. From one-syllabic verses to a bound verse based on accented syllables, the author gradually releases them and keeps a spontaneous melodic flow of poetry saturated by several semantic lines.

---

[171] M. Harpáň, *Teória literatúry*, Tigra, Bratislava 2004, p. 197.

[172] P. Liba, *Žalm ako živý žáner (Interpretačné reflexie o biblickom a literárnom žalme),* [in:] *Otvorené návraty*, End, Topoľčianky, Nitra 2001, p. 13.

[173] P. Liba (2001) states that the psalmist text should contain the following attributes: 1. position of the psalmist (author), 2. message (what is happening), 3. The image and the task of God in human life, 4. Position of a receiver (a co-creator). Vide: P. Liba, *Žalm ako živý žáner...*, op. cit., p. 17.

Abstract (Summary) in English:

The study examines the use of methodological approach to the research of religiosity (by means of interdisciplinary terminology) in the poetry of a Slovak interwar author Máša Haľamová in her debut collection of poems *Dar* (1928) and it studies the relationship between the meaning and the rhythmical-melodic structure of poems.

The study introduces **a methodological intersection** (making use of of interdisciplinary terminology) into the (re)interpretation of the collection of poetry by Máša Haľamová *Dar* (1928), which together with other collections such as *Červený mak* (1932) and *Smrť tvoju žijem* (1966) influenced the development of Slovak lyrical poetry.

By means of archival materials, documents and scientific literature, the study introduces a literary context of the volume. The core of the study an analytical interpretation of selected poems from the collection *Dar* – consisting of two lines of research: a) the presence and realization of spiritual dimension, b) the relationship of the meaning and its expression in the rhythmical structure of her verses.

The final conclusion of the research problem:

a) The study confirms the presence of a spiritual dimension determined by T/transcendence; this signals semiotic development and the presence of the so called spiritualeme, which is an active axis and the creative-evolutionary phenomenon in the process of personal spiritualization.

b) The research reveals a correlation of rhythmical and melodic expressions in lyrical forms by means of folk songs, ballads but also by the application of the religious tradition of psalm and its unique methods contributing to the aesthetic depiction of meta-empirical experience

The study opens a new way how to approach a literary text and its second part will continue to focus on the second collection of Haľamová´s poetry *Červený mak* (1932).

Key words:

Slovak interwar literature, methodology, spirituality and religiosity, transcendence, Transcendence, spiritualeme, "homo religiosus", "homo spiritualis", "homo spiritus",

Bibliography / References:

Archival materials:
[Literárny archív, Slovenská národná knižnica v Martine:]

Baloghová Viera, [inc.: ...*Prvého augusta som*...], [in:] Literárny archív, Slovenská národná knižnica v Martine, prír. č. 3724/2009.

Dvořák Ján, *Listy z Bratislavy: Dva lyrické debuty*, „Literární Noviny“, r. 2: 1928, č. 38, 29.11.1928, [in:] Literárny archív, Slovenská národná knižnica v Martine, prír. č. 3476/04.
Figuli Margita, *List Maši Haľamovej* (datovaný 22. júla 1955), [in:] Literárny archív, Slovenská národná knižnica v Martine, prír. č. 3476/04.
Haľamová Maša, *Dar* (rukopis), [in:] Literárny archív, Slovenská národná knižnica v Martine, prír. č. 3724/2009.
Haľamová Maša, [inc.: ...*K článku p. Dr. J. Dvořáka „Dva lyrické debuty“*], [in:] Literárny archív, Slovenská národná knižnica v Martine, prír. č. 3724/2009.
Haľamová Maša, *Listy J. Smrekovi* (datované: 13.09.1932 a 15.09.1932), [in:] Literárny archív, Slovenská národná knižnica v Martine, sign. č. 181 CH 14a.
Haľamová Maša, *List Albertovi Pražákovi*, datovaný 6.09.1926, [in:] Literárny archív, Slovenská národná knižnica v Martine, sign. č. 29B 1.
Haľamová Maša, *Prednáška o Oľge Textorisovej do rozhlasu* (strojopis s rukopisnými opravami), [in:] Literárny archív, Slovenská národná knižnica v Martine, sign. č. 216 BI 39.
Haľamová Maša, *Slovan drotar*, [in:] Literárny archív, Slovenská národná knižnica v Martine, prír. č. 3476/04.
Mečiar Stanislav, *Maša Haľamová: Červený mak* [rukopis], [in:] Literárny archív, Slovenská národná knižnica v Martine, sign. 164 Y 24.
Nižnánsky Jozef, *S autorkou Červeného maku*, „Večerník“, 25.08.1978, s. 6-7, [in:] Literárny archív, Slovenská národná knižnica v Martine, prír. č. 3476/04.

Primary bibliographical sources:

am., *K jednému debutu*, „Slovenský denník“, r. 11: 1928, č. 271, 25.11.1928, p. 10.
Bor Ján Elen, *O poezii Maši Haľamovej*, „Elán“, r. 2: 1932, č. 6, p. 3.
Haľamová Maša, *Cesta za inšpiráciou*, „Elán“, r. 3: 1932, č. 1, p. 2.
Haľamová Maša, *Červený mak*, Slovenský spisovateľ, Bratislava 1968, pp. 164.
Haľamová Maša [= (A. K.)], *Dar*, „Slovenský denník“, r. 9: 1926, č. 13, p. 9.
Haľamová Maša, *Horniaky (Z vlaku)*, „Slovenské pohľady”, r. 43: 1927, č. 11, november 1927, p. 736.
Haľamová Maša, *Dar*. *Básne Máši Haľamovej*, Veľká Morava VI., Literárny Odbor UBS, Bratislava 1928, pp. 54.
Haľamová Maša, *Dar*, Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, Bratislava 1964, pp. 167.
Haľamová Maša, *Dar*. *Vybrané básne*, Tatran, Bratislava 1981, pp. 240.
Haľamová Maša, *Legenda*, “Živena”, r.: 1928, č. 1, marec 1928, p. 77.
Haľamová Maša, *Smrť tvoju žijem*, Slovenský spisovateľ, Bratislava 1966. pp. 80.
Haľamová Maša, *V marci. J.*, „Slovenské pohľady”, r. 43: 1927, č. 3, marec 1927, p. 168.
Haľamová Maša, *Verš októbrový*, „Elán“, r. 3: 1932, č. 2, p. 4.
Haľamová Maša, *Vzácnejšia nad zlato*, predslov I. Plintovič, Vydavateľstvo Osveta, Martin 1988, pp. 64.
Haľamová Maša, *Vyznania*, Slovenský spisovateľ, Bratislava 1988, pp. 72.
(Jvd.), *Kúzelná kniha*, „Slovenský denník“, r. 11: 1928, č. 268, p. 4.
Mráz Andrej, *Básnický dar*, „Slovenský denník“, r. 11, 1928, [addition:] „Vianoce Slovenského denníka“, p. 4.

Secondary bibliographical sources:

Bartko Michal, *Poézia prostoty*. *Esej o diele Maše Haľamovej*, Slovenský spisovateľ, Bratislava 1983, pp. 137.

Birošiková Mária, *Maša Haľamová a jej transcendenciei,* [in:] *8. študentská vedecká konferencia. Zborník plných príspevkovi,* eds. M. Ološtiak, M. Chovanec, Prešovská univerzita, Prešov 2013, p. 1051-1062.
Blahová Anna, *Poľné kvety Maše Haľamovej*, [in:] Maša Haľamová, *Vyznania*, Slovenský spisovateľ, Bratislava 1988, p. 66-70.
Bokníková Andrea, *Žena ako autorka – žena ako téma v slovenskej poézii od šesťdesiatych rokov po súčasnosť*, [in:] *Studia Academica Slovaca 29. Prednášky XXXVI. letnej školy slovenského jazyka a kultúry*, Univerzita Komenského v Bratislave, Bratislava 2000, p. 19-52, [online] URL: http://zborniky.e-slovak.sk/ [Access: 18. 01. 2016].
Bokníková Andreea, *Slovenské poetky 1895-1945 v mozaike interpretácií*, [in:] *Studia Academica Slovaca 30. Prednášky XXXVII. letnej školy slovenského jazyka a kultúry*, Univerzita Komenského v Bratislave, Bratislava 2001, p. 328-344, [online:] URL: http://zborniky.e-slovak.sk/ [Access: 18. 01. 2016].
Bokníková Andrea, *K autoštylizáciám slovenských poetiek 20. storočia*, [in:] *Studia Academica Slovaca 39. Prednášky XLVI. letnej školy slovenského jazyka a kultúry*, Univerzita Komenského, Bratislava 2010, p. 17-39, [online] URL: http://zborniky.e-slovak.sk/ [Access: 18. 01. 2016].
Bžoch Jozef, *Podoby slovenskej poézie*, Slovenský spisovateľ, Bratislava 1961, pp. 168.
Čúzy Ladislav, *Maša Haľamová*, [in:] *Panoráma slovenskej literatúry II. (Literárne dejiny od realizmu po rok 1945)*, Slovenské pedagogické nakladateľstvo, Bratislava 2005, p. 101-102.
***Dejiny slovenskej** literatúry II*, zost. I. Sedlák a kol., Matica slovenská, Martin 2009, pp. 796.
Grešo J., *Nad hrobom*, [in:] Maša Haľamová, *Nepokoj*, zost. Dušan Roll, Tranoscius, Liptovský Mikuláš 1998, pp. 72.
Hajdučeková Ivica, *Metodologické východiská vo výskume spirituality a metaempirickej dimenzie literárnej skutočnosti*, „Religious and Sacred Poetry: An International Quarterly of Religion, Culture and Education", ed. by Marek Mariusz Tytko, r. 1: 2013, No. 4, p. 59-82, [online] URL: http://religious-and-sacred-poetry.info/wordpress/wp-content/uploads/2015/04/RASP-2013-no-04-4.pdf [Access: 18. 01. 2016].
Harpáň Michal, *Maša Haľamová*, [in:] *Dejiny slovenskej literatúry II*, zost. I. Sedlák a kol., Matica slovenská, Martin 2009, p. 123-124.
Harpáň Michal, *Teória literatúry*, Tigra, Bratislava 2004, pp. 283.
Komorovský Juraj, *Psychologický typ „homo religiosus"*, [in:] *Duchovný rozmer osobnosti. Interdisciplinárny prístup*, ed. by M. Stríženec, Ústav experimentálnej psychológie SAV, Bratislava 1997, p. 15-21.
Kostolný Andrej, *Maša Haľamová: Dar*, „Slovenské pohľady", r. 44: 1928, č. 12, p. 826-828.
Liba Peter, *Žalm ako živý žáner (Interpretačné reflexie o biblickom a literárnom žalme),* [in:] *Otvorené návraty*, End, Topoľčianky, Nitra 2001, p. 9-20.
***Maša Haľamová, Blatnica** 28. 8. 1908. Personálna bibliografia*, ed. Jamila Masárová, Okresná knižnica, Martin 1978, pp. 79.
Ondrejková Anna, *Doslov*, [in:] Maša Haľamová, *Smrť tvoju žijem*, 2. vydanie, Slovenský spisovateľ, Bratislava 1982, p. 69-71.
Plašienková Zlatica, *Duchovnosť človeka v kontexte filozofických reflexií*, [in:] *Duchovný rozmer osobnosti. Interdisciplinárny prístup*, ed. M. Stríženec, Ústav experimentálnej psychológie SAV, Bratislava 1997, p. 1-14.
Plašienková Zlatica, **Kulisz Józef,** *Na ceste s Teilhardom de Chardin*, Dobrá kniha, Trnava 2004, pp. 215.
Plintovič Ivan, *Predslov* [in:] Maša Haľamová, *Vzácnejšia nad zlato*, Vydavateľstvo Osveta, Martin 1988, p. 7.
Rosenbaum Karol [et al.], *Haľamová Maša*, [in:] *Encyklopédia slovenských spisovateľov*, 1. zväzok. Obzor, Bratislava 1984, p. 180.

Rúfus Milan, *Doslov*, [in:] Maša Haľamová, *Dar*, vyd. druhé, v SVLK prvé, Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, Bratislava 1964, p. 143-159.
Rúfus Milan, *Doslov*, [in:] Maša Haľamová, *Dar*. *Vybrané básne*, 7. vydanie, Tatran, Bratislava 1981, p. 215-230.
Sabol Ján, *Teória literatúry*. *Základy verzológie*, Rektorát Univerzity P. J. Šafárika, Košice 1983, pp. 185.
Sabol Ján, *Lingvisticko-semiotické pohľady na biblické texty*, [in:] *Studia Academica Slovaca*, 31, *Prednášky 38. letnej školy slovenského jazyka a kultúry*, Stimul, Bratislava 2002, p. 198-207.
Sabol Ján, Sabolová Oľga, Sersenová Julianna, *Spiritualéma*, „Verbum", r. 21: 2010, nr 1, p. 92-97.
Slovník spirituality, zost. Stefano de Fiores a Tullo Goffi, Karmelitánské nakladatelství, Kostelní Vydří 1999, pp. 1295.
Strížence Michal, *Spiritualita a jej zisťovanie*, „Človek a spoločnosť (internetový časopis pre pôvodné, teoretické a výskumné štúdie z oblasti spoločenských vied)" [Spoločenský ústav SAV, Košice], r. 8, 2005, č. 1, [online] URL: http://www.saske.sk/cas/archiv/1-2005/strizenec.html [Access: 18. 01. 2016].
Tomčík Miloš, *Doslov*, [in:] Maša Haľamová, *Básne*, Slovenský spisovateľ, Bratislava, 1955, p. 88-91.
Tomčík Miloš, *Básnické retrospektívy*, ed. Ľ. Rampáková, Slovenský spisovateľ, Bratislava 1974, pp. 331.
Vaško Imrich, *Maša Haľamová*, [in:] *Dejiny slovenskej literatúry*, zost. M. Pišút a kol. Obzor, Bratislava 1984, p. 587-592.

Information about the Authors:

Information about the Authors in English:

Iveta Bónová, PhDr., PhD.: in 1985-1990, she studied Slovak Language and Literature in combination with Russian Language and Literature. She defended her dissertation entitled *Zvukové zloženie morfémy a slabiky v spisovnej slovenčine* [=The phonetic composition of morpheme and syllable in Slovak language] in 2002 at the Institute of Ľ. Štúr of the Slovak Academy of Sciences in Bratislava. Until 2006, she worked as an assistant professor at the Department of Slovak Studies and Literature at the Faculty of Arts at the P. J. Šafárik University in Košice, later at Prešov University. Since 2006, she has worked in the same position at the Department of Slovak Studies, Slavonic Philologies and Communication at Philosophical Faculty at the Pavel Jozef Šafárik University in Košice, where she focuses on the phonetic and lexical level of synchronic Slovak language. She is the author of *Kultúra hovoreného prejavu* [=The Culture of Spoken Expression] (Prešov 2006), co-author of *Hodnotenie komunikačných schopností detí v ranom veku* (transl. *The Evaluation of communicative skills of children of an early age*, published in Bratislava: Slovenská asociácia logopédov, 2010) and the author of a study entitled *Univerzálne a špecifické vo fonologickom vývine*, 2014 (transl. *Universal and specific aspects of phonological development*). E-mail: iveta.bonova[at]upjs.sk

PaedDr. Ivica Hajdučeková, PhD. graduated in 1991 from the Faculty of Pedagogy at the Pavol Jozef Šafárik University with the degree in the Slovak Language and Music Education. In 2000 she defended her rigorous thesis on the topic of *Akustický fenomén v tvorbe F. Švantnera* [=*Acoustic phenomenon in the work of F. Švantner*] and, in 2006 she defended her doctoral dissertation on the topic of *Kompozičné a sémantické osobitosti v slovenskej medzivojnovej próze* [=*Compositional and Semantic Aspects of Slovak Interwar Prose*] at the Faculty of Humanities and Natural Sciences at Prešov University. After her career as a secondary school teacher, she has worked as an assistant professor at the Department of Slovak Studies, Slavonic Philologies, and Communication at the Pavol Jozef Šafárik

University in Košice since 2006, where she is Head of the Section of Slovak Philology and Literary Studies. Her research focuses on Slovak literary realism and modernism, Slovak interwar literature, spirituality in literary text and Methodology of Teaching Literature. Her studies in scholarly monographs include the following: *Funkcia (nielen) metafory vo filozofii Ibn Gabirola* [=The function of (not only) a metaphor in the philosophy of Ibn Gabirola] (published in a collective monograph entitled *Funkcia obraznosti v stredovekej filozofii* [=*The Function of imagery in medieval philosophy*] (Košice 2014), a bilingual textbook entitled *Rodový aspekt v slovenskej literatúre na prelome 19. a 20. storočia (Interpretačné etudy) / Gender Perspectives in Slovak Literature at the end of the 19th and beginning of the 20th century (Interpretation Studies)* (Košice 2015), a textbook entitled *Inovatívnosť foriem a metód v zážitkovo-komunikačnom modeli vyučovania literatúry* [=*Innovative forms and methods in experience-communicative model of Teaching Literature*] (Košice 2015).

Informacja o autorkach po polsku / Information about the Authors in Polish:

Iveta Bónová, Dr., PhD.: v latach 1985-1990 studiowała na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Pavla Jozefa Šafárika w Koszycach język i literaturę słowacką oraz język i literaturę rosyjską. Dysertację doktorską na temat *Zvukové zloženie morfémy a slabiky v spisovnej slovenčine* [=Fonetyczne złożenie morfemu i sylaby w słowacczyźnie pisanej] obroniła w 2002 r. w Instytucie Językoznawstwa im. Ľ. Štúra w Słowackiej Akademii Nauk w Bratysławie. Od ukończenia studiów wyższych pracowała jako adiunkt w Katedrze Słowackiego Języka i Literatury na Wydziale Filozoficznym w Uniwersytecie Pavla Josefa Šafárika, później w Uniwersytecie Preszowskim w Preszowie. Od 2006 r. pracuje na tym samym stanowisku (adiunkta) w Katedrze Słowacystyki, Filologii Słowiańskich i Komunikacji na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Pavla Jozefa Šafárika v Koszycach, gdzie zajmuje się w ramachi badań językowych, ale i działalności pedagogicznej kwestią fonetycznego i leksykalnego poziomu synchronicznego języka słowackiego. Wybór z publikowanych prac: współautorka podręcznika akademickiego *Kultúra hovoreného prejavu* [=Kultura ekspresji mówionej] (Prešov 2006), współautorka monografii *Hodnotenie komunikačných schopností detí v ranom veku* [=Ocena komunikacyjnych umiejętności dzieci w wieku młodszym] (Bratislava 2010) oraz autorka wielu studiów z zakresu fonologicznego rozwoju mowy dziecka, np. *Univerzálne a špecifické vo fonologickom vývine* [=Uniwersalne i specyficzne w rozwoju fonologicznym] (2014). E-mail: iveta.bonova[at]upjs.sk

[Polski przekład / Translation into Polish by Marek Mariusz Tytko]

Ivica Hajdučeková, PaedDr., PhD., w latach 1986-1991 studiowała język słowacki i literaturę oraz wychowanie muzyczne na Wydziale Pedagogicznym Uniwersytetu Pavla Jozefa Šafárika w Koszycach. Pracę rygorozalną na temat *Akustický fenomén v tvorbe F. Švantnera* [=Akustyczny fenomen w twórczości F. Švantnera] obroniła w 2000 r. a dysertację doktorską na temat *Kompozičné a sémantické osobitosti v slovenskej medzivojnovej próze* [=Kompozycyjne i semantyczne aspekty w międzywojennej prozie słowackiej] obroniła w 2006 r. na Wydziale Nauk Humanistycznych i Przyrodniczych w Uniwersytecie Preszowskim w Preszowie. Po swojej karierze jako nauczycielka szkół średnich, od 2006 roku pracuje jako adiunkt w Katedrze Słowacystyki, Filologii Słowiańskich i Komunikacji na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Pavla Jozefa Šafárika w Koszycach, gdzie pełni funkcję kierowniczki Działu Słowacystyki i Nauki o Literaturze. W ramach badań literackich oraz w działalności pedagogicznej zajmuje się słowacką literaturą realizmu i modernizmu, słowacką literaturą międzywojenną, duchowością w tekście artystycznym i dydaktyką (teorią) nauczania literatury. Wybór z publikowanych prac: studia o charakterze monografii naukowej pt. *Funkcia (nielen) metafory vo filozofii Ibn Gabirola* [=Funkcja (nie tylko) metafory w filozofii Ibn Gabirola] (w monografii zbiorowej pt. *Funkcia obraznosti v stredovekej filozofii* [*Funkcja obrazowania w filozofii śre-*

dniowiecznej]; Košice 2014), dwujęzyczny, podręcznik akademicki pt. *Rodový aspekt v slovenskej literatúre na prelome 19. a 20. storočia (Interpretačné etudy)* [=Aspekt płciowy w literaturze słowackiej na przełomie 19. i 20. wieku (etiudy interpretacyjne)] (Košice 2015), akademicki tekst dydaktyczny pt. *Inovatívnosť foriem a metód v zážitkovo-komunikačnom modeli vyučovania literatúry* [=Innowacyjność form i metod w użytkowo-komunikacyjnym modelu nauczania literatury] (Košice 2015).

[Polski przekład / Translation into Polish by Marek Mariusz Tytko]

Informace o autorech v češtině / Information about the Authors in Czech:

PhDr. Iveta Bónová, Ph.D., v letech 1985 – 1990 studovala na Filozofické fakultě Univerzity Pavla Jozefa Šafárika v Košicích aprobaci Slovenský jazyk a literatura – Ruský jazyk a literatura. Disertační práci na téma *Zvukové zloženie morfémy a slabiky v spisovnej slovenčine* obhájila v r. 2002 v Jazykovědném ústavu Ľ. Štúra Slovenské akademie věd v Bratislavě. Po ukončení vysokoškolského studia působila jako odborná asistentka na Katedře slovenského jazyka a literatury Filozofické fakulty Univerzity P. J. Šafárika, později Prešovské univerzity v Prešově. Od roku 2006 působí ve stejné pracovní pozici na Katedře slovakistiky, slovanských filologií a komunikace Filozofické fakulty Univerzity Pavla Jozefa Šafárika v Košicích, kde se v rámci jazykovědného výzkumu, ale i v pedagogické činnosti věnuje zvukové a lexikální rovině synchronního slovenského jazyka.
Výběr z publikovaných prací: spoluautorka vysokoškolské učebnice *Kultúra hovoreného prejavu* (Prešovská fakulta PU v Prešově, 2006), spoluautorka monografie *Hodnotenie komunikačných schopností detí v ranom veku* (Bratislava: Slovenská asociácia logopédov, 2010) a autorka vícera studií z oblasti fonologického vývoje dětské řeči, např. *Univerzálne a špecifické vo fonologickom vývine* (in *O dieťati, jazyku, literatúre / On child, language and literature, Časopis pre otázky rozvíjania komunikačnej a literárnej kompetencie*, 2014, roč. II, č. 1, s. 21–29). E-mail: iveta.bonova[at]upjs.sk

[Český překlad / Translated into Czech by Libor Martinek]

PaedDr. Ivica Hajdučeková, Ph.D., v letech 1986 – 1991 studovala na Pedagogické fakultě Univerzity Pavla Jozefa Šafárika v Košicích aprobaci Slovenský jazyk a literatura – Hudební výchova. Rigorózní práci na téma *Akustický fenomén v tvorbe F. Švantnera* obhájila v r. 2000 a dizertační práci na téma *Kompozičné a sémantické osobitosti v slovenskej medzivojnovej próze* obhájila v r. 2006 na Fakultě humanitních a přírodních věd Prešovské univerzity v Prešově. Od roku 2006 působí jako odborná asistentka na Katedře slovakistiky, slovanských filologií a komunikace Filozofické fakulty Univerzity Pavla Jozefa Šafárika v Košicích, kde vykonává funkci vedoucí oddělení slovakistiky a literární vědy. V rámci literárněvědného výzkumu, ale i v pedagogické činnosti se věnuje slovenské literatuře realismu a moderny, slovenské meziválečné literatuře, spiritualitě v uměleckém textu a didaktice vyučování literatury. Výběr z publikovaných prací: studie charakteru vědecké monografie *Funkcia (nielen) metafory vo filozofii Ibn Gabirola* (v kolektivní monografii *Funkcia obraznosti v stredovekej filozofii*; Košice: Filozofická fakulta UPJŠ v Košicích, 2014), bilingvální vysokoškolská učebnice *Rodový aspekt v slovenskej literatúre na prelome 19. a 20. storočia (Interpretačné etudy)* (Košice: Filozofická fakulta UPJŠ v Košicích, 2015), vysokoškolský učební text *Inovatívnosť foriem a metód v zážitkovo-komunikačnom modeli vyučovania literatúry* (Košice: Filozofická fakulta UPJŠ v Košicích, 2015).

[Český překlad / Translation into Czech by Libor Martinek]

Informácie o autoroch v slovenčine / Information about the Authors in Slovak:

Dr. Iveta Bónová, PhD.: v r. 1985-1990 vyštudovala na Filozofickej fakulte Univerzity Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach aprobáciu slovenský jazyk a literatúra – ruský jazyk a literatúra. Dizertačnú prácu na tému *Zvukové zloženie morfémy a slabiky v spisovnej slovenčine* obhájila v r. 2002 v Jazykovednom ústave Ľ. Štúra Slovenskej akadémie vied v Bratislave. Od ukončenia vysokoškolského štúdia pôsobila ako odborná asistentka na Katedre slovenského jazyka a literatúry Filozofickej fakulty Univerzity P. J. Šafárika, neskôr Prešovskej univerzity v Prešove. Od roku 2006 pôsobí v rovnakej pracovnej pozícii na Katedre slovakistiky, slovanských filológií a komunikácie Filozofickej fakulty Univerzity Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach, kde sa v rámci jazykovedného výskumu, ale aj pedagogickej činnosti venuje zvukovej a lexikálnej rovine synchrónneho slovenského jazyka. Výber z publikovaných prác: spoluautorka vysokoškolskej učebnice *Kultúra hovoreného prejavu* (Prešov 2006), spoluautorka monografie *Hodnotenie komunikačných schopností detí v ranom veku* (Bratislava 2010) a autorka viacerých štúdií z oblasti fonologického vývinu detskej reči, napr. *Univerzálne a špecifické vo fonologickom vývine* (2014). E-mail: iveta.bonova[at]upjs.sk

PaedDr. Ivica Hajdučeková, PhD.: v r. 1986 – 1991 vyštudovala na Pedagogickej fakulte Univerzity Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach aprobáciu slovenský jazyk a literatúra a hudobná výchova. Rigoróznu prácu na tému *Akustický fenomén v tvorbe F. Švantnera* obhájila v r. 2000 a dizertačnú prácu na tému *Kompozičné a sémantické osobitosti v slovenskej medzivojnovej próze* obhájila v r. 2006 na Fakulte humanitných a prírodných vied Prešovskej univerzite v Prešove. Od roku 2006 pôsobí ako odborná asistentka na Katedre slovakistiky, slovanských filológií a komunikácie Filozofickej fakulty Univerzity Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach, kde vykonáva funkciu vedúcej oddelenia slovakistiky a literárnej vedy. V rámci literárnovedného výskumu, ale aj v pedagogickej činnosti sa venuje slovenskej literatúre realizmu a moderny, slovenskej medzivojnovej literatúre, spiritualite v umeleckom texte a didaktike vyučovania literatúry. Výber z publikovaných prác: štúdia charakteru vedeckej monografie *Funkcia (nielen) metafory vo filozofii Ibn Gabirola* (v kolektívnej monografii *Funkcia obraznosti v stredovekej filozofii*; Košice: Filozofická fakulta UPJŠ v Košiciach, 2014), bilingválna vysokoškolská učebnica *Rodový aspekt v slovenskej literatúre na prelome 19. a 20. storočia (Interpretačné etudy)* (Košice: Filozofická fakulta UPJŠ v Košiciach, 2015), vysokoškolský učebný text *Inovatívnosť foriem a metód v zážitkovo-komunikačnom modeli vyučovania literatúry* (Košice: Filozofická fakulta UPJŠ v Košiciach, 2015).

Информация об авторах по-русски / Справка об авторах на русском языке / Information about the Authors in Russian:

Доктор Ивета Бонова, PhD. (доктор философии), в 1985-1995 годах училась на филологическом факультете Университета Павла Йозефа Шафарика в Кошице, изучала словацкий и русский языки и литературу. Докторскую диссертацию на тему *Zvukové zloženie morfémy a slabiky v spisovnej slovenčine* [«Фонетическое объединение морфемы и слога в словацкой письменности»] защитила в 2002 году в Институте языкознания им. Л. Штура в Словацкой Академии наук (Братислава). По окончании высшего образования работала ассистентом на кафедре словацкого языка и литературы Университета Павла Йозефа Шафарика в Кошице, позже – в Прешовском университете (Прешов, Словакия). С 2006 года работает в той же должности (адъюнкт / ассистент профессора) на кафедре словацкой и славянской филологии и коммуникации на филологическом факультете в Университете Павла Йозефа Шафарика в Кошице;

исследует фонетический и лексический уровни синхронии в словацком языке. Избранные труды: соавтор учебника для высшей школы *Kultúra hovoreného prejavu* [«Культура языковой выразительности»] (Прешов, 2006), соавтор монографии *Hodnotenie komunikačných schopností detí v ranom veku* [«Оценка коммуникативних навыков у детей младшего возраста»] (Братислава, 2010); автор многих исследований фонологического развития детей, например *Univerzálne a špecifické vo fonologickom vývine* [«Универсальное и специфическое в фонологическом развитии»] (2014). E-mail: iveta.bonova[at]upjs.sk

[Русский перевод: Надежда Георгиевна Колошук]
[Translation into Russian by Nadiya Georgijivna Koloshuk]

Ивица Гайдучекова, PaedDr., PhD. (доктор педагогических наук, доктор философии) в 1986-1991 гг. изучала словацкий язык и литературу, а также преподавание музыки на педагогическом факультете Университета Павла Йозефа Шафарика в Кошице. Ригористическое исследование [соответствующее кандидатским экзаменам в России] *Akustický fenomén v tvorbe F. Švantnera* [«Акустический феномен в творчестве Ф. Швантнера] защитила в 2000 г., а докторскую диссертацию *Kompozičné a sémantické osobitosti v slovenskej medzivojnovej próze* [«Композиционные и семантические особенности в словацкой межвоенной прозе»] в 2006 г. на факультете гуманитарных и естественных наук в Прешовском университете (Прешов, Словакия). Преподавала в общеобразовательных школах, с 2006 г. – адъюнкт (ассистент профессора) на кафедре словацкой и славянской филологии на филологическом факультете Университета Павла Йозефа Шафарика в Кошице. Ныне руководит отделением словацкой филологии и литературоведения. Одновременно с педагогической деятельностью занимается исследованием словацкой реалистической и модернистской литературы, междувоенной словацкой литературы, проблем духовности в литературе, а также изучает теорию литературного образования. Избранные из опубликованных работ: исследование о типах научных монографий *Funkcia (nielen) metafory vo filozofii Ibn Gabirola* [«Функция (и не только) метафоры в философии Ибн Габирола»] в коллективной монографии *Funkcia obraznosti v stredovekej filozofii* [*Funkcja obrazowania w filozofii średniowiecznej* [«Функция образности в средневековой философии»] (Кошице, 2014); двуязычный академический учебник *Rodový aspekt v slovenskej literatúre na prelome 19. a 20. storočia (Interpretačné etudy)* [«Гендерный аспект словацкой литературы на переломе XIX-XX веков (интерпретационные этюды»] (Кошице, 2015); академическое учебное пособие *Inovatívnosť foriem a metód v zážitkovo-komunikačnom modeli vyučovania literatúry* [«Инновационные формы и методы в обиходно-коммуникационных моделях литературного образования»] (Кошице, 2015).

[Русский перевод: Надежда Георгиевна Колошук]
[Translation into Russian by Nadiya Georgijivna Koloshuk]

Інформація про авторів /
Довідка про авторів українською мовою /
Information about the Authors in Ukrainian:

Доктор Івета Бонова, PhD. (доктор філософії), у 1985-1995 рр. навчалася на філологічному факультеті Університету Павла Йозефа Шафарика в Кошице, вивчала словацьку та російську мови і літератури. Докторську дисертацію на тему *Zvukové zloženie morfémy a slabiky v spisovnej slovenčine* [«Фонетичне поєднання морфеми і складу у словацькому письмі»] захистила у 2002 році в Інституті мовознавства імені Л. Штура у Словацькій Академії наук (Братислава). Після

закінчення вищої освіти працювала асистентом на кафедрі словацької мови і літератури на філологічному факультеті Університету Павла Йозефа Шафарика, пізніше – у Пряшівському університеті (Пряшів / Пряшів, Словаччина). Із 2006 року працює на тій же посаді (ад'юнкт / асистент професора) на кафедрі словакістики, слов'янської філології та комунікації на філологічному факультеті Університету Павла Йозефа Шафарика в Кошице; досліджує фонетичний і лексичний рівні синхронії у словацькій мові. Вибрані праці: співавтор підручника для вищої школи *Kultúra hovoreného prejavu* [«Культура мовної експресії»] (Пряшів, 2006), співавтор монографії *Hodnotenie komunikačných schopností detí v ranom veku* [«Оцінка комунікативних навиків у дітей молодшого віку»] (Братислава, 2010); авторка багатьох досліджень у царині фонологічного розвитку мовлення у дітей, зокрема *Univerzálne a špecifické vo fonologickom vývine* [«Універсальне і специфічне у фонологічному розвитку»] (2014). E-mail: iveta.bonova[at]upjs.sk

[Український переклад Надія Георгіївна Колошук]
[Translation into Ukrainian by Nadiya Georgijivna Koloshuk]

Івіца Гайдучекова, PaedDr., PhD. (доктор педагогічних наук, доктор філософії) у 1986-1991 рр. студіювала словацьку мову й літературу та викладання музики на педагогічному факультеті Університету Павла Йозефа Шафарика в Кошице. Працю ригористичну [відповідну кандидатським іспитам в Україні] *Akustický fenomén v tvorbe F. Švantnera* [«Акустичний феномен у творчості Ф. Швантнера] захистила у 2000 році, а докторську дисертацію *Kompozičné a sémantické osobitosti v slovenskej medzivojnovej próze* [«Композиційні і семантичні особливості у словацькій міжвоєнній прозі»] у 2006 році на факультеті гуманітарних та природничих наук у Пряшівському університеті (Пряшів / Пряшів, Словаччина). Працювала викладачем загальнооосвітніх шкіл, із 2006 року – ад'юнктом (асистентом професора) на кафедрі словацької та слов'янської філології на філологічному факультеті Університету Павла Йозефа Шафарика у Кошице. Нині виконує обов'язки керівника відділу словацької філології та літературознавства. Разом із педагогічною діяльністю, займається дослідженням словацької реалістичної та модерної літератури, міжвоєнної словацької літератури, проблем духовності в літературі, а також вивчає теорію літературної освіти. Вибрані з опублікованих праць: дослідження про типи наукових монографій *Funkcia (nielen) metafory vo filozofii Ibn Gabirola* [«Функція (і не тільки) метафори у філософії Ібн Габірола»] у колективній монографії *Funkcia obraznosti v stredovekej filozofii* [*Funkcja obrazowania w filozofii średniowiecznej* [«Функція образності в середньовічній філософії»] (Кошице, 2014); двомовний академічний підручник *Rodový aspekt v slovenskej literatúre na prelome 19. a 20. storočia (Interpretačné etudy)* [«Гендерний аспект словацької літератури на переломі XIX-XX століть (інтерпретаційні етюди»] (Кошице, 2015); академічний навчальний посібник *Inovatívnosť foriem a metód v zážitkovo-komunikačnom modeli vyučovania literatúry* [«Інноваційні форми і методи у вжитково-комунікаційних моделях літературної освіти»] (Кошице, 2015).

[Український переклад Надія Георгіївна Колошук]
[Translation into Ukrainian by Nadiya Georgijivna Koloshuk]

Religious and Sacred Poetry:
An International Quarterly
of Religion, Culture and Education
Edited by Marek Mariusz Tytko
No. 1 (13) January – February – March 2016
ISSN: 2299–9922 ; e-ISSN 2391-9418
pages 131 - 176

IVICA HAJDUČEKOVÁ (Košice, Slovakia)
E-mail: ivica.hajducekova[et]upjs.sk
IVETA BÓNOVÁ (Košice, Slovakia)
E-mail: iveta.bonova[et]upjs.sk

Duchovný rozmer v lyrike Maše Hal'amovej (Básnická zbierka *Dar*)

Obsah:

Štúdia[1] ponúka metodologický prienik do (re)interpretácie básnickej tvorby, prvej zbierky *Dar* (1928)[2], slovenskej poetky medzivojnového obdobia Maše Haľamovej (1908 – 1995), ktorá vydala tri kľúčové básnické zbierky – *Dar, Červený mak, Smrť tvoju žijem* – v prvej a v druhej polovici 20. storočia. Ohlas na ňu neostal uzavretý v rámci doby vzniku, ale zasiahol do ďalšieho vývinu slovenskej poézie, najmä do tvorby ženských predstaviteliek[3].

---

[1] Štúdia vychádza v rámci grantového projektu VEGA 1/0736/15 – *Metodologické východiská v (re)interpretácii diel slovenskej a svetovej literatúry* (vedúci projektu prof. PhDr. J. Gbúr, CSc.).

[2] Vide: M. Haľamová, *Dar*. *Básne Máši Haľamovej*, Veľká Morava VI., Literárny Odbor UBS, Bratislava 1928, pp. 54; eadem, *Dar*, Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, Bratislava 1964, pp. 167; eadem, *Dar*. *Vybrané básne*, Tatran, Bratislava 1981, pp. 240.

[3] Text je syntézou poznatkov o tvorbe a duchovných dimenziách jednej z ústredných autoriek slovenskej poézie 20. storočia. Štúdia príkladným spôsobom sumarizuje prieniky tvorby Maše Haľamovej s princípmi duchovnej tvorby. Za jednoznačné pozitívum treba pokladať metodologické uchopenie štúdie so všetkými potrebnými časťami, ktoré je systematické a presné. Cieľ, ktorí si autori štúdie predsavzali, splnili. Ostávajú však niektoré otázky, ktoré by – po eventuálnom zapracovaní – text štúdie ešte skvalitnili. V prvom rade treba zachovať väčšiu autonómnosť autorke, ktorá nepatrí k tým, ktorí sú prirodzene „transcendentálni" a už vôbec nie „spirituálni". Mnohé z autorkiných básní svedčia o tom, že k duchovnosti sa približovalo zvonku, ale nebola schopná duchovnosť prežívať tak intenzívne ako iní autori, alebo dokonca autorkina matka, ktorá je tematizovaná ako spirituálna osoba. Rešpektujem, že pri interpretáciách sa zvolil kľúč plošnej interpretácie, to znamená, že nemohlo ísť o úplné a vyčerpávajúce hermeneutické ponory. To však niekedy vedie k povrchnosti, alebo k rýchlemu uzavretiu interpretácie a mnohé súvislosti ostali bez povšimnutia. Do autorkinej tvorby významne vstupovali skutočné, realistické detaily, ktoré sú občas nesprávne chápané ako metaforické. Veľmi dôležitým faktom je, že Haľamová vyrastala v evanjelickej tradícii, čo má svoje následky: čeština ako náboženský jazyk, kralická Biblia a jej jazyk v citáciách, ale aj odlišná liturgická a dogmatická časť vierouky, kde je napríklad oslabený mariánsky kult, ku ktorému autorka/y štúdie miestami referujú. Pri interpretácií

V prvej časti – *Autorský profil Maše Haľamovej* – sa štúdia venuje jej osobnému zázemiu, životným medzníkom, ktoré sa odrážajú v jej tvorbe. Východiskom sú autorkine vlastné spomienky, dejinné syntézy aj archívne dokumenty a materiály z tlače. Na ich základe sú korigované niektoré vžité názory na jej tvorbu. V samostatných kapitolách predstavuje reakcie súdobej literárnej kritiky – *Ohlasy dobovej kritiky* – a názory súčasnej literárnej vedy (v 2. polovici 20. storočia a na začiatku 21. storočia) – *Literárnovedné reflexie v konfrontáciách* –, ktoré reflexívne aj teoreticky vymedzujú jej vklad do slovenskej poézie. V kapitole *Výskumný problém* je definovaný východiskový aj sekundárny aspekt bádania:

a) prítomnosť a realizácia duchovného rozmeru[4],

b) vzťah významu a jeho výrazu v rytmickej štruktúre veršov[5].

V časti *Metodologické východiská* sú na základe interdisciplinárnych prienikov vymedzené základné pojmy (duchovnosť, t/Transcendencia, religiozita, spiritualita, spiritualéma a tiež „homo religiosus“, „homo spiritualis“, „homo spiritus“ atď.), ktoré umožňujú v analyticko-interpretačnom prístupe k umeleckému textu skúmať spôsob a mieru rozvinutia duchovného rozmeru. Po nej nasleduje kapitola *Lyrická tvár Maše Haľamovej*, v ktorej je pozornosť zameraná na vybrané básne z debutu *Dar*.

Napokon *Syntéza* ako posledná podkapitola ponúka zhrnuté výsledky metodologicky usmerňovanej analýzy a interpretácie.

1. Autorský profil Maše Haľamovej

Autentické výpovede o živote Maše Haľamovej, jej vlastný uhol pohľadu na prežité, boli vydané pod názvom *Vyznania* (1988) a *Vzácnejšia nad zlato* (1988) pri príležitosti osemdesiatych narodenín. O päť rokov neskôr Dušan Roll zostavil zo súkromného archívu autorky polobibliofíliu *Čriepky* (1993), ku ktorej pri príležitosti nedožitých 90. narodenín priradil výber z poézie s názvom *Nepokoj* (1998). Z nich môžeme aj dnes rekonštruovať látkové podložie lyrického naturelu slovenskej poetky medzivojnového obdobia (1918 – 1945/1948)[6].

---

výrazových zložiek sa dá ísť aj ďalej, napríklad dôslednejším sledovaním grafickej úpravy básní (napr. v básni Balada, zb. Červený mak) a možno aj synchrónnym porovnaním s inými autormi v rámci medzivojnovej literatúry (napr. E. B. Lukáčom, ale aj I. Kraskom a ďalšími). [Przypis recenzencki, dodany przez redakcję czasopisma – dodał M. M. Tytko].

[4] Autorkou a) časti štúdie je Ivica Hajdučeková.

[5] Autorkou b) časti štúdie je Iveta Bónová.

[6] Obdobie slovenskej medzivojnovej literatúry tradične ohraničované rokmi 1918 – 1945 vymedzujú novšie *Dejiny slovenskej literatúry II.* (ed. I. Sedlák) rokom 1918, t. j. vznikom Československej republiky, a rokom 1948 t. j. rokom politického prevratu (pozri: vide: *Dejiny slovenskej literatúry II*, zost. I. edlák a kol., Matica slovenská, Martin 2009, p. 6-17).

Maša Haľamová (1908 – 1995), rodáčka z Blatnice spod Plešovice vo Veľkej Fatre[7], si do svojej tvorby preniesla, ako sama hovorila, „Turčiansku záhradu“[8]. Kvitli v nej červený mak, bodliak, vres aj materina dúška, označované v jej tvorbe ako erbové kvety[9]. No nielen tie zasiahli do básnickej obraznosti mladej autorky:

„Kto odmala dvíhal hlavu k strmým končiarom, komu do usínania šumeli svrčiny a spievala horská riava, koho zaránky budievali spiežovce jahniatok, ten dostal do vienka navyše – z prasily prírody.“[10].

Mašino detstvo poznačila smrť matky (25. marec 1916), s ktorou sa vyrovnávala veľmi dlho, a to aj prostredníctvom poézie. Po nej sa ujala výchovy osemročného dievčaťa matkina priateľka Oľga Textorisová, talentovaná literátka, ktorá v tom čase pôsobila ako učiteľka v Starej Pazove[11], kde v období národnostného útlaku bolo priaznivejšie ovzdušie. Oľga Textorisová, podobne ako jej sestra Izabela[12], bola pre Mašu vzorom nezlomnej slovenskej ženy[13].

Neodmysliteľnou etapou, ktorú spisovateľka votkala do svojej lyrickej výpovede, bol život vo Vysokých Tatrách – najprv v Novom Smokovci, potom na Štrbskom Plese –, kam sa v r. 1926 (po štúdiu na gymnáziu a jednoročnom kurze na obchodnej škole) z Bratislavy presťahovala. Tu žila po boku manžela, lekára Jána Pullmana (manželstvo uzavreli v r. 1930). V nejednej básni preto rezo-

[7] Vide: *Maša Haľamová, Blatnica 28. 8. 1908. Personálna bibliografia*, ed. J. Masárová, Okresná knižnica, Martin 1978, pp. 79.

[8] M. Haľamová, *Vyznania*, Slovenský spisovateľ, Bratislava 1988, s. 23.

[9] Vo svojich esejach sa v tom zhodli viacerí literárni kritici, napr. A. Blahová, *Poľné kvety Maše Haľamovej*, [in:] Maša Haľamová, *Vyznania*, Slovenský spisovateľ, Bratislava 1988, p. 66; M. Bartko *Poézia prostoty*. *Esej o diele Maše Haľamovej*, Slovenský spisovateľ, Bratislava 1983, p. 69, 118; ale aj M. Rúfus, *Doslov*, [in:] Maša Haľamová, *Dar*. *Vybrané básne*, 7. vydanie, Tatran, Bratislava 1981, s. 216 a ďalší.

[10] M. Haľamová, *Vyznania*, op. cit., s. 24.

[11] V Starej Pazove napísala M. Haľamová svoju prvú báseň *Slovan drotar* (v rukopise datovaná 13. júna 1918). Vide: M. Haľamová, *Slovan drotar*, [in:] Literárny archív, Slovenská národná knižnica v Martine, prír. č. 3476/04.

[12] Oľga Textorisová bola sestra prvej slovenskej botaničky Izabely Textorisovej, objaviteľky plesnivca alpínskeho a bodliaka (Carduus Textorianus Marg), na ktorú Haľamová spomínala s obdivom a úctou: „...koľko bolo treba sily, aby v nežičlivých pomeroch Rakúska-Uhorska vyrástla z nej – samouka – prvá slovenská botanička, vedecky podkutá, vzdelaná, rozhľadená a národne uvedomelá! Bez škôl, len vlastnou vôľou a vytrvalosťou, takmer v biede, deň za dňom, prísna k sebe, nasávala vedomosti, ako smädný kvet na vyprahnutej skale si chytá kvapky rosy.“ (Haľamová, *Vyznania*, 1988, op. cit., s. 13).

[13] Svedčí o tom štvorstranová prednáška (strojopisná kópia s rukopisnými opravami) do rozhlasovej relácie o Oľge Textorisovej (datovaná 2. júla, rok nie je uvedený). [In:] Literárny archív Slovenskej národnej knižnice v Martine, sign. č. 216 BI 39.

nuje vysokohorské prostredie, dom pri jazere, ale aj prostredie sanatória. Prírodné podmienky Vysokých Tatier vykresľuje vo svojich spomienkach bez príkras:

„Treba sa prispôsobiť drsnému podnebiu, nepodľahnúť depresii, keď i celé týždne leží na vrchoch hustá hmla a víchry bičujú a vyvracajú smreky z koreňov, až zaráža dych...“[14].

Na Štrbskom Plese boli síce s manželom vzdialení od kultúrneho a spoločenského života, ale nejeden umelec si k nim pri potulkách našiel cestu, napr. Karel Čapek s Oľgou Scheinpflugovou, Štefan Krčméry[15] s manželkou, Marie Majerová, Margita Figuli s manželom a mnohí ďalší.

V tatranskom zozname známych osobností zaujal výnimočné miesto český básnik Jiří Wolker, ktorý sa liečil v Tatranskej Polianke, no neúspešne (1900-1924). M. Haľamová, ľudsky spriaznená s jeho tragickým osudom aj sociálnym cítením, sa s ním osobne nepoznala[16], no vo svojich básňach, napr. *Jiřímu Wolkerovi*, *Sen*[17], ho pomyselne oslovila.

Po tridsiatich rokoch prežitých vo Vysokých Tatrách sa po smrti manžela (1956) vrátila do Martina, kde pracovala vo vydavateľstve Osveta, a potom sa presťahovala do Bratislavy, kde pôsobila (od r. 1958) v redakcii pôvodnej literatúry vydavateľstva Mladé letá. Jej posledným redakčným počinom pred odchodom na dôchodok (v decembri 1973) bola *Kniha rozprávok* M. Rúfusa (vydaná

[14] M. Haľamová, *Vyznania*, 1988, op. cit. s. 25.

[15] V *Slovenských pohľadoch* uverejňoval prvé básne M. Haľamovej pod pseudonymom Zornička.

[16] Niektoré archívne dokumenty sa vyjadrujú o ich nepriamom stretnutí počas života, napr. Viera Baloghová v spomienkach na návštevu M. Haľamovej (z 21. 2. 1989) sa zmieňuje o tom, že M. Haľamová Wolkera osobne nepoznala, len ho videla sedávať na lavičke v Polianke. (Literárny archív Slovenskej národnej knižnice v Martine, prír. č. 3724/2009, [inc.:] „...*Prvého augusta som*...“), ale samotná autorka ich stretnutie jednoznačne poprela. Vide: V. Baloghová, [inc.: ...*Prvého augusta som*...], [in:] Literárny archív, Slovenská národná knižnica v Martine, prír. č. 3724/2009. V jednom z článkov na otázku o vzťahu k J. Wolkerovi prezradila: „Keď Jiří Wolker zomrel, sedela som v lavici bratislavského dievčenského gymnázia a mala som niečo vyše pätnásť rokov. Až o tri roky neskôr v Tatrách stretla som sa s J. Wolkerom v jeho poézii a v spomienkach jeho ošetrovateliek, lekára a chyžnej v Tatranskej Polianke. Všetci sa ešte živo na neho pamätali a dojatí odpovedali na moje otázky. Tak som si skladala podobizeň človeka básnika, ktorý prišiel na svet, aby si postavil život »dle obrazu srdce svého«.“ (Jozef Nižnánsky, *S autorkou Červeného maku*, „Večerník“, 25.08.1978, s. 6-7, [in:] Literárny archív, Slovenská národná knižnica v Martine, prír. č. 3476/04).

Literárny vedec I. Vaško zachytil v literárnych dejinách túto skutočnosť takto: „V tatranskom prostredí chodievala po stopách Jiřího Wolkera, horským chodníkom zo Smokovca do Polianky, a tam si z ešte čerstvých spomienok ľudí, čo stáli pri ňom v posledných mesiacoch života, skladala obraz Wolkera človeka, ktorý sa úplne zhodoval s obrazom Wolkera básnika.“ (I. Vaško, *Maša Haľamová*, [in:] *Dejiny slovenskej literatúry*, zost. M. Pišút a kol. Obzor, Bratislava 1984, p. 589).

[17] Báseň vznikla počas pobytu v Paríži na Sorbone (r. 1929), kde sa zdokonaľovala vo francúzštine.

až v predvianočnom období r. 1975), ktorej bola nielen „krstnou mamou", ale aj inšpirátorkou[18].

2. Ohlasy dobovej kritiky (výber z archívnych materiálov)

Prvú zbierku básní Maše Haľamovej *Dar* (1928) zostavoval J. K. Garaj a práve on jej dal aj výstižný názov. Exponoval v ňom nielen emblémovú báseň, ale aj motivické jadro umeleckej výpovede, skrývajúcej neopakovateľný tematický aj hodnotový potenciál. Jeho význam o šesťdesiat rokov neskôr ocenila A. Blahová v eseji *Poľné kvety Maše Haľamovej*:

„Dnes sa nám však zdá, že už do úvodnej básničky tejto zbierky sa vmestil celý neskorší haľamovský básnický svet, domov, detstvo siroty bez matky i mladosť (v čase vyjdenia debutu mala dvadsať rokov), ba že práve tieto úvodné, zdanlivo skromné verše predznamenali i ďalšiu podobu jej poézie."[19].

V súdobej tlači sa však objavila kritika Dr. J. Dvořáka namierená na zostavovateľa zbierky[20], na ktorú zareagovala M. Haľamová obhajobou Garajovho tvorivého prínosu do jej výslednej podoby[21].

V tlači boli postupne uverejnené viaceré recenzne aj kriticky ladené príspevky, ktoré predpovedali mladej autorke úspech. Napr. v článku *Kúzelná kniha*[22] autor (pod skratkou *Jdv.*) hľadal analógie medzi pozitívnym ohlasom na román M. Urbana *Živý bič* a medzi zbierkou M. Haľamovej *Dar*. Vyzdvihol jej umelecky pôsobivú úpravu,

„akej sa žiadnej ešte knihe slovenskej nedostalo"[23]

a zároveň v nej videl netradičný počin ženy-autorky:

„...spieva v nej o sebe, o sebe-človekovi, ale tak inak, než ženy o sebe spievajú. Nie, tu neni sebectva (...), tu neni tej nabubrelosti a frázovitosti, s ktorou sa u žien – žiaľ – tak často stretávame."[24].

---

[18] Podrobnejšie na svoj odchod z redakcie autorka spomína v knihe *Vyznania* v časti *Na rozlúčku* (vide: M. Haľamová, *Vyznania*, op. cit., p. 57).
[19] A. Blahová, *Poľné kvety Maše Haľamovej*, 1988, op. cit., p. 66-70.
[20] J. Dvořák, *Listy z Bratislavy: Dva lyrické debuty*, „Literární Noviny", r. 2: 1928, č. 38, 29.11.1928, [in:] Literárny archív, Slovenská národná knižnica v Martine, prír. č. 3476/04.
[21] [21] Maša Haľamová, [inc.:] *...K článku p. Dr. J. Dvořáka „Dva lyrické debuty"*], [in:] Literárny archív, Slovenská národná knižnica v Martine, sign. prír. č. 3724/2009.
[22] (Jdv.), *Kúzelná kniha*, „Slovenský denník", r. 11: 1928, č. 268, 22.11.1928, s. 4., č. 268, s. 4.
[23] Ibidem.
[24] Ibidem.

Ocenil v nej najmä etický rozmer – hrdinstvo poetky, ktorá si nezúfa, ale s úsmevom prijíma rany osudu. Podobne informoval aj príspevok *K jednému debutu*[25]. S nadšením vyjadruje

„neskonalú umeleckú radosť“[26]

z diela, ktoré sa ocitá na knižnom trhu.

Do literárnokritických pohľadov prispel aj Andrej Mráz, a to recenziou *Básnický dar*[27], ktorú mu uverejnili na stránkach vianočného čísla periodika *Slovenský denník*. Nadšenie neskrýval ani on:

„Pero sa mi vykyvuje do radostných výlevov pri písaní o zbierke básní Máši Haľamovej.“[28].

Poetku vnímal ako výnimočný zjav medzi ženami. Aktivity vzdelaných žien hodnotil veľmi kriticky, keď písal, že

„medzi nimi nijaký talent“ či „úzke horizonty, koncentrované na malicherné ciele“[29],

alebo:

„Medzi kultúrnymi a umeleckými výbojmi našej mladej generácie žena nepovedala doteraz ani jedno závažnejšie slovo.“[30]

Mašu Haľamovú k nim však nepriradil:

„...prvá báseň dýchala už uskutočnenou umeleckou monumentalitou“[31],

vyzdvihujúc kvality jej zbierky aj slovami:

„Nekričala z nej ani jedna vlastnosť začiatočníckych nedostatkov, ale rozlievala sa dokonalosť a zrelosť.“[32]

alebo tiež:

---

[25] Príspevok bol publikovaný v novinách *Slovenský denník*, vide: am, *K jednému debutu*, „Slovenský denník“, r. 11: 1928, č. 271, 25.11.1928, p. 10, pod skratkou: am.
[26] Ibidem.
[27] Publikované v novinách *Vianoce Slovenského denníka*. Vide: A. Mráz, *Básnický dar*, „Slovenský denník“, r. 11, 1928, [addition:] „Vianoce Slovenského denníka“, s. 4.
[28] Ibidem.
[29] Ibidem.
[30] Ibidem.
[31] Ibidem.
[32] Ibidem.

„Nieto v ňom ani jednej pózy a teatrálneho postoja“[33] atď.

Andrej Mráz napokon zvýraznil prínos poetky do povojnovej poézie, pre ktorú bola podľa neho

„najväčším sľubom“[34].

Zbierku *Dar* vysoko ohodnotil aj Ján E. Bor, ktorý do *Elánu*[35] napísal:

„»Dar« je kniha v úplnej miere ženská, radšej by som povedal dievčia, a to v najpriaznivejšom zmysle slova. Je to poezia, z ktorej niektoré čísla (...) pripomínajú priamo liturgiu pred najvznešenejším oltárom krásy, kde zacelebrovalo spanilé dievča kúzlo, roztomilá senzibilita ženskej grácie, prchavosti a nevädze, ku ktorej tak ľudsky milo a snehove čisto sa druží hlahol zvonkov subtílnej nehy a ušľachtilosti.“[36].

Pre vyváženosť pohľadu sa zmienime aj o tom, že nie vo všetkých literárnokritických príspevkoch bola poézia M. Haľamovej hodnotená priaznivo. Príkladom toho je článok Stanislava Mečiara *Maša Haľamová: Červený mak*[37] (uverejnený pod skratkou – *ik.*). Na margo druhej básnickej zbierky, posudzujúc ju na pozadí prvej, kritikou nešetril. Vyčíta jej priamočiarosť vyjadrovania, absenciu náznaku, oslabenie rýmu. Ostro protirečí tým kritikom, ktorí jej poéziu vyzdvihli:

„Zbytočne sa tu kritika bude oháňať panenským jasom, ženskosťou takej a onakej vône, ktoré vraj tu celebrujú pred akýmsi oltárom poézie – to sú mátohy a slovné poklony osobe.“[38].

K tvorivému potenciálu autorky sa stavia veľmi zamietavo:

„Nemá však v sebe nič priebojného, vynaliezavého, ani v myšlienkovom poklade niet novej mince. (...) Chýba jej zrak objaviteľov a chýba jej erudícia umelca.“[39].

---

[33] Ibidem.
[34] Ibidem.
[35] J. E. Bor, *O poezii Maši Haľamovej*, „Elán“, r. 2: 1932, č. 6, s. 3.
[36] Ibidem.
[37] S. Mečiar, *Maša Haľamová: Červený mak* [rukopis], [in:] Literárny archív, Slovenská národná knižnica v Martine, sign. 164 Y 24.
[38] Ibidem.
[39] V protiklade s týmto názorom môžeme uviesť kladné posúdenie zbierky od Milana Rúfusa: „Len dotvrdila to, čo sa ukázalo ako hotové a jednoznačné už v debute. Tá istá struna, trochu viac vyrovnanosti, pokoja, ale rovnako naliehavá, rovnako citlivá.” (Milan Rúfus, D*oslov*, [in:] Maša Haľamová, *Dar*, vyd. druhé, v SVLK prvé, Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, Bratislava 1964, s. 158).

O tom, že začínajúcej poetke nebola literárna kritika ľahostajná, svedčí aj list Albertovi Pražákovi[40], v ktorom vyjadrila obavy z jeho posúdenia básnických prvotín. Dôveru k nemu prejavila vďaka prednáškam o Hviezdoslavovi, na ktorých sa presvedčila, že sa vie priblížiť k básnikovi, jeho dielu aj duši. Úprimne sa v liste A. Pražákovi priznala k svojim nedostatkom:

„A teraz začínam veľmi živo cítiť stratu, spôsobenú tým, že som nemohla študovať. Neraz cítim nedostatok ovládania techniky pri písaní.“[41].

Keď nazrieme do osobnej korešpondencie – o šesť rokov neskôr – možno tiež pochybnosti, možno istá miera sebakritiky či sebareflexie spôsobili, že 13.09.1932 poslala J. Smrekovi do časopisu *Elán* článok aj báseň (názvy ani obsah v liste nekonkretizovala), ale báseň o dva dni stiahla so slovami:

„Nehnevajte sa na mňa, ale nemôžem ju dať na svetlo božie, rozmyslela som si to.“[42.]

Z archívnych materiálov – fragmentov z mozaiky názorov je zrejmé, že Maša Haľamová od počiatku svojou poéziou zaujala. Dobové ohlasy čitateľskej obce svedčia o tom, že oslovila širokú verejnosť[43].

Dnes však už môžeme hovoriť o nadčasovosti jej poézie. Spomeňme vyznanie poetky Anny Ondrejkovej[44]:

---

[40] List bol datovaný 6.09.1926, t. j. dva roky pred vydaním jej debutu. . Vide: M. Haľamová, *List Albertovi Pražákovi*, 6.09.1926, [in:] Literárny archív, Slovenská národná knižnica v Martine, sign. č. 29B 1.

[41] Ibidem.

[42] Prvý list bol datovaný 13.09.1932 a druhý list 15.09.1932. Vide: M. Haľamová, *Listy J. Smrekovi* (datované: 13.09.1932 a 15.09.1932), [in:] Literárny archív, Slovenská národná knižnica v Martine, sign. č. 181 CH 14a. Vychádzajúc z personálnej bibliografie autorky, išlo o článok *Cesta za inšpiráciou* (vide: M. Haľamová, *Cesta za inšpiráciou*, „Elán“, r. 3: 1932, č. 1, p. 2) a zrejme aj o mesiac neskôr publikovanú báseň *Verš októbrový* (datovaná: Praha, 13. október, 1932; Vide: M. Haľamová, *Verš októbrový*, „Elán“, r. 3: 1932, č. 2, s. 4).

[43] V literárnom archíve SNK (Literárny archív, Slovenská národná knižnica v Martine) sa dochovali ďakovné listy čitateliek/čitateľov, ktorí sa autorke priznávali, ako im jej poézia pomohla preklenúť životné krízy. Túto skutočnosť potvrdzuje aj M. Tomčík, ktorý píše o „súzvuku medzi básnikom a tými, ktorí čakali na úprimné, ľudské a jednoduché slová poézie”, vyzdvihujúc priaznivé prijatie Haľamovej poézie medzi všetkými vrstvami čitateľov (M. Figuli, *List Maši Haľamovej,* datovaný 22. júla 1955, [in:] Literárny archív, Slovenská národná knižnica v Martine, prír. č. 3476/04, s. 88). Svedčí o tom aj list M. Figuli (písaný z Budmeríc 22. júla 1955), v ktorom píše o nadšení českého kritika S. Machonina: „Sergej Machonin sa rozhodol odvaliť ten ťažký kameň, ktorý zahatal tok takému vzácnemu prameňu čistej poézie, aký si zatajila v sebe.“ ([in:] Literárny archív, Slovenská národná knižnica v Martine, prír. č. 3476/04).

[44] V Doslove k zbierke *Smrť tvoju žijem* hovorí o tom, že M. Haľamovú nikdy nepoznala, a predsa sa jej stala blízka: pri príprave na recitačnú súťaž siahla po básnickej zbierke, ktorá ju „poznačila”.

„Mala som šťastie. Dotyk poézie, ktorá si možno nenárokovala ani to meno, sa do mňa vpísala hlbšie ako spálenina do kože. Jej krehké a naliehavé posolstvo sa mi stalo živou vodou.“[45]

alebo slová Jána Greša:

„Vďaka jej za všetko, čo nám zanechala, za všetko, čo vytrysklo z jej čistého srdca. Za básne trvalej hodnoty.“[46].

Je nepochybné, že autorský zámer Maše Haľamovej je spätý s tajomnou silou slova, ktorej doménou je lyrická poézia. Svedčí o tom aj venovanie sestre Oľge v rukopisnej zbierke *Dar* (datovanej na Vianoce 1927)[47]:

„Hrsť básní rozhodila som pre Teba na biely papier. (...) Sú najčistejšou čiastkou môjho života. Najväčšiu bolesť a zmätok duše mojej prijali – a za tichú radosť a čisté šťastie odvďačili sa mi najkrajšou hudbou ľudského slova.“[48],

ku ktorému pridala osobne ladené poďakovanie:

„A Tebe Olžinka, sestra moja, v tak mnohom vďačím za prebudenie sa vnútorného zraku duše vo mne!“[49].

3. Literárnovedné reflexie v konfrontáciách

Maša Haľamová – predstaviteľka slovenskej medzivojnovej literatúry – je v literárnej vede 20. a 21. storočia vnímaná ako východiskový bod slovenskej komornej poézie[50], aj ako predstaviteľka línie ženskej poézie[51] a tiež ako poetka výsostne lyrického zamerania[52]. Nielen kritikou vysúvaná do popredia sa stala vzorom

---

Vide: Anna Ondrejková, *Doslov*, [in:] Maša Haľamová, *Smrť tvoju žijem*, 2nd ed., Slovenský spisovateľ, Bratislava 1982, s. 69-71.

[45] Anna Ondrejková, op. cit., ibidem. s. 70.

[46] J. Grešo, *Nad hrobom*, [in:] Maša Haľamová, *Nepokoj*, zost. Dušan Roll, Tranoscius, Liptovský Mikuláš 1998, s. 65.

[47] M. Haľamová, *Dar* (rukopis), [in:] Literárny archív, Slovenská národná knižnica v Martine, prír. č. 3724/2009.

[48] Ibidem.

[49] Ibidem.

[50] M. Bartko, *Poézia prostoty. Esej o diele Maše Haľamovej...*, 1983, op. cit., s. 27.

[51] L. Čúzy, *Maša Haľamová,* [in:] *Panoráma slovenskej literatúry II. (Literárne dejiny od realizmu po rok 1945)*, Slovenské pedagogické nakladateľstvo, Bratislava 2005, s. 101.

[52] M. Harpáň, *Maša Haľamová,* [in:] *Dejiny slovenskej literatúry II*, zost. I. Sedlák a kol., Matica slovenská, Martin 2009, p. 123.

„diskrétnej, štylizovanej dievčenskej poézie“[53],

tvoriac ňou

„poéziu vznešenosti“[54].

Nadobudla tak výrazný dosah na ďalší vývin slovenskej poézie, najmä ženských predstaviteliek[55].

Viacerí literárni vedci[56] sa zhodli na tom, že Haľamovej poézia sa síce napájala na modernú poéziu, nadväzujúc na odkaz symbolizmu Ivana Kraska či českých básnikov Jiřího Wolkera[57] a Karla Tomana[58], no bez toho, aby podľahla dobovým módnym vplyvom. Z ich názorov vyberáme napr. názor Miloša Tomčíka:

---

[53] A. Bokníková, *Žena ako autorka – žena ako téma v slovenskej poézii od šesťdesiatych rokov po súčasnosť*, [in:] *Studia Academica Slovaca 29. Prednášky XXXVI. letnej školy slovenského jazyka a kultúry*, Univerzita Komenského v Bratislave, Bratislava 2000, p. 19 and s. 36 [online] URL: http://zborniky.e-slovak.sk/ [Access: 18. 01. 2016].

[54] Ibidem.

[55] Andrea Bokníková vyzdvihuje nielen jej vplyv na poéziu 60. r. 20. storočia, ale aj na celú 2. polovicu 20. storočia (A. Bokníková, *Žena ako autorka...*, op. cit., s. 19).

[56] Popri uvedených aj M. Tomčík (vide: M. Tomčík, *Básnické retrospektívy*, ed. Ľ. Rampáková, Slovenský spisovateľ, Bratislava 1974, ss. 331); I. Plintovič (vide: I. Plintovič, *Predslov* [in:] Maša Haľamová, *Vzácnejšia nad zlato*, Vydavateľstvo Osveta, Martin 1988, s. 7); A. Bokníková (vide: A. Bokníková, *Žena ako autorka...*, op. cit.).

[57] Na hľadanie a potvrdzovanie Wolkerovho vplyvu na poéziu Maše Haľamovej reagoval Miloš Tomčík: „*Jednotlivé stupne vývinu týchto dvoch básnikov neboli však rovnaké.*“ (M. Tomčík, *Doslov*, [in:] Maša Haľamová, *Básne*, Slovenský spisovateľ, Bratislava, 1955, s. 89) a o pár rokov neskôr svoj názor precizoval: „Haľamová nie je však mechanicky závislá vo všetkých zložkách od J. Wolkera. Jej dielo rezonuje osobitnou atmosférou a v poňatí balady sa v ňom ustavične križujú Kraskove a Wolkerove podnety.“ (M. Tomčík, *Básnické retrospektívy*, op. cit., s. 118). K ich prepojeniu sa vyjadril aj Milan Rúfus: „Uvádza sa tiež Wolker. Ale to šlo viac o podobné životné osudy a podobne zjatrený humanizmus. A, pravdaže, silný čitateľský zážitok z Wolkerovej poézie, ktorý sa prejavil v podružných veciach – v niekoľkých podobných obrazoch a prirovnaniach. Ale podstatu Haľamovej básnického typu to nezasiahlo a neformovalo.“ (M. Rúfus, *Doslov*, [in:] Maša Haľamová, *Dar*, vyd. druhé, v SVLK prvé, Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, Bratislava 1964, s. 152). Dodajme, že napr. Michal Bartko hľadal generačné paralely aj medzi Haľamovou a Jánom Smrekom, Vladimírom Royom, Štefanom Krčmérym a Ľudmilou Podjavorinskou (M. Bartko, *Poézia prostoty...*, op. cit., s. 61, 68).

[58] Na tieto paralely poukázal Miloš Tomčík (M. Tomčík, *Doslov*, [in:] Maša Haľamová, *Básne*, 1955, op. cit., s. 89).

„...smerovala k vlastným výrazovým prostriedkom, k osobitnému chápaniu vonkajšieho i vnútorného diania (niekedy až príliš presubjektivizovanému) a k originálnemu zvládnutiu veršových prvkov.“[59].

Viackrát na jej jedinečnosť poukázal aj Milan Rúfus:

„Isteže, prostota, bezprostrednosť, neprítomnosť akejkoľvek literárnej štylizácie musela upozorniť v čase gest, rozkošnej literátčiny, ktorá pokladala za také dôležité napodobňovať cudzie zvyky, tváriť sa mysliteľsky, démonicky, intelektuálne, slovom štylizovať sa.“[60].

a tiež:

„Okrem toho poézia tejto autorky šla natoľko svojou cestou, natoľko mimo striedania literárnych vkusov a tak nezávisle od nich, že vlastne stráca význam ich vymenúvanie a charakteristika (...) Rozhodujúcou účasťou svojej existencie žilo a žije toto dielo mimo kohútích striedaní literárnych manifestov.“[61].

K uvedeným názorom sa priklonila aj Anna Ondrejková:

„Zaznel v nich aj vzdialený ohlas ľudovej piesne, poézie Ivana Krasku a Jiřího Wolkera, ale od začiatku boli prekvapujúco svojbytné, nikoho nenapodobňujúce a nenapodobniteľné.“[62].

V súčasnom literárnovednom výskume zhodnotila miesto poetky Andrea Bokníková takto:

„Od 60. rokov pôsobí tvorba M. Haľamovej ako vzor ženskej ‚poézie srdca‘, ktorá je prijímaná mimo dobových mód, ale zároveň sa reflektuje jej príslušnosť k autorom centra literárneho poľa.“[63]

alebo tiež s naznačením rozporov:

---

[59] Ibidem.

[60] M. Rúfus, *Doslov*, [in:] Maša Haľamová, *Dar*, 1964, op. cit., s. 150, porov.: J. Bžoch, *Podoby slovenskej poézie*, Slovenský spisovateľ, Bratislava 1961, s. 14-15).

[61] M. Rúfus, *Doslov*, [in:] Maša Haľamová, *Dar*. *Vybrané básne*, 1981, op. cit., s. 219.

[62] A. Ondrejková, *Doslov*, [in:] Maša Haľamová, *Smrť tvoju žijem,* 1982, op. cit., s. 76.

[63] Označenie ‚poézia srdca‘ v súvislosti s Mašou Haľamovou sa uvádza už v 80. r. 20. storočia v *Encyklopédii slovenských spisovateľov* (vide: K. Rosenbaum [et al.], *Haľamová Maša*, [in:] *Encyklopédia slovenských spisovateľov*, 1. zväzok. Obzor, Bratislava 1984, p. 180, s. 180). Vide: Andrea Bokníková, *Žena ako autorka – žena ako téma v slovenskej poézii od šesťdesiatych rokov po súčasnosť*, [in:] *Studia Academica Slovaca 29. Prednášky XXXVI. letnej školy slovenského jazyka a kultúry*, Univerzita Komenského v Bratislave, Bratislava 2000, s. 48, [online] URL: http://zborniky.e-slovak.sk/ [Access: 18. 01. 2016].

„...autorka je originálna výrazom skratky, a pritom spracúva tradície, je moderná a pritom nezávislá od dobových avantgardných smerov. Jej hrdinka sa oslobodzuje pohybom vo voľnom priestore prírody, ale zároveň vyhovuje tradičnej predstave obetavosti ženy.“[64].

Z uvedených názorov vidieť, že literárna veda oboch storočí súhlasne vyzdvihla neopakovateľný výraz Haľamovej poézie, ktorý ju robil životnou. Zhodne sa píše o emocionálnom jadre básnickej výpovede ako o

„najosobnejšej spovedi“[65],

v ktorej sa autorka vyrovnávala s existenciálnymi výkyvmi nie intelektuálne, ale srdcom.

Typické pre jej básnickú výpoveď boli florálne motívy: sirôtky, červený mak, vres, materina dúška a neskôr aj bodliak či limba, ktoré nadobúdali v jej básňach osobitné významy a spolu so životom, láskou a smrťou vytvorili ústrednú motivickú os[66]. Čerpali z tonality ľudovej balady a jej tragiky. Nie jednostranne, lebo baladickosť[67], prenikajúcu do emocionality lyrického subjektu, vyvažovala tónmi ľudovej piesne[68]. Podľa Ladislava Čúzyho ich možno vnímať vo vzájomnej previazanosti:

„Obe žánrové formy však vyznievajú podobne. Balada sa premenila z epickej formy na lyrickú, pieseň stratila svoju voľnosť a popevkovitosť a premenila sa na lyrický útvar s vážnym obsahom.“[69].

Vo vymedzovaní poetiky M. Haľamovej sa okrem spoločných názorov nachádzajú aj špecifické postrehy literárnych vedcov. Napríklad Michal Bartko[70]

---

[64] A. Bokniková, *Slovenské poetky 1895-1945 v mozaike interpretácií*, [in:] *Studia Academica Slovaca 30. Prednášky XXXVII. letnej školy slovenského jazyka a kultúry*, Univerzita Komenského v Bratislave, Bratislava 2001, s. 334-335, [online:] URL: http://zborniky.e-slovak.sk/ [Access: 18. 01. 2016].

[65] M. Tomčík, *Básnické retrospektívy*, 1974, op. cit., s. 216-217.

[66] M. Blahová, *Poľné kvety Maše Haľamovej*, [in:] Maša Haľamová, *Vyznania*, 1988, op. cit., s. 66; M. Bartko, *Poézia prostoty...*, 1983, op., cit., s. 69.

[67] Uvádzajú ju viacerí autori, napr. I. Plintovič (I. Plintovič, *Predslov* [in:] Maša Haľamová, *Vzácnejšia nad zlato*, 1988, op. cit., s. 7); Bartko ((M. Bartko, *Poézia prostoty...*, 1983, op., cit., s. 29, 68, 70, 75); M. Tomčík (M. Tomčík, *Básnické retrospektívy*, 1974, op. cit., s. 114). Podobne sa o nej dočítame aj v najnovšej syntéze literárnych dejín: „Nie náhodou jej bol najvlastnejší baladický tón, taký číry a prameniaci zo smútku slovenských ľudových balád, že po básnický zjav M. Rúfusa v slovenskej poézii nemá obdoby.” (M. Harpáň, *Maša Haľamová*, [in:] *Dejiny slovenskej literatúry II*, 2009, op. cit., s. 123-124).

[68] Na významný vplyv piesne a ľudovej poézie poukázal Milan Rúfus: „Haľamovej sa vydarila syntéza neštylizovaného ľudového prvku s výdobytkami moderny i modernej poézie, pričom z posledného vzala presne toľko, koľko bolo treba...“ (M. Rúfus, *Doslov*, [in:] Maša Haľamová, *Dar*, 1964, op. cit., s. 153).

[69] L. Čúzy, *Maša Haľamová*, [in:] *Panoráma slovenskej literatúry II*, 2005, op. cit., s. 102.

[70] M. Bartko, *Poézia prostoty*, 1983, op. cit., s. 113-114.

sa zmieňuje o rapsodickosti s potenciálom chorálu, o evokáciách pankalizmu, v ktorých sa snúbi láska a krása skutočnosti.

Vo výskume Andrey Bokníkovej sa zdôrazňuje funkcia prírody v procese transfúzie subjektu do objektu, ktorý je príznačný pre ľudovú slovesnosť aj modernu. Prírodu spája s funkciou média v pohybe od ja k ty a tiež s mýticko-magickou vierou v panteizmus[71]. Napokon dospieva k záveru, že poézia M. Haľamovej

„vyžaruje civilnosť, aj keď má rozprávkovo-pohanský kolorit, prípadne inovuje folklórnu baladu. Vytvára totiž fikciu plynutia bežného života, a to aj s presahmi do magicko-prírodného konceptu, ktorým vyjadruje emócie, lebo vždy vypovedá o žene súčasnej, navyše so striedmosťou vo výraze“[72].

V pokračujúcom výskume upozorňuje na bytostnú výpoveď poetky, ktorú ukotvila v tradícii symbolizmu, ale v jej básňach nadobudla originálne vyjadrenie: Haľamovej symbolizmus v spojení s novoromantickou citlivosťou sa podľa nej kvalitatívne mení a tradičná synekdocha symbolizmu sa odhmotňuje v postsymbolistickom obryse[73].

4. Výskumný problém

Literárnovedné konfrontácie v medzivojnovej literatúre, potvrdzovanie solitérstva, zdôrazňovanie folklórnych inšpirácií, posun k odhmotňovaniu obrazu či lyrické stvárnenie životných peripetií v poézii M. Haľamovej sa približovali k problému, ktorý sa spomínal viac ako priľahlý fenomén, než primárna doména. Len niektorí bádatelia či kritici 20. storočia vyslovovali viac či menej náznakovo to, čo tvorí synergický fókus jej básnickej výpovede.

To, čo Milan Rúfus v obraznej výpovedi naznačoval, keď napísal o poézii Haľamovej:

„Nie je to úlomok z vetvičky, tak trochu za klobúk a na prípadný sviatok, je to časť kmeňa slovenskej poézie, dielo, ktoré v nej má trvalé miesto, pretože sa v jedinom bode dotklo univerza...“[74]

a za čo Ján Grešo poďakoval v nekrológu:

---

[71] A. Bokníková, *Žena ako autorka...*, 2000, op. cit., s. 34-35.

[72] Eadem, *K autoštylizáciám slovenských poetiek 20. storočia*, [in:] *Studia Academica Slovaca 39. Prednášky XLVI. letnej školy slovenského jazyka a kultúry*, Univerzita Komenského, Bratislava 2010, s. 37, [online] URL: http://zborniky.e-slovak.sk/ [Access: 18. 01. 2016].

[73] Ibidem, s. 22.

[74] M. Rúfus, *Doslov*, [in:] Maša Haľamová, *Dar*, 1964, op. cit., s. 147.

„Básne poznačené dychom nepominuteľnej večnosti. Básne, ktoré vzbudzujú túžbu po čistom srdci. Básne, ktoré ukazujú, a to nielen v epilógu, že iba čisté srdce a to, čo z čistého srdca pochádza, dáva životu zmysel. To je duchovný odkaz, jej duchovné dedičstvo.“[75],

to sa mohlo až na pomedzí 20. a 21. storočia pomenovať v literárnej vede priamo, odtajňujúc tak duchovný rozmer poézie M. Haľamovej:

„Celú jej básnickú tvorbu z poznávacieho hľadiska možno charakterizovať ako vzývanie Boha a hľadanie cesty k pokore.“[76].

Aj napriek napísaným literárnym kritikám a odborným štúdiám, či súhlasne prijatým názorom bádateľov sa v aktuálnom výskume objavujú tendencie, ktoré relativizujú axiómy Haľamovej poézie[77]. Akoby literárnovedné reflexie kritikov ani interpretácie jednotlivých básní nepriniesli pevne zakotvené či ustálené teorémy. Preto naším výskumným zámerom bude v rámci naznačeného autorského aj literárnovedného kontextu tvorby M. Haľamovej (re)interpretovať básne prvých dvoch zbierok jej lyrického triptychu: *Dar* (1928), *Červený mak* (1932), *Smrť tvoju žijem* (1966) [78] a v metodologickom prieniku v nich sledovať **prítomnosť a realizáciu duchovného rozmeru (a)**.

Popri duchovnosti sa vo vybratých básňach zameriame aj na **súvzťažnosť významu a jeho výrazu v rytmickej štruktúre veršov (b)**:

Oporou pri uvažovaní o zvukovej štruktúre verša pre nás budú literárnokritické názory vedcov 19. a 20. storočia, ktorí aj keď nie sú jednotní, spoločne poukazujú na isté špecifiká Haľamovej poézie. Ako vyplýva z listu A. Pražákovi[79], aj samotná autorka v začiatkoch svojej umeleckej tvorby bola voči sebe kritická:

„Hľadím sa, nakoľko je mi to tu možné, venovať trochu prosodii. A teraz začínam veľmi živo cítiť stratu, spôsobenú tým, že som nemohla študovať. Neraz cítim nedostatok techniky pri písaní.

---

[75] J. Grešo, *Nad hrobom*, [in:] Maša Haľamová, *Nepokoj*, 1998, op. cit., s. 65.

[76] M. Harpáň, *Maša Haľamová*, [in:] *Dejiny slovenskej literatúry II*, 2009, op. cit., s. 124.

[77] V zborníku z 8. študentskej vedeckej konferencie Prešovskej univerzity v Prešove bola publikovaná štúdia *Maša Haľamová a jej transcendencia,* v ktorej autorka na základe vlastnej interpretácie vybratých básní dospela k názoru, že niektoré duchovné motívy v jej tvorbe, napr. v básňach V marci, Vyznanie, Pieseň, sú len výrazom dobovej lexiky bez spirituálnej ambície/intencie. Toto zistenie zdôvodňuje, napr. v básni Horniaky, jej nedostatočným duchovným presvedčením (vide: M. Birošiková, *Maša Haľamová a jej transcendenciei*, [in:] *8. študentská vedecká konferencia. Zborník plných príspevkovi,* eds. M. Ološtiak, M. Chovanec, Prešovská univerzita, Prešov 2013, s. 1061-1062).

[78] Tretej zbierke, ktorá vznikla s tridsaťdvaročným odstupom, sa v tejto fáze výskumu venovať nebudeme. V centre našej pozornosti bude najprv debutová zbierka *Dar* a v druhej etape výskumu to bude zbierka *Červený mak*. Vide: M. Haľamová, *Červený mak*, Slovenský spisovateľ, Bratislava 1968, ss. 164.

[79] List bol datovaný 6.09.1926. Vide: M. Haľamová, *List Albertovi Pražákovi*, 6.09.1926, [in:] Literárny archív, Slovenská národná knižnica v Martine, sign. č. 29B 1.

Nahradzujem to tým, že čítam pekné básne, vnímam rytmus, počúvam ich hudbu a všímam si zabarvenie slov a tónov. Takto sa dá mnohému naučiť.“[80].

Súdobý literárny kritik Andrej Kostolný v recenzii[81] na prvú básnickú zbierku *Dar* vyzdvihol hudbu, farbu aj cit jej básní, ktoré sa mu v niektorých veršoch priamo zlievali do zázračnej symfónie estetických prvkov. Na vystihnutie melodického charakteru jej poézie použil, podobne ako M. Rúfus (kantiléna), pomenovanie z hudobnej terminológie (symfónia).

V rukopise S. Mečiara[82] sa kriticky uvádza, že autorke chýba zrak objaviteľov a erudícia umelca:

„To, čo má v sebe naša autorka, má mnoho žien – to druhé len pár osôb.“[83].

S. Mečiar kritikom navrhol, aby priznali, že

„tu ide o hračky alebo o nebásnické prejavy básnicky povedzme ladenej duše.“[84].

M. Tomčík v literárnoteoretickej syntéze o tvorbe M. Haľamovej, ktorá sa dotýkala nielen jej obsahovej zložky, ale aj jej formálneho a zvukového stvárnenia, poukázal na to, že hoci jej poézia bola ovplyvnená slovenskou modernou zo začiatku XX. storočia, čo dokazuje

„jej skratkovitá reč, impresionistická mnohoobsažnosť a mnohotvárnosť, odepizovaná balada a zvonivý, ľahký rytmický spád verša“[85],

smerovala k vlastným vyjadrovacím prostriedkom, k subjektívnemu videniu vonkajšieho aj vnútorného sveta a k svojskému, jej vlastnému originálnemu zvládnutiu rytmických štruktúr[86]. O dvadsať rokov neskôr, retrospektívne mapujúc básnickú tvorbu od romantizmu do konca druhej svetovej vojny, M. Tomčík uviedol, že v jej diele sa v poňatí balady

„ustavične križujú Kraskove i Wolkerove podnety“[87],

---

[80] Ibidem.
[81] A. Kostolný, *Maša Haľamová: Dar*, „Slovenské pohľady“, r. 44: 1928, č. 12, s. 826-828.
[82] S. Mečiar, *Maša Haľamová: Červený mak* [rukopis], [in:] Literárny archív, Slovenská národná knižnica v Martine, Literary archives, SNK in Martin, sign. 164 Y 24, op. cit.
[83] Ibidem.
[84] Ibidem.
[85] M. Tomčík, *Doslov*, [in:] Maša Haľamová, *Básne,* 1955, op. cit., s. 89.
[86] Ibidem.
[87] Ibidem.

z čoho pramení jej

„zmysel pre úspornú formu a zvukové ladenie verša“[88].

Pozitívny ohlas na melodickú spevnosť jej básní rezonuje aj v názoroch M. Rúfusa. Zdôraznil, že významnú úlohu v jej tvorbe zohrávala pieseň a ľudová poézia:

„Upozorňujem – nie štylizácia piesne strojený a strojový rytmus popevku, to nie, ale uchopenie pesničky za to najhmatateľnejšie, za jej psychickú prapodstatu.“[89].

Doznievala v ňom ako kantiléna, ktorá mu pripomínala

„materinu dúšku – erbový kvet slovenskej balady a piesne, ktorou bola táto autorka pokrstená ešte vari pred narodením...“[90].

V podobnom duchu zhodnotil jej verše aj M. Bartko. Potvrdil, že jej poézia

„vyrástla zo slovenskej balady, živelnej aj životnej baladiky krízy slovenského života 30-tych rokov a smútku srdca polosiroty. Obidve spojila v šťastnom tvare klasicky čistého a prostého melodického verša, s ktorým vstúpila do slovenskej poézie ako osobitná tvorkyňa.“[91].

Andrea Bokníková, sledujúc a konfrontujúc ženy ako autorky a ženu ako tému v slovenskej poézii od šesťdesiatych rokov po súčasnosť, poukazuje na to, že poetkine lyrické miniatúry či dialogické balady sú úspornou, vo vyjadrení pocitov tlmenou výpoveďou, ktorej

„zodpovedá krátky, piesňovo viazaný, alebo uvoľnený verš s nepravidelným, niekedy iba sporadickým rýmom.“[92].

Uvedené nejednotné literárnokritické názory a zovšeobecnenia sa pokúsime po analýze a syntetizujúcej interpretácii vybratých básní zo zbierky *Dar* konfrontovať s vlastnými zisteniami. Objektom našich výskumných pozorovaní je tak formálna (tvarová a grafická), ako aj zvuková štruktúra veršov v prepojení na významovú úroveň básnických textov. Určovanie ich rytmického pôdorysu bude priesečníkom výsledkov horizontálneho aj vertikálneho rozboru verša.

---

[88] M. Tomčík, *Básnické retrospektívy*, 1974, op. cit., s. 118.
[89] M. Rúfus, *Doslov*, [in:] Maša Haľamová, *Dar*, 1964, op. cit., s. 153.
[90] M. Rúfus, *Doslov*, [in:] Maša Haľamová, *Dar*. *Vybrané básne*, 1981, op. cit., s. 217.
[91] M. Bartko, *Poézia prostoty*, 1983, op. cit., s. 132.
[92] A. Bokníková, *Žena ako autorka...*, 2000, op. cit., s. 19.

5. Metodologické východiská

Východiskom pre analyticko-interpretačný prístup k výskumu lyrického textu M. Haľamovej bude metodologicky koncipovaný pojmový aparát[93] zreťazený na osi: duchovnosť – transcendencia – religiozita – spiritualita – spiritualéma, realizovaný v ontologicky diferencovanej škále: „homo religiosus", „homo spiritualis" a „homo s/Spiritus"[94].

Zvolené metodologické východiská, uplatňujúce interdisciplinaritu (podnety čerpá z filozofie, psychológie, teológie, religionistiky, lingvistiky aj semiotiky) v transdisciplinárnom prieniku, umožňujú skúmať spôsob a mieru rozvinutia duchovnej/metaempirickej skutočnosti v umeleckom texte.

Duchovnosť ako antropologickú konštantu môžeme podľa Zlatice Plašienkovej [95] vymedziť ako existenciálny postoj človeka (t. j. pripravenosť k určitému druhu správania sa, konania, myslenia a k usmerňovaniu života), ktorý je založený na intuitívnom poznaní na základe osobnej vnútornej skúsenosti a plnom akceptovaní Summum Bonum. Duchovnosť chápe ako proces, v ktorom akoby sme sa pokúšali „dotknúť večnosti". Jej signálmi môžu byť emocionálne prejavy úcty, bázne, cti, zbožňovania, empatie atď.

Transcendenciu definuje Zlatica Plašienková[96] ako schopnosť osoby prekročiť samú seba a otvoriť sa voči všetkému, čo ju presahuje (druhým, bytiu, Bohu). V súvislosti s transcendenciou, opierajúc sa o filozofiu P. Teilharda de Chardin[97], poukazuje na koncepciu duchovného rastu, v ktorej sa človek prostredníctvom Transcendencie môže stať zrelou osobnosťou a prekonávať hranicu medzi profánnym a sakrálnym svetom.

V rámci pojmu diferencuje „veľkú" Transcendenciu ako Božskosť v zmysle osobného alebo neosobného Boha, teistického, panteistického aj panenteistického, a „malú" transcendenciu ako sféru, ktorá nás „presahuje", skutočnosť, voči ktorej sa vieme „otvoriť", no nemá zameranie na božskosť. Duchov-

---

[93] Prioritne vychádzame z výskumov Z. Plašienkovej, M. Stríženca, J. Komorovského, J. Sabola, využívajúc pritom interdisciplinárne podnety.

[94] Podrobnejšie — vide: I. Hajdučeková, *Metodologické východiská vo výskume spirituality a metaempirickej dimenzie literárnej skutočnosti*, „Religious and Sacred Poetry: An International Quarterly of Religion, Culture and Education", ed. by M. M. Tytko, r. 1: 2013, No. 4, s. 59-82, [online] URL: http://religious-and-sacred-poetry.info/wordpress/wp-content/uploads/2015/04/RASP-2013-no-04-4.pdf [Access: 18. 01. 2016].

[95] Z. Plašienková, *Duchovnosť človeka v kontexte filozofických reflexií*, [in:] *Duchovný rozmer osobnosti. Interdisciplinárny prístup*, ed. M. Stríženec, Ústav experimentálnej psychológie SAV, Bratislava 1997, s. 1-14.

[96] Ibidem, s. 12.

[97] Z. Plašienková sa interpretácii filozofie P. T. de Chardina podrobnejšie venovala v monografii *Na ceste s Teilhardom de Chardin* (2004). Vide: Z. Plašienková, J. Kulisz, *Na ceste s Teilhardom de Chardin*, Dobrá kniha, Trnava 2004, ss. 215.

nosť teda môže byť náboženská aj nenáboženská, a preto možno odlíšiť rôzne formy duchovnosti aj spiritualít[98].

Pojem **religiozita** (náboženskosť) definuje Michal Stríženec[99] (2005) ako osobný a kladný vzťah človeka k náboženstvu (Bohu). Prejavuje sa v myslení (v náboženskom presvedčení), v prežívaní (v náboženských citoch) aj v konaní (v kulte, rituáloch a aktivitách v náboženskom spoločenstve), a dodajme: viaže sa na afirmatívny vzťah ku konkrétnemu náboženskému spoločenstvu, organizovanej cirkvi či náboženskej inštitúcii.

Spiritualita je podľa Michala Stríženca,

„mnohodimenzionálny psychologický konštrukt“[100],

a preto ju nemožno oddeliť od prežívajúcej osoby. Osobitosťou kresťanskej spirituality je viera v trojjediného Boha a v Ježiša Krista, pričom najvyššou formou sú mystické zážitky.

Kým religiozita sa vyznačuje viac kolektívnosťou (sociatívnosť) a dogmatickosťou, tak spiritualita individuálnosťou a osobnou skúsenosťou s posvätnom (subjektívnosť). Vzájomný vzťah spirituality a religiozity vymedzil Michal Stríženec takto: spiritualita je síce nevyhnutným jadrom religiozity, ale ju značne presahuje, pričom spiritualitu s religiozitou spája uznanie metaempirickej dimenzie reality.

Spiritualéma – znakovo-estetická jednotka – bola Jánom Sabolom vymedzená ako

„semiotický anjel strážca“, „kódujúci požehnanie tajomstva“[101]

a o niečo neskôr ako

„semiotický anjel strážny, ktorý bdie nad dobrom v človeku a nad hodnotami v jazyku“[102].

Podľa Sabola je spiritualéme vlastná

„konotatívna energia vyššieho, transcendentálneho posolstva“[103].

---

[98] Z. Plašienková, *Duchovnosť človeka v kontexte filozofických reflexií*, 1997, op. cit., s. 13-14.

[99] M. Stríženec, Spiritualita a jej zisťovanie. In: Človek a spoločnosť (internetový časopis pre pôvodné, teoretické a výskumné štúdie z oblasti spoločenských vied) [online], r. 8, 2005, č. 1, Košice: Spoločenský ústav SAV, URL: http://www.saske.sk/cas/archiv/1-2005/strizenec.html [Access: 18. 01. 2016].

[100] Ibidem.

[101] J. Sabol, *Lingvisticko-semiotické pohľady na biblické texty*, [in:] *Studia Academica Slovaca*, 31, *Prednášky 38. letnej školy slovenského jazyka a kultúry*, Stimul, Bratislava 2002, s. 203.

[102] J. Sabol, O. Sabolová, J. Sersenová, *Spiritualéma*, „Verbum“, r. 21: 2010, nr 1, s. 92-97.

[103] J. Sabol, *Lingvisticko-semiotické pohľady...*, op. cit., s. 92.

Označuje duchovnosť, spiritualitu ako procesuálny jav zasahujúci do nadstavbového rozmeru znakovosti textu. Je spojená s kategóriou času, keďže prebieha v čase „chronos" v dotyku s jeho vertikálou, ktorou je „kairos". Hlavným dištinktívnym príznakom spiritualémy je zvnútornenosť. Spomedzi ďalších príznakov sú to: vernosť, pokornosť, veľkodušnosť, súcitnosť, ľútosť, láskavosť, vnímavosť, obetavosť, spravodlivosť, starostlivosť, svedomitosť, čestnosť, nezištnosť, mravnosť, pravdovravnosť, ľudskosť, vytrvalosť, vrelosť, milosrdnosť, vľúdnosť, skromnosť, dobromyseľnosť, dobrotivosť, atď[104].

Sledovať duchovnosť a náboženskosť ako antropologickú konštantu umožňuje pojem Jána Komorovského

„homo religiosus"[105].

Označuje sa ním osobitný typ nábožensky disponovaného človeka, ktorý rozvíjaním intelektu a imaginácie dospel k tvorbe náboženských hodnôt, náboženských štruktúr. „Homo religiosus" je teda človekom v hĺbke duše orientovaným na nekonečné Transcendentno so zmyslom pre posvätno a „sensus numinis" (pojem podľa R. Otta), pričom náboženstvo sa mu stalo nevyhnutnou súčasťou života. Keďže stredobodom jeho života je Boh, môže byť teocentricky alebo Kristocentricky ukotvený. Vo svojom živote presadzuje náboženské idey, hlása ideály, vyznačuje sa apoštolským elánom, ale aj odriekaním a askézou. Jeho cesta k hlbokému prežívaniu viery je poznačená skúškami, krízami alebo aj konvertovaním. K vysvetleniu pojmu „homo religiosus" Ján Komorovský uviedol, že religiozita sa môže nielen rozvinúť, ale aj ustrnúť, zakrnieť. V rámci náboženského dynamizmu poukázal aj na rozlíšenie individuálnej religiozity (podľa poľského autora J. Pastuszku):

a) *intelektuálny typ* (chápe náboženstvo ako problém pravdy, ktorú treba poznať),

b) *voluntárny typ* (náboženstvo predstavuje hodnotu, ktorou sa riadi celé správanie človeka, pričom každý akt vôle je podmienený adekvátnym aktom intelektu),

c) *afektívny typ* (náboženstvo je podriadené citovému prežívaniu toho, čo je poznané intuitívne; v rámci podtypov odlišuje ešte euforickú, melancholickú a estetickú modifikáciu),

d) *harmonický typ* (predstavuje rovnomerné spojenie všetkých psychic-

---

[104] Podrobnejšie: ibidem, s. 95-96.

[105] Ján Komorovský, *Psychologický typ „homo religiosus"*, [in:] *Duchovný rozmer osobnosti. Interdisciplinárny prístup*, ed. by M. Stríženec, Ústav experimentálnej psychológie SAV, Bratislava 1997, s. 15-21.

kých schopností zainteresovaných na náboženskom živote).

Nosným východiskom pre náš literárnovedný výskum bude jeho záverečná téza:

„človek sa stáva osobnosťou typu homo religiosus vtedy, keď dospeje k poznaniu transcendentného Bytia a s touto skutočnosťou nadviaže osobný kontakt, takže participuje na Božom živote, onticky je spätý s Bohom, koná pod zorným uhlom jeho prítomnosti“[106],

preto

„možno povedať, že je naozaj homo religiosus v plnom zmysle slova, že je osobnosťou nábožensky integrálnou, je uskutočnením bohočlovečenského ideálu“[107].

Na základe vlastného literárnovedného výskumu, vychádzajúc z potrieb diferenciácie duchovnosti v umeleckom texte[108], sme popri pojme „homo religiosus“ vymedzili pojmy „homo spiritualis“ a „homo s/Spiritus“, tvoriac tak diferencovanú škálu modalít. Ich význam sme v konkrétnom výskume ustálili nasledovne:

„Homo spiritualis“ – označuje fenomén duchovnej disponovanosti človeka so schopnosťou vnímať metaempirickú dimenziu skutočnosti, ktorá je primárne podmienená a iniciovaná autotranscendenciou (charakteristickým sprievodným znakom duchovného prebudenia býva akt osvietenia). Náboženská forma je jednou z možností jej realizácie (v rozlíšení „malej“ či „veľkej“ transcendencie);

„Homo spiritus/Spiritus“ – označuje fenomén duchovnej zrelosti (osvietenosť) charakterizovanú individuálnou duchovnou skúsenosťou (aj mystickou[109]) prežívanou v intenciách kresťanskej spirituality uznávajúcou Trojjedinosť Boha. Vyznačuje sa aktívnou odpoveďou na Božiu iniciatívu prijatím darov milosti, preto výsledkom účinkovania Ducha Svätého v živote jednotlivca je kreačno-evolučné bytie. V tomto zmysle ide o stupeň duchovnej zrelosti, v ktorej forma aj obsah majú duchovnú podobu, t. j. numinóznu.

Uvedené metodologické východiská predstavujú stratégiu, ktorá umožňuje dekódovať duchovné posolstvo umeleckého textu v jeho viacrozmernosti nielen

---

[106] Ibidem, s. 21.

[107] Ibidem.

[108] Bližšie – vide: I. Hajdučeková, *Metodologické východiská vo výskume spirituality...*, op. cit., ibidem.

[109] Jeden zo spôsobov poznania viery a mystickej skúsenosti predpokladá transcendenciu, ktorá je vlastná božským cnostiam. Je to milosť ako stvorená účasť na božskom živote: „Přechod od jednoho modu k druhému se děje hnutím Ducha svatého, ktorý je tvůrčím principem »duchovního« člověka, a tedy niternosti »nového zákona«. A »teologální« člověk je zpravidla pohotový k tomu, aby byl takto ovládán Duchem svatým, protože má v sobě ony zvláštní pasivně činné »habity« jimiž jsou »dary« Ducha svatého” (*Slovník spirituality*, zost. Stefano de Fiores a Tullo Goffi, Karmelitánské nakladatelství, Kostelní Vydří 1999, s. 550). Prechod k mystickému životu tak závisí od prechodu z ľudského k božskému spôsobu teologálneho života.

v statickej, ale aj v dynamickej podobe, t. j. v procese spiritualizácie[110].

6. Lyrická tvár M. Haľamovej

Za svoj debut z roku 1928, básnickú zbierku *Dar*, bola M. Haľamová odmenená pobytom v Paríži (1929), kde sa zúčastňovala prednášok z francúzštiny na prestížnej Sorbone. Preto v druhej zbierke *Červený mak* (1932) sa nachádzajú aj básne reflektujúce osobnú skúsenosť z Paríža. Povestná lýra Maše Haľamovej sa tretíkrát rozozvučala až po tridsaťdvaročnej odmlke, aby hlboko zasiahnutá stratou manžela pretavila svoj žiaľ do zbierky *Smrť tvoju žijem* (1966). Životný zlom, keď z jednoty „ja a ty" ktosi chýba, vystihol Milan Rúfus sebevlastnou obraznosťou:

„...strašný švih zázračného prúta musel otvoriť túto tak dlho mlčiacu poetku a opäť ju vydať piesni."[111].

Súborné dielo M. Haľamovej, v ktorom boli postupne publikované aj ďalšie z rukopisných básní, vyšlo počas jej života v siedmich vydaniach. V dejinách slovenskej poézie to je ojedinelé, no potvrdzovala sa tým len jej výnimočnosť.

V úvodnom vstupe do analyticko-interpretačnej časti štúdie pripomeňme, že sa v nej sústredíme na prvú zbierku lyrického triptychu – *Dar*. Druhá zbierka *Červený mak*, bude predmetom pokračujúceho výskumu, pretože obe sú spojené obdobím vzniku, prelomom 20. a 30. rokov 20. storočia.

6. 1. Dar

V prvom vydaní zbierky *Dar* (1928) je zahrnutých dvadsaťjeden básní rozdelených do štyroch častí podľa tematického zamerania: *Dar, Z kancionálu, Zo sanatoria, Epilog*. Na reprezentatívnu analýzu a interpretáciu vyberáme šestnásť z nich[112].

a) V emblémovej básni ***Dar***[113] sa spája v tvorivom princípe (výšivka) výnimočný materiál (hodváb) s prírodnou krásou poľnej kytice. Vo farebnej škále,

---

[110] V chápaní pojmu sa opierame o monografickú časť práce Z. Plašienkovej *Na ceste s Teilhardom de Chardin* (2004), v ktorej predstavuje spiritualizáciu a personalizáciu ako proces antropogenézy. Z. Plašienková, J. Kulisz, *Na ceste s Teilhardom de Chardin*, op. cit., ibidem.

[111] M. Rúfus, *Doslov*, [in:] Maša Haľamová, *Dar. Vybrané básne*, 1981, op. cit., s. 227.

[112] Do pracovnej analýzy boli zahrnuté aj básne: *Z večera, Západ marcového slnka, Sekera v lese, Jiřímu Wolkerovi, Za Dušanom Kardossom*.

[113] V rukopisnej zbierke bola báseň datovaná: Bratislava, máj 1926. Vide: M. Haľamová, *Dar* (rukopis), [in:] Literárny archív, Slovenská národná knižnica v Martine, prír. č. 3724/2009.

vyjadrenej explicitne aj implicitne, je zastúpená červená (mak), svetlofialová (lilavé sirôtky), modrá (nevädza) a zelená (lístky) s dominanciou bielej[114] (biely hodváb, sneh krajky a biela holubica). Ich významové jadro tvoria duševné poryvy: bolestné trápenie, osirotenosť s vertikálnym ukotvením v slovenskom nebi (presah k transcendentnu) a v oku nevädze (v duši), tvoriac tak zvnútornenú nadčasovú os hodnoty domova – vlasti, a to až v nadzemskom chápaní. Obrat v prežívaní lyrického subjektu prichádza po antiklimaktickom reťazci motívov (krvavej) výčitky, žiaľu, smútku. Je zastúpený v symbolike zelených lístkov, v motívoch nádeje. V konotácii zelenej ratolesti (ako alúzia na jarné znovuzrodenie a Zelený štvrtok) sa tak vo významovom poli roztvára axióma duchovnosti. Pomyselné vyrovnanie predstavuje osamostatnený verš:

„Do snehu krajky vpletiem holubicu bielu.“[115].

Biela holubica ako konvenčný symbol mieru tu nadobúda nové konotácie. Na okraji obrazu symbolizuje presah do nového života v znamení Ducha Svätého. Predznamenáva zmierenie ako akt duchovného prijatia nevyhnutného údelu (utrpenia z lásky), ktoré sa uskutočňuje vo vzťahu k Transcendencii. Lyrický výkyv sa detenzívne uzatvára v záverečnom trojverší:

„Keď cesty zarastú tŕním a hložím – / dar svoj ti donesiem v jednu nedeľu / s úsmevom božím.“[116].

Pomyselná rozprávkovo-mýtická cesta dostáva spirituálny význam. Religióznosť zastupuje nedeľa, čas duchovného zmierenia, ktorý je v kresťanstve spätý s obradom obetovania a Božej milosti. Vyšívaný obraz – dar – je sebapresahujúcim tvorivým gestom, v ktorom sa lyrický subjekt vyrovnáva s emocionálnym zlomom: rekonštrukcia vzťahu sa uskutočňuje skrze Ty, t. j. prostredníctvom vzťahu k „veľkej“ Transcendencii. Trojičná os – postupujúca od alúzie na Ježišovo posolstvo nádeje cez symboliku Ducha Svätého až ku gestu zmierenia skrze symbolické obetovanie lásky Bohu – lyricky kóduje duchovné posolstvo[117], ktorým M. Haľamová nielen motivicko-symbolicky, ale aj ideovo a axiologicky predznamenala svoju ďalšiu tvorbu. V nej synchronizácia prírodného obrazu a psychického stavu so spirituálnym významom zaujala stále miesto: lyrický výkyv vyrovnáva presahom do religiózno-spirituálnej sféry, kde nadobúda nový – duchovný zmysel.

[114] Symbolika farieb je výpovedná a emócie sú jej synchronizovanou líniou.
[115] M. Halamová, *Dar* (rukopis), [in:] Literárny archív, Slovenská národná knižnica v Martine, prír. č. 3724/2009.
[116] Ibidem.
[117] V podtitule prvého vydania na stránkach *Slovenského denníka* (16.05.1926 boli uvedené iniciálky (A. K.).

b) Jednoduchá, obraznosťou nasýtená a hĺbkovo „zažitá“ úvodná báseň prvej rovnomennej zbierky je zdanlivo rytmicky nesúrodá. Tendencie po periodickom rytme v prvých dvoch veršoch s daktylsko-trochejským pôdorysom, ktorými pokojne vstupuje cez vlastné prežívanie do hĺbky životného poznania, strieda zvuková štruktúra s uvoľnenou, nie tak pevne viazanou stavbou. Maša Haľamová ňou vyjadruje pocity, prameniace z neútešnej životnej reality, pričom v prvých dvoch veršoch druhej strofy:

„V červený **mak** výčitku krvavú, / v lilavé sirôtky vyplačem **žiaľ**“[118] [zvýr. I. B.]

uplatňuje vnútorný rým. V 2. a 3. strofe siaha po slovách s podobnou fónickou štruktúrou: *nevädze nevládze*, čím zvyšuje zvukový efekt veršov, ktorými sa, aj keď cez hranice dvoch strof, vytvára nedokonalý rým typický pre ľudovú poéziu. Osamostatnený verš, ktorý vyjadruje zmierenie, je pokojným návratom k daktylsko-trochejskej stopovej organizácii:

„Do snehu krajky vpletiem holubicu bielu“[119].

Navyše hudobnosť a eufóniu prvého dvojveršia a samostatne vysunutého verša umocňujú slová s dominanciou predných vokálov (*i, e, ie*). Lyrický výkyv v poslednej strofe básne s religiózno-spirituálnym presahom sa v zvukovej štruktúre prejavuje rovnoslabičnosťou v jej prvých dvoch veršoch

„Keď cesty zarastú tŕnim a **hložím** – (11) / dar svoj ti donesiem v jednu nedeľu (11)“[120] [zvýr. I. B.],

po ktorých nasleduje zavŕšenie detenzie rytmicky podporené rýmovým echom, sémanticky avizované zmierením

„s úsmevom **božím**.“[121].

Na prvý pohľad intuitívne a spontánne tvorená, len zdanlivo nesúrodá a insitná zvuková štruktúra je v súhre s obsahom, ktorý je svojou prostotou a zároveň hĺbkou jednoliaty, rytmicky ženský krehký.

a) Aj ďalšia báseň ***Balada o veľkom žiali*** potvrdzuje túto cestu. Lyrický konflikt (sklamanie zo zradenej lásky) má spirituálne riešenie: lyrický subjekt hľadá

[118] M. Haľamová [(A. K.)], *Dar*, “Slovenský denník”, r. 9, č. 13, 1926, s. 9.
[119] Ibidem.
[120] Ibidem.
[121] Ibidem.

útechu vo vertikále priestoru (blízko mračien). Bezútešnosť duše, rozvíjanú v prírodnej paralele, chce skrze sivý oblak zveriť do božích rúk:

„Ťažkým žiaľom oči moje / vyhlodané, / oblak sivý, / mäkko polož / v božie dlane“[122].

Prostriedkom transcendencie je príroda (stromy, kosodrevina, les, víchor, oblak), s ktorou by najprv chcela splynúť, no skrze oblak (synekdocha neba[123]) ju napokon prestupuje. V sprostredkovanom dotyku s večnosťou vyjadruje mieru zvnútorňovania svojho vzťahu k Transcendencii. Lyrický konflikt prežívaný tragicky sa tak rieši v spirituálnej detenzii.

b) Rytmus baladicky ladenej básne má oporu v ľudovej slovesnosti, je však v protiklade k veršovému usporiadaniu šiestich strof, z ktorých každá je rozdelená na dva 12-slabičné úseky:

„Smelé víchre, nehrajte sa / s tmavým le**som** (12) // čakám vás ja / štyri noci / nad úte**som** (12)“[124] [zvýr. I. B.]

s prerývaným rýmom. Akoby tvar básne bol v rozpore so zvukovou štruktúrou založenou na rovnoslabičnosti a modálnosti viet (opytovacie a zvolacia veta v prvých troch strofách), ktorou je gradovaný žiaľ prameniaci zo sklamania v láske. Prosba lyrického subjektu o pomoc (o zostúpenie sivého oblaku), únik či jeho oslobodenie sú (v symbióze so sémantikou) naznačené rytmickým zlomom v piatej strofe. Prítomnosť enklitík narúša predikovaný dovtedajší rytmus:

„Hej, **čakám vás**, pošlite mi / oblak si**vý**, // **čo by sa** naň / oči moje zavesi**ly**.“[125] [podč. a zvýr. I. B.].

Paradoxne, akoby odľahčený rytmus s prítomnosťou trojslabičného zoskupenia striedal pritlmenú trochejskú zvukovú štruktúru, založenú na rovnoslabičnosti dvoch strofických úsekov.

Ako sa ukazuje, významové posolstvo básne je podporované zmenami v rytmickej štruktúre.

a) V básni ***Pieseň***[126] Transcendenciu strieda rezignácia. Plachosť, uzatvorenie sa do seba oslabili sebavyjadrenie subjektu, t. j. autotranscendenciu, ktorá je nevyhnutnou podmienkou v prežívaní vzťahu „ja k ty/Ty“:

[122] Ibidem.
[123] Oblak je nositeľom posolstva aj v básni *List*.
[124] M. Haľamová [(A. K.)], *Dar*, “Slovenský denník”, r. 9, č. 13, 1926, s. 9.
[125] Ibidem.
[126] V rukopisnej zbierke je datovanie: Bratislava, marec 1928. Vide: M. Haľamová, *Dar* (rukopis), [in:] Literárny archív, Slovenská národná knižnica v Martine, prír. č. 3724/2009.

„Nespialy sa ruky moje, / pomoc neprosily, / len ovisly pozdĺž tela / bez vlády a sily.“[127].

Nerealizovaná modlitba odhaľuje svoje stíšené jadro – lásku:

„Nezamrelo srdce moje / v zurážanej hrudi, / len sa vtiahlo do kútika / keď tušilo ľudí.“[128].

Osobne prežívaná spiritualita má svoj fókus v obraze srdca.

b) Na ploche štyroch jednoducho ladených štvorverší ide o alúziu na clivú ľudovú pieseň, v ktorej sa pravidelne strieda 8-slabičný verš so 6-slabičným, pričom nenáročnú zvukovú štruktúru básne *Pieseň* zvýrazňuje prerývaný rým:

„Nezamrelo srdce moje / v zuráženej hru**di**, / len sa vtiahlo do kútika / keď rušilo ľu**dí**.“[129] [zvýr. I. B.].

Stav duše je v *Piesni* avizovaný monotónnou pravidelnosťou:

„Nekričaly ústa moje / o velikej trýzni, / len sa ticho spytovaly: / kde tie city zmizly.“[130] —

M. Haľamová pravdepodobne neuvedomene, ale ženský pôsobivo, vyvažuje komplikovanosť zobrazovaného vnútorného prežívania a psychického stavu ľahkosťou a triviálnosťou ľudovo koncipovanej rytmickej štruktúry, ktorá oproti ťaživej sémantike pôsobí detenzívne.

a) Po básni ***List***, v ktorom je oblak poslom lásky, vyjadruje lyrický subjekt túžbu vpísať tie najvnútornejšie city do oblohy aj v básni ***Láska***. Okom oblohy evokuje stálu Božiu prítomnosť, ktorej sa duša zveruje so svojím prežívaním. Čistá láska je významovou osou – spiritualémou – spájajúcou dušu v osobnom vzťahu s Bohom. V obraze nadšenia z lásky uskutočňovanej skrze slovo, sa skrýva tajomstvo – svedectvo o Božej iskre v zapálenom srdci, prístupné v kontemplácii, a to vo vzťahu „ja v t/Ty“.

b) Autorka sa na ploche dvoch štvorverší snaží o stopovú organizáciu. Horizontálny, ako aj vertikálny rozbor veršov (počty rytmických vrcholov v jednotlivých veršoch, ich koncentrácia na 1., 4. a 7. slabike s ohľadom na výskyt 3-, 2-slabičných rytmických úsekov) naznačujú, že (s istými nedôslednosťami) ide o rytmickú štruktúru s tendenciami po daktylsko-trochejskom pôdoryse. Navyše opakovanie slov na začiatku veršov (*Napísať*...), obkročný rým

(„...hviezd /....oko! /...vysoko /...zniesť. //...čisté /...blata – /...zlata/...striebristé!“[131]),

[127] Ibidem.
[128] Ibidem.
[129] Ibidem.
[130] Ibidem.

ako aj eufónia veršov spôsobená selekciou slov s výskytom zadného vokálu *o*

(„len slovo v oblohy oko! / Napísať mocne, vysoko“[132])

umocňuje sémantickú gradáciu básne, ktorá vrcholí trojslabičným, rytmicky funkčným zvolaním

„Milujem!“[133]

v jej závere. Zvukové prvky teda pracujú v mene významu – podčiarkujú lyrické stvárnenie exaltovanej lásky.

a) Odvrátenú tvár lásky predstavuje báseň ***Balada o hre slnka a vetra***.[134] V antropomorfizovanej hre prírody

„so zlatou kaderou na mladom čele“[135]

sa vyníma prchavosť lásky vo víre chvíľkového opojenia. Vo vyhasnutých svetlách hviezd je obraz tragiky jej znesvätenia. To, čo robí báseň výnimočnou, je jej vlastné sebaprekročenie: napohľad panteistické stvárnenie príbehu lásky smeruje k tomu, čo ho presahuje – k posvätujúcej sile (v panenteistickom zmysle).

b) Hra dvoch prírodných úkazov (slnka a vetra) je v prvej časti fónicky vykreslená ľahko a hravo, striedmo a sviežo. Poetka využívaním epifor, opakovaním veršov, ako aj symetrickým členením *Balady*... na štvor- a dvojveršové strofy:

„Prihnal sa vietor, / jesenný vietor. // So zlatou kaderou / zatančil tanec, / bláznivý tanec : / rozkoše hru.“[136]

znásobuje jej hravosť. Zmenou zvukovej stavby v druhej polovici básne, v ktorej sa tendencie po daktylsko-trochejskej stopovej organizácii oslabujú, avizuje koniec bláznivého prchavého opojenia z lásky:

---

[131] Ibidem.

[132] Ibidem. J. Kollár vo svojej úvahe (1983) píše, že každá samohláska má svoj osobitný ráz, pričom v slovenčine sa samohláska *o* prenáša na predmety „dôstojné, vznešené, veľké, strašné, slávne, sväté, krásne“ (uvádzané podľa J. Sabola, vide: J. Sabol, *Teória literatúry*. *Základy verzológie*, Rektorát Univerzity P. J. Šafárika, Košice 1983, s. 83).

[133] Ibidem.

[134] V rukopisnej zbierke je datovaná: Vysoké Tatry, jeseň, 1926. Vide: M. Haľamová, *Dar* (rukopis), [in:] Literárny archív, Slovenská národná knižnica v Martine, prír. č. 3724/2009.

[135] Ibidem.

[136] Ibidem.

„Tak bez súcitu / do noci svietia / vychladlé svetlá / veľkých triezvych hviezd ! // Videly krivdu / i pohanu..."[137].

Rytmická štruktúra básne je tak v symetrickom vzťahu k jej sémantickej náplni.

Báseň ***Horniaky*** bola časopisecky uverejnená s podtitulom */Z vlaku/*[138]. Ten sa však v prvom vydaní zbierky, ani v ďalších jej vydaniach, už neuvádzal. Dynamický pohľad (z vlaku) na posvätné rámcovanie dedín:

„Pred každou dedinou kríž. / Za každou dedinou kríže."[139]

predstavuje archetyp dedinského života. Na jeho začiatku je spoločný posvätný kríž

„u božích múk"[140] –

symbol Obety a utrpenia z lásky a na jeho konci sú zmnožené kríže v individuálnych osudoch. Kríž Boží aj ľudské kríže predstavujú jednotný fókus v živote kresťana. Takým je obraz mladého dievčaťa vymodlievajúceho si milého, starca na sklonku života, aj rodín žijúcich v ťažkej práci a v drobných prejavoch lásky. V závere sa lyrický subjekt pripodobňuje k dievčaťu spred kríža a do predstavy o láske k milému prijíma z vlastnej vôle vzor kristocentrizmu.

Aj v básni ***V marci:***[141] kladie do centra existenciálny postoj:

„Žiť život – je veľká zodpovednosť. –"[142].

Jarný rituál zúrodňovania zeme v nej nadobúda metaforický význam: je nielen obdobím rozmachu života prírody, ale aj paralelou spolužitia ženy a muža. V tradičnej role roľníkov obrábajúcich pole vypovedá o postoji ženy, ktorá prijala neľahký údel sprevádzať svojho muža v každodennom úsilí o živobytie. Oboch spája modlitba za úrodu (vo funkcii spiritualémy). Prosba o Božie požehnanie ako súčasť rítu završuje nielen činorodú prácu, ale svedčí aj o úkone spiritualizácie. Ich aktívne žitie zasadené do prírodného kolobehu je ukotvené v Transcendencii.

---

[137] Ibidem.

[138] M. Haľamová, *Horniaky (Z vlaku),* "Slovenské pohľady", r. 43: 1927, č. 11, november 1927, s. 736 (datovaná v novembri 1927). Rovnako sú podtitul aj datovanie básne uvedené v rukopisnej zbierke. Vide: M. Haľamová, *Dar* (rukopis), [in:] Literárny archív, Slovenská národná knižnica v Martine, prír. č. 3724/2009.

[139] Ibidem.

[140] Ibidem.

[141] V rukopisnej zbierke je uvedený názov *V marci* s podnázvom *J.* Datovanie: Nový Smokovec, marec 1927. Tak bola publikovaná aj v Slovenských pohľadoch Vide: M. Haľamová, *V marci. J.,* „Slovenské pohľady", r. 43: 1927, č. 3, marec 1927, s. 168.

[142] Ibidem.

Preto možno aj tu pripomenúť, že panteizmus je len sprostredkujúcim obrazom inej kvality duchovného života, jeho dynamického pendantu – panenteizmu.

Do druhej časti zbierky s príznačným názvom *Z Kancionálu* boli zaradené dve básne: *Riadok z kancionála*[143] a *Z knihy žalmov*[144]. V tvorbe M. Haľamovej majú výnimočné miesto, lebo sú poetickou spomienkou na matku. Najmä v týchto básňach (no nielen v nich) sa vysporadúvala s jej predčasným skonom[145].

Riadok z kancionála je básňou o náboženskej tradícii, ktorá sa dedí z matky na dcéru. Kniha duchovných piesní, v problémovej životnej situácii umítvená, po čase znovu ožíva v rukách mladej ženy. V kontemplácii nad kalichom sa v nej obnovuje citlivosť pre duchovno – osobnú spiritualitu. V kajúcnom rozjímaní nad stránkami kancionálu prijíma s bázňou zašlé posolstvo matky a skrze ten aj náboženský rítus:

„Sila v ňom veľká a krása! / Posvätila ho matkina neha: / Kdo jen na Boha se spoléhá.....“[146].

Z textu básne sa však vynára ešte jedno posolstvo: archetypálna funkcia matky, ktorá odovzdáva duchovné posolstvo nábožnosti s príznačnou posvätnosťou ženskej nehy.

a)

„Ja stretla som sa s dušou mojej matky!“[147]

znie nadšene prvý verš básne ***Z knihy žalmov***. A v nej opäť situácia obnovujúca kontinuitu duchovného života dcéry skrze matku. Oživená modlitba spojila matkinu minulosť s prítomnosťou dcéry a v nej sila spiritualémy dala zmysel transcendentnému stretnutiu, ktorého jadro tvorí láska:

„Poslednou jej modlitbou dávnou / dýchla mi do duše lásky žeh sladký.“[148].

Aj v tomto prípade sa lyrický subjekt vyznačuje emocionálnym prežívaním spirituality a vo vzťahu k Bohu si vytvára vlastný vzorec: matkina modlitba

---

[143] V rukopisnej zbierke je datovanie: Bratislava, IX.1925.

[144] V rukopise zbierky je datovanie: Bratislava, XII.1926.

[145] O svojej najvnútornejšej inšpirácii v zbierke *Dar* autorka napísala: „Sú slzy, čo ako kameň dopadnú na dno srdca a dlávia, a sú slzy oslobodzujúce, odplavia bolesť, aby do teba mohla vstúpiť radosť a uzmierenie. Také boli tie moje náhle vypadnuté, a keď som ich zotrela, rozhostil sa vo mne pocit tichej vďačnosti za život, ktorý mi matka dala, túžba odvďačiť sa jej za všetko, osláviť ju vo svojej poézii, byť hodna jej lásky. (...) V nejednej básni tejto útlej zbierky som vystavila pomníčky jej materinskej láske.“ (M. Haľamová, *Vyznania*, op. cit., s. 29).

[146] Ibidem.

[147] Ibidem.

[148] Ibidem.

ako spiritualéma je iniciačným plamienkom lásky, ktorá ju povedie na duchovnej ceste k Bohu. Tematizovaná žalmickosť je zároveň sebavyjadrením lyrického subjektu, ktorý lyrický rozpor osamotenosti riešil prostredníctvom sebapresahujúcej sily modlitby.

b) Na prvý pohľad zaujímavo sa javí atypické grafické zachytenie básne, ktoré až po jej prečítaní nadobúda svoje opodstatnenie. Verše, odrážajúc niekoľko vrstiev poetického textu, sú v súlade s obsahom diferencovane stroficky usporiadané. Spevné a hudobne ladené nerovnoslabičné verše:

„Ja stretla som sa s dušou mojej matky!/Raz náhodou, keď staré žalmy/samoty stesk do ruky dal mi / a žltá stuha ukázala riadky/poznačené trasúcou sa rukou – / – čiara krivá.“[149] –

sú sprítomnením a verným oživením spomienok na milovanú matku. Ich melodickú líniu narúšajú a zároveň ozvláštňujú kanonizované slová modlitby:

„Srdce čisté stvoř mi, ó Bože...“[150],

ako aj do básne funkčne včlenené zvolacie vety (1., 10., 18. a 25. verš), ktorými poetka podčiarkuje neúprosné fakty:

„Ja stretla som sa s dušou mojej matky! Modlila sa! Myslela, že sa vráti...! Nevrátila sa!“[151].

Ide o cielené a rytmicky pôsobivé kompozičné usporiadanie voľných veršov s občasným rýmom. Sémantické vyvrcholenie básne – radosť zo stretnutia s dušou matky – je v závere manifestované v porovnaní s jej predchádzajúcimi časťami pokojnejším, „periodickejším“ rytmom, prejavujúcim sa obkročným rýmom a pravidelným striedaním 11-, 9-, 9- a 11-slabičného verša:

„Tak stretla som sa s dušou mojej mat**ky** / po dlhých rokoch v knihe žal**mov**. / Poslednou jej modlitbou dáv**nou** / dýchla mi do duše lásky žeh slad**ký**.“[152] [zvýr. I. B.].

Celkový rytmus tak ožíva a umocňuje sa až na pozadí celej básne, ktorú je nutné vnímať ako kompozičný celok.

Tretí oddiel *Zo sanatoria* tvorí tatranský okruh básní, v ktorých okrem prírody a lásky zaznievajú bojovné tóny života a smrti.

V rovnomennej básni ***Zo sanatoria***[153] autorka nastolila etický problém:

---

[149] Ibidem.
[150] Ibidem.
[151] Ibidem.
[152] Ibidem.
[153] V rukopisnej zbierke bola datovaná: Bratislava, máj 1925.

spôsob vypovedania verdiktu o nezvratnej smrti. Hraničný rozpor v nej riešila dvoma spôsobmi (v protiklade implicitnosť – explicitnosť): lekár správu o smrti pacienta eufemicky prozaizoval:

„Odišiel, odcestoval (...)“[154],

brániac sa emocionálnemu prejavu, čo lyrický subjekt, naopak, odmietal. No v obdobnej životnej situácii najprv spontánne zopakuje prozaickú formulku, snažiac sa o emocionálnu vyrovnanosť, avšak po nej z duše vytryskne žalostný výkrik:

„Bože! Ó, Bože!!!“[155].

Afektívne prežívanie hraničného výkyvu vyústi v poslednom verši až na pomyselnú hranicu vypovedateľnosti. Nehatená emocionalita si tu akoby žiadala adekvátnu formu vyjadrenia – elégiu. Lyrický subjekt svojím prežívaním viery inklinuje k emocionálnemu prejavu afektívneho typu, vyhraňujúc sa v protiklade s harmonickým typom.

S dominantným motívom života a smrti sa stretávame aj v básňach *Agónia*[156], *Balada o klamných ružiach*[157] a *„Buď wůle Twá“*[158]: Rozjímanie o smrti v básni ***Agónia*** je zamerané na srdce (tu synekdocha duše), ktoré sa oddane a v tichej pokore odovzdáva do vyššej vôle, klesajúc pod kríž. Transcendujúc za hranicu tela a nemocničného priestoru, prijíma smrť ako osudovú istotu človeka – mystérium vykúpenia. V balade o zaľúbencoch s tragickým koncom s názvom ***Balada o klamných ružiach*** dostáva láska lyrickú podobu piesne. Láska (dovedna spájajúc ja a ty) sa tak skrze pieseň stáva spiritualémou, ktorá „činí“:

„Piesňou ju miluje, / piesňou ju prosí, / tlmočí zakríknuté city. / I lásky akord nežný / i bôľu výkrik skrytý / v jednej je piesni.“[159]

V sebapresahujúcom speve má spiritualizácia osobitný význam. Dáva autotranscendencii estetický tvar.

a) Vyspievaná láska má svoje existenciálne medze nielen v hraničnej situácii života, ale aj v osamotení, ako je to v básni ***Milému***. Nemusí mať výhradne

[154] M. Haľamová, *Vyznania*, op. cit., ibidem.
[155] Ibidem.
[156] V rukopisnej zbierke datovaná: Nový Smokovec, júl 1926.
[157] V rukopisnej zbierke má báseň pred názvom + *Ančí* a na konci datovanie: Bratislava, marec 1926.
[158] V rukopisnej zbierke bola datovaná: Bratislava, X. 1925.
[159] M. Haľamová, *Vyznania*, op. cit., ibidem.

tragický tón, lebo aj za hravosťou piesne sa môže ukryť významový paradox – (ne)smútok.

b) Radosť zo vzťahu, spolupôsobenia dvoch ľudí, je signalizovaná ľahkou rytmickou hrou, zvukovo imitujúcou detskú riekanku (vyčítanku) s rovnoslabičným krátkym veršom, epanastrofou a rýmovým efektom

„Ty a ja / ja a **ty** / milý môj – / boli sme / boha**tí**."[160] [zvýr. I. B.].

Zmena v sémantike (strata milého) sa naznačuje pomaly a striedmo, bez epanastrof v 4. a 5. strofe:

„nepoviem / nikomu – / že už k nám / neprídeš / do domu"[161].

Navonok jednoduché, no pôsobivé a rytmicky uzatvárajúce je autorkino používanie pomlčiek, ktorými (aj napriek prísnej viazanosti a ľahkosti zvukovej štruktúry) je v básni umocnená hĺbka paradoxu, prežívaných (po)citov.

a) Báseň ***„Buď' wůle Twá"*** má tiež baladický spád, no konflikt života a smrti sa v nej končí víťazstvom. Rozhodujúcim okamihom je vôľa človeka, ktorý sa v poslednej hodine života s vierou odovzdáva do svätej vôle Božej. Nastolený duchovný problém zobrazuje smrť ako mystérium – Tajomstvo Transcendencie, ktoré vôľu človeka presahuje.

b) V básni, ako napovedá jej samotný názov, rezonuje motív odovzdania sa do Božích rúk. Jeho výskyt tematicky predikuje žalmický charakter básne, ktorá je síce napohľad nerovnomerne, ale premyslene rozdelená na viaceré strofy s diferencovaným počtom veršov. Jej kompozičné rozvrhnutie cez zdanlivo prozaické zobrazenie okolností (kde, o ktorej a čo sa deje) v rámcových častiach odráža priblíženie sa lyrického subjektu k Bohu:

„Okolo hodiny štvrtej / na prvom poschodí budovy žltej / v izbičke číslo päťdesiatštyri / rozhodnúť má sa na bielej posteli / boj zasmušilý"[162].

Autorka spomalenie života a oddialenie smrti citlivo naznačuje aj interpunkčnými znamienkami. Na konci veršov v jednotlivých strofách využíva apoziopézu signalizovanú dvomi, tromi, ba dokonca aj štyrmi bodkami, a to v závislosti od toho, či avizuje spomalenie:

„[...] ktosi / zúfalým pohľadom prosí / ručičky hodín..."[163]

---

[160] Ibidem.
[161] Ibidem.
[162] Ibidem.
[163] Ibidem.

alebo zrýchlenie plynúceho času:

„Ručička hodín letí...“[164].

Vážnosť situácie v súčinnosti s rytmotvornými potrebami podčiarkuje spojovníkmi a pomlčkami:

„JEDNA - DVE – TRI – ŠTYRI- / údery štyri srdce zbily“[165].

Gradáciu napätia zas dosahuje vetami rôznej modálnosti:

„Teraz tam hore posledné sily / zvíťazia? – – Padnú? – –“[166].

Osamostatnený, rytmicky vkomponovaný verš do básnickej štruktúry *»Buď wůle Twá..«* je jej významovým vyvrcholením. Celkovo jej rytmus je vybudovaný na intonačnej štruktúre syntaktických jednotiek, ktorú svojím fonologickým pôsobením tvoria melódia, pauza a dôraz.

Aj v tejto básni môžeme konštatovať, že intonačná štruktúra, ako aj striedanie jednotlivých vrstiev poetického textu, vyznieva až na pozadí celej básne ako kompaktného lyrického útvaru.

a) V poslednej časti zbierky *Epilog* je jediná báseň ***Legenda***[167] aj poslednou. Je legendou o dare lásky, ktorým ľudia márnili:

„že mu srdce / – choré láskou – / preteká.“[168].

Zároveň je žalobou lyrického subjektu, ktorý za nevďačnosť žiada Boží trest – odňatie Božieho daru lásky. Epické jadro legendy má v nej tak žalmický ráz.

b) Báseň *Legenda* tvorí osem trojveršových strof. V skutočnosti, odhliadnuc od grafickej podoby, ide o 4 dvojice 11-slabičných úsekov, ktoré sú ukončené mužským rýmom (zvukovou zhodou trojslabičných zoskupení na ich konci):

„pod horou – s pokorou; na dlane – oddane; človeka – preteká; do neba – netreba“[169].

---

[164] Ibidem.
[165] Ibidem.
[166] Ibidem.
[167] Táto báseň nemá v rukopisnej zbierke uvedené datovanie, ale podľa personálnej bibliografie bola prvýkrát publikovaná v časopise “Živena” v marci 1928. Vide: M. Haľamová, *Legenda,* „Živena”, r.: 1928, č. 1, marec 1928, s. 77.
[168] Ibidem.
[169] Ibidem.

Jednoduchá, priam banálna piesňová zvuková štruktúra básne je podopretím (či „vyvážením“) jej sémantickej – žalmickej – zložky.

Napokon si môžeme všimnúť, ako je prvá básnická zbierka M. Haľamovej rámcovaná. Myšlienkový odkaz dvoch významovo priľahlých básní: *Dar* a *Legenda* nadobúda ucelenú podobu. Kóduje v celej zbierke *Dar* zjednocujúci zmysel – adoráciu lásky: Láska je Božím darom, ktorý človek môže aj sprofanovať... – aké však potom bude jeho srdce?

6. 2. Syntéza

a) Po analýze a interpretácii jednotlivých básní z debutu M. Haľamovej *Dar* (1928) môžeme čiastkové zistenia zhrnúť do záveru: metodologicky usmerňovaná analýza a interpretácia duchovnosti potvrdila prítomnosť existenciálneho postoja, ktorého podmienkou je (auto)transcendencia presahujúca vo vzťahu k Bohu (Transcendencia). Dôležitú úlohu pritom zohrala činná spiritualéma, ktorá nadobúda skrze spievané slovo svoj tvar. Preto v celej zbierke rezonuje lyrický fenomén lásky v rôznych podobách (exaltovaný cit, sklamanie, či znesvätenie) a ako nosný pilier duchovnosti iniciuje sebapresahovanie lyrického subjektu k Transcendencii (v teocentrickom aj kristocentrickom ukotvení). Pre lyrický výkyv (tenziu), resp. rozpor, problém, konflikt, nachádza uspokojivé riešenie (detenziu) v duchovnej sfére. Významovým rastrom lyrickej výpovede je osobná spiritualita, v ktorej religiózność (nábožnosť, náboženskosť) je určujúcim atribútom myslenia, prežívania aj konania. Vychádzajúc z typológie individuálnej religiozity je lyrický subjekt vyhranený. Inklinuje k afektívnemu typu (popri voluntárnom), oscilujúc medzi jej melancholickým, estetickým aj euforickým variantom. Prežívajúc životné situácie v osobnom spojení s Bohom, odovzdávajúc sa v krízových momentoch do Božej vôle, konajúc pod zorným uhlom jeho neustálej prítomnosti je lyrický subjekt príkladom náboženskej integrity v intenciách (nielen) „homo religiosus“. V súlade s básnickým textom možno diferenciáciu prehĺbiť a hľadať spoločné rysy s variantom „homo spiritus“, pretože v individuálnej duchovnej skúsenosti prijíma a odpovedá na dary Božej milosti aj s uznaním Trojjedinosti. Tým sa v duchu kresťanskej spirituality otvára kreačno-evolučnému bytiu v procese osobnej spiritualizácie, t. j. v prehlbujúcom sa duchovnom zvnútorňovaní, ktorej ústrednou silou je láska.

Procesu spiritualizácie zodpovedá aj obraz prírody (v synchronizácii s psychickými procesmi), keď smeruje od panteistického k panenteistickému stvárneniu[170]. Presahovanie prírody v ňom vedie k dynamickému variantu Transcendencie, pre ktorú je charakteristická procesualita v sebautvárajúcom dialógu s Bo-

[170] Panenteizmus na rozdiel od panteizmu, ktorý hovorí, že všetko je totožné s Bohom – zdôrazňuje, že všetko je v Bohu. Vide: Z. Plašienková, J. Kulisz, *Na ceste s Teilhardom de Chardin*, op. cit., s. 78.

hom. Ten v básnickej zbierke *Dar* prebiehal v religióznych formách modlitby, duchovnej piesne, elégie, žalmu alebo v estetických formách balady či piesne, nadobúdajúc funkciu spiritualémy. No popri nich niektoré básne (ako celok alebo sčasti) inklinujú aj k žánrovému útvaru kontemplácie, napr. *Láska*, *Balada o hre slnka a vetra, Riadok z kancionála* a pod., a preto ich interpretácia si vyžaduje špecifický – hermeneutický – prístup.

b) Analyticko-interpretačný prístup k zvukovo-formálnej štruktúre vybratých básní M. Haľamovej ukázal, že v jej ranej tvorbe sa dajú v súčinnosti so sémantikou a tematicko-kompozičným usporiadaním veršov odhaliť tendencie k piesňovosti, baladickosti aj k žalmickosti. Zjednocujúcim prvkom týchto odkrytých tendencií, ako to vyplýva z analýzy, je spoločné východisko, ktoré je pevne ukotvené v ľudovej slovesnosti.

Žáner piesne a atribúty piesňovosti sú v jej emocionálne zvnútornenej poézii logickým a prirodzeným odrazom nielen k potenciálu baladickosti, ale aj žalmickosti. Piesňovosť v jej básňach je vo vzťahu k zvukovej štruktúre pretransformovaná najmä do rovnoslabičných veršov, resp. strofických úsekov, podporovaných najčastejšie prerývaným rýmom.

V básňach s baladickým podložím vidieť, aj keď s istými nedôslednosťami, snahu po stopovej organizovanosti veršov, ktorá je v previazanosti na významovú zložku signalizovaná zmenou v rytmickom pôdoryse.

Ak vychádzame z vymedzenia žalmu ako lyrického žánru, v ktorom sa vyjadruje pokora, odovzdávanie sa osudu a vôli Božej[171], potom básne *Z knihy žalmov* a *Buď wůle Twá* možno tematicky priradiť k dielam s takýmto religióznym potenciálom. Peter Liba vo svojich interpretačných reflexiách uvádza, že žalm ako živý žáner, ktorého podobu kreuje tvorcovská intencia,

> „posilňuje a podnecuje vývinovú orientáciu na individuálny básnický prejav“[172].

Ten sme zaregistrovali v spomínaných autorkiných básňach. Ich formálne stvárnenie, najmä významovo determinované netradičné strofické usporiadanie melodických veršov, dokazuje, že text s uplatňovanými postupmi nadobúda hodnotu až na úrovni semioticko-estetického celku. Pripomíname, že nejde o žáner žalmu v pravom slova zmysle, ale o implicitne prítomné prejavy žalmickosti[173].

Rytmotvorným prostriedkom jej básní je okrem sporadického rýmu aj fonologická výstavba syntakticko-rytmických úsekov s dôrazom na ich melodické

---

[171] M. Harpáň, *Teória literatúry*, Tigra, Bratislava 2004, s. 197.

[172] P. Liba, *Žalm ako živý žáner (Interpretačné reflexie o biblickom a literárnom žalme),* [in:] *Otvorené návraty*, End, Topoľčianky, Nitra 2001, s. 13.

[173] P. Liba (2001) uvádza, že v textovej štruktúre žalmicky ladenej výpovede sú relevantné tieto ukazovatele: 1. pozícia žalmistu (autora), 2. posolstvo (udalostné dianie), 3. predstava a úloha Boha v ľudskom dianí a 4. pozícia príjemcu (spolutvorcu). Vide: P. Liba, *Žalm ako živý žáner...*, op. cit., s. 17.

pôsobenie. V tomto smere môžeme tvrdenie M. Bartka, že M. Haľamová vstúpila do slovenskej poézie ako osobitná tvorkyňa prostého melodického verša, doplniť o nové zistenie: spolupôsobením viacerých zvukových a rytmotvorných prostriedkov sa jej podarilo melodickosť veršov modifikovať a rozvinúť. Na rozdiel od dobovej kritiky S. Mečiara, z našich výskumných pozorovaní vyplynulo, že jej poéziu netvoria hračky a nebásnické prejavy, ale naopak, sú to prejavy človeka, v ktorom bol cit pre „farebnosť" zvukov a tónov hlboko zakódovaný. Jeho postupným zdokonaľovaním rástla u Haľamovej aj umelecká erudícia v oblasti fónického vyjadrenia.

Zvuková výstavba Haľamovej zbierky *Dar* nie je teda schematická, naopak, je pestro rôznorodá. Od rovnoslabičnosti cez viazanosť veršov budovanej na dôrazových slabikách slov a rýmoch autorka postupuje k ich uvoľňovaniu, pričom v nich zachováva spontánne plynúce, hudobnosťou a melodickosťou nasýtené viacvrstvové sémantické línie.

Abstrakt/Summary (in Slovak):

Štúdia predstavuje využitie metodologického prístupu vo výskume duchovnosti (prostredníctvom interdisciplinárne koncipovaného pojmového aparátu) na básnickej tvorbe slovenskej poetky medzivojnového obdobia Maše Haľamovej v jej debutovej zbierke *Dar* (1928).

Štúdia predstavuje metodologický prienik (prostredníctvom interdisciplinárne koncipovaného pojmového aparátu) do (re)interpretácie básnickej zbierky Maše Haľamovej *Dar* (1928), ktorá v lyrickom triptychu spolu so zbierkami *Červený mak* (1932), *Smrť tvoju žijem* (1966) zasiahla do vývinu slovenskej lyriky.

Štúdia na základe archívnych materiálov a dokumentov a tiež odbornej literatúry predstavuje osobný aj literárny kontext poetkinej tvorby. Jadro štúdie – metodologicky usmerňovaný analyticko-interpretačný vstup do vybraných básní zbierky *Dar* – tvoria dve línie výskumu: a) prítomnosť a realizácia rozmeru duchovnosti, b) vzťah významu a jeho výrazu v rytmickej štruktúre veršov.

Záverečné zhrnutie uzatvára výskumný problém takto:

a) Potvrdzuje sa prítomnosť duchovného rozmeru, ktorý je podmienený T/transcendenciou; poukazuje na signál jeho semiotického rozvinutia, t. j. prítomnosť tvarotvorného komponentu – spiritualémy, ktorá je činnou osou, kreačno-evolučným fenoménom v procese personálnej spiritualizácie v intenciách panenteizmu.

b) Odhaľuje súčinnosť významu a rytmicko-melodického výrazu v lyrických formách piesne s využitím nielen folklórnych inšpirácií ľudovej piesne a balady, ale aj náboženskej tradície žalmu a jeho osobitých postupov, ktoré sa spolupodieľajú na estetickom stvárňovaní metaempirickej skutočnosti.

Predložená štúdia roztvára ďalší výskumný potenciál metodologicky usmerňovaného prístupu ku skúmaniu umeleckému textu, ktorý bude v ďalšom pokračovaní zameraný na druhú básnickú zbierku Maše Haľamovej *Červený mak* (1932).

Kľúčové slová / Key words in Slovak:

slovenská medzivojnová literatúra, metodológia, spiritualita a religiozita, transcendencia, Transcendencia, spiritualéma, „homo religiosus", „homo spiritualis", „homo spiritus".

Abstract (Summary) in English:

The study examines the use of methodological approach to the research of religiosity (by means of interdisciplinary terminology) in the poetry of a Slovak interwar author Máša Haľamová in her debut collection of poems *Dar* (1928) and it studies the relationship between the meaning and the rhythmical-melodic structure of poems.

The study introduces **a methodological intersection** (making use of of interdisciplinary terminology) into the (re)interpretation of the collection of poetry by Máša Haľamová *Dar* (1928), which together with other collections such as *Červený mak* (1932) and *Smrť tvoju žijem* (1966) influenced the development of Slovak lyrical poetry.

By means of archival materials, documents and scientific literature, the study introduces a literary context of the volume. The core of the study an analytical interpretation of selected poems from the collection *Dar* – consisting of two lines of research: a) the presence and realization of spiritual dimension, b) the relationship of the meaning and its expression in the rhythmical structure of her verses.

The final conclusion of the research problem:

a) The study confirms the presence of a spiritual dimension determined by T/transcendence; this signals semiotic development and the presence of the so called spiritualeme, which is an active axis and the creative-evolutionary phenomenon in the process of personal spiritualization.

b) The research reveals a correlation of rhythmical and melodic expressions in lyrical forms by means of folk songs, ballads but also by the application of the religious tradition of psalm and its unique methods contributing to the aesthetic depiction of meta-empirical experience

The study opens a new way how to approach a literary text and its second part will continue to focus on the second collection of Haľamová´s poetry *Červený mak* (1932).

Key words:

Slovak interwar literature, methodology, spirituality and religiosity, transcendence, Transcendence, spiritualeme, "homo religiosus", "homo spiritualis", "homo spiritus",

References / Bibliography / Literatúra / Bibliografia:

Primary bibliographical sources / Pramene (primárne informačné zdroje):

Archívne dokumenty a materiály / Archival documents and materials:
[Literárny archív, Slovenská národná knižnica v Martine]:

Baloghová Viera, [inc.: ...*Prvého augusta som*...], [in:] Literárny archív, Slovenská národná knižnica v Martine, prír. č. 3724/2009.
Dvořák Ján, *Listy z Bratislavy: Dva lyrické debuty*, „Literární Noviny", r. 2: 1928, č. 38, 29.11.1928, [in:] Literárny archív, Slovenská národná knižnica v Martine, prír. č. 3476/04.
Figuli Margita, *List Maši Haľamovej* (datovaný 22. júla 1955), [in:] Literárny archív, Slovenská národná knižnica v Martine, prír. č. 3476/04.
Haľamová Maša, *Dar* (rukopis), [in:] Literárny archív, Slovenská národná knižnica v Martine, prír. č. 3724/2009.
Haľamová Maša, [inc.: ...*K článku p. Dr. J. Dvořáka „Dva lyrické debuty"*], [in:] Literárny archív, Slovenská národná knižnica v Martine, prír. č. 3724/2009.
Haľamová Maša, *Listy J. Smrekovi* (datované: 13.09.1932 a 15.09.1932), [in:] Literárny archív, Slovenská národná knižnica v Martine, sign. č. 181 CH 14a.
Haľamová Maša, *List Albertovi Pražákovi*, datovaný 6.09.1926, [in:] Literárny archív, Slovenská národná knižnica v Martine, sign. č. 29B 1.
Haľamová Maša, *Prednáška o Oľge Textorisovej do rozhlasu* (strojopis s rukopisnými opravami), [in:] Literárny archív, Slovenská národná knižnica v Martine, sign. č. 216 BI 39.
Haľamová Maša, *Slovan drotar*, [in:] Literárny archív, Slovenská národná knižnica v Martine, prír. č. 3476/04.
Mečiar Stanislav, *Maša Haľamová: Červený mak* [rukopis], [in:] Literárny archív, Slovenská národná knižnica v Martine, sign. 164 Y 24.
Nižnánsky Jozef, *S autorkou Červeného maku*, „Večerník", 25.08.1978, s. 6-7, [in:] Literárny archív, Slovenská národná knižnica v Martine, prír. č. 3476/04.

Pramene / Primary published sources:

am., *K jednému debutu*, „Slovenský denník", r. 11: 1928, č. 271, 25.11.1928, s. 10.
Bor Ján Elen, *O poezii Maši Haľamovej*, „Elán", r. 2: 1932, č. 6, s. 3.
Haľamová Maša, *Cesta za inšpiráciou*, „Elán", r. 3: 1932, č. 1, s. 2.
Haľamová Maša, *Červený mak*, Slovenský spisovateľ, Bratislava 1968, ss. 164.
Haľamová Maša [(A. K.)], *Dar*, „Slovenský denník", r. 9: 1926, č. 13, s. 9.
Haľamová Maša, *Horniaky (Z vlaku)*, „Slovenské pohľady", r. 43: 1927, č. 11, november 1927, s. 736.
Haľamová Maša, *Dar*. *Básne Máši Haľamovej*. Veľká Morava VI., Literárny Odbor UBS, Bratislava 1928, ss. 54.
Haľamová Maša, *Dar*, Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, Bratislava 1964, ss. 167.
Haľamová Maša, *Dar*. *Vybrané básne*, Tatran, Bratislava 1981, ss. 240.

Haľamová Maša, *Legenda,* "Živena", r.: 1928, č. 1, marec 1928, s. 77.
Haľamová Maša, *Smrť tvoju žijem*, Slovenský spisovateľ, Bratislava 1966. ss. 80.
Haľamová Maša, *V marci. J.*, „Slovenské pohľady", r. 43: 1927, č. 3, marec 1927, s. 168.
Haľamová Maša, *Verš októbrový*, „Elán", r. 3: 1932, č. 2, s. 4.
Haľamová Maša, *Vzácnejšia nad zlato*, predslov I. Plintovič, Vydavateľstvo Osveta, Martin 1988, ss. 64.
Haľamová Maša, *Vyznania*, Slovenský spisovateľ, Bratislava 1988, ss. 72.
(Jvd.), *Kúzelná kniha*, „Slovenský denník", r. 11: 1928, č. 268, s. 4.
Mráz Andrej, *Básnický dar*, „Slovenský denník", r. 11, 1928, [addition:] „Vianoce Slovenského denníka", s. 4.

Literatúra / Sekundárne informačné zdroje / Secondary bibliographical sources:

Bartko Michal, *Poézia prostoty*. *Esej o diele Maše Haľamovej*, Slovenský spisovateľ, Bratislava 1983, ss. 137.
Birošiková Mária, *Maša Haľamová a jej transcendenciei*, [in:] *8. študentská vedecká konferencia. Zborník plných príspevkovi,* red. M. Ološtiak, M. Chovanec, Prešovská univerzita, Prešov 2013, s. 1051-1062.
Blahová Anna, *Poľné kvety Maše Haľamovej*, [in:] Maša Haľamová, *Vyznania*, Slovenský spisovateľ, Bratislava 1988, s. 66-70.
Bokníková Andrea, *Žena ako autorka – žena ako téma v slovenskej poézii od šesťdesiatych rokov po súčasnosť*, [in:] *Studia Academica Slovaca 29. Prednášky XXXVI. letnej školy slovenského jazyka a kultúry*, Univerzita Komenského v Bratislave, Bratislava 2000, s. 19-52, [online] URL: http://zborniky.e-slovak.sk/ [Access: 18. 01. 2016].
Bokníková Andrea, *Slovenské poetky 1895-1945 v mozaike interpretácií*, [in:] *Studia Academica Slovaca 30. Prednášky XXXVII. letnej školy slovenského jazyka a kultúry*, Univerzita Komenského v Bratislave, Bratislava 2001, s. 328-344, [online:] URL: http://zborniky.e-slovak.sk/ [Access: 18. 01. 2016].
Bokníková Andrea, *K autoštylizáciám slovenských poetiek 20. storočia*, [in:] *Studia Academica Slovaca 39*. *Prednášky XLVI. letnej školy slovenského jazyka a kultúry*, Univerzita Komenského, Bratislava 2010, p. 17-39, [online] URL: http://zborniky.e-slovak.sk/ [Access: 18. 01. 2016].
Bžoch Jozef, *Podoby slovenskej poézie*, Slovenský spisovateľ, Bratislava 1961, ss. 168.
Čúzy Ladislav, *Maša Haľamová*, [in:] *Panoráma slovenskej literatúry II. (Literárne dejiny od realizmu po rok 1945)*, Slovenské pedagogické nakladateľstvo, Bratislava 2005, s. 101-102.
***Dejiny slovenskej** literatúry II*, zost. I. Sedlák a kol., Matica slovenská, Martin 2009, ss. 796.
Grešo Ján, *Nad hrobom*, [in:] Maša Haľamová, *Nepokoj*, zost. Dušan Roll, Tranoscius, Liptovský Mikuláš 1998, ss. 72.
Hajdučeková Ivica, *Metodologické východiská vo výskume spirituality a metaempirickej dimenzie literárnej skutočnosti*, „Religious and Sacred Poetry: An International Quarterly of Religion, Culture and Education", ed. by Marek Mariusz Tytko, r. 1: 2013, No. 4, s. 59-82, [online] URL: http://religious-and-sacred-poetry.info/wordpress/wp-content/uploads/2015/04/RASP-2013-no-04-4.pdf [Access: 18. 01. 2016].
Harpáň Michal, *Maša Haľamová*, [in:] *Dejiny slovenskej literatúry II*, zost. I. Sedlák a kol., Matica slovenská, Martin 2009, s. 123-124.
Harpáň Michal, *Teória literatúry*, Tigra, Bratislava 2004, ss. 283.
Komorovský Juraj, *Psychologický typ „homo religiosus"*, [in:] *Duchovný rozmer osobnosti. Interdisciplinárny prístup*, ed. by M. Stríženec, Ústav experimentálnej psychológie SAV, Bratislava 1997, s. 15-21.
Kostolný Andrej, *Maša Haľamová: Dar*, „Slovenské pohľady", r. 44: 1928, č. 12, s. 826-828.

Liba Peter, *Žalm ako živý žáner (Interpretačné reflexie o biblickom a literárnom žalme),* [in:] *Otvorené návraty*, End, Topoľčianky, Nitra 2001, s. 9-20.
***Maša Haľamová, Blatnica** 28. 8. 1908. Personálna bibliografia*, zost. Jamila Masárová, Okresná knižnica, Martin 1978, ss. 79.
Ondrejková Anna, *Doslov*, [in:] Maša Haľamová, *Smrť tvoju žijem*, 2. vydanie, Slovenský spisovateľ, Bratislava 1982, s. 69-71.
Plašienková Zlatica, *Duchovnosť človeka v kontexte filozofických reflexií*, [in:] *Duchovný rozmer osobnosti. Interdisciplinárny prístup*, ed. M. Stríženec, Ústav experimentálnej psychológie SAV, Bratislava 1997, s. 1-14.
Plašienková Zlatica, **Kulisz Józef**, *Na ceste s Teilhardom de Chardin*, Dobrá kniha, Trnava 2004, ss. 215.
Plintovič Ivan, *Predslov* [in:] Maša Haľamová, *Vzácnejšia nad zlato*, Vydavateľstvo Osveta, Martin 1988, s. 7.
Rosenbaum Karol [a kol.], *Haľamová Maša*, [in:] *Encyklopédia slovenských spisovateľov*, 1. zväzok. Obzor, Bratislava 1984, s. 180.
Rúfus Milan, *Doslov*, [in:] Maša Haľamová, *Dar*, vyd. druhé, v SVLK prvé, Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, Bratislava 1964, s. 143-159.
Rúfus Milan, *Doslov*, [in:] Maša Haľamová, *Dar*. *Vybrané básne*, 7. vydanie, Tatran, Bratislava 1981, s. 215-230.
Sabol Ján, *Teória literatúry*. *Základy verzológie*, Rektorát Univerzity P. J. Šafárika, Košice 1983, ss. 185.
Sabol Ján, *Lingvisticko-semiotické pohľady na biblické texty*, [in:] *Studia Academica Slovaca*, 31, *Prednášky 38. letnej školy slovenského jazyka a kultúry*, Stimul, Bratislava 2002, s. 198-207.
Sabol Ján, Sabolová Oľga, Sersenová Julianna, *Spiritualéma*, „Verbum", r. 21: 2010, nr 1, s. 92-97.
Slovník spirituality, zost. Stefano de Fiores a Tullo Goffi, Karmelitánské nakladatelství, Kostelní Vydří 1999, ss. 1295.
Stríženec Michal, *Spiritualita a jej zisťovanie*, „Človek a spoločnosť (internetový časopis pre pôvodné, teoretické a výskumné štúdie z oblasti spoločenských vied)" [Spoločenský ústav SAV, Košice], r. 8, 2005, č. 1, [online] URL: http://www.saske.sk/cas/archiv/1-2005/strizenec.html [Access: 18. 01. 2016].
Tomčík Miloš, *Doslov*, [in:] Maša Haľamová, *Básne*, Slovenský spisovateľ, Bratislava, 1955, s. 88-91.
Tomčík Miloš, *Básnické retrospektívy*, ed. Ľ. Rampáková, Slovenský spisovateľ, Bratislava 1974, ss. 331.
Vaško Imrich, *Maša Haľamová*, [in:] *Dejiny slovenskej literatúry*, zost. M. Pišút a kol. Obzor, Bratislava 1984, s. 587-592.

Information about the Authors:

Information about the Authors in English:

Iveta Bónová, PhDr., PhD.: in 1985-1990, she studied Slovak Language and Literature in combination with Russian Language and Literature. She defended her dissertation entitled *Zvukové zloženie morfémy a slabiky v spisovnej slovenčine* [=The phonetic composition of morpheme and syllable in Slovak language] in 2002 at the Institute of Ľ. Štúr of the Slovak Academy of Sciences in Bratislava. Until 2006, she worked as an assistant professor at the Department of Slovak Studies and Literature at the Faculty of Arts at the P. J. Šafárik University in Košice, later at Prešov University. Since 2006, she has worked in the same position at the Department of Slovak Studies, Slavonic Philologies and Communication at Philosophical Faculty at the Pavel Jozef Šafárik University in Košice, where she focuses

on the phonetic and lexical level of synchronic Slovak language. She is the author of *Kultúra hovoreného prejavu* [=The Culture of Spoken Expression] (Prešov 2006), co-author of *Hodnotenie komunikačných schopností detí v ranom veku* (transl. *The Evaluation of communicative skills of children of an early age*, published in Bratislava: Slovenská asociácia logopédov, 2010) and the author of a study entitled *Univerzálne a špecifické vo fonologickom vývine*, 2014 (transl. *Universal and specific aspects of phonological development*). E-mail: iveta.bonova[at]upjs.sk

PaedDr. Ivica Hajdučeková, PhD. graduated in 1991 from the Faculty of Pedagogy at the Pavol Jozef Šafárik University with the degree in the Slovak Language and Music Education. In 2000 she defended her rigorous thesis on the topic of *Akustický fenomén v tvorbe F. Švantnera* [=*Acoustic phenomenon in the work of F. Švantner*] and, in 2006 she defended her doctoral dissertation on the topic of *Kompozičné a sémantické osobitosti v slovenskej medzivojnovej próze* [=*Compositional and Semantic Aspects of Slovak Interwar Prose*] at the Faculty of Humanities and Natural Sciences at Prešov University. After her career as a secondary school teacher, she has worked as an assistant professor at the Department of Slovak Studies, Slavonic Philologies, and Communication at the Pavol Jozef Šafárik University in Košice since 2006, where she is Head of the Section of Slovak Philology and Literary Studies. Her research focuses on Slovak literary realism and modernism, Slovak interwar literature, spirituality in literary text and Methodology of Teaching Literature. Her studies in scholarly monographs include the following: *Funkcia (nielen) metafory vo filozofii Ibn Gabirola* [=The function of (not only) a metaphor in the philosophy of Ibn Gabirola] (published in a collective monograph entitled *Funkcia obraznosti v stredovekej filozofii* [=*The Function of imagery in medieval philosophy*] (Košice 2014), a bilingual textbook entitled *Rodový aspekt v slovenskej literatúre na prelome 19. a 20. storočia (Interpretačné etudy) / Gender Perspectives in Slovak Literature at the end of the 19th and beginning of the 20th century (Interpretation Studies)* (Košice 2015), a textbook entitled *Inovatívnosť foriem a metód v zážitkovo-komunikačnom modeli vyučovania literatúry* [=*Innovative forms and methods in experience-communicative model of Teaching Literature*] (Košice 2015).

Informacja o autorkach po polsku / Information about the Authors in Polish:

Iveta Bónová, Dr., PhD.: v latach 1985-1990 studiowała na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Pavla Jozefa Šafárika w Koszycach język i literaturę słowacką oraz język i literaturę rosyjską. Dysertację doktorską na temat *Zvukové zloženie morfémy a slabiky v spisovnej slovenčine* [=Fonetyczne złożenie morfemu i sylaby w słowaczyźnie pisanej] obroniła w 2002 r. w Instytucie Językoznawstwa im. Ľ. Štúra w Słowackiej Akademii Nauk w Bratysławie. Od ukończenia studiów wyższych pracowała jako adiunkt w Katedrze Słowackiego Języka i Literatury na Wydziale Filozoficznym w Uniwersytecie Pavla Josefa Šafárika, później w Uniwersytecie Preszowskim w Preszowie. Od 2006 r. pracuje na tym samym stanowisku (adiunkta) w Katedrze Słowacystyki, Filologii Słowiańskich i Komunikacji na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Pavla Jozefa Šafárika v Koszycach, gdzie zajmuje się w ramachi badań językowych, ale i działalności pedagogicznej kwestią fonetycznego i leksykalnego poziomu synchronicznego języka słowackiego. Wybór z publikowanych prac: współautorka podręcznika akademickiego *Kultúra hovoreného prejavu* [=Kultura ekspresji mówionej] (Prešov 2006), współautorka monografii *Hodnotenie komunikačných schopností detí v ranom veku* [=Ocena komunikacyjnych umiejętności dzieci w wieku młodszym] (Bratislava 2010) oraz autorka wielu studiów z zakresu fonologicznego rozwoju mowy dziecka, np. *Univerzálne a špecifické vo fonologickom vývine* [=Uniwersalne i specyficzne w rozwoju fonologicznym] (2014). E-mail: iveta.bonova[at]upjs.sk

[Polski przekład / Translation into Polish by Marek Mariusz Tytko]

Ivica Hajdučeková, PaedDr., PhD., w latach 1986-1991 studiowała język słowacki i literaturę oraz wychowanie muzyczne na Wydziale Pedagogicznym Uniwersytetu Pavla Jozefa Šafárika w Koszycach. Pracę rygorozalną na temat *Akustický fenomén v tvorbe F. Švantnera* [=Akustyczny fenomen w twórczości F. Švantnera] obroniła w 2000 r. a dysertację doktorską na temat *Kompozičné a sémantické osobitosti v slovenskej medzivojnovej próze* [=Kompozycyjne i semantyczne aspekty w międzywojennej prozie słowackiej] obroniła w 2006 r. na Wydziale Nauk Humanistycznych i Przyrodniczych w Uniwersytecie Preszowskim w Preszowie. Po swojej karierze jako nauczycielka szkół średnich, od 2006 roku pracuje jako adiunkt w Katedrze Słowacystyki, Filologii Słowiańskich i Komunikacji na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Pavla Jozefa Šafárika w Koszycach, gdzie pełni funkcję kierowniczki Działu Słowacystyki i Nauki o Literaturze. W ramach badań literackich oraz w działalności pedagogicznej zajmuje się słowacką literaturą realizmu i modernizmu, słowacką literaturą międzywojenną, duchowością w tekście artystycznym i dydaktyką (teorią) nauczania literatury. Wybór z publikowanych prac: studia o charakterze monografii naukowej pt. *Funkcia (nielen) metafory vo filozofii Ibn Gabirola* [=Funkcja (nie tylko) metafory w filozofii Ibn Gabirola] (w monografii zbiorowej pt. *Funkcia obraznosti v stredovekej filozofii* [*Funkcja obrazowania w filozofii średniowiecznej*]; Košice 2014), dwujęzyczny, podręcznik akademicki pt. *Rodový aspekt v slovenskej literatúre na prelome 19. a 20. storočia (Interpretačné etudy)* [=Aspekt płciowy w literaturze słowackiej na przełomie 19. i 20. wieku (etiudy interpretacyjne)] (Košice 2015), akademicki tekst dydaktyczny pt. *Inovatívnosť foriem a metód v zážitkovo-komunikačnom modeli vyučovania literatúry* [=Innowacyjność form i metod w użytkowo-komunikacyjnym modelu nauczania literatury] (Košice 2015).

[Polski przekład / Translation into Polish by Marek Mariusz Tytko]

Informace o autorech v češtině / Information about the Authors in Czech:

PhDr. Iveta Bónová, Ph.D., v letech 1985 – 1990 studovala na Filozofické fakultě Univerzity Pavla Jozefa Šafárika v Košicích aprobaci Slovenský jazyk a literatura – Ruský jazyk a literatura. Disertační práci na téma *Zvukové zloženie morfémy a slabiky v spisovnej slovenčine* obhájila v r. 2002 v Jazykovědném ústavu Ľ. Štúra Slovenské akademie věd v Bratislavě. Po ukončení vysokoškolského studia působila jako odborná asistentka na Katedře slovenského jazyka a literatury Filozofické fakulty Univerzity P. J. Šafárika, později Prešovské univerzity v Prešově. Od roku 2006 působí ve stejné pracovní pozici na Katedře slovakistiky, slovanských filologií a komunikace Filozofické fakulty Univerzity Pavla Jozefa Šafárika v Košicích, kde se v rámci jazykovědného výzkumu, ale i v pedagogické činnosti věnuje zvukové a lexikální rovině synchronního slovenského jazyka.
Výběr z publikovaných prací: spoluautorka vysokoškolské učebnice *Kultúra hovoreného prejavu* (Prešovská fakulta PU v Prešově, 2006), spoluautorka monografie *Hodnotenie komunikačných schopností detí v ranom veku* (Bratislava: Slovenská asociácia logopédov, 2010) a autorka vícera studií z oblasti fonologického vývoje dětské řeči, např. *Univerzálne a špecifické vo fonologickom vývine* (in *O dieťati, jazyku, literatúre / On child, language and literature, Časopis pre otázky rozvíjania komunikačnej a literárnej kompetencie*, 2014, roč. II, č. 1, s. 21–29). E-mail: iveta.bonova[at]upjs.sk

[Český překlad / Translated into Czech by Libor Martinek]

PaedDr. Ivica Hajdučeková, Ph.D., v letech 1986 – 1991 studovala na Pedagogické fakultě Univerzity Pavla Jozefa Šafárika v Košicích aprobaci Slovenský jazyk a literatura – Hudební výchova. Rigorózní práci na téma *Akustický fenomén v tvorbe F. Švantnera* obhájila v r. 2000 a dizertační práci na téma *Kompozičné a sémantické osobitosti v slovenskej medzivojnovej próze* obhájila v r. 2006 na

Fakultě humanitních a přírodních věd Prešovské univerzity v Prešově. Od roku 2006 působí jako odborná asistentka na Katedře slovakistiky, slovanských filologií a komunikace Filozofické fakulty Univerzity Pavla Jozefa Šafárika v Košicích, kde vykonává funkci vedoucí oddělení slovakistiky a literární vědy. V rámci literárněvědného výzkumu, ale i v pedagogické činnosti se věnuje slovenské literatuře realismu a moderny, slovenské meziválečné literatuře, spiritualitě v uměleckém textu a didaktice vyučování literatury. Výběr z publikovaných prací: studie charakteru vědecké monografie *Funkcia (nielen) metafory vo filozofii Ibn Gabirola* (v kolektivní monografii *Funkcia obraznosti v stredovekej filozofii*; Košice: Filozofická fakulta UPJŠ v Košicích, 2014), bilingvální vysokoškolská učebnice *Rodový aspekt v slovenskej literatúre na prelome 19. a 20. storočia (Interpretačné etudy)* (Košice: Filozofická fakulta UPJŠ v Košicích, 2015), vysokoškolský učební text *Inovatívnosť foriem a metód v zážitkovo-komunikačnom modeli vyučovania literatúry* (Košice: Filozofická fakulta UPJŠ v Košicích, 2015).

[Český překlad / Translation into Czech by Libor Martinek]

Informácie o autoroch v slovenčine / Information about the Authors in Slovak:

Dr. Iveta Bónová, PhD.: v r. 1985-1990 vyštudovala na Filozofickej fakulte Univerzity Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach aprobáciu slovenský jazyk a literatúra – ruský jazyk a literatúra. Dizertačnú prácu na tému *Zvukové zloženie morfémy a slabiky v spisovnej slovenčine* obhájila v r. 2002 v Jazykovednom ústave Ľ. Štúra Slovenskej akadémie vied v Bratislave. Od ukončenia vysokoškolského štúdia pôsobila ako odborná asistentka na Katedre slovenského jazyka a literatúry Filozofickej fakulty Univerzity P. J. Šafárika, neskôr Prešovskej univerzity v Prešove. Od roku 2006 pôsobí v rovnakej pracovnej pozícii na Katedre slovakistiky, slovanských filológií a komunikácie Filozofickej fakulty Univerzity Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach, kde sa v rámci jazykovedného výskumu, ale aj pedagogickej činnosti venuje zvukovej a lexikálnej rovine synchrónneho slovenského jazyka. Výber z publikovaných prác: spoluautorka vysokoškolskej učebnice *Kultúra hovoreného prejavu* (Prešov 2006), spoluautorka monografie *Hodnotenie komunikačných schopností detí v ranom veku* (Bratislava 2010) a autorka viacerých štúdií z oblasti fonologického vývinu detskej reči, napr. *Univerzálne a špecifické vo fonologickom vývine* (2014). E-mail: iveta.bonova[at]upjs.sk

PaedDr. Ivica Hajdučeková, PhD.: v r. 1986 – 1991 vyštudovala na Pedagogickej fakulte Univerzity Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach aprobáciu slovenský jazyk a literatúra a hudobná výchova. Rigoróznu prácu na tému *Akustický fenomén v tvorbe F. Švantnera* obhájila v r. 2000 a dizertačnú prácu na tému *Kompozičné a sémantické osobitosti v slovenskej medzivojnovej próze* obhájila v r. 2006 na Fakulte humanitných a prírodných vied Prešovskej univerzite v Prešove. Od roku 2006 pôsobí ako odborná asistentka na Katedre slovakistiky, slovanských filológií a komunikácie Filozofickej fakulty Univerzity Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach, kde vykonáva funkciu vedúcej oddelenia slovakistiky a literárnej vedy. V rámci literárnovedného výskumu, ale aj v pedagogickej činnosti sa venuje slovenskej literatúre realizmu a moderny, slovenskej medzivojnovej literatúre, spiritualite v umeleckom texte a didaktike vyučovania literatúry. Výber z publikovaných prác: štúdia charakteru vedeckej monografie *Funkcia (nielen) metafory vo filozofii Ibn Gabirola* (v kolektívnej monografii *Funkcia obraznosti v stredovekej filozofii*; Košice: Filozofická fakulta UPJŠ v Košiciach, 2014), bilingválna vysokoškolská učebnica *Rodový aspekt v slovenskej literatúre na prelome 19. a 20. storočia (Interpretačné etudy)* (Košice: Filozofická fakulta UPJŠ v Košiciach, 2015), vysokoškolský učebný text *Inovatívnosť foriem a metód v zážitkovo-komunikačnom modeli vyučovania literatúry* (Košice: Filozofická fakulta UPJŠ v Košiciach, 2015).

Информация об авторах по-русски / Справка об авторах на русском языке / Information about the Authors in Russian:

Доктор Ивета Бонова, PhD. (доктор философии), в 1985-1995 годах училась на филологическом факультете Университета Павла Йозефа Шафарика в Кошице, изучала словацкий и русский языки и литературу. Докторскую диссертацию на тему *Zvukové zloženie morfémy a slabiky v spisovnej slovenčine* [«Фонетическое объединение морфемы и слога в словацкой письменности»] защитила в 2002 году в Институте языкознания им. Л. Штура в Словацкой Академии наук (Братислава). По окончании высшего образования работала ассистентом на кафедре словацкого языка и литературы Университета Павла Йозефа Шафарика в Кошице, позже – в Прешовском университете (Прешов, Словакия). С 2006 года работает в той же должности (адъюнкт / ассистент профессора) на кафедре словацкой и славянской филологии и коммуникации на филологическом факультете в Университете Павла Йозефа Шафарика в Кошице; исследует фонетический и лексический уровни синхронии в словацком языке. Избранные труды: соавтор учебника для высшей школы *Kultúra hovoreného prejavu* [«Культура языковой выразительности»] (Прешов, 2006), соавтор монографии *Hodnotenie komunikačných schopností detí v ranom veku* [«Оценка коммуникативних навыков у детей младшего возраста»] (Братислава, 2010); автор многих исследований фонологического развития детей, например *Univerzálne a špecifické vo fonologickom vývine* [«Универсальное и специфическое в фонологическом развитии»] (2014). E-mail: iveta.bonova[at]upjs.sk

[Русский перевод: Надежда Георгиевна Колошук]
[Translation into Russian by Nadiya Georgijivna Koloshuk]

Ивица Гайдучекова, PaedDr., PhD. (доктор педагогических наук, доктор философии) в 1986-1991 гг. изучала словацкий язык и литературу, а также преподавание музыки на педагогическом факультете Университета Павла Йозефа Шафарика в Кошице. Ригористическое исследование [соответствующее кандидатским экзаменам в России] *Akustický fenomén v tvorbe F. Švantnera* [«Акустический феномен в творчестве Ф. Швантнера] защитила в 2000 г., а докторскую диссертацию *Kompozičné a sémantické osobitosti v slovenskej medzivojnovej próze* [«Композиционные и семантические особенности в словацкой межвоенной прозе»] в 2006 г. на факультете гуманитарных и естественных наук в Прешовском университете (Прешов, Словакия). Преподавала в общеобразовательных школах, с 2006 г. – адъюнкт (ассистент профессора) на кафедре словацкой и славянской филологии на филологическом факультете Университета Павла Йозефа Шафарика в Кошице. Ныне руководит отделением словацкой филологии и литературоведения. Одновременно с педагогической деятельностью занимается исследованием словацкой реалистической и модернистской литературы, междувоенной словацкой литературы, проблем духовности в литературе, а также изучает теорию литературного образования. Избранные из опубликованных работ: исследование о типах научных монографий *Funkcia (nielen) metafory vo filozofii Ibn Gabirola* [«Функция (и не только) метафоры в философии Ибн Габирола»] в коллективной монографии *Funkcia obraznosti v stredovekej filozofii* [*Funkcja obrazowania w filozofii średniowiecznej* [«Функция образности в средневековой философии»] (Кошице, 2014); двуязычный академический учебник *Rodový aspekt v slovenskej literatúre na prelome 19. a 20. storočia (Interpretačné etudy)* [«Гендерный аспект словацкой литературы на переломе XIX-XX веков (интерпретационные этюды»] (Кошице, 2015); академическое учебное пособие *Inovatívnosť foriem a metód v zážitkovo-komunikačnom modeli vyučovania*

literatúry [«Инновационные формы и методы в обиходно-коммуникационных моделях литературного образования»] (Кошице, 2015).

[Русский перевод: Надежда Георгиевна Колошук]
[Translation into Russian by Nadiya Georgijivna Koloshuk]

Інформація про авторів / Довідка про авторів українською мовою / Information about the Authors in Ukrainian:

Доктор Івета Бонова, PhD. (доктор філософії), у 1985-1995 рр. навчалася на філологічному факультеті Університету Павла Йозефа Шафарика в Кошице, вивчала словацьку та російську мови і літератури. Докторську дисертацію на тему *Zvukové zloženie morfémy a slabiky v spisovnej slovenčine* [«Фонетичне поєднання морфеми і складу у словацькому письмі»] захистила у 2002 році в Інституті мовознавства імені Л. Штура у Словацькій Академії наук (Братислава). Після закінчення вищої освіти працювала асистентом на кафедрі словацької мови і літератури на філологічному факультеті Університету Павла Йозефа Шафарика, пізніше – у Прешовському університеті (Прешов / Пряшів, Словаччина). Із 2006 року працює на тій же посаді (ад'юнкт / асистент професора) на кафедрі словакістики, слов'янської філології та комунікації на філологічному факультеті Університету Павла Йозефа Шафарика в Кошице; досліджує фонетичний і лексичний рівні синхронії у словацькій мові. Вибрані праці: співавтор підручника для вищої школи *Kultúra hovoreného prejavu* [«Культура мовної експресії»] (Прешов, 2006), співавтор монографії *Hodnotenie komunikačných schopností detí v ranom veku* [«Оцінка комунікативних навиків у дітей молодшого віку»] (Братислава, 2010); авторка багатьох досліджень у царині фонологічного розвитку мовлення у дітей, зокрема *Univerzálne a špecifické vo fonologickom vývine* [«Універсальне і специфічне у фонологічному розвитку»] (2014). E-mail: iveta.bonova[at]upjs.sk

[Український переклад Надія Георгіївна Колошук]
[Translation into Ukrainian by Nadiya Georgijivna Koloshuk]

Івіца Гайдучекова, PaedDr., PhD. (доктор педагогічних наук, доктор філософії) у 1986-1991 рр. студіювала словацьку мову й літературу та викладання музики на педагогічному факультеті Університету Павла Йозефа Шафарика в Кошице. Працю ригористичну [відповідну кандидатським іспитам в Україні] *Akustický fenomén v tvorbe F. Švantnera* [«Акустичний феномен у творчості Ф. Швантнера] захистила у 2000 році, а докторську дисертацію *Kompozičné a sémantické osobitosti v slovenskej medzivojnovej próze* [«Композиційні і семантичні особливості у словацькій міжвоєнній прозі»] у 2006 році на факультеті гуманітарних та природничих наук у Прешовському університеті (Прешов / Пряшів, Словаччина). Працювала викладачем загальноосвітніх шкіл, із 2006 року – ад'юнктом (асистентом професора) на кафедрі словацької та слов'янської філології на філологічному факультеті Університету Павла Йозефа Шафарика у Кошице. Нині виконує обов'язки керівника відділу словацької філології та літературознавства. Разом із педагогічною діяльністю, займається дослідженням словацької реалістичної та модерної літератури, міжвоєнної словацької літератури, проблем духовності в літературі, а також вивчає теорію літературної освіти. Вибрані з опублікованих праць: дослідження про типи наукових монографій *Funkcia (nielen) metafory vo filozofii Ibn Gabirola* [«Функція (і не тільки) метафори у філософії Ібн Ґабірола»] у колективній монографії *Funkcia obraznosti v stredovekej filozofii* [*Funkcja obrazowania w filozofii średniowiecznej* [«Функція образності в середньовічній

філософії»] (Кошице, 2014); двомовний академічний підручник *Rodový aspekt v slovenskej literatúre na prelome 19. a 20. storočia (Interpretačné etudy)* [«Гендерний аспект словацької літератури на переломі XIX-XX століть (інтерпретаційні етюди»] (Кошице, 2015); академічний навчальний посібник *Inovatívnosť foriem a metód v zážitkovo-komunikačnom modeli vyučovania literatúry* [«Інноваційні форми і методи у вжитково-комунікаційних моделях літературної освіти»] (Кошице, 2015).

[Український переклад Надія Георгіївна Колощук]
[Translation into Ukrainian by Nadiya Georgijivna Koloshuk]

Religious and Sacred Poetry:
An International Quarterly
of Religion, Culture and Education
Edited by Marek Mariusz Tytko
No. 1 (13) January – February – March 2016
ISSN: 2299–9922 ; e-ISSN 2391-9418
pages 177 - 196

JANA JUHÁSOVÁ (Ružomberok, Slovakia)
E-mail: jana.juhasovaksjl[at]ku.sk

Reduction and aesthetic attitude in the poetry of Rudolf Jurolek

"The perception of an object is a sphere of "open possibilities a parte ante
which a parte post can always specify, limit and enrich,
but they always have eternity in front of them."[1]

(E. Husserl, *Ding und Raum*)

1. The starting point and research methods

The work of Rudolf Jurolek (1956), the key representative of contemporary Slovak spiritual poetry, is characterized by a strong tendency to minimalism. It has different forms in Jurolek`s work (the reduction of textual space, narrow motivic frame, the use of description as a programme, unmarked language with a tendency to notionality) and it has been reflected sufficiently in literary criticism[2]. The work of the author himself contains several references which confirm the minimalistic tendencies, e. g.:

[1] E. Husserl, *Ding und Raum*, 1973, p. 137.

[2] In connection with Jurolek`s approach Radoslav Passia speaks about plain yielding to the experience while J. Šrank mentions strong pragmatism and „ascetic textual regime". Vide: R. Passia, *Zdokonaľovanie kruhu (Poznámky o troch básnických zbierkach Rudolfa Juroleka z deväťdesiatych rokov)*, „Romboid", 2002, No. 3 (37), p. 47; J. Šrank, *Nemenej (Rudolf Jurolek: Smrekový les)*, *„Romboid"*, 2010, No. 5-6 (45), p. 15, 16. From the point of view of genres in Jurolek`s work we come across terms like descriptive micro-stories (C. Gomba), poetic/lyrical miniatures (J. Maršalek, Z. Rédey), lyrical micro-essays (M. Milčák), poems-descriptions, accounts (I. Hochel), philosophizing sentences (Ľ. Somolayová). Vide: C. Gomba, *Rudolf Jurolek: Posunok*, *„Romboid",* 1988, No. 6 (22), p. 90; J. Maršalek, *Práca vošla do plodov (R. Jurolek: Dobrovoľná samota)*, „Slovenské pohľady", 1995, No. 11 (4+111), p. 152; Z. Rédey, *Deficientné modely sveta v súčasnej slovenskej poézii (R. Jurolek: Smrekový les)*, [in:] *K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry po roku 1989 V,* Součková, Marta (ed.), Prešov 2012, s. 30; M. Milčák, *Ten, ktorý píše, si oblieka zelené tričko (R. Jurolek: Putovanie Jakuba z Rána, Hierografia)*, *„Romboid"*, 2000, No. 4 (35), p. 81; I. Hochel, *R. Jurolek: Posunok*, [in:] *„Dotyky"*, 1989, No. 5 (1), p. 26; Ľ. Somolayová, *Život, ktorému možno uveriť (Rudolf Jurolek: Smrekový les)*, *„Romboid"*, 2010, No. 5-6 (45), p. 20. The poet often abandons the verse form although that is the only thing which makes his work different from prosaic accounts and reflexions of sensations.

„Dôležitý je cit pre mieru: v malých dávkach je svet účinnejší; i poézia, i láska.“[3]

In translation:

„The sense of a limit is important: the world is more effective in small doses; and poetry, and love.”[4].

In the poet`s auto-reflection a tendency to simple expression is inspired mainly by the poetry of Štefan Strážay and the Polish poet Czesław Miłosz[5]. However, the minimalist approach does not weaken the poet`s systematism nor his unique position of a thinker[6], thanks to which Jurolek`s work has kept the aesthetic and thought attractivity for a long time[7]. The poet is careful in his choice of topics and their handling; he looks for new approaches which have not been depleted in lyric. Based on these critical observations, which mostly occur in the form of reviews[8], I would like to focus on discussing the methodological platform of Jurolek`s poetry. I am interested in the question which platforms and approaches form Jurolek`s specific view of the world against the background of the minimalist form. I claim that approaches analogical with Husserl`s phenomenology are a rich source of the poet`s inspiration and one of the keys to the deeper understanding of his texts, although these approaches do not have to be conscious. Both parties share a deep interest in the question of perception and the effort to penetrate the nature of the mind processes in the exploration of the world. The parallels with the phenomenological method in Jurolek`s work has been noticed only by Radoslav Passia reflecting on the collection *Hierografia* [Hierography] (1999). The individual texts are graphically enclosed in parentheses; the text of the whole collection is also in general parentheses. Passia says:

---

[3] R. Jurolek, *Putovanie Jakuba z Rána,* Námestovo 1996, p. 31.

[4] The text translated into English by Gabriela Boldizsarová.

[5]The poet admits the inspiration with the work of Š. Strážay in the interview with J. Litvák. Vide: R. Jurolek and J. Litvák, *Je to na dlhšie (Rozhovor Romboidu s Rudolfom Jurolekom)*, „Romboid“, 2009, No. 9-10 (44), p. 75. The poet expressed his affinity with the work of Cz. Miłosz in the conversation with the author of this study.

[6] Vide: J. Maršalek, *Práca vošla do plodov (R. Jurolek: Dobrovoľná samota)*, „Slovenské pohľady“, 1995, No. 11 (4+111), p. 152; R. Passia, *Zdokonaľovanie kruhu (Poznámky o troch básnických zbierkach Rudolfa Juroleka z deväťdesiatych rokov)*, „Romboid“, 2002, No. 3 (37), p. 45.

[7]This dimension was also noticed by R. Kovács, the reviewer of the collection *Poľné vety* [Field Sentences]: „Individual poems remind us of the texts of the ancient East, especially by their paradoxical dichotomy of the economy of expression and the richness of the semantic world.“ R. Kovács, *R. Jurolek: Poľné vety,* [online], [in:] http://oliterature.blog.pravda.sk/category/recenzie-literarnych-textov/ [Access: 28.01.2016].

[8]The poet`s work is rather amply reflected on, but mostly in the form of reviews or studies of singular works.

"Gradual »bracketing« of the experiential world, and a concentrated attempt to penetrate through phenomenal side of things, is a specific form of »phenomenological reduction«. (...) Subjectivity does not substantially separate itself a priori from the undivided natural unity, on the contrary, it is a consequence of constant (...) interactions."[9].

The aim of Jurolek`s work is the search for spiritual order hidden behind endless changes of phenomena in the world. In the second part of the article I attempt to name some approaches and inspirations which model the author`s subdued but at the same time admitted spiritual expression, and which have not been discussed by literary critics so far.

2. The disposition of consciousness and processes of perception

Since Jurolek`s first collection *Posunok* [Gesture] (1987) processes of perception had been in the centre of his attention, despite developmental changes and experimental phases which Jurolek`s poetry underwent between 1987-1999. Although on the formal level the poet weakens the category of the lyrical "I" which in the role of an observer/explorer leaves more textual space to the recording of sensations – many Jurolek`s poems remind us of lyrical still lives and landscapes – his principal theme are issues of consciousness which form a crucial background and a frame of every observation, perception and reflexion. The author fully realizes the fact:

„Svet jestvuje diskontinuitne, len v okamihoch nášho sústredenia, keď horíme a svojím plameňom ho osvetľujeme, vyvolávame k životu, jestvuje ako sled obrazov prerývaných tmou a prázdnom"[10].

In translation:

"The world exists in discontinuity. Only in the moments of our concentration when we burn and illuminate it with our flame, and call it to life, it exists as a sequence of images interrupted by darkness and emptiness"[11].

The priority of an interactive view in Jurolek has been confirmed by Marián Milčák and Ľubica Somolayová. They consider external environment to

[9] R. Passia, *Zdokonaľovanie kruhu (Poznámky o troch básnických zbierkach Rudolfa Juroleka z deväťdesiatych rokov)*, „Romboid", 2002, No. 3 (37), p. 46.
[10] R. Jurolek, *Hierografia*, Námestovo 1999, p. 8.
[11] The text translated into English by Gabriela Boldizsarová.

be an impulse for the development of the processes of the subject`s self-awareness[12] – the poet uses the external world to immerse in the internal one[13].

> "The world backdrops my indwelling myself."[14],

the lyrical subject states in the collection *Hierografia* [Hierography] (1999). Disposition of consciousness – in Jurolek its signal is the control of the eye – is crucial in semantic processes. The distraction sentences man to life on the surface, and in banality, while the concentrated mind opens the space for his metaphysical awe and cognition of reality. The quality and intensity of the sensation are essential in Jurolek; sometimes they are valued as redemption:

> „Chodím, akoby som hľadal večnú záhradu, dívam sa, akoby / som chcel uzrieť niečo, čo ma zachráni."[15].

In translation:

> "I am walking as if I was looking for an eternal garden, I am watching as if /I wanted to see something that saves me."[16].

The poet elevates the knowledge by making the moment of awakening and of focusing his attention the incipit of many of his poems, as it was noticed by Šrank[17]. The necessity to mediate the experience of an intense clarified sensation is for Jurolek a mission, a service to life.

The precondition of a deep concentration is such conditions which allow for clear sensations with the possibility of their reflexion and analysis. In phenomenology this function is fulfilled by the method of epoché (Gr. „stoppage, suspension") or phenomenological reduction which renounces the natural attitude we are usually in[18]. The poet realizes the need to withdraw from practical relations with the world:

---

[12] M. Milčák, *Ten, ktorý píše, si oblieka zelené tričko (R. Jurolek: Putovanie Jakuba z Rána, Hierografia)*, *„Romboid"*, 2000, No. 4 (35), p. 81.

[13] Ľ. Somolayová, *Život, ktorému možno uveriť (Rudolf Jurolek: Smrekový les)*, *„Romboid"*, 2010, No.5-6 (45), p. 15.

[14] R. Jurolek, *Hierografia*, Námestovo 1999, p. 31.

[15] R. Jurolek, *Poľné vety*, Levoča 2013, p. 40.

[16] The text translated into English by Gabriela Boldizsarová.

[17] Vide: J. Šrank, *Nemenej (Rudolf Jurolek: Smrekový les)*, *„Romboid"*, 2010, No. 5-6 (45), p. 17.

[18] By Husserl`s bracketing of the natural attitude, and iterative observing „from a distance", his main theme becomes the interactivity of the consciousness (I-observer) and the world as a whole. Abandoning the natural attitude means the emphasising of I as a non-participating and uninvolved observer: „The world given in advance, the one I have in advance and which I have in my whole natural experience as existing is the world I do not want to accept and I do not want to question on this level of exist-

„Ľahkosť a sloboda je, keď sme vedľa, keď sme nič, keď sme pre kontext bezvýznamní, keď kontext pozorujeme z nášho ostrova, keď sa naň dívame, ležiac horeznak, ako na oblaky.“[19]

In translation:

“The lightness and freedom is when we are beside, when we are nothing, when we are unimportant for the context, when we watch the context from our island, when we watch it supinely like clouds.”[20].

The bracketing of natural attitude is not an escape from reality in Husserl or in Jurolek. The reduction as a method intends to purify the perception from unnecessary bias and cause its transformation after the return to the natural attitude. The poet understands its added value:

„Mnohého sa musím vzdať, veľa toho musím nemať, / aby som pochopil strom, vnikol do modroty modrej.“[21]

In translation:

“I must give up much, I mustn`t have much, / to understand the tree, to enter the blue blueness.”[22].

According to Eugen Fink Husserl believed as well that the method of reduction

“will make the truly understanding interpretation of the final being possible.”[23].

In Jurolek there is a shift from the natural to the “phenomenological” attitude between his debut *Posunok* [Gesture] (1987) and his second collection *Dobrovoľná samota* [Voluntary Solitude] (1994). The title itself suggests the withdrawal of the subject from the structures of everyday, motivically diffused reality –

---

ence. As a conscious subject for the world I want to thematize only myself – what the consciousness of the world looks like, and within these terms how the world gains meaning for me in the validity of existence. I will not reason about the world as such but only about the subjective existence of the world for me (...) what does the experience itself as the experience of the secular etc. look like, how should it be desribed, what kind of output is it in which the validity of the existence of the meaning of this ‘world‘ is constituted in myself?“ (*Hua* XXXIV, p. 246–247, 250).

[19] R. Jurolek, *Hierografia*, Námestovo 1999, p. 19.

[20] The text translated into English by Gabriela Boldizsarová.

[21] R. Jurolek, *Smrekový les*, Levoča 2009, p. 21.

[22] The text translated into English by Gabriela Boldizsarová.

[23] Quoted by: J. Vydrová, *Cesty fenomenológie. Fenomenologická metóda u neskorého Husserla*, Pusté Úľany 2010, p. 22.

in which he remained in his debut. The text starts to form itself in an "ascetic field" where various modifications of a central theme – grasping relation between the consciousness and the whole of the world - are accentuated. This dimension characterizes the poet`s entire following work:

„Nemám v sebe pokoja: chcem vedieť, / čo je to skutočnosť."[24]

In translation:

"I have no peace in me: I want to know / what the reality is."[25].

The gradual optimalization of the author`s poetics, the "setting of the zoom", is observable on the level of the poetic form as well. Against the background of the author`s matter-of-fact writing the concentrated verbs "to look at", "to watch", "to see" as an attempt to understand the interference of the eye, the spirit and the world, surprise by unusually creative synonymy and even expressiveness – "to open eyes", "to shoot a glance", "to look", "to stare", "to sit by", "to lay eyes", "to glide eyes over", "to gape", "to see again". The visual principle becomes striking which points at the fact that seeing is the beginning of (self)cognition, the source of awe, and in Jurolek`s conception – similar to Merleau-Ponty – also the way to understanding the reality:

„Intense and fierce seeing penetrates behind »visual features« to the tissue of Being"[26].

In the third collection *Putovanie Jakuba z Rána* [Travelling of Jakub from Morning] (1996) the author stresses the aspect of multi-dimensional consciousness through the principle of twelve (inner) voices in one character. In both, in terms of our topic initiatory, works the attention is focused on the discussed aspects of perception and consciousness. Unlike the critical opinion of Ján Maršalek, the reviewer of Jurolek`s second collection, who views the method of zooming as an unproductive simplification of reality[27], it rather proves that a deliberate reduction causes a shift of quality in the poet. It becomes the source of cognition which can introduce new and deeper layers of experience. Although holding to this method, in his following works the poet constantly and purposefully seeks ways how to attenuate the explicity and the drama of expression into quieter and less striking positions, without renouncing his central theme.

---

[24] R. Jurolek, *Putovanie Jakuba z Rána*, Námestovo 1996, p. 58.
[25] The text translated into English by Gabriela Boldizsarová.
[26] M. Merleau-Ponty, *Oko a duch a jiné eseje*, Praha 1971, p. 13.
[27] J. Maršalek, *Práca vošla do plodov (R. Jurolek: Dobrovoľná samota)*, „Slovenské pohľady", 1995, No. 11 (4+111), p. 153.

3. The principle of metonymy

One of the signs of reduction which gradually affects all levels of the text is the selection of external topos. The country and natural landscape become the synecdoche of the world, which is referred to by the titles of Jurolek`s later works: *Smrekový les* [Spruce Forest] (2009)*, Poľné vety* [Field Sentences] (2013), *Poznámky na kraj* [Notes on the Country] (2015). At the same time the lyrical subject renounces positions which characterized his natural attitude in the debut (a husband, a father, a worker, a member of community) and develops his position of an observer, thinker, and contemplator of the world. However, the natural landscape does not feature as a fragment of the universe, but it has a fully representative role and remains important as a source of stimuli. Just as the humanized world, it is the place of the pulsating life which always fascinates the poet. The author is able to be aware of the universe in the work with the detail as well:

„Vidím obdĺžnik svetla na zelenom dvore: / konkrétnu, nepatrnú vec, ale cítim niečo / všeobecné a všeobjímajúce: svet.“[28]

In translation:

“I can see a rectangle of light in a green yard: / a particular and trifling thing, but I can feel something / general and all-embracing: the world.”[29].

A well-thought metonymic principle, which has been noticed as Jurolek`s defining feature by Passia, Rédey and Somolayová[30], is striking in other structures of his work as well, e.g. in his work with the artistic principle[31].

---

[28] R. Jurolek, *111*, [in:] Coll., *Proglas. Preklady a básnické interpretácie*, Bratislava 2012, p. 60.

[29] The text translated into English by Gabriela Boldizsarová.

[30] According to Passia, „Jurolek is interested in the particular; he is literally fascinated by the minute detail but he understands every particularity as representation, as an entire universe offering complete information. The aim of the poet is to herald, to manifest this information.“ R. Passia, *Zdokonaľovanie kruhu (Poznámky o troch básnických zbierkach Rudolfa Juroleka z deväťdesiatych rokov)*, „Romboid“, 2002, No. 3 (37), p. 47.

Rédey states analogically: „The lyrical subject understands the ‚spruce forest‘ representing the ‚world of nature‘ as a model of the living space, (...), or rather the metonymy of the world as such – as a site, a place where the whole universe takes place ‚in a model‘, synecdochically, ‚on a small scale‘.“ Z. Rédey, *Deficientné modely sveta v súčasnej slovenskej poézii (R. Jurolek: Smrekový les)*, [in:] *K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry po roku 1989 V,* M. Součková (ed.), Prešov 2012, p. 30.

Somolayová understands Jurolek`s choice of natural topos as a medium of the most intense spiritual experiencing. Vide: Ľ. Somolayová, *Život, ktorému možno uveriť (Rudolf Jurolek: Smrekový les), „Romboid“*, 2010, No.5-6 (45), p. 15.

The poet`s reduction is present in the selection of motives as well. The author works consciously with the basic layer of general nouns – e.g. sky, earth, tree, bird, river, light, snow – and verbs – to see, to walk, to remember, to desire, to fly, to fall, and with a small number of ideas, situations and images which lead to an archetype. However, unmarked expressions play a role of important structural factors in the material, ontological texture of the world – in the sense of up, down, rest, motion, warmth, light, origin, end, etc. - and express the attempt to capture the world and our experience of it as a dynamic universal unit, e.g.:

„Upokojiť ma dokáže len jasná skutočnosť: strom, vták, rieka, hora, oblak.“[32]

In translation:

“I can only be calmed down by clear reality - by a tree, a bird, a river, a mountain, a cloud.”[33].

The recording as a key activity of the poetic expression, often reducing existences and processes to basic forms, asyndetic enumeration, and frequently a number:

„Vždy nachádzam tie isté znaky života: dnes napríklad modrá obloha, svetlo padajúce na veci, tiene, tri vrabce kričia a bijú sa o kúsok slamky.“[34]

In translation:

“I always find the same signs of life: for example today the blue sky, the light falling on things, shadows, three sparrows are shrieking and fighting for a straw.”[35],

is an expression of the effort to achieve the „objectivity“ of cognition, but also a desire to mediate the experience that the events and the experience of the world happen here and now, and at the same time repeatedly, always in the moment of our attentive consciousness. Despite the distance which the poet keeps in studying processes (formally e.g. by using conceptual language or formal writing), he does not remain in the position of an unemotional researcher, but he often admits emotions and the fascination with the perceived. The relationship of the spirit and the world, like in Merleau-Ponty, is full of intimity and kindness:

---

[31] My study *Výtvarná vnímavosť Rudolfa Juroleka* [Artistic Perceptiveness of Rudolf Jurolek] which reflects this topic was published in „Romboid“, 2016, No. 1-2 (51), pp. 52–62.

[32] R. Jurolek, *Poznámky na kraj*, [in:] R. Biarinec and J. Kudlička and M. Haugová and R. Jurolek and J. Kuniak, *Krajina vo mne*, Ružomberok 2015, p. 11.

[33] The text translated into English by Gabriela Boldizsarová.

[34] R. Jurolek, *Putovanie Jakuba z Rána*, Námestovo 1996, pp. 10–11.

[35] The text translated into English by Gabriela Boldizsarová.

„Dôverný priestor, plný svetla a vzduchu: môžem doň vložiť / ruku: (...)“[36]

In translation:

“An intimate space full of light and air: I can put in it / my hand: (...)”[37].

Therefore the perception means not only the cognition of things, but also the coexistence of the subject and the world[38].

The poet often subordinates the composition of individual texts to the structure of the sensation. Some poems or whole collections, for example through a choice of the initial motto, begin with an unaware (pre-personal) experience, which is understood by Merleau-Ponty as walking or breathing. In Jurolek it is a gesture of stepping out, of motion. It is a „pre-personal potential of the body to watch the motion, to prick up one`s ears, etc.“, that is a set of „habits which can activate ‚themselves‘“. [39] (1). Next, a situation of perception is induced: a concentrated description of sensual, mostly visual sensation (2) and only after that its subjective (sensual or reflexive, sometimes even gnomic) evaluation as a reaction to a specific way which „suggests“ the perceived phenomenon to the consciousness (3). This triadic composition is perceptible in the following text as well:

„Zídem z kopca do ulíc a prekvapí ma živý ruch: (1)
v kaviarňach vytiahnutých na chodníky smiech, interferujúca
vrava.

Napokon mesiac, zhmotnené a rozsvietené ticho, pomaly
vystupuje z koruny a vniká do večernej modrej. (2)

Koľko času muselo uplynúť a čo všetko sa muselo udiať,
aby nastala práve táto chvíľa.“ (3)[40]

In translation:

“I go down from the hill to the streets and I am surprised by the hustle: (1)
In the cafés pulled out on the pavements the laughter, and interfering
clamour.

[36] R. Jurolek, *Poľné vety*, Levoča 2013, p. 15.
[37] The text translated into English by Gabriela Boldizsarová.
[38] Vide: J. Čapek, *Maurice Merleu Ponty. Myslet podle vnímaní*, Praha 2012, p. 325.
[39] J. Čapek, *Maurice Merleu Ponty. Myslet podle vnímaní*, Praha 2012, p. 323.
[40] R. Jurolek, *Poľné vety*, Levoča 2013, p. 34.

In the end the moon – the materialised and lighted silence – slowly
emerges from the crown and penetrates the evening blue. (2)

How long did it take and what had to happen
for this very moment to come." (3)[41]

4. The graphicness of expression and its spiritual dimensions

Literary critics place Jurolek in the line of contemporary spiritual poets, although they state and appreciate that the spiritual content is not presented in the first plan in his work. The author aims to reduce the religious vocabulary and biblical connotations which he used in his early works, and he looks for less striking inspirational sources as expressions of spirituality. In his attempt to connect the account of a moment with the feeling of duration, or eternity, he uses several means inspired by fine arts, which according to Kandinskij evoke spiritual dimensions – weakened figurativeness, the semantization of the line and colour:

„Skutočnosť taká opájajúca: zachádzal som sa prezretou modrotou neba a zeleňou krajiny, jasom každej farby, ostrosťou každého tvaru"[42].

In translation:

„The reality so intoxicating: I was losing my breath with mature blueness of the sky and the greenness of the country, with the brightness of every colour, and the sharpness of every form"[43],

portraying the object as a non-individualized type, and a greater emphasis on the composition[44]:

„Ešte stále som schopný vidieť krásu: / Skupina stromov uprostred pustého / zimného poľa, osamelá vrana na snehu."[45].

In translation:

"I am still able to see the beauty: / A group of trees in the middle of empty / winter field, a solitary crow on the snow."[46];

[41] The text translated into English by Gabriela Boldizsarová.
[42] R. Jurolek, *Hierografia*, Námestovo 1999, p. 56.
[43] The text translated into English by Gabriela Boldizsarová.
[44] Kandinskij associates the tendency to the abstract artistic expression using the mentioned techniques with the expression of spirituality in art. He calls authors of abstract works the seekers of inner values under the outer shell. Vide: V. Kandinskij, *O duchovnosti v umění,* Praha 2009, p. 35.
[45] R. Jurolek, *Smrekový les*, Levoča 2009, p. 38.
[46] The text translated into English by Gabriela Boldizsarová.

„Beľ kaplnky svieti v zeleniach a hnediach jesenného poľa: zintenzívňuje a povyšuje krajinu.“[47]

In translation:

“The whiteness of the chapel shines in the greens and browns of the autumn field: it intensifies and elevates the country.”[48].

In a similar way as in the modern fine arts these techniques eliminate a fleeting impression and casualness, and create a sense of permanence and depth. The author emphasises the well-thought distribution of things in the space without the need to centralize them, but rather subordinates natural forms to regular geometrical schemes with the effort to achieve the harmony of light and colours, e.g.:

„Naplnenie roka je v plodoch: len máločo ma dokáže tak upokojiť ako pohľad na plný zaokrúhlený tvar plodu.“[49]

In translation:

„The year is fullfilled in the fruit: there are not many things that can calm me down so much as a view of a full round form of a fruit.”[50].

According to Bonnefoy these techniques were already used in the Classical Antiquity as a way how to call in the absolute to the work.[51] In Jurolek we can perceive them as a gesture of searching spiritual order hidden behind endless changes of phenomena in the world.

The poet builds on poetic concepts of both Perse and Miłosz. He shares the idea of permanence of nature and its magnificent obviousness with Perse. Like in the author of *Éloges,* the world of Jurolek`s natural entities is immeresed in the light showing the transcedence in the scheme of the visible through an intesified detail, e.g.:

„Zapadá slnko. // Nič veľké, nič osudné, / len stopa svetla: // tušenie nebeských záhrad.“[52].

---

[47] R. Jurolek, *Poznámky na kraj*, [in:] R. Biarinec and J. Kudlička and M. Haugová and R. Jurolek and J. Kuniak, *Krajina vo mne*, Ružomberok 2015, p. 26.
[48] The text translated into English by Gabriela Boldizsarová.
[49] R. Jurolek, *Poznámky na kraj*, [in:] R. Biarinec and J. Kudlička and M. Haugováand R. Jurolek and J. Kuniak, *Krajina vo mne*, Ružomberok 2015, p. 16.
[50] The text translated into English by Gabriela Boldizsarová.
[51] Vide: Y. Bonnefoy, *Čas a bezčasí v malířství Quattrocenta*, [in:] *Eseje*, Havlíčkův Brod 2006, p. 16, 21.
[52] R. Jurolek, *Smrekový les*, Levoča 2009, p. 15.

In translation:

"The sun is setting. // Nothing great, nothing fatal, / just a trace of light: // presentiment of heavenly gardens."[53].

A seeming minuteness and banality of phenomena which keep fascinating the poet, persuade us about the inner attitude expressed by Wittgenstein in his *Tractatus*:

"Not how the world is, is the mystical, but that it is."[54].

Together with Miłosz Jurolek updates the story of the lost paradise:

„Nie, nie som z tohto sveta. / Rozpamätávam sa, / že som prišiel / z neba"[55].

In translation:

"No, I am not from this world. / I recollect / that I came / from heaven"[56],

his Seeker says in the book *Putovanie Jakuba z Rána* [Travelling of Jakub from Morning] (1996). Both poets are characterized by the idea of the „lost innocence", a result of which is the loss of clear sensations and correct cognition, and it does not have to be a physical gesture of expulsion from paradise. The way back does not necessarily have a form of linear travelling, for example from life through the gate of death, but it is rather conditioned by the ability to clear the senses to such an extent that they would be able to see without a veil, „from face to face" even in the physical body:

„Vyčistiť sa, sústrediť, vojsť do svojich buniek. // (...) / aby som pochopil strom, vnikol do modroty modrej."[57]

In translation:

"To clear myself, to concentrate, to enter my cells. // (...) / so that I can understand the tree and enter the blue blueness."[58],

[53] The text translated into English by Gabriela Boldizsarová.
[54] L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, 6.44, Bratislava 2003.
[55] R. Jurolek, *Putovanie Jakuba z Rána*, Námestovo 1996, p. 63.
[56] The text translated into English by Gabriela Boldizsarová.
[57] R. Jurolek, *Smrekový les*, Levoča 2009, p. 21.
[58] The text translated into English by Gabriela Boldizsarová.

R. Jurolek writes in his collection *Smrekový les* [Spruce Forest] (2009). In the work of Miłosz we can find analogical images of eternity as

"mere watching, an absolute level of concentration",

for example in the poem *Uczciwe opisanie samego siebie nad szklanką whisky na lotnisku, dajmy na to w Minneapolis* [An Honest Description of Myself with a Glass of Whiskey at an Airport, Let Us Say, in Minneapolis]:

„Jeżeli po śmierci dostanę się do Nieba, musi tam być jak tutaj, / tyle że pozbędę się tępych zmysłów i ociężałych kości. // Zmieniony w samo patrzenie, będę dalej pochłaniał proporcje / ludzkiego ciała, kolor irysów, paryską ulicę w czerwcu o świcie, / całą niepojętą, niepojętą mnogość widzialnych rzeczy."

In translation:

"If I should accede one day to Heaven, it must be there as it is here, / except that I will be rid of my dull senses and my heavy bones. // Changed into pure seeing, I will absorb, as before, the proportions / of human bodies, the color of irises, a Paris street in June at dawn, all of it incomprehensible, / incomprehensible the multitude of visible things."[59],

which is based on the harmonization of all elements of nature[60]. The poetry of both poets deals with the gift of perception which was given to man and which itself has a spiritual value because it seeks human experience of beauty and cognition of the world. While in the Polish Nobel Prize winner the attempt to

„return to Paradise"

has also moral dimensions (the need to overcome the evil in oneself), Jurolek remains on the level of noetics although, like Husserl, he believes in the converting power of our actions dependent on the changes of perception:

„Z toho, čo nazhromaždili drobné, nepovšimnuté fakty, / pominuteľné záblesky, pretrpený čas, raz musí niečo vzísť. // Možno si to ty, v tejto chvíli, / keď z teba vyžaruje / povznesenie, prekypujúca sila k aktu lásky."[61]

In translation:

[59] The text translated into English by Gabriela Boldizsarová.
[60] M. Dzień, *Człowiek v perspektywie eschatologicznej w poezji Czesława Miłosza i Tadeusza Różewicza*, Tom II, Bielsko-Biała 2010, p. 157.
[61] R. Jurolek, *Poľné vety*, Levoča 2013, p. 21.

"From what the minute unnoticed facts, / fleeting gleams, and endured time accumulated, something must come. // Maybe it is you, in this moment, / when you radiate / exaltation, abundant power to the act of love."[62].

Therefore, for the reader of his poetry a practical question may rise: How to set the perceptive optimum (the correct distance, adequate motion) to make our co-existence in the world meaningful and harmonious?

5. Conclusion

To sum up, it is possible to state that Jurolek`s poetry contains primarily two complemetary and closely related themes – the focusing of consciousness and the interest in the world as a whole, which brings the poet to the method of Husserl`s phenomenology. The author does not wish to broaden his knowledge (the texts demonstrate returns to the same place although in a different time or inner disposition, or observations of the same land composition from different points of view) but to deepen its disposition, to open the consciousness to the experience of the „whole" of the world, and to realize their mutual connection:

„Vždy sa dá ísť ešte ďalej, hlbšie do priestoru, do okamihu, hlbšie do vlastného dychu."[63]

In translation:

"It is always possible to go further, deeper in the space and in the moment, deeper in one`s own breath."[64].

Sketching various scenery compositions accompanied by feelings and reflexive remarks is more a search for the key of the secret and the sense of perception of the phenomenal dimension of the world than a need to capture the world ‚realistically'. Thanks to his technical education the poet often reaches for verbs and verbal nouns such as "sedimentation", "lixiviating", and "fixing", which refer to the systematic and conceptual ambitions of his poetry. The spiritual dimensions of the texts are expressed moderately but it is possible to decode them. The author is inspired by the approaches of the Classical Antiquity or post-impressionist art which attempted to eliminate impressiveness and accident, and on the other hand to create an impression of permanence and profundity. For Jurolek a great source of inspiration in searching for the „Paradise Lost" in the sensual world is the poetry of Czesław Miłosz.

---

[62] The text translated into English by Gabriela Boldizsarová.
[63] R. Jurolek, *Poznámky na kraj*, [in:] R. Biarinec and J. Kudlička and M. Haugová and R. Jurolek and J. Kuniak, *Krajina vo mne*, Ružomberok 2015, p. 17.
[64] The text translated into English by Gabriela Boldizsarová.

Abstract (Summary):

The work of Rudolf Jurolek (b. 1956), a key representative of contemporary Slovak spiritual poetry, includes eight independent collections and contributions in several collective works so far. Since his debut in 1989 the poet has gone through several experimental stages. At the time of writing his sixth collection *Život je možný* [Life is possible] (2006) his poetics was subject to a number strong influences (formal minimalism, factual language with a tendency to conceptualism, recording as an expression of a descriptive approach, attenuation of religious vocabulary). However, already since his second collection *Dobrovoľná samota* [Voluntary solitude] (1994) the poet`s work has been characterized by a concentration of poetic interest in the processes of consciousness in the cognition of the (whole) world, putting the lyrical subject in the position of an observer/ researcher, reduction of the external space (space – country), and observing an artistic principle the poetic text; for this reason these characteristics are considered as constant features of his work. The aim of the study was to explore primarily two aspects — (1) the poet`s creative method which is very original in the context of contemporary Slovak poetry, and (2) basic means of expression and poetic techniques which help to design spiritual dimensions of the text in Jurolek`s work.

(1.) Jurolek uses a method close to the phenomenological reduction. His basic theme is a relationship between the processes of the consciousness and cognition of the world; texts have a form of iterative records of sensations with reflexive overlaps. The poet attempts to penetrate under the surface of phenomena towards the essences through repeated observation. Like Husserl, he works effectively with the method of reduction (epoché) and abundantly uses a well-thought metonymic principle. The principle is reflected in a careful choice of the topic (the interference of consciousness and the world), topos (natural landscape as a synecdoche of the world), motifs (basic layer of general nouns and verbs, small number of ideas, situations, and images, tending to an archetype), and techniques (post-impressionist painting). The position of natural motifs in the composition including their artistic expression is an important indicator of the position of existences in the material, ontological texture of the world and in our emotional experiencing, and it expresses the attempt to capture the world and our experience of it as a dynamic and universal whole.

(2.) Jurolek reduces religious vocabulary without renouncing spiritual expression. Thanks to the techniques of post-impressionist painting already known in Classical Antiquity (weakened figurativeness, the semantisation of the line and colour, portraying the object as a certain non-individualized type, greater emphasis on the composition), the fleeting impression and randomness are eliminated, the impression of permanence and depth are evoked, and the poet points

at the presence of the transcedental in the scheme of the visible. Jurolek is inspired by the poetic concepts of both S.-J.Perse and Miłosz. He shares the idea of permanence in nature, and of its magnificent obviousness with Perse. Miłosz inspires Jurolek to update the story of lost Paradise. Both poets are affected by the idea of „lost innocence", the result of which is the loss of clear sensations and correct cognition, and it does not have to be a physical gesture of expulsion from paradise. The way back does not necessarily have a form of linear travelling, for example from life through the gate of death, but it is rather conditioned by the ability to clear the senses to such an extent that they would be able to see without a veil, „from face to face", even in the physical body, and to penetrate through the phenomenal side of things to their entities.

Key words:

contemporary Slovak spiritual poetry (Rudolf Jurolek), implicit spiritual expression, phenomenological reduction, metonymic principle, graphicalit of expression

Bibliography / Bibliografia:

The Primary Bibliographical Sources / Bibliografia podmiotowa:

Jurolek, R., *Posunok,* Smena, Bratislava 1987, 85 p.
Jurolek, R., *Dobrovoľná samota*, Malé vydavateľstvo poézie, Námestovo 1994, 56 p.
Jurolek, R., *Hierografia*, Solitudo, Námestovo 1999, 62 p.
Jurolek, R., *Putovanie Jakuba z Rána a jeho druhov a ich titanský boj s dvanásťhlavým svetom o Boha, lieskové oriešky a iné obyčajné veci v štrnástich spevoch*, Štúdio F, Námestovo 1996, 68 p.
Jurolek, R., *Smrekový les,* Modrý Peter, Levoča 2009, 39 p.
Jurolek, R., *Poľné vety*, Modrý Peter, Levoča 2013, 60 p.
Jurolek, R., *111*, [in:] Coll, *Proglas. Preklady a básnické interpretácie*, LIC, Bratislava 2012, 80 p.
Jurolek, R., *Poznámky na kraj*, [in:] Biarinec, Rastislav and Kudlička, Ján and Haugová, Mila and Jurolek, Rudolf and Kuniak, Juraj, *Krajina vo mne*, Verbum, Ružomberok 2015, 129 p.
Miłosz, Cz, *To*, Skalná ruža, Kordíky 2014, 120 p.

The Secondary Bibliographical Sources / Bibliografia przedmiotowa:

Bonnefoy, Y., *Eseje*, Opus, Havlíčkův Brod 2006, 160 p.
Čapek, J., *Maurice Merleu Ponty. Myslet podle vnímaní*, Filosofia, Praha 2012, 360 p.
Dzień, M., *Człowiek v perspektywie eschatologicznej w poezji Czesława Miłosza i Tadeusza Różewicza*, Tom II. ATH, Bielsko-Biała 2010, 252 p.
Gomba, C., *Rudolf Jurolek: Posunok* (rec.), *„*Romboid", 1988, No. 6 (22), pp. 90–91.
Husserl, E., *Zur phänomenologischen Reduktion.* Texte aus dem Nachlass (1926 – 1935), Kluwer Academic Publishers, Dordrecht/Boston/London 2001. (*Hua* XXXIV)
Jurolek, R. – Litvák, J., *Je to na dlhšie (Rozhovor Romboidu s Rudolfom Jurolekom)*, „Romboid", 2009, No. 9-10 (44), pp. 74–75.
Kandinskij, V., *O duchovnosti v umění*, Triáda, Praha 2009, 133 p.

Kovács, R., *R. Jurolek: Poľné vety* (review), [online] [in:] http://oliterature.blog.pravda.sk/category/recenzie-literarnych-textov/ [cit: 2016-01-28]
Maršalek, J., *Práca vošla do plodov (R. Jurolek: Dobrovoľná samota)* (review), „Slovenské pohľady", 1995, No. 11 (4+111), pp. 152–153.
Merleau-Ponty, M., *Oko a duch a jiné eseje*, Obelisk, Praha 1971, 155 p.
Milčák, M., *Ten, ktorý píše, si oblieka zelené tričko (R. Jurolek: Putovanie Jakuba z Rána, Hierografia)* (rec.), „Romboid", 2000, No. 4 (35), pp. 80–82.
Passia, R., *Zdokonaľovanie kruhu (Poznámky o troch básnických zbierkach Rudolfa Juroleka z deväťdesiatych rokov)* (review), „Romboid", 2002, No. 3 (37), pp. 44–47.
Rédey, Z., *Deficientné modely sveta v súčasnej slovenskej poézii (R. Jurolek: Smrekový les)*, [in:] *K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry po roku 1989 V,* Součková, Marta (ed.), FF PU v Prešove, Prešov 2012, pp. 27–42.
Somolayová, Ľ., *Život, ktorému možno uveriť (Rudolf Jurolek: Smrekový les)* (rec.), „Romboid", 2010, No.5-6 (45), pp. 15–21.
Šrank, J., *Nemenej (Rudolf Jurolek: Smrekový les)* (rec.), „Romboid", 2010, No.5-6 (45), pp. 15–21.
Vydrová, J., *Cesty fenomenológie. Fenomenologická metóda u neskorého Husserla*, Schola Philosophica, Pusté Úľany 2010, 198 p.
Wittgenstein, L., *Tractatus logico-philosophicus*, Kalligram, Bratislava 2003, 231 p.

Information about the Author:

Information about the Author in English:

Jana Juhásová, MA, PhD, has been working at the Department of the Slovak Language and Literature of the Philosophical Faculty of the Catholic University in Ružomberk (Slovakia) since 2004. She received her MA on the basis of the thesis *Symbol w poezji św. Jana od Krzyża* [Symbol in the poetry of St. John of the Cross] in 1999 at the Philosophical Faculty of Preszow University in Preszow. Her doctoral dissertation, entitled *Litania w twórczości nadrealistów i poetów katolickiej moderny* [Litany in the work of surrealists and poets of Catholic Modernism] (2007) was presented at the Philosophical Faculty of Comenius University in Bratislava. At the Catholic University of Ružomberk she is conducting courses in literary theory (I, II), literary criticism, and the history of Slovak literature from Modernism to the present day. Her has done research in genology focusing on aspects of poetic prayer (litany, lament, the Lord's prayer) and is very much interested in the work of contemporary spiritual poets that she examines in a wider Europen context. Her most important studies include the following publications: *Krehká symetria manželskej lásky: Reflexia encykliky Benedikta XVI. v interdisciplinárnom kontexte* ([Fragile symmetry of marital love: reflections on Benedict XVIth encyclical in an interdisciplinary context [in:] *The Many Faces of Love*, ed. Július Gašpar, Toronto, 2006), *Pater Noster sućasneho hrdinu literarnych textov* [The Lord's Prayer of the modern hero of literary texts] (2007), *Dva varianty litanickei formy a ich uplatnene v poetike nadrealizmu* [Two variants of the form of litany and their realization in the poetics of surrealism] (Slavica Iuvenum, Ostrava, 2008), *Vplyv surrealizmu a piesnovych foriem na litanicke texty basnikov katolickej moderny* [The influence of surrealism and the forms of songs upon litany texts of the poets of Catholic Modernism] (2011), *From symbol to latency. Two forms of spiritual discourse in contemporary Slovak poetry* (Zeitschrift fur Slawistik, Potsdam, 2013), *Pohľady (na) pana Herberta. Reconstrukcia tvorby Zbigniewa Herberta v slovenskej literature* [A look at Mr Herbert. Reconstruction of Zbigniew Herbert's work in Slovak literature] (Slavistica, Belehrad, 2014), *Herbert as a Method. Eschatological issues in the poetry of contemporary Slovak spiritual poets,* Zeitschrift fur Slawistik, Potsdam 2015. Her e-mail address is jana.juhasova[at]ku.sk

[English translation by Teresa Bela]

Informacja o autorce (po polsku) / Information about the Author in Polish:

Mgr. Jana Juhásová, PhD., od roku 2004 pracuje w Katedrze Języka Słowackiego i Literatury na Wydziale Filozoficznym w Katolickim Uniwersytecie w Rużomberku (Słowacja). Tytuł magistra otrzymała na podstawie pracy *Symbol w poezji św. Jana od Krzyża* (1999) na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Preszowskiego w Preszowie. Dysertację doktorską pt. *Litania w twórczości nadrealistów i poetów katolickiej moderny* [katolickiego modernizmu] (2007) przedłożyła na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Komeńskiego w Bratysławie. Na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Katolickiego w Rużomberku prowadzi kursy teorii literatury (I, II), krytyki literackiej, historii słowackiej literatury od okresu modernizmu aż po współczesność. Publikuje studia z zakresu genologii, skoncentrowane na aspektach poetyckiej modlitwy (litania, lament, modlitwa Pana), poświęca się prądowi poezji współczesnych poetów duchowych w szerszych, europejskich kontekstach. Najważniejsze studia: *Krehká symetria manželskej lásky: Reflexia encykliky Benedikta XVI. v interdisciplinárnom kontexte* (Krucha symetria miłości małżeńskiej: Refleksje na temat encykliki Benedykta XVI w kontekście interdyscyplinarnym [in:] *The Many Faces of Love* [Wiele twarzy miłości], ed. Július Gašpar, Toronto, 2006), *Pater Noster súčasného hrdinu literárnych textov* [Pater Noster współczesnego bohatera tekstów literackich] (2007), *Dva varianty litanickej formy a ich uplatnenie v poetike nadrealizmu* [Dwa warianty litanijnej formy oraz ich realizacja (egzekwowanie) w poetyce nadrealizmu] („Slavica Iuvenum", Ostrava, 2008), *Vplyv surrealizmu a piesňových foriem na litanické texty básnikov katolíckej moderny* [Wpływ surrealizmu i form pieśniowych na litanijne teksty poetów katolickiego modernizmu] (2011), *From symbol to latency. Two forms of spiritual discourse in contemporary Slovak poetry* [Od symbolu do ukrycia. Dwie formy duchowego dyskursu we współczesnej poezji słowackiej] („Zeitschrift für Slawistik", Potsdam, 2013), *Pohľady (na) pána Herberta. Rekonštrukcia tvorby Zbigniewa Herberta v slovenskej literatúre* [Spojrzenia (na) pana Herberta. Rekonstrukcja twórczości Zbigniewa Herberta w literaturze słowackiej] („Slavistika", Belehrad, 2014), *Herbert as a Method. Eschatological issues in the poetry of contemporary Slovak spiritual poets* [Herbert jako metoda. Eschatologiczne problem w poezji współczesnych słowackich poetów duchowych] („Zeitschrift für Slawistik", Potsdam, 2015). E-mail: jana.juhasova[at]ku.sk

[Polski przekład: Marek Mariusz Tytko]

Informace o Autorce v češtině / Information about the Author in Czech:

Mgr. Jana Juhásová, PhD., působí od roku 2004 na katedře slovenského jazyka a literatury Filozofické fakulty Katolické univerzity v Ružomberoku (Slovensko). Magisterský titul obhájila prací *Symbol v poezii sv. Jana od Kříže v kontextu barokní literatury* (*Symbol v poézii sv. Jána z Kríža v kontexte barokovej literatúry*, 1999) na FF Prešovské univerzity v Prešově. Disertační práci *Litanie v tvorbě nadrealistů a básníků katolické moderny* (*Litánie v tvorbe nadrealistov a básnikov katolíckej moderny*, 2007) předložila na FF Univerzity Komenského v Bratislavě. Na FF KU vede kurzy teorie literatury I,II, literární kritiky, dějin slovenské literatury od období moderny až po současnost. Publikuje studie z oblasti genologie zaměřené na aspekty básnické modlitby (litanie, žalm, otčenáš) a věnuje se výzkumu poezie současných spirituálních básníků v širších evropských souvislostech. Nejvýznamnější studie: *Krehká symetria manželskej lásky: Reflexia encykliky Benedikta XVI. v interdisciplinárnom kontexte* [in:] *The Many Faces of Love*, ed. Július Gašpar, Toronto, 2006), *Pater noster současného hrdiny literárních textů* (*Pater Noster súčasného hrdinu literárnych textov*, 2007), *Dvě varianty litanické formy a jejich uplatnění v poetice nadrealizmu* (*Dva varianty litanickej formy a ich uplatnenie v poetike nadrealizmu*. In: Slavica Iuvenum, Ostrava, 2008), *Vliv surrealizmu a písňových forem na litanické texty básníků katolické moderny* (*Vplyv surrealizmu a piesňových foriem na litanické texty*

básnikov katolíckej moderny. In: Kontexty a inšpirácie katolíckej moderny, 2011), *From symbol to latency. Two forms of spiritual discourse in contemporary Slovak poetry* (In: Zeitschrift für Slawistik, Potsdam, 2013), *Pohledy (na) pana Herberta. Rekonstrukce tvorby Zbigniewa Herberta v slovenské literatuře* (*Pohľady /na/ pána Herberta. Rekonštrukcia tvorby Zbigniewa Herberta v slovenskej literatúre*, Slavistika, Belehrad, 2014), *Herbert as a Method. Eschatological issues in the poetry of contemporary Slovak spiritual poets* (In: Zeitschrift für Slawistik, Potsdam, 2015). Kontakt: jana.juhasovaksjl[at]ku.sk

[Český překlad: Libor Martinek]

Informácie o Autorke v slovenčine / Information about the Author in Slovak:

Mgr. Jana Juhásová, PhD., od roku 2004 pôsobí na Katedre slovenského jazyka a literatúry Filozofickej fakulty Katolíckej univerzity v Ružomberku (Slovensko). Magisterský titul obhájila prácou *Symbol v poézii sv. Jána z Kríža* (1999) na FF Prešovskej univerzity v Prešove. Dizertačnú prácu s názvom *Litánie v tvorbe nadrealistov a básnikov katolíckej moderny* (2007) predložila na FF Univerzity Komenského v Bratislave. Na FF KU vedie kurzy teórie literatúry I,II, literárnej kritiky, dejín slovenskej literatúry od obdobia moderny až po súčasnosť. Publikuje štúdie z oblasti genológie, zamerané na aspekty básnickej modlitby (litánie, žalm, modlitba Pána) a venuje sa výskumu poézie súčasných spirituálnych básnikov v širších európskych súvislostiach. Najvýznamnejšie štúdie: *Krehká symetria manželskej lásky: Reflexia encykliky Benedikta XVI. v interdisciplinárnom kontexte* ([in:] *The Many Faces of Love*, ed. Július Gašpar, Toronto, 2006), *Pater Noster súčasného hrdinu literárnych textov* (2007), *Dva varianty litanickej formy a ich uplatnenie v poetike nadrealizmu* (Slavica Iuvenum, Ostrava, 2008), *Vplyv surrealizmu a piesňových foriem na litanické texty básnikov katolíckej moderny* (2011), *From symbol to latency. Two forms of spiritual discourse in contemporary Slovak poetry* (Zeitschrift für Slawistik, Potsdam, 2013), *Pohľady (na) pána Herberta. Rekonštrukcia tvorby Zbigniewa Herberta v slovenskej literatúre* (Slavistika, Belehrad, 2014), *Herbert as a Method. Eschatological issues in the poetry of contemporary Slovak spiritual poets* (Zeitschrift für Slawistik, Potsdam, 2015). Kontakt: jana.juhasovaksjl[at]ku.sk

Информация об авторе по-русски / Справка об авторе на русском языке / Information about the Author in Russian:

Магистр Яна Югасова, PhD, с 2004 года работает на кафедре словацкого языка и литературы на философском факультете Католического университета в Ружомбероке (Ружомберок, Словакия). Степень магистра получила после защиты диссертации «Символ в поэзии Св. Яна Креста [Св. Ян Креста, или Сан-Хуан де ла Крус]» (1999) на философском факультете Прешовского университета (Прешов, Словакия). Докторскую диссертацию «Литания в творчестве надреалистов и поэтов католического модернизма» (2007) представила на философском факультете Университета Коменского в Братиславе. На философском факультете Католического университета в Ружомбероке преподаёт курсы теории литературы (I, II), литературной критики, истории словацкой литературы от модернистского периода до современности. Публикует исследования по генологии, в частности о жанрах поэтической молитвы (литания, плач, молитва Господа) у современных религиозных поэтов в широком европейском контексте. Важнейшие публикации: *Krehká symetria manželskej lásky: Reflexia encykliky Benedikta XVI. v interdisciplinárnom kontexte* [Хрупкая симметрия чудесной любви: размышления по поводу энциклики Бенедикта XVI в интердисциплинарном контексте» [в:] *The Many Faces of Love*, Торонто, 2006), *Pater Noster súčasnéh ohrdinu literárnych textov* [«Pater Noster современного героя литературных текстов»] (2007), *Dva varianty litanickej formy a ich uplatnenie v poetike nadrealizmu* [«Два варианта формы литании и их реализация в поэтике надреализма»] („Slavica Iuvenum", Острава, 2008),

Vplyv surrealizmu a piesňových foriem na litanické texty básnikov katolíckej moderny [«Влияние сюрреализма и песенных форм на жанр литании у поэтов – представителей католического модернизма»] (2011), *From symbol to latency. Two forms of spiritual discourse in contemporary Slovak poetry* [«От символа к умолчанию. Два направления духовного дискурса в современной словацкой поэзии»] („Zeitschrift für Slawistik", Потсдам, 2013), *Pohľady (na) pána Herberta. Rekonštrukciatvorby Zbigniewa Herberta v slovenskejliteratúre* [«Взгляд (на) пана Херберта. Реконструкция творчества Збигнева Херберта в словацкой литературе»] („Slavistika", Белград, 2014), *Herbert as a Method. Eschatological issues in the poetry of contemporary Slovak spiritual poets* [«Херберт как метод. Эсхатологические мотивы в поэзии современных словацких религиозных поэтов»] („Zeitschrift für Slawistik", Потсдам, 2015). E-mail:jana.juhasova[at]ku.sk

[Русский перевод: Надежда Георгиевна Колошук]

Інформація про автора / Довідка про автора українською мовою / Information about the Author in Ukrainian:

Магістр Яна Югасова, PhD, із 2004 року працює на кафедрі словацької мови та літератури на філософському факультеті Католицького університету в Ружомберку (Ружомберок, Словаччина). Ступінь магістра отримала після захисту дисертації «Символ у поезії Св. Яна Хреста» [Св. Ян Хреста, або Сан-Хуан де ла Крус] (1999) на філософському факультеті Прешовського університету (Прешов, Словаччина). Докторську дисертацію «Літанія у творчості надреалістів та поетів католицького модернізму» (2007) подала на філософському факультеті Університету Коменського у Братиславі. На філософському факультеті Католицького університету в Ружомберку викладає курси теорії літератури (I, II), літературної критики, історії словацької літератури від модерністського періоду до сучасності. Публікує дослідження з генології, зокрема про жанри поетичної молитви (літанія, плач, молитва Господа) у сучасних релігійних поетів, у широкому європейському контексті. Найважливіші публікації: *Krehká symetria manželskej lásky: Reflexia encykliky Benedikta XVI. v interdisciplinárnom kontexte* [«Крихка симетрія чудесної любові: міркування з приводу енцикліки Бенедикта XVI в інтердисциплінарному контексті» [в:] *The Many Faces of Love*, Торонто, 2006), *Pater Noster súčasnéh ohrdinu literárnych textov* [«Pater Noster сучасного героя літературних текстів»] (2007), *Dva varianty litanickej formy a ich uplatnenie v poetike nadrealizmu* [«Два варіанти форми літанії та їх реалізація в поетиці надреалізму»] („Slavica Iuvenum", Острава, 2008), *Vplyv surrealizmu a piesňových foriem na litanické texty básnikov katolíckej moderny* [«Вплив сюрреалізму і пісенних форм на жанр літанії у поетів – представників католицького модернізму»] (2011), *From symbol to latency. Two forms of spiritual discourse in contemporary Slovak poetry* [«Від символа до умовчання. Два напрямки духовного дискурсу в сучасній словацькій поезії»] („Zeitschrift für Slawistik", Потсдам, 2013), *Pohľady (na) pána Herberta. Rekonštrukciatvorby Zbigniewa Herberta v slovenskejliteratúre* [«Погляд (на) пана Герберта. Реконструкція творчості Збігнева Герберта у словацькій літературі»] („Slavistika", Белград, 2014), *Herbert as a Method. Eschatological issues in the poetry of contemporary Slovak spiritual poets* [«Герберт як метод. Есхатологічні мотиви в поезії сучасних словацьких релігійних поетів»] („Zeitschrift für Slawistik", Потсдам, 2015). E-mail:jana.juhasova[at]ku.sk

[Український переклад Надія Георгіївна Колошук]

Religious and Sacred Poetry:
An International Quarterly
of Religion, Culture and Education
Edited by Marek Mariusz Tytko
No. 1 (13) January – February – March 2016
ISSN: 2299–9922 ; e-ISSN 2391-9418
pages 197 - 214

JANA JUHÁSOVÁ (Ružomberok, Slovakia)
E-mail: jana.juhasovaksjl[at]ku.sk

Redukcia a estetický postoj v poézii Rudolfa Juroleka

„Vnímanie predmetu je sféra „otvorených možností a parte ante,
ktoré a parte post môžu vždy bližšie určiť, ohraničiť, obohatiť,
no vždy majú pred sebou nekonečnosť.“[1]

(E. Husserl: *Ding und Raum*)

1. Východiskový stav a metóda bádania

Tvorbu Rudolfa Juroleka (1956), kľúčového predstaviteľa súčasnej slovenskej spirituálnej poézie, charakterizuje výrazná tendencia k minimalizmu. Ten má uňho rôzne podoby (redukcia textovej plochy, úzky motivický rámec, programové využívanie opisného slohového postupu, nepríznakový jazyk s tendenciou k pojmovosti) a bol dostatočne reflektovaný aj v literárnej vede[2]. V diele samotného autora nájdeme viaceré odkazy, ktoré minimalistické tendencie potvrdzujú, napr.:

[1] E. Husserl, *Ding und Raum*, 1973, s. 137.

[2] R. Passia hovorí v súvislosti s Jurolekovým rukopisom o strohej odovzdanosti zážitku, J. Šrank o markantnej vecnosti, „asketickom textovom režime“. Vide: R. Passia, *Zdokonaľovanie kruhu (Poznámky o troch básnických zbierkach Rudolfa Juroleka z deväťdesiatych rokov)*, „Romboid“, r. 2002, č. 3 (37), s. 47; J. Šrank, *Nemenej (Rudolf Jurolek: Smrekový les)*, *„Romboid“*, r. 2010, č. 5-6 (45), s. 15, 16. Z hľadiska Jurolekovej žánrovej skladby sa stretávame s termínmi ako opisné mikropoviedky (C. Gomba), básnické/lyrické miniatúry (J. Maršalek, Z. Rédey), lyrické mikroeseje (M. Milčák), básne-opisy, záznamy (I. Hochel), filozofujúce sentencie (Ľ. Somolayová). Vide: C. Gomba, *Rudolf Jurolek: Posunok*, *„Romboid“,* r. 1988, č. 6 (22), s. 90; J. Maršalek, *Práca vošla do plodov (R. Jurolek: Dobrovoľná samota)*, „Slovenské pohľady“, r. 1995, č. 11 (4+111), s. 152; Z. Rédey, *Deficientné modely sveta v súčasnej slovenskej poézii (R. Jurolek: Smrekový les)*, [in:] *K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry po roku 1989 V,* Součková, Marta (ed.), Prešov 2012, s. 30; M. Milčák, *Ten, ktorý píše, si oblieka zelené tričko (R. Jurolek: Putovanie Jakuba z Rána, Hierografia)*, *„Romboid“*, r. 2000, č. 4 (35), s. 81; I. Hochel, *R. Jurolek: Posunok*, „Dotyky“, r. 1989, č. 5 (1), s. 26; Ľ. Somolayová, *Život, ktorému možno uveriť (Rudolf Jurolek: Smrekový les)*, *„Romboid“*, r. 2010, č. 5-6 (45), s. 20. Básnik často opúšťa veršovú formu, alebo práve tá ako jediná ho odlišuje od prozaických záznamov a reflexií vnemov.

„Dôležitý je cit pre mieru: v malých dávkach je svet účinnejší; i poézia, i láska.“[3].

Tendovanie k prostej výpovedi je v básnikovej autoreflexii inšpirované najmä poéziou Štefana Strážaya a poľského básnika Czesława Miłosza[4]. Minimalistické postupy však neoslabujú básnikovu koncepčnosť ani nezameniteľnú myslitеľskú pozíciu[5], vďaka čomu si Jurolekova tvorba dlhodobo udržiava estetickú a myšlienkovú príťažlivosť[6]. Básnik starostlivo vyberá tému i jej spracovanie, hľadá nové, v lyrike nevyčerpané postupy. V intenciách týchto literárnovedných postrehov, ktoré sa väčšinou vyskytujú v podobe recenzných príspevkov[7], sa chcem sústredene zamerať na reflexiu metodickej platformy Jurolekovej poézie. V centre môjho záujmu bude otázka, aké východisko a postupy tvoria na pozadí minimalistickej formy Jurolekov špecifický pohľad na svet. Obhajujem názor, že bohatým zdrojom básnikovej inšpirácie a jedným z kľúčov k hlbšiemu prieniku do jeho textov sú postupy analogické husserlovskej fenomenológii, hoci u autora nemusia byť vedomé. Obe strany spája sústredený záujem o otázky vnímania a úsilie prenikať pri poznávaní sveta do podstaty procesov vedomia. Paralely s fenomenologickou metódou si u Juroleka doposiaľ všimol iba R. Passia reflektujúci zbierku *Hierografia* (1999). Jednotlivé texty sú v nej graficky uzavreté v zátvorkách; v generálnej zátvorke je aj text celej zbierky. Passia hovorí:

„Postupné ‚vyzátvorkovanie' skúsenostného sveta, sústredený pokus preniknúť cez javovú stránku vecí, je akousi špecifickou formou ‚fenomenologickej redukcie'. (...) Subjektivita sa z nerozčlenenej prírodnej jednoty nevyčleňuje substanciálne a priori, naopak, je dôsledkom neustálych (...) interakcií.“[8].

---

[3] R. Jurolek, *Putovanie Jakuba z Rána,* Námestovo 1996, s. 31.

[4] K inšpirácii tvorbou Š. Strážaya sa autor priznáva v rozhovore s J. Litvákom. Vide: R. Jurolek – J. Litvák, *Je to na dlhšie (Rozhovor Romboidu s Rudolfom Jurolekom)*, „Romboid“, r. 2009, č. 9-10 (44), s. 75. Spriaznenosť s tvorbou Cz. Miłosza vyjadril básnik v osobnom rozhovore s autorkou štúdie.

[5] Vide: J. Maršalek, *Práca vošla do plodov (R. Jurolek: Dobrovoľná samota)*, „Slovenské pohľady“, r. 1995, č. 11 (4+111), s. 152; R. Passia, *Zdokonaľovanie kruhu (Poznámky o troch básnických zbierkach Rudolfa Juroleka z deväťdesiatych rokov)*, „Romboid“, r. 2002, č. 3 (37), s. 45.

[6] Tento rozmer vystihol aj R. Kovács, recenzent zbierky *Poľné vety*: „Jednotlivé básne pripomínajú texty starovekého Východu, najmä až paradoxnou dichotómiou úsporného výrazu a bohatosti sémantického sveta.“ R. Kovács, *R. Jurolek: Poľné vety, http://oliterature.blog.pravda.sk/category/recenzie-literarnych-textov/* [dostupné online: 28.01.2014].

[7] Básnikova tvorba je pomerne bohato reflektovaná, ale väčšinou iba v podobe recenzií alebo štúdií k singulárnym dielam (napr. Z. Rédey, *Deficientné modely sveta v súčasnej slovenskej poézii /R. Jurolek: Smrekový les/*, [in:] *K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry po roku 1989 V*, Součková, Marta (ed.), Prešov 2012, s. 27–42). Širšiu analýzu Jurolekovej tvorby urobil doposiaľ iba R. Passia, ktorý reflektoval prvé štyri básnikove zbierky. Vide: R. Passia, *Zdokonaľovanie kruhu (Poznámky o troch básnických zbierkach Rudolfa Juroleka z deväťdesiatych rokov)*, „Romboid“, r. 2002, č. 3 (37), s. 45.

[8] R. Passia, *Zdokonaľovanie kruhu (Poznámky o troch básnických zbierkach Rudolfa Juroleka z deväťdesiatych rokov)*, „Romboid“, r. 2002, č. 3 (37), s. 46.

Cieľom Jurolekovej tvorby je hľadania duchovného poriadku, skrývajúceho sa za nekonečnými zmenami javov vo svete. V druhej časti štúdie sa pokúsim pomenovať niektoré, v literárnej vede doteraz nereflektované postupy a inšpirácie, ktoré modelujú autorovu tlmenú, no zároveň priznanú spirituálnu výpoveď.

2. Disponovanosť vedomia a procesy vnímania

Jurolekova poézia, napriek vývinovým zmenám a experimentálnym fázam, ktorými prechádzala v rokoch 1987 – 1999, kladie od debutovej zbierky *Posunok* (1987) do centra básnickej pozornosti procesy vnímania. Hoci básnik na úrovni formy oslabuje kategóriu lyrického ja, ktoré v úlohe pozorovateľa/bádateľa prenecháva v texte väčší priestor záznamu vnemov (žánrovo mnohé Jurolekove básne pripomínajú lyrické zátišia a krajinomaľby), sú jeho nosnou témou otázky vedomia, tvoriaceho podstatné východisko a rámec každého pozorovania, pociťovania a reflexie. Túto skutočnosť si autor plne uvedomuje:

„Svet jestvuje diskontinuitne, len v okamihoch nášho sústredenia, keď horíme a svojím plameňom ho osvetľujeme, vyvolávame k životu, jestvuje ako sled obrazov prerývaných tmou a prázdnom“[9].

Prioritu interaktívneho pohľadu potvrdzujú u Juroleka ďalej M. Milčák a Ľ. Somolayová, vonkajšie prostredie považujú za impulz pre rozvíjanie procesov sebauvedomovania subjektu[10] – básnik sa prostredníctvom vonkajšieho sveta ponára do vnútorného[11].

„Svet robí kulisu môjmu prebývaniu v sebe.“[12],

konštatuje aj lyrický subjekt v zbierke *Hierografia* (1999). Disponovanosť vedomia (u Juroleka je jej signálom zdisciplinovanie oka) je vo významotvorných procesoch kľúčová. Jeho rozptýlenosť odsudzuje človeka na život na povrchu, v banalite, koncentrované vedomie mu roztvára priestor pre metafyzický údiv, poznávanie skutočnosti. Kvalita a intenzita vnemu má u Juroleka kľúčový rozmer, niekedy až cenu spásy:

---

[9] R. Jurolek, *Hierografia*, Námestovo 1999, s. 8.
[10] M. Milčák, *Ten, ktorý píše, si oblieka zelené tričko (R. Jurolek: Putovanie Jakuba z Rána, Hierografia)*, *„Romboid“*, r. 2000, č. 4 (35), s. 81.
[11] Ľ. Somolayová, *Život, ktorému možno uveriť (Rudolf Jurolek: Smrekový les)*, *„Romboid“*, r. 2010, č.5-6 (45), s. 15.
[12] R. Jurolek, *Hierografia*, Námestovo 1999, s. 31.

„Chodím, akoby som hľadal večnú záhradu, dívam sa, akoby / som chcel uzrieť niečo, čo ma zachráni.“[13].

Básnik toto poznanie povyšuje aj tým, že moment precitnutia, zamerania pozornosti sa stáva incipitom mnohých jeho básní, čo postrehol aj J. Šrank[14]. Nutnosť sprostredkovať zážitok intenzívneho vyčíreného vnemu má uňho rozmer poslania, služby životu.

Predpokladom pre sústredenú koncentráciu sú také podmienky, ktoré umožňujú jasné vnemy s možnosťou ich reflexie a analýzy. Túto funkciu plní vo fenomenológii metóda epoché (gr. brzdenie, zdržiavanie) alebo fenomenologická redukcia, zriekajúca sa prirodzeného postoja, v ktorom sa bežne nachádzame[15]. Potrebu vystúpiť z praktických relácií so svetom si uvedomuje aj básnik:

„Ľahkosť a sloboda je, keď sme vedľa, keď sme nič, keď sme pre kontext bezvýznamní, keď kontext pozorujeme z nášho ostrova, keď sa naň dívame, ležiac horeznak, ako na oblaky.“[16].

Uzátvorkovanie prirodzeného postoja nie je u Husserla ani u Juroleka únikom od reality. Ako metóda má redukcia intenciu očistiť vnímanie od nepotrebných nánosov a spôsobiť jeho premenu aj po návrate do prirodzeného postoja. Básnik vníma jej pridanú hodnotu:

„Mnohého sa musím vzdať, veľa toho musím nemať, / aby som pochopil strom, vnikol do modroty modrej.“[17].

Podľa E. Finka aj E. Husserl veril, že prostredníctvom metódy redukcie

„bude možné vykonať pravdivo chápajúcu interpretáciu konečného bytia.“[18].

---

[13] R. Jurolek, *Poľné vety*, Levoča 2013, s. 40.

[14] Vide: J. Šrank, *Nemenej (Rudolf Jurolek: Smrekový les)*, *„Romboid“*, r. 2010, č. 5-6 (45), s. 17.

[15] U/Vyzátvorkovaním prirodzeného postoja a iteratívnym pozorovaním „z odstupu“ sa stáva u Husserla základnou témou interaktivita vedomia (ja-pozorovateľ) a sveta ako celku. Opustením prirodzeného postoja je vyzdvihnuté Ja ako nezúčastnený a nezaangažovaný pozorovateľ: „Vopred daný svet, svet, ktorý mám vopred a ktorý mám v celom mojom prirodzenom prežívaní ako jestvujúci, nechcem takto prijímať a nechcem sa pýtať na tejto pôde bytia. Ako vedomý subjekt chcem pre svet tematizovať výlučne seba: ako vyzerá vedomie sveta, ako v rámci toho pre-mňa získava svet zmysel v platnosti bytia. Nebudem usudzovať o svete vôbec, ale čisto o subjektívnom bytí sveta pre-mňa (...) ako vyzerá samotné zakúšanie ako zakúšanie svetského a podobne, ako sa to má opisovať, čo je to za výkon, v ktorom sa vo mne ustanovuje platnosť bytia zmyslu tohto ‚sveta‘?“ (*Hua* XXXIV, 246–247, 250).

[16] R. Jurolek, *Hierografia*, Námestovo 1999, s. 19.

[17] R. Jurolek, *Smrekový les*, Levoča 2009, s. 21.

[18] Cit. podľa: J. Vydrová, *Cesty fenomenológie. Fenomenologická metóda u neskorého Husserla*, Pusté Úľany 2010, s. 22.

U Juroleka nastáva prechod z prirodzeného do „fenomenologického“ postoja medzi jeho debutom *Posunok* (1987) a druhou zbierkou *Dobrovoľná samota* (1994). Už jej názov naznačuje vystúpenie subjektu zo štruktúr každodennej, motivicky rozptýlenej reality (v ktorej zotrvával v debute). Text sa začína modelovať v „asketickom poli“, kde je dôraz položený na rôzne modifikácie centrálnej témy, a to uchopovanie vzťahu vedomia k celku sveta. Tento rozmer bude charakterizovať celú básnikovu nasledujúcu tvorbu:

„Nemám v sebe pokoja: chcem vedieť, / čo je to skutočnosť.“[19].

Postupná optimalizácia autorskej poetiky, „nastavovanie clony“, je postrehnuteľná aj v rovine básnického tvaru. Slovesá so zvýšenou koncentráciou: *pozerať sa*, *pozorovať*, *vidieť* ako výraz snahy pochopiť interferencie oka, ducha a sveta, prekvapujú na pozadí autorovho vecného zápisu nezvyčajne kreatívnou synonymiou až expresívnosťou (*otvoriť oči, šľahnúť pohľadom, dívať sa, hľadieť, prizerať sa, venovať pohľad, kĺzať pohľadom, civieť, znova uvidieť*). Vizuálny princíp sa stáva markantným, neprehliadnuteľným. Upriamuje na fakt, že videnie je začiatkom (seba)poznávania, zdrojom údivu a v Jurolekovej koncepcii, podobne ako u M. Merleau-Pontyho, aj cestou k pochopeniu skutočnosti:

„Intenzivní a dravé vidění proniká za »vizuální danosti« ke tkanivu Bytí“[20].

V tretej zbierke *Putovanie Jakuba z Rána* (1996) je zároveň cez princíp dvanástich (vnútorných) hlasov v jednej postave zdôraznený aspekt viacdimenzionálneho vedomia. V oboch, pre našu tému iniciačných dielach je teda pozornosť cielene zameraná na pertraktované aspekty vnímania a vedomia. Na rozdiel od kritického postoja recenzenta autorovej druhej zbierky J. Maršaleka, ktorý v postupoch zúženia vidí neproduktívne zjednodušenie skutočnosti[21], sa skôr potvrdzuje, že zámerná redukcia spôsobuje u básnika kvalitatívny posun, stáva sa zdrojom poznania, ktoré je schopné sprítomniť nové a hlbšie vrstvy skúsenosti. V nasledujúcej tvorbe, pri zachovaní vernosti tomuto metodickému postupu básnik neustále a cielene hľadá spôsoby, ako tlmiť explicitnosť a dramatickosť výpovede do stíšených, menej markantných polôh, nezriekajúc sa však svojej centrálnej témy.

[19] R. Jurolek, *Putovanie Jakuba z Rána*, Námestovo 1996, s. 58.
[20] M. Merleau-Ponty, *Oko a duch a jiné eseje*, Praha 1971, s. 13.
[21] J. Maršalek, *Práca vošla do plodov (R. Jurolek: Dobrovoľná samota)*, „Slovenské pohľady“, r. 1995, č. 11 (4+111), s. 153.

3. Princíp metonymie

Jedným z prejavov reduktívnosti, ktorá postupne zasahuje všetky úrovne textu, je selekcia vonkajšieho toposu. Synekdochou sveta sa stáva krajina, prírodný priestor, na čo odkazujú aj viaceré názvy Jurolekových novších diel: *Smrekový les* (2009)*, Poľné vety* (2013)*, Poznámky na kraj* (2015). Lyrický subjekt sa zároveň zrieka pozícií, ktoré ho ešte v debute charakterizovali v prirodzenom postoji (manžel, otec rodiny, pracujúci, člen spoločenstva) a rozvíja v sebe pozíciu pozorovateľa, mysliteľa, kontemplátora sveta. Prírodný priestor však nevystupuje u básnika ako fragment univerza, ale má plne zástupnú úlohu, zostáva dostatočne nosný ako zdroj podnetov. Rovnako ako humanizovaný svet je miestom pulzácie života, ktorá básnika nanovo fascinuje. Autor je schopný udržiavať vedomie univerza aj pri práci s detailom:

„Vidím obdĺžnik svetla na zelenom dvore: / konkrétnu, nepatrnú vec, ale cítim niečo / všeobecné a všeobjímajúce: svet.“[22].

Premyslený metonymický princíp, ktorý si ako určujúci znak u Juroleka všimli už R. Passia, Z. Rédey a Ľ. Somolayová[23], je výrazný aj v iných štruktúrach jeho tvorby, napr. pri práci s výtvarným princípom[24].

Reduktívnosť sa u básnika prejavuje aj vo výbere motívov. Autor vedome pracuje so základnou vrstvou všeobecných substantív (napr. nebo, zem, strom, vták, rieka, svetlo, sneh) a slovies (vidieť, kráčať, spomínať, túžiť, letieť, padať), s malým množstvom predstáv, situácií a obrazov, ktoré tiahnu/smerujú k archetypu. Bezprízнakové výrazy však zároveň plnia dôležité výstavbové činitele v materiálnej, ontologickej textúre sveta – v zmysle hore, dolu, pokoj, pohyb, teplo,

---

[22] R. Jurolek, *111*, [in:] Kol, *Proglas. Preklady a básnické interpretácie*, Bratislava 2012, s. 60.

[23] Podľa R. Passiu „Juroleka zaujíma konkrétnosť, drobným detailom je doslova fascinovaný, no každú jednotlivosť chápe skôr zástupne, ako celistvý vesmír, ktorý ponúka úplnú informáciu, a cieľom básnika je túto informáciu zvestovať, vyjavovať.“ R. Passia, *Zdokonaľovanie kruhu (Poznámky o troch básnických zbierkach Rudolfa Juroleka z deväťdesiatych rokov)*, „Romboid“, r. 2002, č. 3 (37), s. 47.

Z. Rédey analogicky konštatuje: „Pre lyrický subjekt je ‚smrekový les‘, stelesňujúci ‚svet prírody‘, priam modelovo ponímaným životným priestorom, (...), presnejšie skôr metonymiou sveta vôbec – dejiskom, miestom, kde sa ‚modelovo‘, synekdochicky, ‚v malom‘ odohráva celé univerzum.“ Z. Rédey, *Deficientné modely sveta v súčasnej slovenskej poézii (R. Jurolek: Smrekový les)*, [in:] *K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry po roku 1989 V,* M. Součková (ed.), Prešov 2012, s. 30.

Ľ. Somolayová vníma u Juroleka voľbu prírodného toposu ako média najintenzívnejšieho duchovného prežívania. Vide: Ľ. Somolayová, *Život, ktorému možno uveriť (Rudolf Jurolek: Smrekový les)*, *„Romboid“*, r. 2010, č.5-6 (45), s. 15.

[24] Moja štúdia *Výtvarná vnímavosť Rudolfa Juroleka*, ktorá túto tému reflektuje, vyjde – už vyšlo! – upraviť bibliograf. odkaz v *Romboide,* r. 2016, č. 1.

svetlo, vznik, zánik a pod. a vyjadrujú snahu zachytiť svet a našu skúsenosť s ním ako dynamický univerzálny celok, napr.:

„Upokojiť ma dokáže len jasná skutočnosť: strom, vták, rieka, hora, oblak.“[25].

Evidencia ako kľúčová činnosť básnického prejavu, často redukujúca súcna a procesy na základné tvary, bezspojkový výpočet, nezriedka číslo

(„Vždy nachádzam tie isté znaky života: dnes napríklad modrá obloha, svetlo padajúce na veci, tiene, tri vrabce kričia a bijú sa o kúsok slamky.“[26]),

je na jednej strane výrazom snahy po „objektívnosti“ poznania, ale aj túžbou sprostredkovať zážitok, že dianie a skúsenosť sveta sa dejú teraz a tu, a zároveň opakovane, vždy vo chvíli nášho pozorného vedomia. Napriek odstupu, ktorý si básnik pri skúmaní procesov udržiava (vo výraze napr. používaním pojmového jazyka, protokolárnosťou zápisu), nezostáva v pozícii chladného bádateľa, ale často priznáva pohnutie, fascináciu vnímaným. Vzťah ducha a sveta, podobne ako u Merleau-Pontyho, je plný intimity a láskavosti:

„Dôverný priestor, plný svetla a vzduchu: môžem doň vložiť / ruku: (...)“[27].

Vnímanie tak nie je len poznávaním vecí, ale aj spolubytím, koexistenciou subjektu a sveta[28].

Štruktúre vnemu podriaďuje básnik nezriedka aj kompozíciu jednotlivých textov. Niektoré básne alebo celé zbierky, napr. cez výber úvodného motta, začínajú neuvedomovanou (pred-osobnou) skúsenosťou, pod ktorou M. M.-Ponty rozumie kráčanie alebo dýchanie. U Juroleka je to gesto vykročenia, pohybu. Ide o

„předosobní potenci těla sledovat pohledem pohyb, nastražit sluch a pod.“,

teda súbor

„návyků, ktoré se mohou aktivovat ‚samy‘“[29] (1).

Následne je navodená situácia vnímania: sústredený opis zmyslového, najmä vizuálneho vnemu (2) a až v ďalšom slede jeho subjektívne (pocitové alebo

[25] R. Jurolek, *Poznámky na kraj*, [in:] R. Biarinec – J. Kudlička – M. Haugová – R. Jurolek – J. Kuniak, *Krajina vo mne*, Ružomberok 2015, s. 11.
[26] R. Jurolek, *Putovanie Jakuba z Rána*, Námestovo 1996, s. 10-11.
[27] R. Jurolek, *Poľné vety*, Levoča 2013, s. 15.
[28] Vide: J. Čapek, *Maurice Merleu Ponty. Myslet podle vnímaní*, Praha 2012, s. 325.
[29] J. Čapek, *Maurice Merleu Ponty. Myslet podle vnímaní*, Praha 2012, s. 323.

reflexívne, niekedy až gnómické) vyhodnotenie ako reakcia na určitý spôsob, ktorý vnímaný jav vedomiu „navrhuje“ (3). Táto triadická kompozícia je postrehnuteľná i v nasledujúcom texte:

„Zídem z kopca do ulíc a prekvapí ma živý ruch: (1)
v kaviarňach vytiahnutých na chodníky smiech, interferujúca vrava.

Napokon mesiac, zhmotnené a rozsvietené ticho, pomaly
vystupuje z koruny a vniká do večernej modrej. (2)

Koľko času muselo uplynúť a čo všetko sa muselo udiať,
aby nastala práve táto chvíľa.“. (3)[30]

4. Výtvarnosť prejavu a jej spirituálne dimenzie

Juroleka zaraďuje literárna veda do línie súčasných spirituálnych básnikov, hoci oceňujúco konštatuje, že spirituálne obsahy uňho nie sú pertraktované prvoplánovo. Autor cielene redukuje náboženský slovník a biblické konotácie, ktoré ešte uplatňoval vo svojej ranej tvorbe a hľadá menej markantné inšpiračné zdroje ako prejavy duchovnosti. V programovej snahe spojiť záznam okamihu s pocitom trvania (večnosti) využíva viaceré prostriedky inšpirované výtvarným umením, ktoré aj podľa Kandinského evokujú duchovné dimenzie – oslabená figuratívnosť, sémantizácia línie a farby

(„Skutočnosť taká opájajúca: zachádzal som sa prezretou modrotou neba a zeleňou krajiny, jasom každej farby, ostrosťou každého tvaru“[31]),

zobrazovanie objektu ako istého neindividualizovaného typu, zvýšený dôraz na kompozíciu[32]

(„Ešte stále som schopný vidieť krásu: / Skupina stromov uprostred pustého / zimného poľa, osamelá vrana na snehu.“[33]; „Beľ kaplnky svieti v zeleniach a hnediach jesenného poľa: zintenzívňuje a povyšuje krajinu.“[34]).

[30] R. Jurolek, *Poľné vety*, Levoča 2013, s. 34.
[31] R. Jurolek, *Hierografia*, Námestovo 1999, s. 56.
[32] Tendovanie k abstraktnému výtvarnému prejavu uvedenými technikami spája V. Kandinskij s prejavom duchovnosti v umení. Umelcov abstraktných diel nazýva hľadačmi vnútorných hodnôt ukrytých pod vonkajšou šupkou. Vide: V. Kandinskij, *O duchovnosti v umění,* Praha 2009, s. 35.
[33] R. Jurolek, *Smrekový les*, Levoča 2009, s. 38.
[34] R. Jurolek, *Poznámky na kraj*, [in:] R. Biarinec – J. Kudlička – M. Haugová – R. Jurolek – J. Kuniak, *Krajina vo mne*, Ružomberok 2015, s. 26.

Podobne ako v modernom výtvarnom umení eliminujú tieto postupy prchavú impresiu, náhodnosť a vytvárajú dojem stálosti a hĺbky. Autor kladie dôraz na premyslené rozmiestnenie vecí v priestore bez potreby ich centralizácie, skôr so snahou o dosiahnutie harmónie svetla a farieb, podriaďuje prírodné formy pravidelným geometrickým schémam

(napr. „Naplnenie roka je v plodoch: len máločo ma dokáže tak upokojiť ako pohľad na plný zaokrúhlený tvar plodu.“[35]).

Podľa Y. Bonnefoya boli tieto techniky už v grécko-rímskej antike výrazom, ako privolať do diela absolútnosť[36]. U Juroleka ich môžeme vnímať ako gesto hľadania duchovného poriadku, skrývajúceho sa za nekonečnými zmenami javov vo svete.

Básnik nadväzuje i na umelecké koncepty S.-J. Persea a Cz. Miłosza. S Perseom ho spája idea trvácnosti prírody, jej veľkolepej zjavnosti. Podobne ako u autora *Chvál* aj svet Jurolekových prírodných entít je ponorený vo svetle a prostredníctvom zosilneného detailu ukazuje na transcendenciu v osnove viditeľného, napr.:

„Zapadá slnko. // Nič veľké, nič osudné, / len stopa svetla: // tušenie nebeských záhrad.“[37].

Zdanlivá nepatrnosť a banalita javov, ktoré básnika vždy nanovo fascinujú, presviedčajú o vnútornom postoji, ktorý vyjadril vo svojom *Traktáte* L. Wittgenstein:

„Nie to, aký je svet, je mystické, ale to, že je.“[38].

S Cz. Miłoszom reaktualizuje Jurolek príbeh o stratenom Raji.

„Nie, nie som z tohto sveta. / Rozpamätávam sa, / že som prišiel / z neba“[39],

hovorí jeho Hľadač v knihe *Putovanie Jakuba z Rána* (1996). Oboch básnikov charakterizuje predstava o „stratenej nevinnosti“, ktorej dôsledkom je strata jasných vnemov a správneho poznania, pričom nemusí ísť o fyzické gesto vyhnania z Raja. Cesta späť nemá zákonite podobu lineárneho putovania, napr. zo života cez

[35] R. Jurolek, *Poznámky na kraj*, [in:] R. Biarinec – J. Kudlička – M. Haugová – R. Jurolek – J. Kuniak, *Krajina vo mne*, Ružomberok 2015, s. 16.
[36] Vide: Y. Bonnefoy, *Čas a bezčasí v malířství Quattrocenta*, [in:] *Eseje*, Havlíčkův Brod 2006, s. 16, 21.
[37] R. Jurolek, *Smrekový les*, Levoča 2009, s. 15.
[38] L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, 6.44, Bratislava 2003.
[39] R. Jurolek, *Putovanie Jakuba z Rána*, Námestovo 1996, s. 63.

bránu smrti, jej podmienkou je skôr schopnosť vyčíriť zmysly natoľko, aby dokázali aj vo fyzickom tele vidieť bez clony, „z tváre do tváre“:

„Vyčistiť sa, sústrediť, vojsť do svojich buniek. // (...) / aby som pochopil strom, vnikol do modroty modrej.“[40],

píše Jurolek v zbierke *Smrekový les* (2009). V tvorbe Cz. Miłosza analogicky nachádzame obrazy večnosti ako „púheho pozerania, absolútnej úrovne pozornosti“, napr. v básni *Uczciwe opisanie samego siebie nad szklanką whisky na lotnisku, dajmy na to w Minneapolis*:

„Jeżeli po śmierci dostanę się do Nieba, musi tam być jak tutaj, / tyle że pozbędę się tępych zmysłów i ociężałych kości. // Zmieniony w samo patrzenie, będę dalej pochłaniał proporcje / ludzkiego ciała, kolor irysów, paryską ulicę w czerwcu o świcie, / całą niepojętą, niepojętą mnogość widzialnych rzeczy.“.

Poctivý opis samého seba nad pohárikom whisky na letisku, povedzme v Minneapolise:

„Ak sa po smrti dostanem do Neba, musí tam byť ako tu, / akurát sa zbavím neostrých zmyslov a unavených kostí. // Premenený na samo pozeranie, budem ďalej vstrebávať proporcie / ľudského tela, farbu irisov, parížsku ulicu v júni na svitaní, / celé nepochopiteľné, nepochopiteľné množstvo viditeľných vecí.“[41],

založenej na harmonizácii všetkých elementov prirodzenosti[42]. Poézia oboch básnikov hovorí o dare vnímania, ktorý bol človeku daný a sám osebe má duchovnú hodnotu, pretože zakladá ľudskú skúsenosť krásy a poznania sveta. Kým u poľského nositeľa Nobelovej ceny má úsilie „návratu do Raja“ aj morálne dimenzie (potreba prekonať zlo v sebe), Jurolek zostáva v rovine noetiky, hoci podobne ako E. Husserl verí v premieňajúcu silu nášho konania závislého od zmien vo vnímaní:

„Z toho, čo nazhromaždili drobné, nepovšimnuté fakty, / pominuteľné záblesky, pretrpený čas, raz musí niečo vzísť. // Možno si to ty, v tejto chvíli, / keď z teba vyžaruje / povznesenie, prekypujúca sila k aktu lásky.“[43].

[40] R. Jurolek, *Smrekový les*, Levoča 2009, s. 21.
[41] Cz. Miłosz, *To*, Kordíky 2014, s. 29.
[42] M. Dzień, *Człowiek v perspektywie eschatologicznej w poezji Czesława Miłosza i Tadeusza Różewicza*, Tom II, Bielsko-Biała 2010, s. 157.
[43] R. Jurolek, *Poľné vety*, Levoča 2013, s. 21.

Pre čitateľa jeho poézie preto môže vyvstať aj praktická otázka: Ako nastavovať perceptívne optimum (správny odstup, primeraný pohyb), aby bola naša koexistencia vo svete zmysluplná a harmonická?

5. Záver

Sumarizujúc možno konštatovať, že v Jurolekovej poézii sú kľúčové najmä dve, komplementárne, úzko prepojené témy – sústredenosť vedomia a záujem o svet ako celok, čo približuje básnika metóde Husserlovej fenomenológie. Autor netúži rozširovať poznanie (v textoch sa demonštruje návratnosť na to isté miesto, hoci v inom čase či v inom vnútornom naladení, alebo pozorovanie rovnakej kompozície krajiny z rôznych stanovísk), skôr dispozične prehĺbiť, otvoriť vedomie pre skúsenosť „celku" sveta, uvedomovanie si ich vzájomnej prepojenosti:

„Vždy sa dá ísť ešte ďalej, hlbšie do priestoru, do okamihu, hlbšie do vlastného dychu."[44].

Skicovanie rôznych kompozícií krajiny poznámkované pocitmi a reflexívnymi postrehmi je viac hľadaním kľúča k tajomstvu a zmyslu vnímania javového rozmeru sveta, ako potrebou svet ‚realisticky' zachytiť. Básnikovo technické vzdelanie často siaha po takých slovesách a procesuálnych substantívach, ako sú *sedimentácia, lúhovanie, ustaľovanie*, odkazujúcich práve na metodické a konceptuálne ambície jeho tvorby. Spirituálne dimenzie textu sú vyjadrované tlmene, ale dekódovateľne. Autor je inšpirovaný postupmi grécko-rímskej antiky či postimpresionistického výtvarného umenia, ktorých úsilím bola eliminácia impresívnosti, náhody, a naopak, snaha o vytvárania dojmu trvácnosti a hĺbky. Výrazným inšpiračným zdrojom v hľadaní „strateného Raja" v zmyslovom svete je pre Juroleka poézia Czesława Miłosza.

Abstrakt (Summary) in Slovak / Abstrakt (Zhrnutie) v slovenčine:

Tvorba Rudolfa Juroleka (1956), kľúčového predstaviteľa súčasnej slovenskej spirituálnej poézie, zahŕňa doteraz osem samostatných básnických diel a niekoľko kolektívnych opusov. Básnik od svojho debutu v r. 1989 prešiel cestou viacerých experimentov. V období šiestej zbierky *Život je možný* (2006) ustálil svoju poetiku v istých výrazných tendenciách (minimalizmus formy, vecný jazyk tendujúci k pojmovosti, evidencia ako prejav opisného postupu, tlmenie náboženského slovníka), avšak sústredenosť poetického záujmu na procesy vedomia pri poznávaní (celku) sveta, zotrvávanie lyrického subjektu v pozícii pozorovate-

[44] R. Jurolek, *Poznámky na kraj*, [in:] R. Biarinec – J. Kudlička – M. Haugová – R. Jurolek – J.Kuniak, *Krajina vo mne*, Ružomberok 2015, s. 17.

ľa/bádateľa, redukcia vonkajšieho priestoru (priestor – krajina), práca s výtvarným princípom sú pre básnika charakteristické už od druhej zbierky *Dobrovoľná samota* (1994), považujeme ich teda za konštantné znaky jeho tvorby. Predkladaná štúdia si kladie za cieľ/Cieľom bolo preskúmať predovšetkým dva aspekty – (1.) tvorivú metódu básnika, ktorá nesie v rámci súčasnej slovenskej poézie výraznú originalitu, a (2.) nosné výrazové prostriedky a tvorivé postupy, ktoré tlmeným spôsobom modelujú v Jurolekovej tvorbe spirituálne dimenzie textu.

(1.) Jurolek pracuje metódou blízkou fenomenologickej redukcii. Jeho základnou témou je vzťah procesov vedomia a poznávania sveta, texty majú modelovo podobu iteratívnych záznamov vnemov s reflexívnymi presahmi. Básnik sa usiluje opakovaným pozorovaním prenikať pod povrch javov k esenciám. Podobne ako Husserl funkčne pracuje metódou reduktívnosti (epoché) a výdatne využíva premyslený metonymický princíp. Ten sa prejavuje v starostlivom výbere témy (interferencia vedomia a sveta), toposu (prírodná krajina ako synekdocha sveta), motívov (základná vrstva všeobecných substantív a slovies, malé množstvo predstáv, situácií a obrazov, ktoré tiahnu k archetypu) a postupov (postimpresionistická maľba). Pozícia prírodných motívov v kompozícii, vrátane ich výtvarného stvárnenia je dôležitým ukazovateľom, aké je miesto súcien v materiálnej, ontologickej textúre sveta i v našom emocionálnom prežívaní a vyjadruje snahu zachytiť svet a našu skúsenosť s ním ako dynamický univerzálny celok.

(2.) Jurolek redukuje náboženský slovník bez toho, aby sa zriekal spirituálnej výpovede. Vďaka postupom postimpresionistickej maľby, známym už v grécko-rímskej antike (oslabená figuratívnosť, sémantizácia línie a farby, zobrazovanie objektu ako istého neindividualizovaného typu, zvýšený dôraz na kompozíciu) je eliminovaná prchavá impresia, náhodnosť a vytvára sa dojem stálosti a hĺbky, básnik poukazuje na prítomnosť transcendencie v osnove viditeľného. Jurolek nadväzuje aj na umelecké koncepty S.-J. Persea a Cz. Miłosza. S Perseom ho spája idea trvácnosti prírody, jej veľkolepej zjavnosti. S Cz. Miłoszom reaktualizuje Jurolek príbeh o stratenom Raji. Oboch básnikov charakterizuje predstava o „stratenej nevinnosti“, ktorej dôsledkom je strata jasných vnemov a správneho poznania, pričom nemusí ísť o fyzické gesto vyhnania z Raja. Cesta späť nemá zákonite podobu lineárneho putovania, napr. zo života cez bránu smrti, jej podmienkou je skôr schopnosť vyčíriť zmysly natoľko, aby dokázali aj vo fyzickom tele vidieť bez clony, „z tváre do tváre“, prenikať cez javovú stránku vecí k entitám.

Key words in Slovak / Kľúčové slová v slovenčine:

súčasná slovenská spirituálna poézia (R. Jurolek), implicitná spirituálna výpoveď, fenomenologická redukcia, metonymický princíp, výtvarnosť prejavu.

Abstract (Summary) in English / Abstrakt (Zhrnutie) v angličtine:

The work of Rudolf Jurolek (b. 1956), a key representative of contemporary Slovak spiritual poetry, includes eight independent collections and contributions in several collective works so far. Since his debut in 1989 the poet has gone through several experimental stages. At the time of writing his sixth collection *Život je možný* [Life is possible] (2006) his poetics was subject to a number strong influences (formal minimalism, factual language with a tendency to conceptualism, recording as an expression of a descriptive approach, attenuation of religious vocabulary). However, already since his second collection *Dobrovoľná samota* [Voluntary solitude] (1994) the poet`s work has been characterized by a concentration of poetic interest in the processes of consciousness in the cognition of the (whole) world, putting the lyrical subject in the position of an observer/ researcher, reduction of the external space (space – country), and observing an artistic principle the poetic text; for this reason these characteristics are considered as constant features of his work. The aim of the study was to explore primarily two aspects - (1) the poet`s creative method which is very original in the context of contemporary Slovak poetry, and (2) basic means of expression and poetic techniques which help to design spiritual dimensions of the text in Jurolek`s work.

(1.) Jurolek uses a method close to the phenomenological reduction. His basic theme is a relationship between the processes of the consciousness and cognition of the world; texts have a form of iterative records of sensations with reflexive overlaps. The poet attempts to penetrate under the surface of phenomena towards the essences through repeated observation. Like Husserl, he works effectively with the method of reduction (epoché) and abundantly uses a well-thought metonymic principle. The principle is reflected in a careful choice of the topic (the interference of consciousness and the world), topos (natural landscape as a synecdoche of the world), motifs (basic layer of general nouns and verbs, small number of ideas, situations, and images, tending to an archetype), and techniques (post-impressionist painting). The position of natural motifs in the composition including their artistic expression is an important indicator of the position of existences in the material, ontological texture of the world and in our emotional experiencing, and it expresses the attempt to capture the world and our experience of it as a dynamic and universal whole.

(2.) Jurolek reduces religious vocabulary without renouncing spiritual expression. Thanks to the techniques of post-impressionist painting already known in Classical Antiquity (weakened figurativeness, the semantisation of the line and colour, portraying the object as a certain non-individualized type, greater emphasis on the composition), the fleeting impression and randomness are eliminated, the impression of permanence and depth are evoked, and the poet points at the presence of the transcedental in the scheme of the visible. Jurolek is inspired

by the poetic concepts of both S.-J.Perse and Miłosz. He shares the idea of permanence in nature, and of its magnificent obviousness with Perse. Miłosz inspires Jurolek to update the story of lost Paradise. Both poets are affected by the idea of „lost innocence", the result of which is the loss of clear sensations and correct cognition, and it does not have to be a physical gesture of expulsion from paradise. The way back does not necessarily have a form of linear travelling, for example from life through the gate of death, but it is rather conditioned by the ability to clear the senses to such an extent that they would be able to see without a veil, „from face to face", even in the physical body, and to penetrate through the phenomenal side of things to their entities.

Key words in English / Kľúčové slová v angličtine:

contemporary Slovak spiritual poetry (Rudolf Jurolek), implicit spiritual expression, phenomenological reduction, metonymic principle, graphicalit of expression

Bibliography/Literatúra/Bibliografia:

The Primary Bibliographical Sources/Pramene (primárne informačné pramene)/Bibliografia podmiotowa:

Jurolek, R., *Posunok*, Smena, Bratislava 1987, 85 s.
Jurolek, R., *Dobrovoľná samota*, Malé vydavateľstvo poézie, Námestovo 1994, 56 s.
Jurolek, R., *Hierografia*, Solitudo, Námestovo 1999, 62 s.
Jurolek, R., *Putovanie Jakuba z Rána a jeho druhov a ich titanský boj s dvanásťhlavým svetom o Boha, lieskové oriešky a iné obyčajné veci v štrnástich spevoch*, Štúdio F, Námestovo 1996, 68 s.
Jurolek, R., *Smrekový les,* Modrý Peter, Levoča 2009, 39 s.
Jurolek, R., *Poľné vety*, Modrý Peter, Levoča 2013, 60 s.
Jurolek, R., *111*, [in:] Kol, *Proglas. Preklady a básnické interpretácie*, LIC, Bratislava 2012, 80 s.
Jurolek, R., *Poznámky na kraj*, [in:] Biarinec, Rastislav – Kudlička, Ján – Haugová, Mila – Jurolek, Rudolf – Kuniak, Juraj, *Krajina vo mne*, Verbum, Ružomberok 2015, 129 s.
Miłosz, Cz, *To*, Skalná ruža, Kordíky 2014, 120 s.

The Secondary Bibliographical Sources/Literatúra (sekundárne informačné pramene)/Bibliografia przedmiotowa:

Bonnefoy, Y., *Eseje*, Opus, Havlíčkův Brod 2006, 160 s.
Čapek, J., *Maurice Merleu Ponty. Myslet podle vnímaní*, Filosofia, Praha 2012, 360 s.
Dzień, M., *Człowiek v perspektywie eschatologicznej w poezji Czesława Miłosza i Tadeusza Różewicza*, Tom II. ATH, Bielsko-Biała 2010, 252 s.
Gomba, C., *Rudolf Jurolek: Posunok* (rec.), „Romboid", r. 1988, č. 6 (22), s. 90–91.
Husserl, E., *Zur phänomenologischen Reduktion.* Texte aus dem Nachlass (1926 – 1935), Kluwer Academic Publishers, Dordrecht/Boston/London 2001. (*Hua* XXXIV)
Jurolek, R. – Litvák, J., *Je to na dlhšie (Rozhovor Romboidu s Rudolfom Jurolekom)*, „Romboid", r. 2009, č. 9-10 (44), s. 74-75.

Kandinskij, V., *O duchovnosti v umění*, Triáda, Praha 2009, 133 s.
Kovács, R., *R. Jurolek: Poľné vety* (rec.), http://oliterature.blog.pravda.sk/category/recenzie-literarnych-textov/ [dostupné online: 2014-01-28]
Maršalek, J., *Práca vošla do plodov (R. Jurolek: Dobrovoľná samota)* (rec.), „Slovenské pohľady", r. 1995, č. 11 (4+111), s. 152–153.
Merleau-Ponty, M., *Oko a duch a jiné eseje*, Obelisk, Praha 1971, 155 s.
Milčák, M., *Ten, ktorý píše, si oblieka zelené tričko (R. Jurolek: Putovanie Jakuba z Rána, Hierografia)* (rec.), „Romboid", r. 2000, č. 4 (35), s. 80–82.
Passia, R., *Zdokonaľovanie kruhu (Poznámky o troch básnických zbierkach Rudolfa Juroleka z deväťdesiatych rokov)* (rec.), „Romboid", r. 2002, č. 3 (37), s. 44–47.
Rédey, Z., *Deficientné modely sveta v súčasnej slovenskej poézii (R. Jurolek: Smrekový les)*, [in:] *K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry po roku 1989 V*, Součková, Marta (ed.), FF PU v Prešove, Prešov 2012, s. 27–42.
Somolayová, Ľ., *Život, ktorému možno uveriť (Rudolf Jurolek: Smrekový les)* (rec.), „Romboid", 2010, č.5-6 (45), s. 15–21.
Šrank, J., *Nemenej (Rudolf Jurolek: Smrekový les)* (rec.), „Romboid", r. 2010, č.5-6 (45), s. 15–21.
Vydrová, J., *Cesty fenomenológie. Fenomenologická metóda u neskorého Husserla*, Schola Philosophica, Pusté Úľany 2010, 198 s.
Wittgenstein, L., *Tractatus logico-philosophicus*, Kalligram, Bratislava 2003, 231 s.

Information about the Author:

Information about the Author in English:

Jana Juhasova, MA, PhD, has been working at the Department of the Slovak Language and Literature of the Philosophical Faculty of the Catholic University in Ružomberk (Slovakia) since 2004. She received her MA on the basis of the thesis *Symbol w poezji św. Jana od Krzyża* [Symbol in the poetry of St. John of the Cross] in 1999 at the Philosophical Faculty of Preszow University in Preszow. Her doctoral dissertation, entitled *Litania w twórczości nadrealistów i poetów katolickiej moderny* [Litany in the work of surrealists and poets of Catholic Modernism] (2007) was presented at the Philosophical Faculty of Comenius University in Bratislava. At the Catholic University of Ružomberk she is conducting courses in literary theory (I, II), literary criticism, and the history of Slovak literature from Modernism to the present day. Her has done research in genology focusing on aspects of poetic prayer (litany, lament, the Lord's prayer) and is very much interested in the work of contemporary spiritual poets that she examines in a wider Europen context. Her most important studies include the following publications: *Krehká symetria manželskej lásky: Reflexia encykliky Benedikta XVI. v interdisciplinárnom kontexte* ([Fragile symmetry of marital love: reflections on Benedict XVIth encyclical in an interdisciplinary context [in:] *The Many Faces of Love*, ed. Július Gašpar, Toronto, 2006), *Pater Noster súčasneho hrdinu literarnych textov* [The Lord's Prayer of the modern hero of literary texts] (2007), *Dva varianty litanickej formy a ich uplatnene v poetike nadrealizmu* [Two variants of the form of litany and their realization in the poetics of surrealism] (Slavica Iuvenum, Ostrava, 2008), *Vplyv surrealizmu a piesnovych foriem na litanicke texty basnikov katolickej moderny* [The influence of surrealism and the forms of songs upon litany texts of the poets of Catholic Modernism] (2011), *From symbol to latency. Two forms of spiritual discourse in contemporary Slovak poetry* (Zeitschrift fur Slawistik, Potsdam, 2013), *Pohľady (na) pana Herberta. Reconstrukcia tvorby Zbigniewa Herberta v slovenskej literature* [A look at Mr Herbert. Reconstruction of Zbigniew Herbert's work in Slovak literature] (Slavistica, Belehrad, 2014), *Herbert as a Method. Eschatological issues in the poetry of contemporary Slovak spiritual poets,* Zeitschrift fur Slawistik, Potsdam 2015. Her e-mail address is jana.juhasova[at]ku.sk

[English translation by Teresa Bela]

Informacja o autorce (po polsku) / Information about the Author in Polish:

Mgr. Jana Juhásová, PhD., od roku 2004 pracuje w Katedrze Języka Słowackiego i Literatury na Wydziale Filozoficznym w Katolickim Uniwersytecie w Rużomberku (Słowacja). Tytuł magistra otrzymała na podstawie pracy *Symbol w poezji św. Jana od Krzyża* (1999) na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Preszowskiego w Preszowie. Dysertację doktorską pt. *Litania w twórczości nadrealistów i poetów katolickiej moderny* [katolickiego modernizmu] (2007) przedłożyła na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Komeńskiego w Bratysławie. Na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Katolickiego w Rużomberku prowadzi kursy teorii literatury (I, II), krytyki literackiej, historii słowackiej literatury od okresu modernizmu aż po współczesność. Publikuje studia z zakresu genologii, skoncentrowane na aspektach poetyckiej modlitwy (litania, lament, modlitwa Pana), poświęca się prądowi poezji współczesnych poetów duchowych w szerszych, europejskich kontekstach. Najważniejsze studia: *Krehká symetria manželskej lásky: Reflexia encykliky Benedikta XVI. v interdisciplinárnom kontexte* (Krucha symetria miłości małżeńskiej: Refleksje na temat encykliki Benedykta XVI w kontekście interdyscyplinarnym [in:] *The Many Faces of Love* [Wiele twarzy miłości], ed. Július Gašpar, Toronto, 2006), *Pater Noster súčasného hrdinu literárnych textov* [Pater Noster współczesnego bohatera tekstów literackich] (2007), *Dva varianty litanickej formy a ich uplatnenie v poetike nadrealizmu* [Dwa warianty litanijnej formy oraz ich realizacja (egzekwowanie) w poetyce nadrealizmu] („Slavica Iuvenum", Ostrava, 2008), *Vplyv surrealizmu a piesňových foriem na litanické texty básnikov katolíckej moderny* [Wpływ surrealizmu i form pieśniowych na litanijne teksty poetów katolickiego modernizmu] (2011), *From symbol to latency. Two forms of spiritual discourse in contemporary Slovak poetry* [Od symbolu do ukrycia. Dwie formy duchowego dyskursu we współczesnej poezji słowackiej] („Zeitschrift für Slawistik", Potsdam, 2013), *Pohľady (na) pána Herberta. Rekonštrukcia tvorby Zbigniewa Herberta v slovenskej literatúre* [Spojrzenia (na) pana Herberta. Rekonstrukcja twórczości Zbigniewa Herberta w literaturze słowackiej] („Slavistika", Belehrad, 2014), *Herbert as a Method. Eschatological issues in the poetry of contemporary Slovak spiritual poets* [Herbert jako metoda. Eschatologiczne problem w poezji współczesnych słowackich poetów duchowych] („Zeitschrift für Slawistik", Potsdam, 2015). E-mail: jana.juhasova[at]ku.sk

[Polski przekład: Marek Mariusz Tytko]

Informace o Autorce v češtině / Information about the Author in Czech:

Mgr. Jana Juhásová, PhD., působí od roku 2004 na katedře slovenského jazyka a literatury Filozofické fakulty Katolické univerzity v Ružomberoku (Slovensko). Magisterský titul obhájila prací *Symbol v poezii sv. Jana od Kříže v kontextu barokní literatury* (*Symbol v poézii sv. Jána z Kríža v kontexte barokovej literatúry*, 1999) na FF Prešovské univerzity v Prešově. Disertační práci *Litanie v tvorbě nadrealistů a básníků katolické moderny* (*Litánie v tvorbe nadrealistov a básnikov katolíckej moderny*, 2007) předložila na FF Univerzity Komenského v Bratislavě. Na FF KU vede kurzy teorie literatury I,II, literární kritiky, dějin slovenské literatury od období moderny až po současnost. Publikuje studie z oblasti genologie zaměřené na aspekty básnické modlitby (litanie, žalm, otčenáš) a věnuje se výzkumu poezie současných spirituálních básníků v širších evropských souvislostech. Nejvýznamnější studie: *Krehká symetria manželskej lásky: Reflexia encykliky Benedikta XVI. v interdisciplinárnom kontexte* [in:] *The Many Faces of Love*, ed. Július Gašpar, Toronto, 2006), *Pater noster současného hrdiny literárních textů* (*Pater Noster súčasného hrdinu literárnych textov*, 2007), *Dvě varianty litanické formy a jejich uplatnění v poetice nadrealizmu* (*Dva varianty litanickej formy a ich uplatnenie v poetike nadrealizmu*. In: Slavica Iuvenum, Ostrava, 2008), *Vliv surrealizmu a písňových forem na litanické texty básníků katolické moderny* (*Vplyv surrealizmu a piesňových foriem na litanické texty*

básnikov katolíckej moderny. In: Kontexty a inšpirácie katolíckej moderny, 2011), *From symbol to latency. Two forms of spiritual discourse in contemporary Slovak poetry* (In: Zeitschrift für Slawistik, Potsdam, 2013), *Pohledy (na) pana Herberta. Rekonstrukce tvorby Zbigniewa Herberta v slovenské literatuře* (*Pohľady /na/ pána Herberta. Rekonštrukcia tvorby Zbigniewa Herberta v slovenskej literatúre*, Slavistika, Belehrad, 2014), *Herbert as a Method. Eschatological issues in the poetry of contemporary Slovak spiritual poets* (In: Zeitschrift für Slawistik, Potsdam, 2015).
Kontakt: jana.juhasovaksjl[at]ku.sk

[Český překlad: Libor Martinek]

Informácie o Autorke v slovenčine / Information about the Author in Slovak:

Mgr. Jana Juhásová, PhD., od roku 2004 pôsobí na Katedre slovenského jazyka a literatúry Filozofickej fakulty Katolíckej univerzity v Ružomberku (Slovensko). Magisterský titul obhájila prácou *Symbol v poézii sv. Jána z Kríža* (1999) na FF Prešovskej univerzity v Prešove. Dizertačnú prácu s názvom *Litánie v tvorbe nadrealistov a básnikov katolíckej moderny* (2007) predložila na FF Univerzity Komenského v Bratislave. Na FF KU vedie kurzy teórie literatúry I,II, literárnej kritiky, dejín slovenskej literatúry od obdobia moderny až po súčasnosť. Publikuje štúdie z oblasti genológie, zamerané na aspekty básnickej modlitby (litánie, žalm, modlitba Pána) a venuje sa výskumu poézie súčasných spirituálnych básnikov v širších európskych súvislostiach. Najvýznamnejšie štúdie: *Krehká symetria manželskej lásky: Reflexia encykliky Benedikta XVI. v interdisciplinárnom kontexte* ([in:] *The Many Faces of Love*, ed. Július Gašpar, Toronto, 2006), *Pater Noster súčasného hrdinu literárnych textov* (2007), *Dva varianty litanickej formy a ich uplatnenie v poetike nadrealizmu* (Slavica Iuvenum, Ostrava, 2008), *Vplyv surrealizmu a piesňových foriem na litanické texty básnikov katolíckej moderny* (2011), *From symbol to latency. Two forms of spiritual discourse in contemporary Slovak poetry* (Zeitschrift für Slawistik, Potsdam, 2013), *Pohľady (na) pána Herberta. Rekonštrukcia tvorby Zbigniewa Herberta v slovenskej literatúre* (Slavistika, Belehrad, 2014), *Herbert as a Method. Eschatological issues in the poetry of contemporary Slovak spiritual poets* (Zeitschrift für Slawistik, Potsdam, 2015). Kontakt: jana.juhasovaksjl[at]ku.sk

Информация об авторе по-русски / Справка об авторе на русском языке / Information about the Author in Russian:

Магистр Яна Югасова, PhD, с 2004 года работает на кафедре словацкого языка и литературы на философском факультете Католического университета в Ружомбероке (Ружомберок, Словакия). Степень магистра получила после защиты диссертации «Символ в поэзии Св. Яна Креста [Св. Ян Креста, или Сан-Хуан де ла Крус]» (1999) на философском факультете Прешовского университета (Прешов, Словакия). Докторскую диссертацию «Литания в творчестве надреалистов и поэтов католического модернизма» (2007) представила на философском факультете Университета Коменского в Братиславе. На философском факультете Католического университета в Ружомбероке преподаёт курсы теории литературы (I, II), литературной критики, истории словацкой литературы от модернистского периода до современности. Публикует исследования по генологии, в частности о жанрах поэтической молитвы (литания, плач, молитва Господа) у современных религиозных поэтов в широком европейском контексте. Важнейшие публикации: *Krehká symetria manželskej lásky: Reflexia encykliky Benedikta XVI. v interdisciplinárnom kontexte* [Хрупкая симметрия чудесной любви: размышления по поводу энциклики Бенедикта XVI в интердисциплинарном контексте» [в:] *The Many Faces of Love*, Торонто, 2006), *Pater Noster súčasnéh ohrdinu literárnych textov* [«Pater Noster современного героя литературных текстов»] (2007), *Dva varianty litanickej formy a ich uplatnenie v poetike nadrealizmu* [«Два варианта формы литании и их реализация в поэтике надреализма»] („Slavica Iuvenum", Острава, 2008),

Vplyv surrealizmu a piesňových foriem na litanické texty básnikov katolíckej moderny [«Влияние сюрреализма и песенных форм на жанр литании у поэтов – представителей католического модернизма»] (2011), *From symbol to latency. Two forms of spiritual discourse in contemporary Slovak poetry* [«От символа к умолчанию. Два направления духовного дискурса в современной словацкой поэзии»] („Zeitschrift für Slawistik", Потсдам, 2013), *Pohľady (na) pána Herberta. Rekonštrukciatvorby Zbigniewa Herberta v slovenskejliteratúre* [«Взгляд (на) пана Херберта. Реконструкция творчества Збигнева Херберта в словацкой литературе»] („Slavistika", Белград, 2014), *Herbert as a Method. Eschatological issues in the poetry of contemporary Slovak spiritual poets* [«Херберт как метод. Эсхатологические мотивы в поэзии современных словацких религиозных поэтов»] („Zeitschrift für Slawistik", Потсдам, 2015). E-mail:jana.juhasova[at]ku.sk

[Русский перевод: Надежда Георгиевна Колошук]

Інформація про автора / Довідка про автора українською мовою / Information about the Author in Ukrainian:

Магістр Яна Югасова, PhD, із 2004 року працює на кафедрі словацької мови та літератури на філософському факультеті Католицького університету в Ружомберку (Ружомберок, Словаччина). Ступінь магістра отримала після захисту дисертації «Символ у поезії Св. Яна Хреста» [Св. Ян Хреста, або Сан-Хуан де ла Крус] (1999) на філософському факультеті Прешовського університету (Прешов, Словаччина). Докторську дисертацію «Літанія у творчості надреалістів та поетів католицького модернізму» (2007) подала на філософському факультеті Університету Коменського у Братиславі. На філософському факультеті Католицького університету в Ружомберку викладає курси теорії літератури (I, II), літературної критики, історії словацької літератури від модерністського періоду до сучасності. Публікує дослідження з генології, зокрема про жанри поетичної молитви (літанія, плач, молитва Господа) у сучасних релігійних поетів, у широкому європейському контексті. Найважливіші публікації: *Krehká symetria manželskej lásky: Reflexia encykliky Benedikta XVI. v interdisciplinárnom kontexte* [«Крихка симетрія чудесної любові: міркування з приводу енцикліки Бенедикта XVI в інтердисциплінарному контексті» [в:] *The Many Faces of Love*, Торонто, 2006), *Pater Noster súčasného ohrdinu literárnych textov* [«Pater Noster сучасного героя літературних текстів»] (2007), *Dva varianty litanickej formy a ich uplatnenie v poetike nadrealizmu* [«Два варіанти форми літанії та їх реалізація в поетиці надреалізму»] („Slavica Iuvenum", Острава, 2008), *Vplyv surrealizmu a piesňových foriem na litanické texty básnikov katolíckej moderny* [«Вплив сюрреалізму і пісенних форм на жанр літанії у поетів – представників католицького модернізму»] (2011), *From symbol to latency. Two forms of spiritual discourse in contemporary Slovak poetry* [«Від символа до умовчання. Два напрямки духовного дискурсу в сучасній словацькій поезії»] („Zeitschrift für Slawistik", Потсдам, 2013), *Pohľady (na) pána Herberta. Rekonštrukciatvorby Zbigniewa Herberta v slovenskejliteratúre* [«Погляд (на) пана Герберта. Реконструкція творчості Збігнева Герберта у словацькій літературі»] („Slavistika", Белград, 2014), *Herbert as a Method. Eschatological issues in the poetry of contemporary Slovak spiritual poets* [«Герберт як метод. Есхатологічні мотиви в поезії сучасних словацьких релігійних поетів»] („Zeitschrift für Slawistik", Потсдам, 2015).
E-mail:jana.juhasova[at]ku.sk

[Український переклад Надія Георгіївна Колошук

Religious and Sacred Poetry:
An International Quarterly
of Religion, Culture and Education
Edited by Marek Mariusz Tytko
No. 1 (13) January – February – March 2016
ISSN: 2299–9922 ; e-ISSN 2391-9418
pages 215 - 246

AGNIESZKA LUIZA KUBICKA (Cracow, Poland)
E-mail: filizankaczranej[at]gmail.com

Wit Stwosz Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego

1. Konstanty Ildefons Gałczyński: *Wit Stwosz* — wstępne ustalenia badawcze

Niniejsza praca przedstawia powstanie poematu pt. *Wit Stwosz* autorstwa Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego (1905-1953) w kontekście historycznoliterackim. Zastosowano metodologię historycznoliteracką (analizę dokumentu w postaci jednego dzieła literackiego) oraz genetyczną, tj. dotyczącą ukazania genezy powstania tegoż dzieła w określonym kontekście kulturowym (socjalizm, socrealizm w ówczesnej Polsce). Uwzględniono przy tym ogólny kontekst czasów, w których żył ww. poeta (socjalizm/komunizm w ideologii oraz socrealizm panujący wtedy w literaturze[1] w Polsce). Ukazano potencjalne źródła koncepcji napisania utworu. W dziele swoim Gałczyński wyeksponował motyw trudu pracy twórcy, zarówno tytułowego snycerza, jak i autora piszącego ów poemat (wątek autoteliczny). Dlatego w niniejszym artykule także odniesiono się przy analizie utworu Gałczyńskiego do kontekstu arcydzieła sztuki, do którego się ów poeta odwołał, tj. do ówczesnych dziejów Ołtarza Mariackiego w Krakowie.

Założenia przedstawione przez Autorkę to czytanie utworu przez ogólny pryzmat klimatu kultury socrealizmu, ale bez odwoływania się do konkretnych dzieł socrealistycznych, lecz do generalnej atmosfery tamtych lat (zasadniczych rysów epoki socrealizmu), przez co analiza tekstu wydaje się dość powierzchowna, niespójna, ale też sam socrealizm był dość powierzchowny, wewnętrznie sprzeczny, niespójny (narodowy/ludowy w formie, socjalistyczny w treści, wielowątkowy, różnorodny w tematyce, nawiązujący do ideologii komunizmu oraz jego ideologów). Temat i założenia badawcze artykułu determinują sposób odczytania dzieła Gałczyńskiego pt. *Wit Stwosz*. Propozycja konkretnej metodologii badawczej pole-

[1] Vide: Henryk Markiewicz, *Krytyka literacka w walce o realizm socjalistyczny 1944-1954*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1955, ss. 59, [1], seria: Studia nad Polską Literaturą Współczesną; Czesław Miłosz, *Zniewolony umysł*, wyd. 2., Krajowa Agencja Wydawnicza, Kraków 1990, ss. 294, [2]; Edward Możejko, *Realizm socjalistyczny. Teoria, rozwój, upadek*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2001, ss. 314.

ga na próbie czytania tegoż utworu w dwóch perspektywach: 1) perspektywie głównego bohatera literackiego (Stwosza), 2) perspektywie autora poematu (Gałczyńskiego), którego porte parole da się uchwycić w tekście (autor i bohater celowo przez Gałczyńskiego zostali tak opisani, że nie wiadomo do końca, wskutek zamazania sytuacji literackiej, o kogo z nich chodzi w danym momencie).

Tekst *Wit Stwosz* został zamówiony oficjalnie, zatem zamówienie było nie prywatne, ale państwowe, w dodatku płatne (władza komunistyczna dysponowała środkami dla literatów poprzez swoje agendy, instytucje, urzędy, związki twórcze itd.). Gałczyński wywiązał się z zamówienia w ten sposób, że połączył dwie rzeczywistości: rzeczywistość sztuki oraz rzeczywistość komunizmu, przy czym usiłował pogodzić ze sobą obydwie te sfery, co jednak dało w efekcie bardzo niespójne dzieło, pęknięte wewnętrznie, o wątkach wzajmnie sprzecznych ze sobą, niehomogenicznych, niespójnych. To zostało niejako wymuszone przez zewnętrzne zamówienie państwowe (mecenat państwa komunistycznego wymagał wypełnienia warunków narzucanych przez tegoż mecenasa). Gałczyński miał tu z góry narzucone ramy teoretyczne (założenia socrealizmu w literaturze, ateizm państwowy w ideologii, gloryfikacja ustroju socjalistycznego oraz ideologów komunizmu/socjalizmu). Widać, że usiłował owe warunki wypełnić, ale minimalnie, „naskórkowo", jednak jego dzieło przez to jest skażone ideologicznie.

Poemat Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego pt. *Wit Stwosz* przedstawiono zarysowo w kontekście historycznoliterackim, ideologicznym i politycznym. Ukazany tekst poetycki powstał w czasach „walki klasowej" okresu stalinizmu. Interpretacja utworu pokazuje, jak można było ideologicznie deformować uniwersalne wartości sztuki i dostosować utwór literacki do bieżących wymagań polityki reżymu totalitarnego. Jest to interpretacja konkretna, ale również modelowa. Pokazuje także sylwetkę pisarza (Gałczyńskiego), który został wciągnięty na służbę manipulacji oraz kłamstwa, walki o „nową", socrealistyczną twarz sztuki, na przykładzie związanym z opisywaną postacią twórcy dzieła sakralnego – Wita Stwosza.

Stan badań. Nie brakuje opracowań na temat dzieł Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego[2] także na tle okresu międzywojnia[3], jednak jak dotąd nie próbowano czytać *Wita Stwosza* w tej podwójnej perspektywie (realiów średniowiecza i realiów socrealizmu/socjalizmu). Niniejszy artykuł usiłuje więc wypełnić tę lukę, choć czyni to dość zarysowo, szkicowo, niewyczerpująco i w sposób dość ostrożny, tworząc raczej rodzaj przyczynkowego komentarza do dzieła, niż jego całościową analizę.

---

[2] Vide np.: Andrzej Drawicz, *Konstanty Ildefons Gałczyński*, Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych, Warszawa 1972, ss. 299, [1], seria: Biblioteka „Polonistyki"; Wiesław Paweł Szymański, *Konstanty Ildefons Gałczyński*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1972, ss. 135, [1].

[3] Jerzy Kwiatkowski, *Dwudziestolecie międzywojenne*, [posłowie napisał Michał Głowiński], Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, Wyd. 3, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2003, ss. 596, [3], seria: Wielka Historia Literatury Polskiej.

2. Gałczyński a socrealizm

W 1950 r. podczas zjazdu Związku Literatów Polskich Adam Ważyk [właśc. Adam Wagman] (1905-1982), komunista pochodzenia żydowskiego, ogłosił swój referat programowy, deklarujący socrealizm, podając za anty-przykład jego realizacji poezję Gałczyńskiego:

„Im mniejsza dojrzałość ideowa, im słabsza więź z postępowym nurtem życia, tym łatwiej te naloty podgryzają poezję. (...) poeta (...) rozkłada nam przed oczami zdemolowany kramik mieszczańskiego inteligenta. (...) Słuszniej by było, gdyby Gałczyński ukręcił łeb temu rozwydrzonemu kanarkowi”[4].

Zaatakowany Gałczyński replikował:

„Cóż, kanarkowi łeb można ukręcić, ale wtedy wszyscy zobaczą klatkę. Co zrobić z klatką (...)?”[5].

Żart nie pomógł, ponieważ K. I. Gałczyński został odsunięty od możliwości drukowania przez reżim komunistyczny, stąd periodyk rozrywkowy „Przekrój” przestał publikować mu satyryczny cykl *Zielona Gęś*, ponadto skończyły się też emisje słuchowisk radiowych z jego udziałem, a reżimowe wydawnictwa nie chciały już drukować jego wierszy. Kira Gałczyńska (1936-), jego córka, wspominała, że przez utratę czytelników – praca jej ojca, jako poety, straciła wszelki sens, on sam załamał się, pogrążony w depresji, niespokojny, samotny, niewracający do domu całymi dniami. Aż w końcu Gałczyński w akcie desperacji napisał:

„Jestem bezpartyjny, ale dążę do tego, by **moja literatura liryczna i moja literatura teatralna zasłużyły sobie na miano literatury partyjnej. Tak uczy Lenin** [pogrubienie moje – A. L. K.]. Jestem synem i wnukiem kolejarza”[6].

---

[4] Adam Ważyk, *Perspektywy rozwoju literatury*, „Nowa Kultura. Tygodnik Społeczno-Literacki”, r. 1: 1950, nr 14 (14), 2 lipca 1950, s. 1-2, 9. Referat wygłoszony na V Zjeździe Związku Literatów Polskich.

[5] Konstanty Ildefons Gałczyński wypowiedział te słowa w kuluarach Zjazdu Związku Literatów Polskich. „W czerwcu 1950 r. na zjeździe literatów Adam Ważyk w programowym referacie poddał jego twórczość druzgoczącej krytyce. Wzywał Gałczyńskiego, aby »ukręcił łeb temu rozwydrzonemu kanarkowi, który się zalągł w jego wierszach«. Gałczyński skomentował atak Ważyka wypowiedzią w kuluarach: »Cóż, kanarkowi łeb można ukręcić, ale wtedy wszyscy zobaczą klatkę. Co zrobić z klatką, koledzy?«”. Cytat według: *60 lat temu zmarł Konstanty Ildefons Gałczyński*, adres strony: http://gosc.pl/doc/1802296.60-lat-temu-zmarl-Konstanty-Ildefons-Galczynski [dostęp: 31.03.2015]. Proklamowano w tamtych, komunistycznych czasach socrealizm jako tzw. „jedynie słuszny” kierunek w literaturze. Vide: Aleksy Surkow, *Literatura w służbie socjalizmu*, „Nowa Kultura. Tygodnik Społeczno-Literacki”, r. 1: 1950, nr 15 (15), 9 lipca 1950, s. 1 i 4. Referat wygłoszony na V Zjeździe Związku Literatów Polskich.

Marta Wyka (1938-) podała, że to Jerzy Putrament (1910-1986) stanął w obronie K. I. Gałczyńskiego i ułatwił mu druk utworów[7]. Natomiast Bohdan Urbankowski (1941-) w książce pt. *Czerwona msza albo uśmiech Stalina* zauważył na temat Gałczyńskiego na komunistycznym „dworze" literackim, że:

„Sytuację na dworze i powrót do łask umożliwia Jerzy Borejsza"[8].

Autor ten przytoczył list K. I. Gałczyńskiego skierowany do komunisty pochodzenia żydowskiego Jerzego Borejszy [właśc. Beniamina Goldberga] (1905-1952), w którym Konstanty Ildefons odżegnuje się od swojej wcześniejszej twórczości i wyraża chęć współpracy z reżimem komunistycznym:

„(...) publicznie potępiam raz na zawsze moją
przeszłość (...). A teraz i jutro dajcie mi śpiewać"[9].

W twórczości Gałczyńskiego nastąpił zwrot ku socrealizmowi. Poemat *Wit Stwosz* to przykład dzieła powstałego po „wyprostowaniu" (czyli de facto – po ideologicznym złamaniu kręgosłupa Gałczyńskiemu), na zamówienie państwowe (a więc w kontekście ideologii ateistycznego komunizmu państwowego). Inne dzieła zamawiane przez reżim komunistyczny u Gałczyńskiego to na przykład *Ukochany kraj*, który miał się stać nowym hymnem Polski Ludowej. *Wit Stwosz* powstał na zlecenie Państwowego Instytutu Wydawniczego. Poeta, który popadł w „niełaskę", miał teraz kolejną szansę na „rehabilitację" w oczach władz komunistycznego reżimu. I to uczynił – owocem owego „nawrócenia" na socrealizm jest *Wit Stwosz*, dzieło tendencyjne, zideologizowane.

Czesław Miłosz (1911-2004) napisał o Gałczyńskim ironicznie, za co ten odpłacił mu się później *Poematem dla zdrajcy*. Miłosz w swojej emigracyjnej książce pt. *Zniewolony umysł* (1953), wydanej we Francji, poza zasięgiem komunistycznej cenzury, nazywał Gałczyńskiego Deltą i pisał o nim następująco:

„Delta zawsze potrzebował mecenasa. Teraz znalazł wreszcie mecenasa naprawdę hojnego: państwo (...). Entuzjazm słów, bez którego Delcie trudno było egzystować, (...) znajdował teraz dobre zastosowanie (...) była odbudowa kraju, którą pochwalali wszyscy i było zaspokojenie pychy narodo-

[6] Kira Gałczyńska, *Konstanty, syn Konstantego* Nasza Księgarnia, Warszawa 1983, s. 131.
[7] Marta Wyka, *Wstęp* [w:] Gałczyński Konstanty Ildefons, *Wybór poezji,* oprac. Marta Wyka, wyd. 5 uzupełnione, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź 1982, ss. XCII, 420, seria: Biblioteka Narodowa, seria 1, nr 189, s. XIV.
[8] Bohdan Urbankowski, *Czerwona msza albo uśmiech Stalina,* Wydawnictwo Alfa, Warszawa 1995, s. 361.
[9] Ibidem.

wej (...). Tych elementów należało użyć w propagandzie (...) Wyraźnie postawiono hasło »walki ze spontanicznością procesu twórczego«"[10].

To w konsekwencji oznaczało, że:

„nie wystarczyło już pisać na wskazane tematy; trzeba było pisać we wskazany sposób. Delta chciał służyć księciu. Aby istnieć[,] jako poeta"[11].

„Książę" to oczywiście czerwony reżym komunizmu (czerwony mecenas państwowy). Miłosz wspominał także o napisanych parę lat później poematach, m.in. o *Wicie Stwoszu*, jako utworach „gorliwych" i „poważnych", wykazujących „ostateczną poprawę" i „dojrzałość" ideową poety nawróconego na socjalizm, a zatem — ujrzał w nim neofitę komunizmu.

3. Ołtarz Mariacki

Poemat *Wit Stwosz* powstał w 1951 r. na zlecenie Państwowego Instytutu Wydawniczego, które Konstanty Ildefons Gałczyński otrzymał w grudniu 1950 r. Jednak skąd w Państwowym Instytucie Wydawniczym wziął się pomysł na zlecenie napisania poematu o artyście z Norymbergii i jego pracy? Należy tutaj przywołać kilka okoliczności towarzyszących (genezę powstania dzieła).

Po pierwsze, komunistyczny reżim Polski Ludowej, niedawno „przywieziony na czołgach" z ZSRS, ówcześnie obchodzący w 1949 r. dopiero piątą rocznicę powstania marionetkowego, totalitarnego, promoskiewskiego państwa satelickiego, bardzo potrzebował odwołania się do korzeni kultury i tradycji narodowej, by się uwiarygodnić w oczach podbitego przez sowieckie imperium – Narodu Polskiego, stąd chętnie powoływano się na mistrzów z dawnych epok działających w Rzeczypospolitej Obojga Narodów.

Jacek Łukasiewicz (1934-) napisał:

„Demokracja polska w latach rozwiniętego stalinizmu dopisywała sobie drzewo genealogiczne sięgające jagiellońskiej potęgi: pisano powieści o Fryczu, Kochanowskim, Koperniku"[12].

Stąd zapotrzebowanie reżimu komunistycznego na nowe utwory, pokazujące nie tylko sławę dawnych mistrzów, ale i chwałę ówczesnego ustroju totalitarnego, udającego „demokrację", który wszak miał swoich twórców, piewców komunizmu i jego zbrodniczych władz.

---

[10] Czesław Miłosz, *Zniewolony umysł*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Kraków 1990, s. 193-196.
[11] Ibidem.
[12] Jacek Łukasiewicz, *Oko poematu*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1991, s. 81.

Po drugie, wówczas aktualna i nagłośniona stała się historia dotycząca odzyskania zrabowanego przez Niemców średniowiecznego arcydzieła z Krakowa. Ołtarz Mariacki, czyli główny ołtarz Kościoła Najświętszej Maryi Panny w Krakowie, wyrzeźbił Wit Stwosz (znany także jako: Wit Stosz, Veit Stoß, Feyt Stoß, Veydt Stoß, Vit Stoß lub Stoss, Stuos, żyjący w latach ok. 1448-1533), niemiecki rzeźbiarz, grafik i malarz, wybitny artysta późnego gotyku. Mistrz ten przybył z Norymbergii do Krakowa i stworzył swoje arcydzieło rzeźbiarskie w latach 1477-1489.

Podczas II wojny światowej, mimo prób ukrycia przed Niemcami w 1939 r., ołtarz został wywieziony do Norymbergii, gdzie ocalał przed bombardowaniem, przechowywany w schronach wykutych pod górą zamkową. W 1945 r., m.in. dzięki profesorowi Karolowi Estreicherowi (1906-1984), udało się go odnaleźć, a wiosną 1946 r. arcydzieło średniowieczne zostało przywiezione z powrotem z Niemiec do Krakowa. Działo się to, zatem, stosunkowo niedawno w odniesieniu do czasu napisania poematu przez Gałczyńskiego (pięć, sześć lat wcześniej) i – przy niezaprzeczalnej randze faktu odzyskania arcydzieła – wydarzenie to mogło posłużyć również totalitarnemu reżimowi do celów propagandowych na rzecz gloryfikacji ustroju komunistycznego, jakoby dbającego o kulturę polską.

4. Okoliczności powstania poematu – trud artysty

W marcu 1951 r. Gałczyński, wraz z żoną Natalią Gałczyńską z d. Awałow (1908-1976), przyjechał do Krakowa. W liście napisanym wcześniej do profesora Akademii Sztuk Pięknych Mariana Słoneckiego (1886-1969), który sprowadził Ołtarz Mariacki z powrotem do Krakowa, prosił o pomoc naukową przy oglądaniu rzeźb Wita Stwosza, które w tym czasie nie były umieszczone w Kościele Mariackim, ale zdeponowane na Wawelu. Autor pragnął poświęcić na oglądanie dzieł dwa dni. Poemat *Wit Stwosz* powstał jednak dopiero w lecie 1951 r.

To był kolejny, po *Niobe*, poemat, który został napisany w leśniczówce Pranie na Mazurach, w Puszczy Piskiej, nad Jeziorem Nidzkim, gdzie autor odzyskał poczucie równowagi wewnętrznej. Tu odnajdywał ukojenie w pięknie przyrody, odzyskiwał spokój, harmonię – niemal jak tę opiewaną przez mistrza Jana Kochanowskiego z Czarnolasu (1530-1584). Tak twierdziła córka poety, Kira Gałczyńska[13].

Ferie letnie 1951 r., rozpoczęte w lipcu, to jedne z ostatnich wakacji mazurskich, spędzonych wspólnie przez rodzinę Gałczyńskich (Konstantego Ildefonsa, Natalię i Kirę) u leśniczego Stanisława Popowskiego i jego matki – gospodarzy domu położonego w lesie, ludzi gościnnych, życzliwych, prostych. Czas spędzony

[13] Kira Gałczyńska, *Gałczyński*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1998, s. 189.

w leśniczówce poeta dzielił na pracę, odpoczynek i rozmowy z przyjaciółmi – Elżbietą i Aleksandrem Maliszewskimi. Ten ostatni wspominał:

„Konstanty [Gałczyński] opowiada, jak wygląda w jego wyobraźni Kraków z czasów Wita Stwosza. Sprzeczamy się na temat różnych realiów. Przypominam sobie, że w pracy profesora [Romana] Pienkiewicza o [Janie] Kochanowskim, którą zabraliśmy z Warszawy, jest opisanie Krakowa, do którego wjeżdżał po raz pierwszy młody Kochanowski. Konstanty (...) jest poruszony opisem żaka krakowskiego, który na wykłady idzie z własnym drewnianym kałamarzem, zawieszonym na szyi. ‹‹Taki drobny szczegół – cieszy się Konstanty – a już całego faceta ma się pod ręką, razem z ulicą, przez którą kroczy, i z izbą, w której myśli››."[14].

Konstanty Ildefons Gałczyński w liście do żony Natalii Gałczyńskiej z dnia 24 sierpnia 1951 r. wspominał, dziękując za przesłanie mu albumu o Wicie Stwoszu Tadeusza Dobrowolskiego, wydanego przez Państwowy Instytut Wydawniczy:

„Teraz widzę, że to było nieodzowne. No tak, teraz już temat jest mój, piszę to, jakbym po prostu list pisał, osobiście jakoś, to moja sprawa. Chodzę w koszuli Stwosza. Jutro robię *Mistrz kochał ulice*, to właśnie Stwosz, bo Stwosz to wielki felietonista, ale i moja oś tematyczna, te ulice."[15].

Kreacja Wita Stwosza jest niemal autokreacją samego poety (Gałczyńskiego). Obaj tworzyli na zamówienie za pieniądze mecenasa – Stwosz na zamówienie rajców krakowskich ku uwielbieniu Boga i sławie miasta, Gałczyński – na zlecenie państwowe, by chwalić socrealizm i pozyskać czytelników. Poeta umieszcza siebie w ostatniej części poematu pt. *Przypisy*, która jest opisem miejsca powstawania dzieła literackiego. Opisywane miejsce to Pranie: ceglany dom na wzgórzu, obrośnięty dzikim winem i pelargoniami, otoczony lasem, w pobliżu jeziora, wokół chmury, widoczne wyraźnie niebo nocą, ptasie trele dobiegające zewsząd wieczorem, pszczoły zbierające miód w ciągu dnia.

„Tak wyglądał dom, w którym niniejszy poemat został napisany"[16].

(Konstanty Ildefons Gałczyński, *Wit Stwosz*, część X, *Przypisy*)

[14] Ibidem.
[15] Ibidem, s. 149.
[16] Wszystkie cytaty poematu *Wit Stwosz* pochodzą z: Konstanty Ildefons Gałczyński, *Wybór poezji*, oprac. M. Wyka, wyd. 5 uzupełnione, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź 1982, seria: Biblioteka Narodowa, seria I, nr 189, s. 254-272. Tożsamy tekst poematu w całości dostępny w internecie. Vide: Konstanty Ildefons Gałczyński, *Wit Stwosz*, [in:] *K. I. Gałczyński. Oficjalna strona Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*, URL: http://www.kigalczynski.pl/wiersze/wstwosz.html?p=_wi [dostęp: 31.12.2015].

Pisał z trudem, przez kilka tygodni, aż wreszcie pojechał z pełną rękopisów teczką do Warszawy. W grudniu 1951 r. odbyło się posiedzenie Sekcji Poezji warszawskiego Oddziału Związku Literatów Polskich poświęcona wyłącznie Gałczyńskiemu, tam m.in. Ryszard Matuszewski, Antoni Słonimski i Jerzy Putrament ustalili, że poeta zostanie przywrócony do „łask". Dlatego umożliwiono Gałczyńskiemu nagrywanie w radiu cyklu swoich wierszy i drukowanie poematów. Gałczyński wtedy miał czterdzieści sześć lat, zmarł dwa lata później, więc poemat można zaliczyć nie tylko do dojrzałego okresu życia, twórczości, ale także do utworów „lat ostatnich". *Wit Stwosz* jest kolejnym po *Niobe* poematem o sztuce, jej funkcji w życiu człowieka. Poeta podjął temat tworzenia dzieła sztuki – tym razem natchnieniem nie stała się rzeźba głowy bohaterki mitologicznej znalezionej w nieborowskim muzeum, ale krakowski ołtarz mistrza z Norymbergii.

5. Adresaci dzieła sztuki

Konstanty Ildefons Gałczyński napisał w drugiej części poematu – *Polskich tercynach*:

„Niechaj w moim dziele gustują stolarze,
Moi przyjaciele.
Dla nich, dla prostaczków,
Nie trza po omacku
Chodzić ciemną miedzą;
Oni słyszą nutę,
com nie oddał dłutem,
Sercem dopowiedzą"[17].

(Konstanty Ildefons Gałczyński, *Wit Stwosz*, część II, *Polskie tercyny*)

W ówczesnej, socjalistycznej hierarchii wartości, „prostaczkowie", „stolarze" byli umieszczani bardzo wysoko, ponieważ państwo o ustroju zwanym realnym socjalizmem (komunizmem) *de nomine* było państwem „robotników i chłopów", a krajem rządziła „partia robotniczo-chłopska" („przewodnia siła narodu", zwana od 1948 r. Polską Zjednoczoną Partią Robotniczą, powstała z dwóch partii — Polskiej Partii Robotniczej i Polskiej Partii Socjalistycznej). Gałczyński, nazywając „stolarzy" „moimi przyjaciółmi" dawał do zrozumienia władzy komunistycznej (między wierszami „puszczał oko" do niej), że akceptuje ówczesny stan rzeczy w Polsce. Autor życzył sobie *expressis verbis*, aby jego dzieło czytali robotnicy (stolarze), kierował swój utwór do robotników, co oczywiście musiało (lub

[17] Konstanty Ildefons Gałczyński, *Wybór poezji*..., op. cit., ibidem.

przynajmniej – mogło) podobać się wtedy władzy komunistycznej (ówcześnie aktualny, ale zawoalowany kontekst ustrojowy).

Kreowany przez Gałczyńskiego Wit Stwosz nie jest pewny, czy stworzył arcydzieło. Pragnie być docenionym nie przez „wielkich panów", którzy siedzą na „bankiecie w niebie", jak można przeczytać w trzeciej części omawianego tu poematu, ale przez „prostaczków" – przyjaciół-stolarzy, którzy, podobnie, jak prosty lud w romantycznych wierszach (balladach) Adama Mickiewicza „czują" „sercem".

„‹‹To dla wielkich panów bankiet w niebie,
A ja nie byłem nierób››.
(Gdyby Stwosz żył, toby rzeźbił
monterów i szoferów)"[18].

(Konstanty Ildefons Gałczyński, *Wit Stwosz*, część III, *Robota*).

Wszak wyrzeźbieni w ołtarzu apostołowie to galilejscy, prości rybacy, czyli również „prostaczkowie". Współczesnymi „prostaczkami" i „ubogimi" wydawać się mogą „monterzy i szoferzy", czyli tzw. 'lud pracujący' (robotnicy), których (i dla których) by rzeźbił, gdyby żył w Polsce Ludowej – zasugerował Gałczyński. „Wielcy panowie" zostali przezeń potępieni jako „nieroby" – określenie to padło w poemacie z ust Stwosza, ale zabrzmiało jak pochwała etosu robotnika, w przeciwieństwie do zamożnej i niepracującej klasy „panów" (ówcześnie — wrogów ludu, wrogów socjalizmu).

6. Trud artysty

Gałczyński pisał tak, aby poemat nie został przez czytelnika odebrany jako utwór o wymowie zbytnio sakralnej ('niebo' nie jest ważne w człowieku, wewnętrznie mało znaczące), lecz tylko jako na pozór neutralny światopoglądowo opis dzieła sztuki (bardzo 'przyziemna' ekfraza ołtarza upstrzona została licznymi, tandentnymi, jarmarcznymi przedmiotami / wątkami pobocznymi w tekście dla umniejszenia znaczenia samego arcydzieła, które dość często ginie momentami z oczu czytelnika w chaosie świata przedstawionego). Wit Stwosz wykonał swoją pracę po prostu jako zlecenie:

[18] Ibidem.

„‹‹Niebo? Nie mówcie mi o tym, moi mili.
Więcej we mnie ziemi niż nieba››”[19].

(Konstanty Ildefons Gałczyński, *Wit Stwosz*, część VI, *Modlitwa mistrza*).

Przywołanie sfery *sacrum*, by uwznioślić rolę twórcy pojawia się jednak w poemacie. Wit „objawia się prostaczkom” w swoich dziełach, można dostrzec próbę pokazania jego podobieństwa do Jezusa. Syn Boży najpierw przyszedł do „prostaczków”, miał przyjaciół wśród nich – pracujących rybaków, pasterzy, cieśli, i to właśnie oni Go przyjęli. Gałczyński zdaje się sugerować w swoim utworze, że Wit Stwosz ma być jak Jezus. Warto zastanowić się nad celowością kontrastowego, paradoksalnego zestawienia: „ciężki trud” (coś wielkiego) oraz „ołtarzyk” (coś małego). Ołtarz Wita Stwosza to niewątpliwie wielkie arcydzieło (a nie — coś małego, skąd więc *deminutivum*?). Czym jest Ołtarz Mariacki Stwosza dla tegoż rzeźbiarza – w perspektywie utworu Gałczyńskiego? Czy tu poeta ukrył jakąś analogię postaci Stwosza do postaci Jezusa (na zasadzie: wielkie jest to, czego nie można zobaczyć, wielkie jest niewidoczne dla oczu)? Te pytania pozostają bez jasnej odpowiedzi, a nadinterpretacja w tym kierunku okazać się może bardzo niepewna, nawet zwodnicza. Wit Stwosz, stylizowany przez Galczyńskiego na Jezusa (mowa jakby w stylu biblijnym) nie przybył do Krakowa dla przyjemności, dla uciech cielesnych z ladacznicami („gamratkami”), ale do konkretnej pracy artystycznej:

„Ja nie po to tutaj przyszedłem,
By z gamratkami gzić się i popić,
Ale na ciężki trud. Dźwigam go ledwo.
A ten ołtarzyk to mój podpis”[20].

(Konstanty Ildefons Gałczyński, *Wit Stwosz*, część VI, *Modlitwa mistrza*).

Składnia pierwszej strofy w szóstej części poematu *Wit Stwosz* pt. *Modlitwa mistrza* nawiązuje wprost do Nowego Testamentu, tj. Ewangelii św. Jana:

„Ja się na to narodziłem i na to przyszedłem na świat, aby dać świadectwo prawdzie.”[21]

(J 18, 37).

[19] Ibidem.
[20] Ibidem.
[21] *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Biblia Tysiąclecia*, Pallotinum, URL: http://biblia.deon.pl/rozdzial.php?id=357 [dostęp: 15.07.2015].

Jezus dźwiga krzyż, a Wit – ‘dźwiga’ ołtarz, Stwosz to robotnik niosący ciężar pracy, która zostaje — przez to porównanie ewangeliczne do stylu mowy Jezusowej — podniesiona, wywyższona.

„Wszystkom w dzieło tchnął. Nic tu nie dodasz.
FINIS CORONAT OPUS. Warsztat zamilkł.
A to nie jest mistyczny ołtarz;
to są ludzie, co chodzą ulicami.
A ja do Norymbergi. Może na mękę”[22].

(Konstanty Ildefons Gałczyński, *Wit Stwosz*, część VI, *Modlitwa mistrza*).

W analogiach można pójść dalej, budzą one coraz większe wątpliwości: Gałczyński tworzy postać Stwosza, który zdaje się być w całości poematu *alter ego* samego autora. W rzeczywistości obaj tworzyli na zamówienie – ten pierwszy – na zamówienie rady miejskiej Krakowa, natomiast autor poematu – na zamówienie państwowe. (Te dwa zamówienia były jednak zupełnie różne pod względem celu oraz wartości artystycznej). W poemacie obaj się trudzą, wysiłek poety jest jak trud średniowiecznego artysty, a ten narodził się, aby dźwigać swój ciężar jak Jezus. Analogia: Gałczyński – Stwosz – Jezus okazuje się jednak bardzo wątpliwa, wręcz nie przystoi. Przy założeniu, że postać Wita Stwosza w poemacie stanowi porte parole poety — można by wysnuć wniosek, że być może sam Gałczyński próbował siebie przez to dzieło o Stwoszu w jakiś sposób dowartościować. Czy Gałczyński, tworząc ten poemat, próbował aluzyjnie dowartościować sztukę socrealizmu, kiedy pisał o trudzie pracy prostego ludu? Taka interpretacja utworu byłaby na wyrost, bo nie znajduje przekonującego potwierdzenia w samym dziele, pozostają tylko niejasne aluzje kontekstowe, sytuacyjne sugestie.

Kiedy K. I. Gałczyński (poprzez swoje porte parole – Wita Stwosza oraz poprzez podmiot liryczny, autora wiersza, który „idzie za wami” [prostaczkami]) literacko „objawia się” popularnym czytelnikom w poemacie, ma ideowo przyjaciół wśród „prostaczków” – „ludu pracującego miast i wsi”, którzy go docenią, a nie oczekuje na uznanie ze strony „inteligencji” i „panów”.

„Śpiewam dzieło snycerza. Niechaj przemówi do was
czułą logiką sztuki, a wiersz niech idzie za wami”[23].

(Konstanty Ildefons Gałczyński, *Wit Stwosz*, część IX, *Finał*).

[22] Ibidem.
[23] Ibidem.

To już fragment poematu *Wit Stwosz* z części dziewiątej pt. *Finał*, który jawnie sławi *Manifest komunistyczny* – albo nowe realia ustrojowe, zbudowane według zasad / założeń komunistycznych. Takie elementy występujace w poemacie Gałczyńskiego *Wit Stwosz*, jak np. objazdowe kino wiejskie, traktor, porty, kominy fabryk, miasto pokoju, harmonia ludzi i maszyn – stanowiły ówcześnie popularne elementy propagandowe w literaturze socrealistycznej w okresie realizacji tzw. Planu Sześcioletniego (1950-1955), kiedy powtawał ów utwór. Poeta w swoim tekście ewidentnie zrealizował postulaty *socu* na zamówienie władz komunistycznych, zwracając się bezpośrednio do „my" 'plebejskiego'. Co ma jednak 'kino' i 'traktor' do osoby Wita Stwosza i jego arcydzieła – Ołtarza Mariackiego? Nic, bo to są tylko propagandowe wtręty, niejako „ciała obce" umieszczone tam po to, aby gorliwie spełnić życzenia decydentów od reżymowej propagandy komunistycznej, aby skwapliwie zrealizować propagandowe zamówienie władz i otrzymać za to stosowone apanaże oraz przywileje dostępu do czytelników / możliwości publikacji swoich dzieł literackich (skażonych, niestety, elementami ideologii). Taka była wysoka cena zaprzedania się literata — władzy totalitarnej.

„Oto jest czas podniesiony, oto jest czas urodzaju
na porty i na kominy, i pieśni nasze plebejskie;
patrz: od wioski do wioski kino wędruje wiejskie.
Traktor budulec wiezie. Żołędzie z dębów spadają.

Wiek w popołudnie wstąpił. Od wzgórza blask się rozszerza:
to świeci miasto pokoju harmonią ludzi i maszyn.
Idzie jesień, czas dojrzałości."[24].

(Konstanty Ildefons Gałczyński, *Wit Stwosz*, część IX, *Finał*).

Wit Stwosz rzeźbił, jako już człowiek dojrzały, w późnym średniowieczu, natomiast Gałczyński – „dojrzał ideowo" do pisania w sosjalistycznym (komunistycznym) tzw. „wieku pokoju", „harmonii ludzi i maszyn", który został przedstawiony jako pełen blasku i optymizmu, wzniosły okres tworzenia. Jak fałszywie brzmiące to były słowa o „mieście pokoju" (1951) — łatwo zauważyć, skoro wtedy toczyła się akurat krwawa wojna w Korei (1950-1953) przy udziale wojsk / żołnierzy z państw komunistycznych (z Chin, ZSRS, w tym także z komunistycznej Polski – udział lekarzy wojskowych). Galczyński należal jednak wtedy do tzw. obrońcow „pokoju", tj. faktycznie *pax moscoviana*.

Gałczyński skłaniał się też do pochwały industrializacji, która wszak wtedy stała się jednym z celów wprowadzenia 'przodującego ustroju' (zbrojenia okazały się koniecznością, aby obronić komunizm przed „imperialistami", temu służył

[24] Ibidem.

głównie Plan Sześcioletni). Gałczyński sławił w poemacie o Wicie Stwoszu „krajobrazy techniczne". Co mają „kraobrazy techniczne" do Wita Stwosza? Nic, to tylko kolejny, obcy 'wtręt' do utworu literackiego na reżymowe zamówienie komunistów dla celów propagandowych:

> „Dni dniom pochodnię podają. I kształtujemy dni nasze
> jak krajobrazy techniczne, jak drzewo ręka snycerza."[25].
>
> (Konstanty Ildefons Gałczyński, *Wit Stwosz*, część IX, *Finał*).

Porównanie to, podobnie jak ukazana wcześniej w kilku elementach — cała część dziewiąta poematu (*Finał*), nie odpowiada rzeczywistej randze rzeźbiarskiego arcydzieła Wita Stwosza, stanowi pośrednio sugestię akceptacji panujących po 1945 r. realiów ustrojowych w Polsce Ludowej (aluzje kontekstowe – obóz państw socjalistycznych wówczas przedstawiano w propagandzie komunistycznej jako orędowników „wieku pokoju", jako kraje miłujące „pokój"). Z kolei „krajobrazy techniczne" dotykają tu aluzyjnie komunistycznych haseł o industrializacji kraju, także z okresu tzw. Planu Sześcioletniego (1950-1955). Głoszono po 1945 r. takie oto hasło komunistyczne mówiące o tym, że socjalizm to jest reforma rolna plus elektryfikacja wsi (tu jakimś odbiciem tego hasła może być ów „krajobraz techniczny").

Można odnieść wrażenie, że poeta zgromadził bardzo wiele odwołań kulturowych (kontekstowych, pośrednich aluzji) do ówczesnych realiów 'socjalistycznych' z połowy XX wieku w Polsce — w jednym miejscu, w jednym dziele literackim. Zrobił to na pozór dosyć chaotycznie (takie „jarmarczne", „kramarskie" nagromadzenie licznych motywów), ale w istocie — celowo. Chodziło o celowe pomieszanie elementów średniowiecznych / dawnych oraz socjalistycznych / komunistycznych / nowych z XX wieku, aby uwiarygodnić system komunistyczny na zamówienie władz.

Gałczyński w poemacie pt. *Wit Stwosz* swobodnie porusza się po różnych epokach, czerpie z rozmaitych okresów pewne motywy do utworu, gromadzi rekwizyty, postaci, miesza je ze sobą jak w tyglu, zestawia w emfazie, pisze dużo, aby 'wyrobić wierszówkę' oraz po to, aby utwór wypełnić tym, czym się da (a nawet 'byle czym', czymkolwiek, jakimikolwiek rzeczami bez związku z arcydziełem Stwosza), nie zawsze jednorodnie, nie zawsze spójnie. Stara się jednak przy tym uwznioślić, wywyższyć postać samego Wita Stwosza, przydać mu splendoru przez kontekstowe zestawienia z innymi, wybitnymi artystami.

Piotr Breughel, Giotto, Dante Alighieri i Van Eyck (w części czwartej poematu pod bardzo znamiennym tytułem: *Suplikacje*) kojarzą się w sposób oczywi-

[25] Ibidem.

sty ze średniowieczem (choć *de facto* Breughel to artysta Renesansu, ale nawiązywał w swojej twórczości do motywów wcześniejszych, średniowiecznych). Napisał wszak Gałczyński apoteozę Wita Stwosza jako równego owej „czwórcy" wybitnych artystów, którzy tworzyli w średniowieczu i Renesansie. Suplikacje to katolickie, uroczyste, błagalne modlitwy do Boga (Trójcy Świętej), np. o odwrócenie klęsk żywiołowych, nieszczęść („Święty Boże, Święty Mocny, Święty a Nieśmiertelny, zmiłuj się nad nami!"). Tu jednak w poemacie Gałczyńskiego funkcję Boga-Trójcy przejęli czterej artyści (Czwórca, tj. „czterolistna gwiazda rozświecona"). To pokazuje zeświecczenie, desakralizację motywu 'suplikacji' i jego wtórne użycie w literaturze dla celów zgoła niereligijnych, gdzie czterej artyści stają się adresatami owych świeckich suplikacji (to także przy okazji swego rodzaju profanacja samej tej modlitwy katolickiej – artyści przejmują funkcję adresatów modlitwy, w miejsce Boga). A Stwosz jako „biedny człowiek" jawi się jako owa postać pozostająca w jakimś nieszczęściu (jakiejś biedzie), za którą to osobą wstawia się sam autor (Gałczyński) lub jego porte parole w omawianym wierszu, parodiując *de facto* modlitwę chrześcijańską (suplikacje) jako taką:

> „Piotrze Breughel! Giotto! Dante! Serce Van Eycka!
> czworolistna gwiazdo rozświecona,
> a przyjmijże do swego grona
> mistrza Wita, biednego człowieka."[26].
>
> (Konstanty Ildefons Gałczyński, *Wit Stwosz*, część IV, *Suplikacje*).

Z kolei przywołane w *Finale* poematu Gałczyńskiego *Wit Stwosz* następujące motywy: 'kopuły', 'mosty', 'łuk tympanonów' i 'Fidiasz' — wydają się być z pozoru niepotrzebnym tu nadmiarem, odwołującym się do tradycji antycznej, a nie — gotyckiej, średniowiecznej. Gałczyński porównuje jednak kontekstowo do ww. motywów starożytnych — dzieło *Manifestu Komunistycznego*, który to *Manifest* to, jego zdaniem, wydobycie z trudu — „wiedzy, walki i odwagi".

Taka interpretacja „poszlakowa" (pośrednia) oraz „dowodowa" (bezpośrednia) w odniesieniu do omawianego tu poematu jest uprawniona (gloryfikacja dzieła Wita Stwosza oraz jednoczesna gloryfikacja dzieła socjalizmu). Z jednej strony można przeczytać u Gałczyńskiego w poemacie *Wit Stwosz* takie oto słowa odnoszące się do Ołtarza Mariackiego w kontekście 'biblijnym' (*Biblia pauperum*):

[26] Ibidem.

„I rozzłocę, rozśpiewam moją biblię,
Moją biblię z lipowego drzewa (...)”[27].

(Konstanty Ildefons Gałczyński, *Wit Stwosz*, część I, *Nocna pora*).

Z drugiej strony natomiast pojawia się taki oto passus w tym samym poemacie *Wit Stwosz* (cz. *IX Finał*), dotyczący zarówno 1) realiów projektowanego komunizmu (jego założeń ideologicznych) – dzieła Karola Marksa (1818-1883) i Fryderyka Engelsa (1820-1895) pt. *Manifest komunistyczny* z połowy XIX wieku, który jest traktowany jako początek nowego świata, jak i dotykający 2) rzeczywistości już panującego, realnego komunizmu w Polsce Ludowej z połowy XX wieku („miłość w miastach socjalistycznych”, „ojczyznę moją ludową”):

„Manifest Komunistyczny wiedzę, walkę, odwagę
z treści trudu wydobył, wypalił jak złotą rudę.
I tak się czasy zaczęły. I naszym kieruje trudem
odkrywca rzeki trudu, ten, który spoczął w Highgate.

Śpiewam dni naszych czasów, hale świetlic fabrycznych,
gdzie poezja wybucha przy dźwiękach akordeonów
blaskiem na kontynenty, w horyzont od horyzontu
i śpiewam jaśmin i miłość w miastach socjalistycznych.

(...) śpiewam, wznosząc się w górę, w chmury, lecę i śpiewam
ojczyznę moją ludową, młodzież, przyjaźń i pokój”[28].

(Konstanty Ildefons Gałczyński, *Wit Stwosz*, część IX, *Finał*).

Warto zwrócić uwagę na fakt, że Gałczyński w poemacie *Wit Stwosz* napisał także wprost o Karolu Marksie, „który spoczął w Highgate”, bo w istocie Marks, współtwórca ideologii komunizmu (w omawianym utworze występujący jako „odkrywca rzeki trudu”, czyli tu kontekstowo: ideolog pracy, ideolog klasy robotniczej), został pochowany na cmentarzu Highgate (Highgate Cemetery).

Z kolei „młodzież, przyjaźń i pokój” to „sztandarowe”, plakatowe motywy komunistycznej propagandy z lat pięćdziesiątych XX wieku w Polsce Ludowej, charaktertystyczne elementy eksponowane na transparentach pierwszomajowych pochodów itd.

Czytając poemat *Wit Stwosz*, odnosi się nieodparte wrażenie, że Gałczyński podówczas „dwom panom służył”, utworem tym pragnąc zarazem (obrazowo rzecz ujmując) „zapalić Panu Bogu świeczkę, a diabłu ogarek”. Sfera „niebiańska” została neutralizowana jednak przez poetę, zdesakralizowana, zeświecczona, spro-

[27] Ibidem.
[28] Ibidem.

wadzana na ziemię tylko do poziomu dzieła sztuki (dzieło sztuki zamiast Boga, artysta zmiast Boga itd.). 'Niebo' to w poemacie Gałczyńskiego nie jest transcendnetne, bo jego funkcję pełni sztuka w Kościele – tu: Ołtarz Mariacki. Natomiast antyludzka sfera „piekielna" (czyli w rzeczywistości — ludobójczy komunizm, tu: *Manifest komunistyczny*) została pochwalona i wartościowana pozytywnie przez Gałczyńskiego w poemacie pt. *Wit Stwosz*. Poeta dokonał w tymże dziele przewartościowania, odwrócenia właściwej hierarchii wartości, a Ołtarz Mariacki uczynił tylko pretekstem do sławienia antyludzkiego w gruncie rzeczy komunizmu, który wszak z religią chrześcijańską realnie walczył i promował państwowy ateizm jako ideologię oficjalną.

Poemat Gałczyńskiego jako dzieło socrealistyczne w realizacji nie stanowi jednak wzorcowego modelu literackiego socrealizmu, pozostaje nietypowe, bo Gałczyński musiał je napisać dla komunistów, bo nie miał innego wyjścia, chcąc nadal z własnego wyboru istnieć publicznie (samoświadomie wybrał służbę komunizmowi w literaturze, a mógł wszak milczeć, pisać do szuflady, a dla utrzymania siebie – zmienić zawód, pracować poza literaturą). Niektórzy poeci z przyzwoitości w tym czasie milczeli, nie publikowali, wyrażając tym samym swoją niezgodę na ówczesną rzeczywistość (np. Leszek Elektorowicz, ur. w 1924 r.). Gałczyński nie chciał milczeć, chciał publikować, otrzymywać za to pieniądze od państwa komunistycznego. Jednocześnie miał poczucie niestosowności takiego zachowania własnego, dręczyło go prawdopodobnie sumienie, bo niejako chyba ze wstydem „umieszczał" w poemacie *Wit Stwosz* różne ideologiczne wątki pożądane przez komunistów (w myśl zasad socrealizmu), starając się je jednak minimalizować, ukrywać przed nieświadomym czytelnikiem, podawać w sposób zawoalowany (jak np. postać Karola Marksa w Highgate).

7. Analiza i interpretacja poematu w kontekście dzieła Wita Stwosza

Poemat składa się z dziesięciu części, są to: I. *Nocna pora,* II. *Polskie tercyny,* III. *Robota,* IV. *Suplikacje,* V. *Mistrz kochał ulice,* VI. *Modlitwa mistrza,* VII. *Komentarz pozą*, VIII. *Piosenka o Wicie Stwoszu*, IX. *Finał* i X. *Przypisy*. Każda z nich przedstawia inną sytuację liryczną, zostały napisane bardzo różnorodnymi stylami – pojawiają się tam na przykład: piosenka stylizowana na ludową kołysankę, utwory opisowe, modlitwy, a także komentarz prozą, pieśń pochwalna. Główne motywy to 1) trud artysty podczas tworzenia dzieła sztuki – rzeźbiarza tworzącego ołtarz i 2) trud współczesnego artysty (poety) piszącego o tym poemat. Problem powinowactwa czy też nakładania się na siebie „sztuk naturalnych" (malarstwa,

rzeźby, architektury) oraz „nienaturalnych" ujawnia się tu jasno. Należy przywołać w tym kontekście pojęcie „ekfrazy" jako opisu dzieła sztuki[29].

„Aby dany tekst literacki (wiersz, fragment prozy lub utworu dramatycznego) mógł zostać uznany za ekfrazę, muszą się w nim pojawić wyraźne znaki metajęzykowe, które bezpośrednio odsyłają do konkretnego dzieła sztuki malarskiej, rzeźbiarskiej lub architektonicznej (...). Często zdarza się, że w tytule, podtytule utworu lub w nim samym znajduje się nazwisko autora danego dzieła (...). Kolejnym wyznacznikiem ekfrazy są elementy opisu dzieła sztuki umieszczone wewnątrz tekstu literackiego; są to najczęściej ślady pozwalające bez żadnych wątpliwości powiązać tekst z konkretnym dziełem (...). W obrębie tekstu mogą znaleźć się nazwy określające jakiś gatunek malarski, mogą też pojawić się aluzje do technik, konwencji, sztuk wizualnych, motywów powtarzających się na obrazach danego artysty"[30].

Poemat Gałczyńskiego można odczytać jako ekfrazę dzieła rzeźbiarskiego Wita Stwosza. Do autora nawiązuje tytuł, w tekście są konkretne odwołania do scen, postaci czy detali dzieła, a także do stylów sztuki średniowiecznej. Ołtarz Mariacki pojawia się w już pierwszej części poematu pt. *Nocna pora*: jako barwny, choć podlegający blaknięciu, samotny – jak sam Stwosz. Dzieło odzwierciedla stan psychiczny jego twórcy, ma również być czymś trwałym, w przeciwieństwie do pieniędzy, sławy, przyjaźni:

„Farby moje czas jak liście przemieni.
Ołtarz mój – samotny jak ja sam –
o, jesieni, moja, jesieni!"[31].

(Konstanty Ildefons Gałczyński, *Wit Stwosz*, część I, *Nocna pora*).

Mówi tak podmiot liryczny, siedzący nocną porą w swojej pracowni. Świat dokoła jest ponury, niewesołe myśli przebiegają snycerzowi przez głowę. W części pierwszej poematu pt. *Nocna pora*, można przeczytać następujące słowa:

„Może tu się nad robotą pochylę,
I wszystko z siebie dam – i krew, i trzewia –
I rozzłocę, rozśpiewam moją biblię,
Moją biblię z lipowego drzewa –
I zaszczepię burzliwe serce
w wielkich figur spojrzeniach i ruchach."[32].

(Konstanty Ildefons Gałczyński, *Wit Stwosz*, część I, *Nocna pora*).

[29] Adam Dziadek, *Obrazy i wiersze: z zagadnień interferencji sztuk w polskiej poezji współczesnej*, Katowice 2004, s. 51.
[30] Ibidem, s. 54-55.
[31] Konstanty Ildefons Gałczyński, *Wybór poezji*, op. cit., ibidem.
[32] Ibidem.

Tutaj pierwszy raz w poemacie pojawia się opis ołtarza. Dzieło sztuki jest jakby wzięte dosłownie z ciała artysty, trud zdaje się nie pochodzić z ducha, ale właśnie z materii. Figury w ołtarzu są wielkie, ponadnaturalnej wielkości (rzeczywiście mają około 2,8 m wysokości) ożywają, zostaje niemal dokonany przeszczep – dłuto wszczepia w drewno burzliwe serce artysty. Nie sposób nie odwołać się w tym miejscu do samego dzieła Stwosza. Ową „burzliwość" ołtarza Mariackiego tworzy realizm twarzy i rąk, jest to cecha późnego gotyku[33], tj. cecha okresu zwanego „jesienią średniowiecza". Potężne postaci biblijne, wyrzeźbione po mistrzowsku — zachwycają i poruszają siłą wyrazu, dynamizmem, patosem, napięciem i niepokojem. Wykonano je rzeczywiście z jasnego, lipowego drewna, wtenczas już kilkusetletniego, bardzo trwałego i odpornego na warunki zewnętrzne. Złocenia i farby nałożone na figury — błyszczą i emanują żywą barwą. Wyrzeźbiona w kościołach „rozzłocona" „biblia z lipowego drzewa" miała od czasów średniowiecza pokazywać wydarzenia Starego i Nowego Testamentu, aby przybliżyć i niepiśmiennym i ubogim (tzw. *Biblia pauperum*) historię zbawienia.

Ołtarz Mariacki to w rzeczywistości jeden z

„największych rzeźbionych i polichromowanych pentaptyków w późnośredniowiecznej Europie"[34],

bowiem składa się z pięciu części: nieruchomej głównej szafy ołtarzowej, przedstawiającej Zaśnięcie NMP w otoczeniu Apostołów oraz z dwóch ruchomych, dwustronnych skrzydeł, gdzie przedstawiono sceny Zwiastowania, Narodzenia, Hołdu Trzech Mędrców, Zmartwychwstania, Wniebowstąpienia i Zesłania Ducha Świętego.

Kwatery zamkniętego retabulum ukazują sceny odnoszące się do dzieciństwa Marii (Maryi) i dziecięctwa Jezusa Chrystusa: Joachima i Annę przy Złotej Bramie, Narodziny Marii, Przedstawienie Marii w świątyni, Ofiarowanie Chrystusa w świątyni i Chrystusa wśród uczonych oraz siedem scen odnoszących się do Męki i Zmartwychwstania: Pojmanie, Ukrzyżowanie, Opłakiwanie, Złożenie do grobu, Chrystusa w otchłani, Trzy Marie u grobu, Chrystusa ukazującego się po Zmartwychwstaniu św. Magdalenie.

W części trzeciej poematu Gałczyńskiego pt. *Robota* widać mistrza Wita przy pracy. Następuje tutaj opis ołtarza. W poemacie zostały przywołane jednak tylko nieliczne sceny: Narodzenie w Betlejem, Hołd Mędrców, Zmartwychwstanie, Otchłań. Nie te wydarzenia ewangeliczne okazują się w poemacie dla Gałczyń-

[33] *Zagadkowy Kraków: Praca zbiorowa*, pod red. Piotra Hapanowicza, Michała Niezabitowskiego i Wacława Passowicza, wyd. 2., Towarzystwo „Pro Museo" [etc.], Kraków 2003 2003, s. 273.
[34] *Muzea Krakowa*, [tekst Franciszek Stolot, wstęp Tadeusz Chruścicki], Arkady, Warszawa 1981, seria: Muzea Świata s. 39.

skiego najważniejsze, tylko przedmioty, zwłaszcza te codziennego użytku, detale anatomii, elementy roślinne, a nawet i zwierzęce, które autor podporządkowuje głównemu tematowi dzieła: trudowi, pracy (na przykładzie pracy, trudu artysty), stąd w części III poematu *Wit Stwosz* pt. *Robota* pojawia się pewna 'jarmaczna' kakofonia potoku szczegółów:

„(...) mistrz snycował
włosy, nosy, ręce i uszy,
betlejemskie dziwa i dary,
i kubraki, i szuby na plecach,
piękne wargi podbarwiał Marii,
a łajdaków sromotnie oszpecał (...)"[35].

(Konstanty Ildefons Gałczyński, *Wit Stwosz*, część III, *Robota*).

Jest tutaj mowa o idealizmie średniowiecza, w okresie panowania tzw. „stylu pięknego". W późnym średniowieczu powstawały bowiem tzw. „piękne Madonny" – rzeźby o bardzo subtelnych rysach twarzy, łagodnym i słodkim wejrzeniu, esowato wygięte, o wysmukłych dłoniach, często w różnych, wymownych gestach. W ołtarzu widać także cechy późniejszych stylów: realizm w przedstawianiu postaci zwykłych ludzi: apostołów, pasterzy, a także żołnierzy (cz. III *Robota*):

„i siepaczów nękanych kiłą
także w drzewie skrzypcowym wykonał,
z księżycowym okiem, że aż miło,
jakbyś patrzał na kamratów Wilona"[36].

(Konstanty Ildefons Gałczyński, *Wit Stwosz*, część III, *Robota*).

„Kamraci Wilona" to przestępcy, złodzieje, awanturnicy – gdyż François Villon (1431-1463), znany, piętnastowieczny twórca *Wielkiego Testamentu*, pisał także o ludziach przeciętnych średniowiecza, ukazywał naturalizm postaci – często brzydotę, szpetotę. Natomiast „Nękani kiłą" często ukazywani byli wtedy w sztuce jako osoby bez nosów, co było skutkiem zaawansowanej kiły, dlatego kojarzą się tu w poemacie Galczyńskiego *Wit Stwosz* jednoznacznie z postacią Śmierci ukazaną w innym średniowiecznym utworze, a mianowicie: *Dialogu Mistrza Polikarpa ze Śmiercią* – gdzie ta ostatnia wygląda podobnie – i jednocześnie groteskowo: bez nosa, chuda, zgrzytająca zębami (potworna wizja śmierci o wyglądzie osoby chorej na zaawansowaną kiłę). Moim zdaniem, Gałczyński celowo nawiązał tu do owego medycznego motywu „kiłowego", obecnego w kulturze XV wieku,

[35] Konstanty Ildefons Gałczyński, *Wybór poezji*, op. cit., ibidem.
[36] Ibidem.

z którego pochodził głowny bohater poematu – Wit Stwosz. W piętnastowiecznym utworze pt. *Dialog Mistrza Polikarpa ze Śmiercią* można wszak przeczytać:

„Chuda, blada, żołte lice
Łszczy się jako miednica;
Upadł ci jej koniec nosa,
Z oczu płynie krwawa rosa;
Przewiązała głowę chustą
Jako samojedź krzywousta;
Nie było warg u jej gęby,
Poziewając skrżyta zęby”[37].

(*Dialog Mistrza Polikarpa ze Śmiercią*).

Gałczyński pisze o rzeźbach Stwosza, dostrzec można pewne podobieństwa do średniowiecznej wizji śmierci bliskiej klimatom eschatologicznym i „medycznym” *Dialogu Mistrza Polikarpa ze Śmiercią* (pojawia się w dziele *Wit Stwosz* wizja śmierci, tj. Styks – grecka, mityczna rzeka zapomnienia / rzeka śmierci, nadto potwory mityczne, kojarzone ze śmiercią, np. legendarne bazyliszki zabijające człowieka swoim wzrokiem, poza tym jest tu i „kiła” — ówcześnie śmiertelna). W poemacie Wit Stwosz w części III pt. *Robota* można przeczytać u Gałczyńskiego taki passus:

„jakby obstąpiły cię poczwary,
bazyliszki, trzcina styksowa,
jakbyś zasnął w dzień i ciemny Paryż
ujrzał w oknie zamiast Krakowa.”[38].

(Konstanty Ildefons Gałczyński, *Wit Stwosz*, część III, *Robota*).

Twarze apostołów są poorane zmarszczkami, widać wyraźnie mięśnie, żyły, defekty twarzy, spuchnięte powieki, wady wzroku, przerzedzone włosy. Mistrz z Norymbergii w poemacie wyrzeźbił, oprócz postaci, wiele innych elementów, które są zawarte jako detale scen lub ornamenty, na przykład „jabłuszka” i „gwiazdki”, „kwiaty”:

„kładł jabłuszka na złotych talerzach,
wyżej gwiazdki, by świeciły nocą;
sam się dziwił, że tyli świat mieszka
w ordynarnym lipowym klocu.
A tych kwiatów ile nasiał wkoło,

[37] *Dialog Mistrza Polikarpa ze Śmiercią,* URL:
http://staropolska.pl/sredniowiecze/poezja_swiecka/dialog_01.html [dostęp: 31.03.2015].
[38] Konstanty Ildefons Gałczyński, *Wybór poezji*, op. cit., ibidem.

tych konwalii mdlejących z tęsknoty!
a jak oczy podniósł apostołom,
by patrzyły jak na samoloty!”[39].

(Konstanty Ildefons Gałczyński, *Wit Stwosz*, część III, *Robota*).

Nie można wszak zapominać o celu, w jakim Gałczyński pisał swój poemat (połączenie poetyckiej wizji krakowskiego dzieła Wita Stwosza z końca XV wieku z rzeczywistością socjalizmu i techniki w połowie XX wieku – gloryfikacja ich obydwu na wspólnej płaszczyźnie: trudu, pracy, a także ideologii pracy). Aktualizacja sytuacji staje się tu oczywista (aktualizm osiąga się w tymże dziele poprzez ożywienie rzeźb), skoro Stwoszowscy, drewniani uczniowie z Ołtarza Mariackiego patrzą nadal, wg Gałczyńskiego, przed siebie „jak na samoloty” w czasach socjalizmu w XX wieku. To kolejne nawiązanie, sygnał, przygrywka do tez o komunizmie zawartych w *Finale*.

Jednak podczas tworzenia arcydzieła Stwosza, według wizji Gałczyńskiego z omawianego poematu, miała miejsce dokonana przez współwykonawców (zapewne złotników) — kradzież złota przeznaczonego na ozdobienie Ołtarza Mariackiego, co przywodzi na myśl tezę, że zło moralne w człowieku jest uniwersalne, niezależne od epok, skoro okazja czyni złodzieja. Skontrastowanie trudu artysty (pozytywnego) z czynem negatywnym (złym), tj. kradzieżą złota, wprowadza realizm do poematu, niejako czyni „swojską” ową sytuację dla czytelnika (ludzie nie zmienili się, dawniej też kradli, jak i teraz, zło istnieje w naturze ludzkiej zawsze). Rozwój nowoczesnej techniki nic tu jednak nie znaczy, skoro moralna natura człowieka jest wciąż taka sama (skażona złem, grzechem), niezmienna przez wieki. Wbrew Dekalogowi – pod okiem Kościoła, w świątyni Boga (kościele NMP w Krakowie) ma miejsce świętokradztwo — jak wynika z dzieła Gałczyńskiego, przynajmniej z jego wizji można tak wywnioskować wprost. Mimo kradzieży, arcydzieło sztuki zostało pozłocone aż przeraziło się od tego blasku (światła – symbolu nieba) — samo piekło („diabły”). Można wszak przeczytać:

„Potem złotem wszystko porozświecał
(choć mu skradli niejedną uncję),
w złoto zadął, aż strach obleciał zamki,
diabły i dęby burgundzkie”[40].

(Konstanty Ildefons Gałczyński, *Wit Stwosz*, część III, *Robota*).

[39] Ibidem.
[40] Ibidem.

W kolejnych strofach poematu Gałczyńskiego niejako wypowiada się sam Stwosz:

„A tu pośpiech. Jeszcze drzewo Jessego
musi być, i Anna, i Joachim,
jeszcze taniec króla murzyńskiego
i ta księga, i ten baldachim”[41].

(Konstanty Ildefons Gałczyński, *Wit Stwosz*, część III, *Robota*).

Drzewo Jessego (starotestamentalny motyw biblijny – znany także jako ‘różdżka Jessego’; jesse – ojciec króla Dawida), przedstawiające genealogię rodu Maryi (a więc i Jezusa Chrystusa), znajduje się w rzeczywistości na predelli – czyli w nastawie ołtarza. Występują na nim postaci rodziców Najświętszej Maryi Panny, tj. osoby Joachima i Anny. Gałczyński w *Wicie Stwoszu* opisał motyw owej wyrzeźbionej, ołtarzowej ‘geneaologii’ w sposób groteskowy, ironiczny, a nawet kpiący, wręcz szyderczy, a uczynił to następująco:

„Co do króla, to naprawdę nie wiem,
bom nigdy nie oglądał Maura
i te figury z tyłu – o, robak w drzewie
i tych aniołków co niemiara.

I żeby to wszystko wiatr obracał
jak borem ciemnym przed burzą –
a co do aniołków, to jeden rajca
powiedział, że o jednego za dużo”[42].

(Konstanty Ildefons Gałczyński, *Wit Stwosz*, część III, *Robota*).

Rzeczywiście, postaci wyglądają bardzo dynamicznie, mają rozwichrzone szaty, zwłaszcza w scenie Zwiastowania. Natomiast „Maur” to w ołtarzu postać jednego z Mędrców podczas Hołdu w Betlejem, postać o innej karnacji i cechach ciała. Motyw ołtarza przewija się także w innych częściach poematu: artysta mówi w swoim dziele o matce (część ósma poermatu *Wit Stwosz* pt. *Piosenka o Wicie Stwoszu*):

„Matko, rękę mi podasz,
Ja teraz rzeźbię ołtarz
(...).

[41] Ibidem.
[42] Ibidem.

Matko, matko, mój skarbie,
koniam wyrzeźbił także;

strzemię i Zwiastowanie,
wszystko w złocie się pali –
i zamki blankowane,
i owieczki na hali.

(...)

A tu widzisz? tu Maria
i Jan, i gwiazdki małe,
a te szaty wiatr targa,
bo wiatr też wystrugałem"[43].

(Konstanty Ildefons Gałczyński, *Wit Stwosz*, część VIII, *Piosenka o Wicie Stwoszu*).

Ostatnia, przywołana wyżej strofa może nawiązywać do głównej sceny ołtarza Zaśnięcia Najświętszej Marii Panny, która jest podtrzymywana przez apostołów, lub do sceny Ukrzyżowania, gdzie stoi pod krzyżem wraz ze św. Janem (tzw. grupa Deesis: Jezus Chrystus, Najświętsza Maryja Panna, św. Jan). Natomiast „wystrugany wiatr" najwyraźniej zaznacza się w dynamice odzienia postaci. Ołtarz rzeczywiście aż kipi od złoceń, które wyraźnie odcinają się od błękitnego tła — nieba.

Adam Dziadek napisał:

„Często dzieje się tak, że poeci wybierają z obrazu to, co sami chcą nam pokazać. Obraz i zawarte w nim znaki stymulują wyobraźnię[,] i pozwalają pisarzowi rozwinąć subiektywną interpretację. Ów aspekt subiektywny jest w przypadku ekfrazy szczególnie istotny."[44].

W swoim dziele Gałczyński ukazuje jedynie te elementy, które sam osobiście zauważył, a, jak wiadomo, prze dwa dni tylko oglądał on Ołtarz Mariacki podzielony uprzednio na części, podczas konserwacji na Wawelu, stąd brak w poemacie ukazania całości tegoż arcydzieła, a uwaga została skierowana na detale, lub pojedyncze figury. Poeta skupił się na wybranych przez siebie elementach. Nie jest to zatem opis scen mistycznych, czytelnik nie dowie się z poematu niczego na temat historii zbawienia, oprócz nielicznych wzmianek, pojawiających się niejako „przy okazji", na przykład motywu 'drzew' w Otchłani czy „dzbanuszka" w Zwiastowaniu. Poemat to jakby „spis" rzeźb, niepoukładanych w konkretne sceny, lecz rozrzuconych i pomieszanych (chaos przedmiotów). W części IV pt. *Suplikacje* Gałczyński napisał:

[43] Ibidem.
[44] Adam Dziadek, op. cit., s. 71-72.

„Oto jego całe bogactwo:
ta drewniana klacz, pies, co nie gryzie.
to jaskółcze ziele, a jest i ptactwo:
sowa, sójka, a i małpka na fryzie.

Niech mu tedy oręduje ta sowa,
ptak Pallady z okiem jak zarzewie,
on ją takie pięknie wysnycował
w śpiewodrzewie, w skrzypcowym drzewie;

i ta sójka niech prosi za nim,
byście wzięli go do swej kompanii,
i te drzewiny w Otchłani,
i ten dzbanuszek w Zwiastowaniu.

Wszystkie gwiazdki najczystsze,
też przemówcie za mistrzem:
niech go wezmą w ramiona z ochotą
Breughel Piotr, Dante, Van Eyck i Giotto”[45].

(Konstanty Ildefons Gałczyński, *Wit Stwosz*, część IV, *Suplikacje*).

8. Życie Wita Stwosza na podstawie poematu

Urodził się wieczorem w zimie, jak można dowiedzieć się w części ósmej pt. *Piosenka o Wicie Stwoszu*, której refren jest jakby kołysanką – zaklęciem jego matki, a całość – rozmową matki z synem i wypowiedzią podmiotu lirycznego, który ma wgląd zarówno w przeszłość, jak i w przyszłe losy Stwosza. Matka nie przypuszczała, że:

„Nie wiedziała, że z domu
pójdzie w dalekie światy,
I że drzewo przemieni
w ludzi, ptaki, kwiaty (...)

I poszedł syn udały
nocą, w stronę tej gwiazdy.
W drodze tylko migały
rzeki i miejskie baszty.”[46].

(Konstanty Ildefons Gałczyński, *Wit Stwosz*, część VIII, *Piosenka o Wicie Stwoszu*).

[45] Konstanty Ildefons Gałczyński, *Wybór poezji*, op. cit., ibidem.
[46] Ibidem.

Matka Wita Stwosza wyrażała swoje obawy w słowach:

Synku, niebo się chmurzy.
Zasłonię cię od burzy.

Taki wiatr, mój syneczku,
zbójcy chodzą po drogach.
Oj, nie przechodź tą rzeczką.
woda taka głęboka.”[47].

(Konstanty Ildefons Gałczyński, *Wit Stwosz*, część VIII, *Piosenka o Wicie Stwoszu*).

Wbrew obawom matki, Wit opuścił rodzinną Norymbergę, aby udać się do Krakowa. Tam świecił lampkę wietrznymi, ponurymi i pełnymi trwogi nocami.

„Ciężko rodzi się świt.
W okno bite wichru wrzaskiem
patrzy Wit.

(...).

Noc księżycem jak pochodnią wywija.
W oczach ciemno mi. Jezus Maria!

Lampa moja skwierczy i dogasa.
O, nieszczęsna snycerzowa praca!”[48].

(Konstanty Ildefons Gałczyński, *Wit Stwosz*, część I, *Nocna pora*).

Widać tutaj nie tylko wielki trud, ale i smutek pracy. Jednak wyrzeźbiony ołtarz zdaje się jaśnieć wśród nocy. Tutaj, w Krakowie, mistrz chce znaleźć swoją „przystań”, ale według poematu – nie było mu to dane. Po niemal dwudziestu latach spędzonych w tym mieście, opuścił Kraków, aby wrócić do rodzinnego miasta — Norymbergi. Stwosz Gałczyńskiego wszystko, co najlepsze, podarował jednak Polsce, a Krakowowi — serce (czyli uczucia, duszę). Wbrew przestrogom matki — Stwosz w poemacie Gałczyńskiego powrócił do Norymbergi, gdzie zmarł. Przy okazji warto zauważyć na marginesie przemycone w poemacie pewne „biblijne” porównanie Wita Stwosza (twórcy ołtarza w świątyni krakowskiej) do starotestamentalnego Dawida (twórcy przypisywanych mu psalmów, który – jak wiadomo – nadto wskazał na wzgórze Moria, gdzie następnie jego syn – król Salomon zbudował świątynię jerozolimską).

[47] Ibidem.
[48] Ibidem.

„Synku, w niebie wiatr wielki.
Nie chodź do Norymbergi.

Ale poszedł. Przez deszcze,
z pieśnią gniewną. Jak Dawid.
Polską żył. Co najlepsze,
wszystko Polsce zostawił.

A Krakowowi serce
jak jabłko na jabłoni;
a skonał w Norymberdze;
a nikt nie płakał po nim.”[49].

(Konstanty Ildefons Gałczyński, *Wit Stwosz*, część VIII, *Piosenka o Wicie Stwoszu*).

Mistrz Wit Stwosz w poemacie Konstanego Ildefonsa Gałczyńskiego nie pragnie być jednak przyjęty w poczet świętych, lecz do „nieba artystów” – czyli tam, gdzie zasiadają już Breughel, Giotto, Dante, Van Eyck. O przyjęcie do tego świeckiego „nieba” orędują za nim jego rzeźby. W trzeciej części poematu *Wit Stwosz* pt. *Robota* także widać mistrza siedzącego przy pracy, który z wysiłkiem rzeźbi aniołki i inne postaci, po średniowiecznym Krakowie roznoszą się na ten temat pogłoski:

„I gadka już chodzi miastem,
że z wykusza od mistrza Wita
wylatują aniołki pierzaste
z organkami, z lutniami, gdy świta;

i że łeb mu skwierczy jak pochodnia
od owego snycerskiego wysiłku,
i że nawet pewnego przechodnia
mistrz uwiecznił wśród swoich figur.

Tylko jednej figury dla siebie
mistrz nie umiał wyrzeźbić jaskrawej:
kurtyzany z puzonem przy gębie,
swojej doczesnej sławy.”[50].

(Konstanty Ildefons Gałczyński, *Wit Stwosz*, część III, *Robota*).

Ostatnia strofa to nawiązanie do toposu skromności artysty, który umniejsza siebie (bywa to czasem zabiegiem retorycznym: twórca dobrze wie, że stworzył coś wielkiego i pięknego). „Kurtyzana z puzonem” jest aliteracją, daje wręcz efekt

[49] Ibidem.
[50] Ibidem.

muzyczny. Powyższe przedstawienie kobiety jest raczej bardziej prawdopodobne we współczesnych realiach jako alegoria sławy, dlatego, że puzon to instrument dęty, a sława kojarzy się z dumą, czasem pychą, nadętością. Można dostrzec, zatem, w poemacie Gałczyńskiego przy okazji opisu postaci Stwosza nawiązanie do osoby (lub porte parole) samego autora wiersza jako twórcy żyjącego współcześnie w XX wieku. Gałczyński przybiera znowu „koszulę Stwosza" – pisze o samym sobie, przywdziewając maskę późnośredniowiecznego twórcy. Owo „migotanie" znaczeń, mieszanie się czasów średniowiecza — XV wieku i okresu współczesności — XX wieku staje się charakterystyczne dla tego poematu (przeplatanie rzeczywistości), przez co dzieło to daje się wielorako interpretować.

Wit Stwosz to ważny poemat w dorobku Gałczyńskiego, nie tylko o dziele sztuki, ale opisujący w dużym stopniu proces twórczy – zarówno rzeźbienia w drewnie, jak i pisania poezji. Choć utwór, napisany na zlecenie, miał być pochwałą stalinizmu (komunizmu), można odczytać go również jako pokazanie dzieła sztuki rzeźbiarskiej w utworze literackim (ekfrazę) i porównanie rzeczywistego ołtarza z opisem poetyckim, co wydaje się znacznie ciekawsze. Autor piszący poemat na czyjeś zamówienie w XX wieku i snycerz przy pracy (rzeźbiący wszakże również na czyjeś zamówienie – tyle że w XV wieku) to osoby trudzące się swoim rzemiosłem (trud, praca). Dzieło poetyckie składa się z dziesięciu części, natomiast dzieło plastyczne tworzy jakby „spis" poszczególnych rzeźb, porozrzucanych, nie ułożonych i oczekujących na scalenie elementów.

Abstrakt (Streszczenie) po polsku / Abstract (Summary) in Polish:

W artykule przedstawiono poemat pt. *Wit Stwosz* autorstwa Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego (1905-1953) w kontekście historycznoliterackim. Zastosowano metodologię historycznoliteracką oraz genetyczną, tj. dotyczącą genezy powstania dzieła. Wit Stwosz (znany także jako: Wit Stosz, Veit Stoß, Feyt Stoß, Veydt Stoß, Vit Stoß lub Stoss, Stuos, żyjący w latach około 1448-1533) był niemieckim rzeźbiarzem, grafikiem i malarzem, wybitnym artystą późnego gotyku. Przybył z Norymbergii do Krakowa i stworzył Ołtarz Mariacki – arcydzieło rzeźbiarskie w latach 1477-1489. K. I. Gałczyński, zainspirowany krakowskim dziełem Wita Stwosza, napisał swoje dzieło (1951) w kontekście ówczesnej sytuacji politycznej (Polski uzależnionej od Związku Sowieckiego). Autorka analizuje poszczególne motywy dzieła Gałczyńskiego, także elementy sakralne, religijne, artystyczne oraz plebejskie, ludowe w kontekście kulturowym oraz ideologii socrealizmu (Gałczyński a socrealizm). Artykuł dotyczy opisów Ołtarza Mariackiego dokonanych przez K. I. Gałczyńskiego oraz okoliczności powstania dzieła tego polskiego poety (1951). Tekst dotyczy także motywów postaci artysty w ogóle i pracy artysty (trudu twórcy) jako takiego i ukazuje adresatów dzieła sztuki. Analiza oraz interpretacja poematu została dokonana w kontekście dzieła Wita Stwosza. Tekst przedstawia

także życie Wita Stwosza kreowanego poetycko w poemacie Gałczyńskiego. Nowością artykułu jest całościowe ujęcie genetyczne i historycznoliterackie dzieła K. I. Gałczyńskiego w kontekście sytuacji kulturowej.

Słowa-klucze / Key words in Polish:

Wit Stwosz (1448-1533), Wit Stosz, Veit Stoß, Feyt Stoß, Veydt Stoß, Vit Stoß Vit Stoss, Vit Stuos, Ołtarz Mariacki w Krakowie, Kościół Mariacki, Kościół Najświętszej Maryi Panny, Kraków, Konstanty Ildefons Gałczyński (1905-1953), poemat Wit Stwosz, artysta, religia, gotyk, średniowiecze, renesans, socrealizm, Polska, poezja polska, 20 wiek, rzeźba sakralna, sacrum i profanum,

Title in English:

Wit Stwosz by Konstanty Ildefons Galczynski

Abstrakt (Streszczenie) po angielsku / Abstract (Summary) in English:

In her article the author presents a poem by Konstanty Ildefons Gałczyński (1905-1953) entitled *Wit Stwosz* in the historical and literary context. The approach applied is typical of literary history with focus on the genesis of the work. Wit Stwosz (known also as: Wit Stosz, Veit Stoß, Feyt Stoß, Veydt Stoß, Vit Stoß or Stoss, Stuos, living in ca. 1448-1533) was a German sculptor, graphic designer and painter; he was a distinguished artist of the late gothic style. He arrived from Nurnberg to Cracow and in 1477-1489 he created a sculpture masterpiece – the main altar in St Mary's Church. K. I. Galczynski, inspired by the works of Wit Stwosz in Cracow, wrote his poem (1951) in the context of the contemporary political situation (Poland was dependent on the Soviet Union). The author analyses the individual motifs of Galczynski's work, as well as its sacral, religious, artistic and plebeian elements in the context of the culture and ideology of socialistic realism (Galczynski and socrealism). The article concentrates upon Gałczyński's descriptions of St. Mary's altar and upon the circumstances of the creation of the poem. It also deals with the image of an artist in general and with the issue of a creator's toil, as well as with the addressees of the work of art. The analysis and interpretation of the poem have been carried out in the context of the work of Wit Stwosz. The article also sets forth Wit Stwosz' life, poetically created in Gałczynski's text. The novelty of the article is to be found in the comprehensive presentation of Gałczyński's work from the genetic, literary and historical perspectives in the context of the cultural situation.

[English translation by Marek Mariusz Tytko]

Słowa-klucze / Key words in English:

Wit Stwosz (1448-1533), Wit Stosz, Veit Stoß, Feyt Stoß, Veydt Stoß, Vit Stoß Vit Stoss, Vit Stuos, Our Lady's Altar in Krakow, St. Mary's Altar, St. Mary's Church, Our Lady's Church, Krakow (Cracow), Konstanty Ildefons Galczynski (1905-1953), the poem "Wit Stwosz", artist, religion, gothic style, Middle Ages, Renaissance, socialistic realism, Poland, Polish poetry, the 20th century, sacral sculpture, the sacred and profane.

Bibliography / Bibliografia:

Primary bibliographical sources / Bibliografia podmiotowa:

Dialog Mistrza *Polikarpa ze Śmiercią*, URL:
http://staropolska.pl/sredniowiecze/poezja_swiecka/dialog_01.html [dostęp: 31.03.2015].
Gałczyński Konstanty Ildefons, *Serwus, madonna. Wiersze i poematy*, [wybór Kira Gałczyńska], Wyd. 2 w tym wyborze, Czytelnik, Warszawa 1987, ss. 351, [1].
Gałczyński Konstanty Ildefons, *Wybór poezji,* oprac. Marta Wyka, wyd. 5 uzupełnione, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź 1982, ss. XCII, 420, seria: Biblioteka Narodowa, seria 1, nr 189.

Secondary bibliographical sources / Bibliografia przedmiotowa:

Drawicz Andrzej, *Konstanty Ildefons Gałczyński*, Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych, Warszawa 1972, ss. 299, [1], seria: Biblioteka „Polonistyki".
Dziadek Adam, *Obrazy i wiersze: z zagadnień interferencji sztuk w polskiej poezji współczesnej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2004, ss. 246, [2], k. [10], seria: Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach nr 2258.
Gałczyńska Kira, *Gałczyński*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1998, ss. 236, seria: A To Polska Właśnie.
Gałczyńska Kira, *Konstanty, syn Konstantego*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1983, ss. 166, [2].
Kwiatkowski Jerzy, *Dwudziestolecie międzywojenne*, [posłowie napisał Michał Głowiński], Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, Wyd. 3, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2003, ss. 596, [3], seria: Wielka Historia Literatury Polskiej.
Łukasiewicz Jacek, *Oko poematu*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1991, ss. 349, [2].
Markiewicz Henryk, *Krytyka literacka w walce o realizm socjalistyczny 1944-1954*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1955, ss. 59, [1], seria: Studia nad Polską Literaturą Współczesną.
Miłosz Czesław, *Zniewolony umysł*, wyd. 2., Krajowa Agencja Wydawnicza, Kraków 1990, ss. 294, [2].
Możejko Edward, *Realizm socjalistyczny : teoria, rozwój, upadek*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2001, ss. 314.
Muzea Krakowa, [tekst Franciszek Stolot, wstęp Tadeusz Chruścicki], Arkady, Warszawa 1981, ss. 172, [1], seria: Muzea Świata.
Surkow Aleksy, *Literatura w służbie socjalizmu*, „Nowa Kultura. Tygodnik Społeczno-Literacki", r. 1: 1950, nr 15 (15), 9 lipca 1950, s. 1 i 4.

Szymański Wiesław Paweł, *Konstanty Ildefons Gałczyński*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1972, ss. 135, [1].
Urbankowski Bohdan, *Czerwona msza albo uśmiech Stalina*, Wydawnictwo Alfa, Warszawa 1995, ss. 502, [2].
Ważyk Adam, *Perspektywy rozwoju literatury*, „Nowa Kultura. Tygodnik Społeczno-Literacki", r. 1: 1950, nr 14 (14), 2 lipca 1950, s. 1-2, 9.
Wyka Marta, *Wstęp* [w:] Gałczyński Konstanty Ildefons, *Wybór poezji,* oprac. Marta Wyka, wyd. 5 uzupełnione, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź 1982, ss. XCII, 420, seria: Biblioteka Narodowa, seria 1, nr 189, s. III – XCII.
Zagadkowy Kraków. *Praca zbiorowa*, pod red. Piotra Hapanowicza, Michała Niezabitowskiego i Wacława Passowicza, wyd. 2., Towarzystwo „Pro Museo" [etc.], Kraków 2003, ss. 413, [1].

Netografia / Netography:

60 lat temu zmarł *Konstanty Ildefons Gałczyński*, Gość Niedzielny, http://gosc.pl/doc/1802296.60-lat-temu-zmarl-Konstanty-Ildefons-Galczynski [dostęp: 31.03.2015].
Gałczyński Konstanty Ildefons, *Wit Stwosz,* [in:] *K. I. Gałczyński. Oficjalna strona Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*, URL: http://www.kigalczynski.pl/wiersze/wstwosz.html?p=_wi [dostęp: 31.12.2015].
Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. *Biblia Tysiąclecia*, Pallotinum, URL: http://biblia.deon.pl/rozdzial.php?id=357 [dostęp: 15.07.2015].

Information about the Author:

Information about the Author in English / Informacja o Autorce po angielsku:

Agnieszka Luiza Kubicka, M. A. in Polish Studies, a graduate of the Faculty of Polish Studies of the Jagiellonian University of Cracow, with a specialization in linguistics, pedagogical line (2013, M. A. diploma with honours). She is now studying the subject of pre-school and early school education at the Pedagogical Faculty of the Pedagogical University in Krakow. She was a finalist in the National Competition in the Polish Language and Literature organized by the Institute of Literary Studies of the Polish Academy of Sciences (Warszawa 2008). Since 2012 she has been an editor of "Religious and Sacred Poetry: An International Quaterly of Religion, Culture and Education" . E-mail address: filizankaczarnej[at]gmail.com

[English translation by Teresa Bela]

Informacja o autorce po polsku / Information about the Author in Polish:

Agnieszka Luiza Kubicka, MA, magister filologii polskiej, absolwentka Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie, ukończyła filologię polską o specjalizacji językoznawczej – kierunek nauczycielski (2013, dyplom z wyróżnieniem). Studiuje wychowanie przedszkolne i wczesnoszkolne na Wydziale Pedagogicznym Uniwersytetu Pedagogicznego im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie. Jest finalistką ogólnopolskiej Olimpiady Literatury i Języka Polskiego przy Instytucie Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk (Warszawa 2008). Od 2012 r. jest redaktorką „Religious and Sacred Poetry: An International Quarterly of Religion, Culture and Education". E-mail: filizankaczarnej[at]gmail.com

Informace o autorce v češtině / Information about the Author in Czech / Informacja o Autorce po czesku:

Agnieszka Luiza Kubicka, MA, magistr polské filologie, absolventka Fakulty polonistiky Jagellonské univerzity v Krakově (Wydział Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie), vystudovala s vyznamenáním polskou filologii s jazykovědnou specializací, učitelský směr (2013). Studuje předškolní výchovu na Pedagogické fakultě Národní vzdělávací komise v Krakově (Wydzial Pedagogiczny Uniwersytetu Pedagogicznego im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie). Finalistka národní Olympiády polského jazyka a literatury v Ústavu literárních výzkumů Polské akademie věd (Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk) ve Varšavě (2008). Od r. 2012 je redaktorkou Religious and Sacred Poetry: An International Quarterly of Religion, Culture and Education. E-mail: filizankaczarnej[at]gmail.com

[Český překlad: Libor Martinek]

Informácie o autorke v slovenčine / Information about the Author in Slovak / Informacja o Autorce po słowacku:

Agnieszka Luiza Kubicka, MA, magisterka poľskej filológie, absolventka Fakulty polonistiky Jagellonskej univerzity v Krakove (Wydział Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie), vyštudovala s vyznamenaním poľskú filológiu s jazykovednou špecializáciou, učiteľský smer (2013). Študuje predškolskú výchovu na Pedagogickej fakulte Národnej vzdelávacej komisie v Krakove (Wydzial Pedagogiczny Uniwersytetu Pedagogicznego im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie). Je finalistkou národnej Olympiády poľského jazyka a literatúry v Ústave literárneho výskumu Poľskej akadémie vied (Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk) vo Varšave (2008). Od r. 2012 je redaktorkou Religious and Sacred Poetry: An International Quarterly of Religion, Culture and Education. E-mail: filizankaczarnej[at]gmail.com

[Slovenský preklad: Ivica Hajdučeková]

Информация об авторе по-русски / Справка об авторе на русском языке/ Information about the Author in Russian / Informacja o Autorce po rosyjsku:

Агнешка Луиза Кубицка, MA, магистр польской филологии, выпускница факультета польской филологии в Ягеллонском университете в Кракове. Закончила польскую филологию по языковедческой специализации „учитель” (2013, диплом с отличием). Изучает дошкольное и младшее школьное воспитание на педагогическом факультете Педагогического университета имени Комиссии Народного Образования в Кракове. Финалистка общепольской Олимпиады польского языка и литературы при Институте литературного образования Польской Академии наук (Варшава, 2008). С 2012 года – редактор „Religious and Sacred Poetry: An International Quarterly of Religion, Culture and Education”. E-mail: filizankaczarnej[at]gmail.com

[Русский перевод: Надежда Георгиевна Колошук]

Інформація про автора / Довідка про автора українською мовою / Information about the Author in Ukrainian / Informacja o Autorce po ukraińsku:

Агнешка Луїза Кубіцка, MA, магістр польської філології, випускниця факультету полоністики у Ягеллонському університеті у Кракові. Закінчила відділення польської філології за мовознавчою спеціальністю „вчитель" (2013, диплом з відзнакою). Вивчає дошкільне та молодше шкільне виховання на педагогічному факультеті Педагогічного університету імені Комісії Народної Освіти у Кракові. Фіналістка всепольської Олімпіади з польської мови та літератури при Інституті літературної освіти Польської Академії наук (Варшава, 2008). Із 2012 року є редакторкою часопису „Religious and Sacred Poetry: An International Quarterly of Religion, Culture and Education". E-mail: filizankaczarnej[at]gmail.com

[Український переклад Надія Георгіївна Колощук]

Звесткі пра аўтара па-беларуску / Information about the Author in Belarussian / Informacja o autorce po białorusku:

Агнешка Луіза Кубіцка, MA, магістр польскай філалогіі, выпускніца факультэта польскай філалогіі Ягелонскага ўніверсітэта ў Кракаве. Скончыла польскую філалогію з мовазнаўчай настаўніцкай спецыялізацыяй (2013, дыплом з адзнакай). Вывучае дашкольнае і пачатковае школьнае выхаванне на педагагічным факультэце Педагагічнага ўніверсітэта імя Камісіі Народнай Адукацыі ў Кракаве. З'яўляецца фіналісткай агульнапольскай Алімпіяды польскай мовы і літаратуры пры Інстытуце літаратурных даследаванняў Польскай акадэміі Навук (Варшава, 2008). З 2012 года — рэдактар "Religious and Sacred Poetry: An International Quarterly of Religion, Culture and Education". E-mail: filizankaczarnej[at]gmail.com

[Тлумачэнне на беларускую мову: Eugeniusz Pańkow i Olga Pańkowa]

II. Book Reviews
(II. Recenzje książek)

Religious and Sacred Poetry:
An International Quarterly
of Religion, Culture and Education
Edited by Marek Mariusz Tytko
No. 1 (13) January – February – March 2016
ISSN: 2299–9922 ; e-ISSN 2391-9418
pages 249 - 261

JANINA KWIEK-OSIOWSKA (Cracow, Poland)
E-mail: ninakwieko[at]interia.pl

[Rev.:] Barbara Paluchowa, *Tam, gdzie rosną gorzkie kwiaty,* Biblioteka Publiczna Miasta i Gminy, Piwniczna-Zdrój 2016, ss. 100.

Barbara Paluchowa (urodzona w 1944 r.) malarka, graficzka, poetka, autorka utworów dla dzieci, autorka fotografii dokumentalnej, publicystka, przez lata redaktor naczelna czasopisma regionalnego „Znad Popradu", animatorka i współorganizatorka wielu imprez kulturalno-literackich w Piwnicznej-Zdroju, o charakterze międzynarodowym: polsko-łemkowsko-słowackim.

Spod Jej pióra wyszło dziesięć tomików wierszy: *Wiersze* (Kraków 1991), *Zielenią ku niebu* (Nowy Sącz 1993); *Trawy płyną* (Nowy Sącz 1994); *Dom bez okien* (Piwniczna-Zdrój 1996); *Rozmowa z wiatrem* (Kraków 1999); *W zwierciadle mojego czasu* (Kraków 2001); *Moim górom* (Kraków 2004); *Kusoček Beskida (Odrobina Beskidu)*, dwujęzyczny polsko-rosyjski wybór wierszy (Sankt Petersburg 2005); *W bioły izbie dusy* (Piwniczna-Zdrój 2007) – wiersze gwarowe; *Na moim Drzewie* (Piwniczna-Zdrój 2008); *Wyspy jaśminowe* (Piwniczna-Zdrój 2010).

Napisała również i zilustrowała książki poetyckie dla dzieci: *Za co babcia kocha Kraków* (Kraków 2000); *O kwiatach i Agatce niejadce* (Bochnia 2002); W przygotowaniu: *O góralce Anusi z Kosarzysk,* dedykowane piastunce Danuty Szaflarskiej i *Wierszowane podarki od babci Barbarki* (ponad dwieście wierszy dla dzieci). Jest autorką ponad trzydziestu scenariuszy przedstawień dla dzieci, scenografii i projektów strojów. W roku 2013 wydała album pt. *Dar pamięci* – dawni ludzie, rodziny, dawne domy – dziedzictwo kulturowe miasta i gminy Piwniczna. Powstaje druga część albumu.

Miała kilkanaście wystaw indywidualnych, jej obrazy brały też udział w wystawach zbiorowych, np. w corocznych Salonach Zimowych ZPAP w Nowym Sączu.

W bogatej twórczości Barbary Paluchowej wartkim nurtem górskiej rzeki płyną wiersze o tematyce religijnej. W tomie wierszy *Tam, gdzie rosną gorzkie kwiaty* autorka snuje różne refleksje na temat Boga Stworzyciele i Jego Boskiego

Syna, oraz Matki Boskiej, a także rozważania dotyczące ludzkiego życia i jego przemijania.

Rozważania o Bogu znajdują się już w pierwszym wierszu tomiku zatytułowanym *Góry, tak to nazwałem*[1]. Podmiotem lirycznym wiersza jest sam Bóg Stwórca i to On sam opowiada o tworzeniu świata. Nie jest to opowieść realistyczna, ale bardziej symboliczna:

„usypałem z kamieni / kopiec jeden drugi / i następne (...) góry / tak to nazwałem / niebem nakryłem / otuliłem wiatrem (....) jeszcze tylko ludzi / na swój obraz stworzę / z głębin wód wywiodę / niech sobie pochodzą / po górach."

Występują tu dwa symbole: góra i chodzenie. Góra to symbol tego, co Bóg stworzył, czegoś niebotycznego, trwałego, majestatycznego, doskonałego i pięknego; chodzenie to życie, a właściwie jego przemijanie. W kolejnym wierszu pt. *Góry śniegiem prószą*[2] góra jest symbolem czegoś trwałego, w przeciwieństwie do czasu, który

„się toczy / dotyka przeszłości / zahacza o przyszłość"

W wierszu bez tytułu [*Nienasycona jest...*][3] góra z tunelem, których wiele występuje na Sądecczyźnie, jest symbolem przechodzenia z ziemskiego życia do wiekuistego trwania z Bogiem. A Bóg tu ukryty został w symbolu światła. Góra kojarzy się poetce także z Golgotą – górą śmierci Chrystusa i drogą krzyżową, co widoczne jest np. w wierszu pt. *Golgota*[4], szczególnie w słowach Chrystusa:

„śmierć dźwigam / całe zło świata / a Góra / coraz dalej i dalej (...) nie uciekaj / Góro (chciałbym) by moja śmierć / stała się / Życiem waszym.".

O niepoznawalności Boga, o Jego tajemnicach poetka napisała w wierszu pt. *Wieloimienny*[5], gdzie stwierdziła:

„Nikt Go nie widział / tym bardziej nie dotknął / bowiem przechodzi / wszelkie pojęcie / i wyobrażenie / tych co tuż przy ziemi / lepią z czasu kulki / toczą swe istnienie.".

Zupełnie odmiennie od innych autorek i autorów, Barbara Paluchowa ukazała Matkę Boską. W wierszu pt. *Majówka*[6] zawarła reminiscencje majówek,

[1] B. Paluchowa, *Tam, gdzie rosną gorzkie kwiaty,* Biblioteka Publiczna Miasta i Gminy, Piwniczna-Zdrój 2016, s. 5.
[2] Ibidem, s. 6.
[3] Ibidem, s. 8.
[4] Ibidem, s. 33.
[5] Ibidem.

wszak tak bardzo w Polsce popularnych. A uczyniła to podobnie do sposobu, jak ujął to polski poeta Cyprian Kamil Norwid w swoim wierszu pt. *Bema pamięci żałobny rapsod*, gdzie zawarł reminiscencję pogrzebu bohatera narodowego Polaków i Węgrów – generała Józefa Bema.

W wierszu B. Paluchowej pt. *Madonna Zielna*[7] Matka Boska sytuuje się wśród ziół, kwitnących łąk, gdzie

„w błękicie (...) kąpią się skowronki, gdzie rosną dziewanny, gdzie widać kępy macierzanki, które są skupione w modlitwie / sypią się pod stopy / Zbierającej zioła / która mówi do nich / w narzeczu traw górskich / powiew balsamiczny / zawisł nad Jej głową / gdy się schyla z troską / nad najmniejszą z mrówek / i gdy dopytuje / pszczoły o królową.".

Poetka zawarła 'definicję' człowieka m.in. w swoim wierszu pt. *Człowiek*[8]:

„Człowiek – to brzmi dumnie, / ktoś twierdził naiwnie... / A ja sobie myślę: / człowiek – to brzmi – dziwnie".

To przywodzi na myśl następujące słowa Jana Kochanowskiego:

„Dziwnie to prawdy blisko, / Że człek Boże igrzysko."[9].

O człowieku współczesnym, jego życiu, jego cechach pozytywnych i negatywnych wiele pisała omawiana tu autorka. Pisząc o człowieku, zaczyna od samooceny, np. w wierszu bez tytułu [...*Żyję ze sobą*][10]:

„Żyję ze sobą / w umiarkowanej zgodzie (...) próbuję rozmawiać z duszą (...) wiem / że chciałaby mi / dużo powiedzieć / a może mówi / a ja nie słyszę?".

W wierszu pt. *Moja wiara*[11] poetka wyznała jak na spowiedzi:

„nie na pokaz / jest / moja wiara / nie skała".

W wierszu pt. *Błąkam się w sobie*[12] wskazała na swe życiowe rozterki:

---

[6] Ibidem, s. 37.
[7] Ibidem, s. 95.
[8] Ibidem, s. 87.
[9] Jan Kochanowski, *Pieśń XXIV z księgi pierwszej (Zegar, słyszę, wybija...)*, [in:] idem, *Dzieła polskie,* oprac. Julian Krzyżanowski, wyd. 4, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1960, s. 270, seria: Biblioteka Poezji i Prozy.
[10] B. Paluchowa, *Tam, gdzie rosną gorzkie kwiaty*, op. cit., ibidem, s. 31.
[11] Ibidem, s. 24.
[12] Ibidem, s. 56.

„Błąkam się w sobie // a tam spory / pytania o istotę rzeczy (...) / chcę jak najwięcej dociec / (...) może więcej się dowiem / gdy mi / Ktoś / Oczy / Otworzy?".

W wierszu bez tytułu [...*Wszystko*[13]] poetka potwierdziła słuszność stwierdzenia Jana z Czarnolasu, pisząc:

„Wszystko / jest raz na zawsze / postanowione // w pionowych skałach / powietrza / na linkach przeznaczenia / wiszę / całym życiem / zmierzonym / zważonym, obliczonym / co do tchnienia".

Podobnie szczerze i odważnie B. Paluchowa napisała o dzisiejszym człowieku, np. w wierszu pt. *Żywi*[14], gdzie pokazała życie codzienne człowieka:

„Będą pracować na chleb / będą siać gorzkie kwiaty / będą biegać i zapobiegać / ziewać / pić kawę herbatę (...) [Jest] jakiś pojedynczy świat / – a jest ich tyle / ile nas na Ziemi było i będzie – (...)".

W wierszu bez tytułu [...*Każdego rana...*][15] demaskuje Autorka rzeczywistość, w której przyszło żyć człowiekowi współczesnemu:

„Każdego rana / świat / obwieszony reklamami / idzie się sprzedawać / całą swą płytkość / i nieprawdziwość / zachwala / kręci się skacze / napina wypina / nachalny / wstydu nie ma.".

Barbara Paluchowa, posługując się głównie neologizmami, podała też „receptę" na godne życie, a uczyniła to w swoim wierszu bez tytułu [...*Skrada się*[16]]:

„W ziemskim / drapieżnym skupisku / należy się / zaskorupić / uklić / upazurzyć / lub / w ostateczności / zaszyć się / w grubej skórze.".

W innym wierszu bez tytułu [...*Gdy dni się nam przesypią*[17]] Barbara Paluchowa zawarła pewnego rodzaju podsumowanie swoich rozważań o ludzkim życiu i gorącą prośbę do Boga:

„gdy nasze ziemskie życie / wspomnieniem się stanie / Ty na łąki szczęśliwe / zaprowadź nas Panie.".

Przez tomik przewija się symboliczny motyw **gorzkich kwiatów**, które zwracają na siebie uwagę właśnie swoim smakiem. W świadomości powszechnej nektar kwiatowy zbierany przez owady, kojarzy się wszak ze słodyczą, a tu sytuacja jawi się odwrotnie. Ten symbol, rozumiany jako smutek, znajduje się np.

[13] Ibidem, s. 58.
[14] Ibidem, s. 24.
[15] Ibidem, s. 17.
[16] Ibidem, s. 18.
[17] Ibidem, s. 93.

w wierszu bez tytułu [...*Każdego rana*...]. Rośliny owe uprawia tam biedna staruszka w przydomowym ogródku, razem z rzodkiewką, koperkiem czy ogórkami i

„za parę groszy sprzedaje / i / bukieciki / gorzkich kwiatów".

W wierszu pt. *Gorzkie kwiaty*[18] stają się one symbolem krwi dzieci, kobiet i starców, którzy zginęli w czasie niesprawiedliwej wojny tam, gdzie

„nie ma (...) ptasich ogródków gałązek / tylko lepką czerwienią / rosną **gorzkie kwiaty**".

W wierszu pt. *Staruszka w szpitalu*[19] czytam:

„usiadł księżyc na drzewie szpitala / usypia **gorzkie kwiaty** cierpienia",

czyli tytułowe *gorzkie kwiaty* to cierpienie ludzkie, jak można to zrozumieć po lekturze tomiku Barbary Paluchowej.

W wierszu pt. *Ogród*[20] znajduje się z kolei taki oto obraz świata:

„jesteśmy ogrodem / na granicy światła rosną w nas wciąż rosną / ciemności pokłady / w ogrodach zdziczałych / kwitną **gorzkie kwiaty** / owocują szronem / obumarłe sady".

Wynika z tego, że człowiek jest ogrodem, w którym panuje pesymizm, ciemności i wszystko staje się obumarłe. Tak B. Paluchowa przedstawiła zaobserwowane przez siebie zło naszego świata i brak optymizmu u ludzi.

Abstract (Summary) in Polish / Abstrakt (Streszczenie) po polsku:

Tekst jest recenzją książki poetyckiej autorstwa Barbary Paluchowej, polskiej artystki z Piwnicznej-Zdroju pt. *Tam, gdzie rosną gorzkie kwiaty* (wydanej tamże w 2016 r.). Autorka recenzji opisuje religijne (chrześcijańskie) kwestie (np. Boga) obecne w tym tomiku.

Key words in Polish / Słowa klucze po polsku:

Barbara Paluchowa (1944-), Barbara Krężołek-Paluch (1944-), poezja, poezja religijna, literatura polska XXI wieku, poezja chrześcijańska,

[18] Ibidem, s. 43.
[19] Ibidem, s. 47.
[20] Ibidem, s. 91.

Title in English / Tytuł po angielsku:

Where the bitter flowers grow

Abstract (Summary) in English / Abstrakt (Streszczenie) po angielsku:

The text is a review of the book of poetry by Barbara Paluchowa (Barbara Paluch), a Polish artist from Piwniczna-Zdrój, entitled: *Tam, gdzie rosną gorzkie kwiaty* [*Where the bitter flowers grow*], which was published in Piwniczna in 2016. The author of the review describes religious (Christian) questions (e.g. the question of God) touched upon in the poetic volume.

Key words in English / Słowa klucze po angielsku:

Barbara Paluchowa (1944-), Barbara Krężołek-Paluch (1944-), Barbara Krezolek-Paluch (1944-), poetry, religious poetry, Polish literature of the 21st Century, Christian poetry,

Bibliografia / Bibliography:

Kochanowski Jan, *Dzieła polskie,* oprac. Julian Krzyżanowski, wyd. 4, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1960, ss. 989, [3], seria: Biblioteka Poezji i Prozy.

Paluchowa Barbara, *Tam, gdzie rosną gorzkie kwiaty*, Biblioteka Publiczna Miasta i Gminy, Piwniczna-Zdrój 2016, ss. 100.

Information about the Author

Information about the Author in English:

Janina Kwiek-Osiowska (b. 1937), Ph.D. in Polish linguistics. She attended the Pedagogical Secondary School in Nowy Sącz (left it in 1954) and pursued a course of studies in Polish Philology in The Higher School of Pedagogy, graduating in 1958 (her M. A. thesis *Dorobek kulturalno-językowy Stanisława Szobera* [Stanisław Szober's cultural and linguistic output] was written under the supervision of prof. Stanisław Jodłowski). In 1972 she obtained a doctoral degree from the Faculty of Humanities of the Higher School of Pedagogy, having written a dissertation under the supervision of Prof. Stanisław Jodłowski entitled: *Rozwój polskiego okolicznika sposobu* [The development of the Polish adverbial phrase of manner]. She was a teacher of Polish at the Maria Konopnicka Secondary School in Nowy Sącz (1959-81), a specialist in methods of teaching of the Polish language and literature at the Centre of Teachers' Professional Advancement (1981-89), a member of the Polish Linguistic Society, of the Society of the Polish Language Lovers and of the Authors' Society ZAIKS. She is the author of many books, such as : *ABC polskiej gramatyki,* [An ABC of Polish grammar], *Leksykon szkolny* [A school lexicon] (Warszawa, 1992, 1994), *Autorów sądzą ich dzieła* [The authors are judged by their works], *Antologia wierszy o polskich pisarzach i ich twórczości* [An anthology of poems about Polish

writers and their work], (4 volumes; Kraków 2000, 2001, 2002; the remaining work that has not been published includes 17 volumes ; the manuscript is in the Jagiellonian Library), *Blogosławiona Kinga i ziemia sądecka* [The Blessed Kinga and the Nowy Sącz Region] (Kraków, 1986), *Dzieje Polski w w literaturze pięknej i źródłach historycznych: Materiały pomocnicze do nauczania historii* [The history of Poland in literature and in historical sources. Auxiliary materials for teaching history], Part I (Kraków, 1986) and Part II (Kraków, 1989) *Elementy gramatyki historycznej języka polskiego w szkole średniej (Materiały pomocnicze z ćwiczeniami)* (Krakow 1984) [Elements of Polish historical grammar in the secondary school. Texts and exercises], *Innowacje jezykowe w nauczaniu szkolnym* (Krakow, 1988), [Linguistic innovations in school teaching], *Milośnicy i obrońcy języka polskiego* (Wrocław-Kraków 1978), [Lovers and defenders of the Polish languge], *Nauka o języku w szkole trochę inaczej* (Kraków 1987), [Teaching Polish at school in a slightly different way], *Poeta wiecznie żywy: Adam Mickiewicz i jego twórczość w poezji polskiej- w 130 rocznicę śmierci* (Krakow, 1985), [Adam Mickiewicz and his work in Polish poetry – on 130th anniversary of the poet's death], *"Słowo jako narzędzie ułomne...": Materiały pomocnicze do ,,Nauki o jezyku" dla polonistów szkół ponadpodstawowych. Praca zbiorowa.* (Kraków 1994), ["The word as a an imperfect tool...". Auxiliary materials for 'the study of the language' subject for the teachers of Polish above the primary school level], *Szkolna terminologia nauki o języku (w układzie systematycznym) dla nauczycieli i uczniów* (Kraków 1988) [School terminology of the study of the language (in a systematic order) for teachers and pupils], *Wybrane zagadnienia z nauki o języku i poetyki opisowej w szkołach ponadpodstawowych* (Kraków, 1990), [Selected topics from the study of the language and of descriptive poetics in schools above the primary level], *Ziemio moja sądecka: antologia poezji i prozy* (Krakow, 1991, 1993, 2010) [My Nowy Sacz homeland: an anthology of poetry and prose]. She edited a few little volumes published in the Polish Love Lyric Series, such as *Erotyki* (Erotic verse] by Adam Mickiewicz (Kraków 1992, 1994), *Erotyki* by Kazimierz Przerwa-Tetmajer (Kraków, 1993), *Erotyki* by Łucja Danielewska (Krakow 1994), *Erotyki* by Maria Pawlikowska-Jasnorzewska (Krakow 1885), *Erotyki* by Władysław Broniewski (Kraków 1997). She is also the editor of two unpublished volumes of contemporary Polish religious poetry : *Pocieszycielko nasza* [Our Comforter – a selection of Marian poetry], *Poetyckie 'wadzenie się' z Bogiem* (wybór wierszy chrzescijańskich) [Poetic 'wrestling' with God] – a selection of Christian poetry], and an unpublished anthology of verse about Chopin: "*Kształtem miłości piękno jest ": Wybór wierszy poetów polskich o Fryderyku Chopinie, jego twórczości oraz grze* ["Beauty is the shape of love": a selection of poems by Polish poets on Fryderyk Chopin, his work and his performance.] The typescript, illustrated with notes from his music sheets, is in the Chopin Museum in Żelazowa Wola. Dr Kwiek-Osiowska is also the author of the methodology book, entitled "*W mojej Ojczyznie-polszczyznie": Kompendium wiedzy o języku polskim z ćwiczeniami i ilustrującymi tekstami.* ["In my Polish language that is my homeland": a compendium of the Polish language with exercises and illustrating texts] – the manuscript is in the Jagiellonian Library. E-mail: ninakwieko[at]interia.pl

[English translation by Teresa Bela]

Information about the Author in Polish / Informacja o Autorce po polsku:

Janina Kwiek-Osiowska (1937-), PhD, dr nauk humanistycznych w zakresie języka polskiego (językoznawstwo), językoznawczyni, pedagożka, abiturientka Liceum Pedagogicznego w Nowym Sączu (1954), absolwentka studiów filologii polskiej w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Krakowie (V 1958, promotor: prof. Stanisław Jodłowski), autorka pracy magisterskiej pt. *Dorobek kulturalno-językowy Stanisława Szobera* (Kraków 1958), uzyskała stopień doktora w Wyższej Szkole Pedagogicznej na Wydziale Humanistycznym na podstawie dysertacji pt. *Rozwój polskiego okolicznika sposobu* (Kraków, II 1972, promotor: prof. St. Jodłowski), nauczycielka języka polskiego II LO im. M. Konopnic-

kiej w Nowym Sączu (1959-1981), metodyczka-polonistka w Centrum Doskonalenia Nauczycieli w Krakowie (1981-1989), członkini Polskiego Towarzystwa Językoznawczego, Towarzystwa Miłośników Języka Polskiego, Stowarzyszenia Autorów ZAIKS, autorka książek, m.in.: *ABC polskiej gramatyki. Leksykon szkolny* (Warszawa 1992, 1994[2]), *„Autorów – sądzą ich dzieła...". Antologia wierszy o polskich pisarzach i ich twórczości* (cztery zeszyty, Kraków 2000, 2001, 2002, całość niewydana – 17 zeszytów, maszynopis w Bibliotece Jagiellońskiej), *Błogosławiona Kinga i ziemia sądecka* (Kraków 1986), *Dzieje Polski w literaturze pięknej i źródłach historycznych. Materiały pomocnicze do nauczania historii. Cz. 1.* (Kraków 1985), *Dzieje Polski w literaturze i źródłach historycznych. Materiały pomocnicze do nauczania historii. Cz. 2* (Kraków 1989), *Elementy gramatyki historycznej języka polskiego w szkole średniej. (Materiały pomocnicze z ćwiczeniami)* (Kraków 1984), *Innowacje językowe w nauczaniu szkolnym* (Kraków 1988), *Miłośnicy i obrońcy języka polskiego* (Wrocław-Kraków 1978), *Nauka o języku w szkole trochę inaczej* (Kraków 1987), *Poeta wiecznie żywy. Adam Mickiewicz i jego twórczość w poezji polskiej – w 130 rocznicę śmierci* (Kraków 1985), *„Słowo jako narzędzie ułomne...". (Materiały pomocnicze do „Nauki o języku" dla polonistów szkół ponadpodstawowych). Praca zbiorowa* (Kraków 1994), *Szkolna terminologia nauki o języku (w układzie systematycznym) dla nauczycieli i uczniów* (Kraków 1988), *Wybrane zagadnienia z nauki o języku i poetyki opisowej w szkołach ponadpodstawowych* (Kraków 1990), *„Ziemio moja sądecka...". Antologia poezji i prozy* (Kraków 1991, 1993[2], 2010[3]). Redagowała tomiki z serii Biblioteczki Polskiej Poezji Miłosnej. W jej ramach opracowała: *Erotyki* Adama Mickiewicza (Kraków 1992, 1994[2]), *Erotyki* Kazimierza Przerwy-Tetmajera (Kraków 1993), *Erotyki* Łucji Danielewskiej (Kraków 1994), *Erotyki* Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej (Kraków 1995), *Erotyki* Władysława Broniewskiego (Kraków 1997). Redaktorka dwóch nieopublikowanych antologii współczesnej polskiej poezji religijnej: *Pocieszycielko nasza...* (wybór wierszy maryjnych), *Poetyckie „wadzenie się" z Bogiem* (wybór wierszy chrześcijańskich) oraz niewydanej antologii chopinowskiej pt. *„Kształtem miłości piękno jest...". Wybór wierszy poetów polskich o Fryderyku Chopinie, jego twórczości oraz grze* (maszynopis w Muzeum Chopina w Żelazowej Woli, ilustrowany nutami z jego utworów). Autorka książki metodycznej pt. *„W mojej Ojczyźnie-polszczyźnie". Kompendium wiedzy o języku polskim z ćwiczeniami i ilustrującymi tekstami* (maszynopis w Bibliotece Jagiellońskiej). E-mail: ninakwieko[at]interia.pl

Informace o autorce v češtině / Information about the Author in Czech:

Janina Kwiek-Osiowska (nar. 1937), PhD, doktorka humanitních věd v oblasti polského jazyka (jazykovědy), jazykovědkyně, pedagožka, abiturientka Pedagogického lycea v Novém Sonči (Nowy Sącz, 1954). Vystudovala polskou filologii na Vysoké škole pedagogické v Krakově (v r. 1958, vedoucí práce: prof. Stanisław Jodłowski), autorka magisterské práce *Dorobek kulturalno-językowy Stanisława Szobera* („Jazykově-kulturní dílo Stanisława Szobera", Krakov 1958), obhájila doktorát na Vysoké škole pedagogické na Fakultě Humanitních studií prací *Rozwój polskiego okolicznika sposobu* („Vývoj polského příslovečného určení způsobu", Krakov, II 1972, vedoucí práce: prof. St. Jodłowski), profesorka polštiny na II LO (všeobecně vzdělávacím lyceu) M. Konopnické v Novém Sonči (1959–1981), metodička-polonistka w Centru vzdělávání učitelů v Krakově (1981–1989), členka Polskiego Towarzystwa Językoznawczego (Polského jazykovědného sdružení), Towarzystwa Miłośników Języka Polskiego (Sdružení přátel polského jazyka), Stowarzyszenia Autorów ZAIKS (Sdružení autorů ZAIKS), autorka knih, mj.: *ABC polskiej gramatyki. Leksykon szkolny* („ABC polské gramatiky. Školní lexikon", Varšava 1992, 1994), *„Autorów – sądzą ich dzieła...". Antologia wierszy o polskich pisarzach i ich twórczości* („Autory soudí jejich díla...". Antologie poezie o polských spisovatelích a jejich tvorbě, čtyři sešity, Krakov 2000, 2001, 2002, celek nevydán – 17 sešitů, strojopis v Jagellonské knihovně), *Błogosławiona Kinga i ziemia sądecka* („Blahoslavená Kinga a země sončská", Krakov 1986), *Dzieje Polski w literaturze pięknej i źródłach historycznych. Materiały pomocnicze do nauczania historii. Cz.*

1. („Historie Polska v krásné literatuře a historických pramenech. Příručka k výuce historie, 1. část“, Krakov 1985), *Dzieje Polski w literaturze i źródłach historycznych. Materiały pomocnicze do nauczania historii. Cz. 2* („Historie Polska v krásné literatuře a historických pramenech. Příručka k výuce historie, 2. část“, Krakov 1989), *Elementy gramatyki historycznej języka polskiego w szkole średniej. (Materiały pomocnicze z ćwiczeniami)* („Prvky historické gramatiky polštiny na střední škole. Příručka s cvičeními“, Krakov 1984), *Innowacje językowe w nauczaniu szkolnym* („Jazykové inovace ve školní výuce“, Krakov 1988), *Miłośnicy i obrońcy języka polskiego* („Přátelé a obránci polštiny“, Vratislav – Krakov 1978), *Nauka o języku w szkole trochę inaczej* („Jazykověda na střední škole poněkud netradičně“, Krakov 1987), *Poeta wiecznie żywy. Adam Mickiewicz i jego twórczość w poezji polskiej – w 130 rocznicę śmierci* („Básník věčně živý. Adam Mickiewicz a jeho tvorba v polské poezii – k 130. výročí úmrtí“, Krakov 1985), *„Słowo jako narzędzie ułomne...”. (Materiały pomocnicze do „Nauki o języku” dla polonistów szkół ponadpodstawowych). Praca zbiorowa* („Slovo jako křehký instrument. Příručka do Jazykovědy pro polonisty středních škol“, Krakov 1994), *Szkolna terminologia nauki o języku (w układzie systematycznym) dla nauczycieli i uczniów* („Školní terminologie jazykovědy /v systematickém pojetí/ pro učitele a žáky“, Krakov 1988), *Wybrane zagadnienia z nauki o języku i poetyki opisowej w szkołach ponadpodstawowych* („Vybrané otázky z jazykovědy a popisné poetiky na střední škole“, Krakov 1990), *„Ziemio moja sądecka...”. Antologia poezji i prozy* („Moje sončská země...“ Antologie poezie a prózy, Krakov 1991, 1993, 2010). Redigovala sbírky poezie z edice Knihovničky polské milostné poezie. V jejím rámci zpracovala: *Erotyki* Adama Mickiewicze („Milostné básně“ Adama Mickiewicze; Krakov 1992, 1994), *Erotyki* Kazimierze Przerwy-Tetmajera („Milostné básně“ Kazimierze Przerwy-Tetmajera; Krakov 1993), *Erotyki* Łucje Danielewské (Krakov 1994), *Erotyki* Marie Pawlikowské-Jasnorzewské („Milostné básně“ Marie Pawlikowské-Jasnorzewské; Krakov 1995), *Erotyki* Władysława Broniewského („Milostné básně“ Władysława Broniewského; Krakov 1997). Redaktorka dvou nepublikovaných antologií současné polské religiózní poezie: *Pocieszycielko nasza...* („Utěšitelko naše“, výbor mariánských básní), *Poetyckie „wadzenie się” z Bogiem* („Básnické »spory« s Bohem“, výběr křesťanských básní) a nevydané chopinovské antologie *„Kształtem miłości piękno jest...”. Wybór wierszy poetów polskich o Fryderyku Chopinie, jego twórczości oraz grze* („Formou lásky je krása...“ Výbor básní polských básníků o Fryderyku Chopinovi, jeho tvorbě a hře“, strojopis v Muzeu F. Chopina v Želazové Woli, ilustrovaný notami z jeho děl). Autorka metodické publikace *„W mojej Ojczyźnie-polszczyźnie”. Kompendium wiedzy o języku polskim z ćwiczeniami i ilustrującymi tekstami* („V mojí Mateřštině-polštině. Kompendium informací o polštině s cvičeními a výkladovými texty“, strojopis v Jagellonské knihovně). E-mail: ninakwieko[at]interia.pl

[Český překlad: Libor Martinek]

Informácie o autorke v slovenčine / Information about the Author in Slovak:

Janina Kwiek-Osiowska (nar. 1937), PhD., doktorka humanitných vied v oblasti poľského jazyka (jazykovedy), jazykovedkyňa, pedagogička, abiturientka Pedagogického lýcea v Novom Sonči (Nowy Sącz, 1954). Vyštudovala poľskú filológiu na Vysokej škole pedagogickej v Krakove (v r. 1958, vedúci práce: prof. Stanisław Jodłowski), autorka magisterskej práce *Dorobek kulturalno-językowy Stanisława Szobera* („Jazykovo-kultúrne dielo Stanisława Szobera“, Krakov 1958), obhájila doktorát na Vysokej škole pedagogickej na Fakulte Humanitných štúdií prácou *Rozwój polskiego okolicznika sposobu* („Vývoj poľského príslovkového určenia spôsobu“, Krakov, II 1972, vedúci práce: prof. St. Jodłowski), profesorka poľštiny na II LO (všeobecnovzdelávacom lýceu) M. Konopnickej v Novom Sonči (1959 – 1981), metodička-polonistka v Centre vzdelávania učiteľov v Krakove (1981 – 1989), členka Poľského Towarzystwa Językoznawczego (Poľského jazykovedného združenia), Towarzystwa Miłośników Języka Polskiego (Združenie priateľov poľského jazyka), Stowarzyszenia Autorów ZAIKS (Združenie

autorov ZAIKS), autorka kníh: *ABC polskiej gramatyki. Leksykon szkolny* („ABC poľskej gramatiky. Školský lexikón“, Varšava 1992, 1994), *„Autorów – sądzą ich dzieła...”. Antologia wierszy o polskich pisarzach i ich twórczości* („Autori súdia ich diela...“. Antológia poézie o poľských spisovateľoch a ich tvorbe, štyri zošity, Krakov 2000, 2001, 2002, celok nevydaný – 17 zošitov, strojopis v Jagellonskej knižnici), *Błogosławiona Kinga i ziemia sądecka* („Blahoslavená Kinga a zem sončská“, Krakov 1986), *Dzieje Polski w literaturze pięknej i źródłach historycznych. Materiały pomocnicze do nauczania historii. Cz. 1.* („História Poľska v krásnej literatúre a historických prameňoch. Príručka k výučbe histórie, 1. časť“, Krakov 1985), *Dzieje Polski w literaturze i źródłach historycznych. Materiały pomocnicze do nauczania historii. Cz. 2* („História Poľská v krásnej literatúre a historických prameňoch. Príručka k výučbe histórie, 2. časť“, Krakov 1989), *Elementy gramatyki historycznej języka polskiego w szkole średniej. (Materiały pomocnicze z ćwiczeniami)* („Prvky historickej gramatiky poľštiny na strednej škole. Príručka s cvičeniami“, Krakov 1984), *Innowacje językowe w nauczaniu szkolnym* („Jazykové inovácie v školskej výučbe“, Krakov 1988), *Miłośnicy i obrońcy języka polskiego* („Priatelia a obrancovia poľštiny“, Vratislav – Krakov 1978), *Nauka o języku w szkole trochę inaczej* („Jazykoveda na strednej škole trochu netradične“, Krakov 1987), *Poeta wiecznie żywy. Adam Mickiewicz i jego twórczość w poezji polskiej – w 130 rocznicę śmierci* („Básnik večne živý. Adam Mickiewicz a jeho tvorba v poľskej poézii – k 130. výročiu úmrtia“, Krakov 1985), *„Słowo jako narzędzie ułomne...”. (Materiały pomocnicze do „Nauki o języku” dla polonistów szkół ponadpodstawowych). Praca zbiorowa* („Slovo ako krehký nástroj. Príručka k jazykovede pre polonistov stredných škôl“, Krakov 1994), *Szkolna terminologia nauki o języku (w układzie systematycznym) dla nauczycieli i uczniów* („Školská terminológia jazykovedy /v systematickom poňatí/ pre učiteľov a žiakov“, Krakov 1988), *Wybrane zagadnienia z nauki o języku i poetyki opisowej w szkołach ponadpodstawowych* („Vybrané otázky z jazykovedy a opisnej poetiky na strednej škole“, Krakov 1990), *„Ziemio moja sądecka...”. Antologia poezji i prozy* („Moja sončská zem...“. Antológia poézie a prózy, Krakov 1991, 1993, 2010). Redigovala zbierky poézie z edície Knihovníčky poľskej milostnej poézie. V jej rámci spracovala: *Erotyki* Adama Mickiewicze („Milostné básne“ Adama Mickiewicza; Krakov 1992, 1994), *Erotyki* Kazimierze Przerwy-Tetmajera („Milostné básne“ Kazimierza Przerwy-Tetmajera; Krakov 1993), *Erotyki* Łucje Danielewské („Milostné básne“ Łucje Danielewskej; Krakov 1994), *Erotyki* Marie Pawlikowské-Jasnorzewské („Milostné básne“ Marie Pawlikowskej-Jasnorzewskej; Krakov 1995), *Erotyki* Władysława Broniewského („Milostné básne“ Władysława Broniewského; Krakov 1997). Redaktorka dvoch nepublikovaných antológií súčasnej poľskej religióznej poézie: *Pocieszycielko nasza...* („Utešiteľka naša“, výber mariánskych básní), *Poetyckie „wadzenie się” z Bogiem* („Básnické »spory« s Bohom“, výber kresťanských básní) a nevydané chopinovské antológie *„Kształtem miłości piękno jest...”. Wybór wierszy poetów polskich o Fryderyku Chopinie, jego twórczości oraz grze* („Formou lásky je krása...“. Výber básní poľských básnikov o Fryderykovi Chopinovi, jeho tvorbe a hre“, strojopis v Múzeu F. Chopina v Želazovej Woli, ilustrovaný notami z jeho diel). Autorka metodickej publikácie *„W mojej Ojczyźnie-polszczyźnie”. Kompendium wiedzy o języku polskim z ćwiczeniami i ilustrującymi tekstami* („V mojej Materčine-poľštine“. Kompendium informácií o poľštine s cvičeniami a výkladovými textami, strojopis v Jagellonskej knižnici). E-mail: ninakwieko[at]interia.pl

[Slovenský preklad: Ivica Hajdučeková]

Информация об авторе по-русски / Справка об авторе на русском языке / Information about the Author in Russian:

Янина Квек-Осёвская (1937-), доктор философии (PhD), доктор гуманитарных наук в области польского языка (языкознание), преподаватель, педагог. Абитуриентка Педагогического Лицея в Новым Сонче (1954), выпускница курсов польской филологии в Высшей Педагогиче-

ской Школе в Кракове (май 1958, научный руководитель – проф. Станислав Йолдовский), автор магистерского исследования *Dorobek kulturalno-językowy Stanisława Szobera* / «Культурно-языковые достижения Станислава Шобера» (Краков, 1958). Защитила научную степень доктора в Высшей Педагогической Школе на гуманитарном отделении на основании защиты диссертации *Rozwój polskiego okolicznika sposobu* / «Развитие польского обстоятельства способа действия» (Краков, февраль 1972, научный руководитель – проф. Станислав Йолдовский). Учительница польского языка в общеобразовательном лицее (II LO) имени М. Конопницкой в Новым Сонче (1959-1981), методист-полонист в Центре повышения педагогической квалификации в Кракове (1981-1989). Член польского языковедческого общества, Общества любителей польского языка, Содружества авторов ZAIKS (Związek Autorów i Kompozytorów Scenicznych). Автор книг, в частности: *ABC polskiej gramatyki. Leksykon szkolny* / «Основы польской грамматики» (Варшава, 1992, 1994[2]), *„Autorów – sądzą ich dzieła...". Antologia wierszy o polskich pisarzach i ich twórczości* / «"Авторов судят по произведениям..." Антология стихов о польских писателях и их творчестве» (в 4 ч., Краков, 2000, 2001, 2002, полностью не издана – 17 тетрадей, машинопись в Ягеллонской библиотеке), *Błogosławiona Kinga i ziemia sądecka* / «Благословенны Кинга и земля сондецкая» (Краков, 1986), *Dzieje Polski w literaturze pięknej i źródłach historycznych. Materiały pomocnicze do nauczania historii. Cz. 1.* / «Польские произведения в художественной литературе и исторических источниках. Вспомогательные материалы к изучению истории» (Ч. 1 – Краков, 1985, и Ч. 2 – там же, 1989), *Elementy gramatyki historycznej języka polskiego w szkole średniej. (Materiały pomocnicze z ćwiczeniami)* / «Элементы исторической грамматики польского языка в средней школе: вспомогательные материалы с упражнениями» (Краков, 1984), *Innowacje językowe w nauczaniu szkolnym* / «Языковые инновации в школьном обучении» (Краков, 1988), *Miłośnicy i obrońcy języka polskiego* / «Почитатели и защитники польского языка» (Вроцлав – Краков, 1978), *Nauka o języku w szkole trochę inaczej* / «Наука о языке в школе несколько по-другому» (Краков, 1987), *Poeta wiecznie żywy. Adam Mickiewicz i jego twórczość w poezji polskiej – w 130 rocznicę śmierci* / «Поэт вечно живой. Адам Мицкевич и его творчество в польской поэзии (к 130-летию годовщины смерти)» (Краков, 1985), *„Słowo jako narzędzie ułomne...". (Materiały pomocnicze do „Nauki o języku" dla polonistów szkół ponadpodstawowych). Praca zbiorowa* / «"Слово как искалеченный инструмент..." Вспомогательные материалы к "Науке о языке" для полонистов в специальных школах» (Краков, 1994), *Szkolna terminologia nauki o języku (w układzie systematycznym) dla nauczycieli i uczniów* / «Школьная терминология науки о языке (в систематическом изложении) для учителей и учеников» (Краков, 1988), *Wybrane zagadnienia z nauki o języku i poetyki opisowej w szkołach ponadpodstawowych* / «Избранные задания из науки о языке и описательной поэтике в специальных школах» (Краков, 1990), *„Ziemio moja sądecka...". Antologia poezji i prozy* / «"Земля моя сондецкая..." Антология поэзии и прозы» (Краков, 1991, 1993[2], 2010[3]). Редактировала томики серии «Польская библиотека любовной лирики». В частности: *Erotyki* / «Любовная лирика» Адама Мицкевича (Краков, 1992, 1994[2]), *Erotyki* / «Любовная лирика» Казимежа Пшервы-Тетмайера (Краков, 1993), *Erotyki* / «Любовная лирика» Люции Данилевской (Краков, 1994), *Erotyki* / «Любовная лирика» Марии павликовской-Ясножевской (Краков, 1995), *Erotyki* / «Любовная лирика» Владислава Броневского (Краков, 1997). Редактор двух неопубликованных антологий современной польской религиозной поэзии: *Pocieszycielko nasza...* / «Утешительница наша...» (избранное из мариинской поэзии), *Poetyckie „wadzenie się" z Bogiem* «Поэтический спор с Богом» (избранное их лирики, обращённой к Христу) и неизданной шопеновской антологии *„Kształtem miłości piękno jest...". Wybór wierszy poetów polskich o Fryderyku Chopinie, jego twórczości oraz grze* / «"Род любви есть красота..." Избранные стихотворения польских поэтов о Фредерике Шопене, его творчестве и мастерстве пианиста» (машинопись в Музее Шопена в Желязовой Воле, иллюстрированная нотами его произведений). Автор методической книги *„W mojej Ojczyźnie-polszczyźnie". Kompendium wiedzy o języku polskim z ćwiczeniami i ilustrującymi tekstami* / «"В

моей Отчизне польской". Компендиум исследований о польском языке с текстами-иллюстрациями» (машинопись в Ягеллонской библиотеке). E-mail: ninakwieko[at]interia.pl

[Русский перевод: Надежда Георгиевна Колошук]

Інформація про автора / Довідка про автора українською мовою / Information about the Author in Ukrainian:

Яніна Квек-Осьовська (1937-), доктор філософії (PhD), доктор гуманітарних наук у царині польської мови (мовознавство), викладачка, педагог. Абітурієнтка Педагогічного Ліцею в Новим Сончу (1954), випускниця курсів польської філології у Вищій Педагогічній Школі у Кракові (травень 1958, науковий керівник – проф. Станіслав Йолдовський), авторка магістерської праці *Dorobek kulturalno-językowy Stanisława Szobera* / «Культурно-мовний доробок Станіслава Шобера» (Краків, 1958). Здобула науковий ступінь доктора у Вищій Педагогічній Школі на гуманітарному відділі, захистивши дисертацію *Rozwój polskiego okolicznika sposobu* / «Розвиток польської обставини способу дії» (Краків, лютий 1972, науковий керівник – проф. С. Йолдовський). Вчителька польської мови в загальноосвітньому ліцеї (II LO) імені М. Конопніцької в Новим Сончу (1959-1981), методист-полоніст у Центрі підвищення (педагогічної) кваліфікації у Кракові (1981-1989). Член польського мовознавчого товариства, Товариства любителів польської мови, Співдружності авторів ZAIKS (Związek Autorów i Kompozytorów Scenicznych). Автор багатьох книг, зокрема: *ABC polskiej gramatyki. Leksykon szkolny* / «Основи польської граматики» (Варшава, 1992, 1994[2]), *„Autorów – sądzą ich dzieła...". Antologia wierszy o polskich pisarzach i ich twórczości* / «"Авторів судять за їхніми творами..." Антологія віршів про польських письменників та їхню творчість» (у 4 кн., Краків, 2000, 2001, 2002, не видана повністю – 17 зошитів машинопису знаходяться у Ягеллонській бібліотеці), *Błogosławiona Kinga i ziemia sądecka* / «Благословенна Кінга і земля сондецька» (Краків, 1986), *Dzieje Polski w literaturze pięknej i źródłach historycznych. Materiały pomocnicze do nauczania historii. Cz. 1.* / «Польські твори в художній літературі та історичних джерелах. Допоміжні матеріали для вивчення історії» (Ч. 1 – Краків, 1985, Ч. 2 – там само, 1989), *Elementy gramatyki historycznej języka polskiego w szkole średniej. (Materiały pomocnicze z ćwiczeniami)* / «Елементи історичної граматики польської мови в середній школі: допоміжні матеріали та вправи» (Краків, 1984), *Innowacje językowe w nauczaniu szkolnym* / «Мовні інновації у шкільному навчанні» (Краків, 1988), *Miłośnicy i obrońcy języka polskiego* / «Шанувальники та захисники польської мови» (Вроцлав – Краків, 1978), *Nauka o języku w szkole trochę inaczej* / «Наука про мову у школі: трохи інакше» (Краків, 1987), *Poeta wiecznie żywy. Adam Mickiewicz i jego twórczość w poezji polskiej – w 130 rocznicę śmierci* / «Поет вічно живий. Адам Міцкевич та його творчість у польській поезії (до 130-ї річниці смерті)» (Краків, 1985), *„Słowo jako narzędzie ułomne...". (Materiały pomocnicze do „Nauki o języku" dla polonistów szkół ponadpodstawowych). Praca zbiorowa* / «"Слово як скалічений інструмент..." Допоміжні матеріали до "Науки про мову" для полоністів у спеціальних школах: збірник» (Краків, 1994), *Szkolna terminologia nauki o języku (w układzie systematycznym) dla nauczycieli i uczniów* / «Шкільна термінологія науки про мову (у систематичному викладі) для учителів та учнів» (Краків, 1988), *Wybrane zagadnienia z nauki o języku i poetyki opisowej w szkołach ponadpodstawowych* / «Вибрані завдання з науки про мову та описової поетики у спеціальних школах» (Краків, 1990), *„Ziemio moja sądecka...". Antologia poezji i prozy* / «"Земле моя сондецька..." Антологія поезії та прози» (Краків, 1991, 1993[2], 2010[3]). Редагувала збірки серії «Польська бібліотека любовної лірики». Зокрема: *Erotyki* / «Любовна лірика» Адама Міцкевича (Краків, 1992, 1994[2]), *Erotyki* / «Любовна лірика» Казимежа Пшерви-Тетмаєра (Краків, 1993), *Erotyki* / «Любовна лірика» Люції Данилевської (Краків, 1994), *Erotyki* / «Любовна лірика» Марії Павліков-

ської-Ясножевської (Краків, 1995), *Erotyki* / «Любовна лірика» Владислава Броневського (Краків, 1997). Редактор двох неопублікованих антологій сучасної польської релігійної поезії: *Pocieszycielko nasza...* / «Утішнице наша...» (вибране з маріїнської поезії), *Poetyckie „wadzenie się" z Bogiem* / «Поетичне змагання з Богом» (вибране з лірики, зверненої до Христа) і шопенівської антології *„Kształtem miłości piękno jest...". Wybór wierszy poetów polskich o Fryderyku Chopinie, jego twórczości oraz grze* / «"Кшталтом любові є краса..." Вибране з польських поетів про Фредеріка Шопена, його творчість і гру» (машинопис у Музеї Шопена в Желязовій Волі, ілюстрований нотами його творів). Автор методичної книги *„W mojej Ojczyźnie-polszczyźnie". Kompendium wiedzy o języku polskim z ćwiczeniami i ilustrującymi tekstami* / «"У моїй Вітчизні-польщизні". Компендіум досліджень про польську мову з текстами-ілюстраціями» (машинопис у Ягеллонській бібліотеці). E-mail: ninakwieko[at]interia.pl

[Український переклад Надія Георгіївна Колошук]

III. Reports
(III. Sprawozdania)

Religious and Sacred Poetry:
An International Quarterly
of Religion, Culture and Education
Edited by Marek Mariusz Tytko
No. 1 (13) January – February – March 2016
ISSN: 2299–9922 ; e-ISSN 2391-9418
pages 265 - 274

MAREK MARIUSZ TYTKO (Poland)
E-mail: marek.mariusz.tytko[at]uj.edu.pl
BOGDAN MARIAN JANKOWICZ (Cracow, Poland)
E-mail: rmjankow[at]cyf-kr.edu.pl

Fundacja Naukowa Katolików „Eschaton"w Krakowie: sprawozdanie z działalności w 2014 roku

SPRAWOZDANIE Z DZIAŁALNOŚCI
FUNDACJI NAUKOWEJ KATOLIKÓW „ESCHATON".
SPRAWOZDANIA Z DZIAŁALNOŚCI FUNDACJI ZA **2014** ROK
opracowane na podstawie Rozporządzenia Ministra Sprawiedliwości w sprawie ramowego zakresu sprawozdania z działalności fundacji (Dz. U. 01.50.529)

1. Nazwa fundacji: Fundacja Naukowa Katolików „Eschaton"
2. Siedziba i adres fundacji: ul. Włoska 17/27, 30-638 Kraków
3. Aktualny adres do korespondencji: ul. Włoska 17/27, 30-638 Kraków, tel. kom. prezesa fundacji: 511-350-665
4. Adres poczty elektronicznej (e-mail prezesa fundacji): marek.mariusz.tytko@uj.edu.pl albo: marek.mariusz.tytko@gmail.com
5. Numer i data wpisu w Krajowym Rejestrze Sądowym: nr KRS 000451001 wpisano do rejestru dnia 13 lutego 2013 r. (Sąd Rejonowy dla Krakowa-Śródmieścia w Krakowie, XI Wydział Gospodarczy Krajowego Rejestru Sądowego).
6. Statystyczny numer identyfikacyjny w systemie REGON: 122802966.
7. Dane dotyczące członków Zarządu Fundacji (imię i nazwisko oraz pełniona funkcja):
1/ dr Marek Mariusz Tytko, prezes,
2/ dr inż. Bogdan Marian Jankowicz, wiceprezes,
8. **Cele statutowe fundacji**: Celem Fundacji jest działalność społecznie użyteczna, a w szczególności rozwój: - sztuki chrześcijańskiej, - nauk humanistycznych mających związek z chrześcijaństwem (poprzez metodę lub przedmiot badania), - chrześcijańskiej kultury, - chrześcijańskiej edukacji, - chrześcijańskiej komunikacji społecznej podnoszącej świadomość artystyczną

w Narodzie, - chrześcijańskiej ekologii, a także: - budowanie domów pracy twórczej dla artystów katolickich (§ 9 *Statutu*). Celem Fundacji jest również prowadzenie działalności społecznie użytecznej, a w szczególności rozwój publikacji książkowych serii Biblioteki „Eschatonu" (§ 10 ust. 1 *Statutu*). Celem Fundacji jest wydawanie czasopism naukowych, w tym przede wszystkim „Religious and Sacred Poetry" i „Eschaton" (§ 10 ust. 2 *Statutu*). Publikacje książkowe powinny mieć, stosownie do charakteru, *imprimatur* odpowiednich władz kościelnych w Krakowie (§ 10 ust. 3 *Statutu*). Publikacje o charakterze naukowym z serii Biblioteki „Eschatonu" i czasopisma naukowe powinny mieć pozytywne recenzje naukowe przed ich wydaniem. Recenzje naukowe są integralną częścią statutowych celów Fundacji (§ 10 ust. 4 *Statutu*). Publikacje są rozprowadzane do bibliotek w charakterze daru oraz jako bezpłatne egzemplarze autorskie lub eksponowane bezpłatnie w formie elektronicznej w stronach internetowych, opłacanych przez Fundację. Prowadzenie stron internetowych jest integralną częścią statutowych celów Fundacji (§ 10 ust. 5 *Statutu*).

9. **Zasady, formy i zakres działalności statutowej fundacji**: Fundacja realizuje swoje cele poprzez: a) przyznawanie dotacji na cele naukowe i wysokoartystyczne w zakresie kultury chrześcijańskiej dla wydawania serii książkowej w ramach Biblioteki „Eschatonu" (non profit) oraz na cele wydawania czasopism naukowych „Religious and Sacred Poetry" i „Eschaton" (non profit), b) przyznawanie dotacji na tłumaczenia na inne języki książek wydanych w ramach serii Biblioteki „Eschatonu" oraz dotowania tłumaczeń z innych języków na język polski specjalistycznych, naukowych lub wysokoartystycznych książek chrześcijańskich wydawanych w ramach serii Biblioteki „Eschatonu" (non-profit), c) przyznawanie dotacji na tłumaczenia na inne języki tekstów w czasopismach naukowych: „Religious and Sacred Poetry" oraz „Eschaton", d) przyznawanie dotacji i prowadzenie budowy domów pracy twórczej „Eschaton" (non-profit). e) przyznawanie dotacji do stypendiów i nagród przyznawanych przez Fundację (non-profit), f) udzielanie (non-profit) porad i formowanie artystów i naukowców w duchu kultury chrześcijańskiej, g) organizowanie działalności (non-profit): odczytów, prelekcji, pokazów, wykładów, naukowych konferencji, sympozjów, seminariów, konwersatoriów, dyskusji panelowych, artystycznych wystaw, plenerów, spotkań autorskich, koncertów, spektakli teatralnych, happeningów, instalacji, enviroment, e-mailingu, przeglądów twórczości, konkursów, kursów, szkoleń, warsztatów, festiwali, rekolekcji artystycznych, kampanii inkulturacyjnych, ewangelizacyjnych, imprez naukowych, imprez artystycznych oraz innych form rozwijających naukę i kulturę chrześcijańską, h) współpracę z chrześcijańskimi środowiskami twórczymi Polski i zagranicy, i) prowadzenie działalności (non-profit): wydawniczej, fonograficznej,

dokumentacyjnej, archiwizacyjnej, muzealniczej, konserwatorskiej, wystawienniczej, informacyjnej, filmowej, fotograficznej, teatralnej, plastycznej, muzycznej, radiowej, telewizyjnej, studyjno-nagraniowej w dziedzinie kultury i cywilizacji chrześcijańskiej, j) prowadzenie ośrodka informacji naukowej o kulturze chrześcijańskiej „Eschaton" (non-profit) z biblioteką, fonoteką, fototeką, wideoteką, CD-teką, taśmoteką, płytoteką, stronami informacyjnymi w internecie i komputerowymi bazami danych o sztuce chrześcijańskiej, artystach (twórcach) katolickich (chrześcijańskich), w tym w szczególności o współczesnych chrześcijańskich twórcach krakowskich, małopolskich, polskich i zagranicznych (szczególnie – emigracyjnych), k) tworzenie i realizacja naukowych i kulturalnych, elektronicznych programów komputerowych (non-profit), użytecznych dla społeczności chrześcijańskiej, l) prowadzenie działalności naukowej i artystycznej oraz dydaktycznej w zakładanych przez Fundację szkołach kultury chrześcijańskiej (non-profit), ł) wspieranie wprowadzania wartości chrześcijańskich – transcendentaliów, tj. Piękna, Prawdy, Dobra, do masowej kultury współczesnej z pomocą technik audio, video, telewizyjnych, komputerowych, elektronicznych lub innych (non-profit) (§ 12 *Statutu*). Szczegółowe zadania i kryteria pomocy nauce i kulturze chrześcijańskiej określa Zarząd Fundacji w szczegółowych Regulaminach, corocznych planach i programach Fundacji. Wszelkie formy wspierania nauki i kultury chrześcijańskiej są realizowane w miarę posiadanych środków według suwerennej decyzji Zarządu Fundacji. Wszelkie zadania statutowe mogą być realizowane przez Fundację we współpracy z innymi podmiotami (§ 12 *Statutu*).

10. Realizacja celów statutowych w roku sprawozdawczym:

W roku 2014 Fundacja Naukowa Katolików „Eschaton", zwana dalej Fundacją NKE realizowała swoje cele statutowe poprzez dwa programy:

I. program naukowy z zakresu humanistyki (z ponoszeniem kosztów przez Fundację), II. program artystyczny z zakresu kultury chrześcijańskiej (bezkosztowy ze strony Fundacji).

ad I. Program naukowy publikacji „Religious and Sacred Poetry" i „Eschaton" (w ramach celu statutowego § 10 ust. 2 *Statutu*).

Fundacja przygotowała dalsze numery wydawnictwa ciągłego (naukowego kwartalnika międzynarodowego poświęconego poezji chrześcijańskiej i religijnej kulturze literackiej, recenzowanego naukowo przez międzynarodowych recenzentów, dostępnego na stronie internetowej www.religious-and-sacred-poetry.info). Fundacja NKE opublikowała za rok

sprawozdawczy 2014 (do 31 grudnia 2014 r.) w pierwotnej wersji elektronicznej (pdf) następujące numery czasopisma:

1) „Religious and Sacred Poetry" nr 4 (4) October-November-December 2013.

2) „Religious and Sacred Poetry" nr 1 (5) January-February-March 2014.

3) „Religious and Sacred Poetry" nr 2 (6) April-May-June 2014.

4) „Religious and Sacred Poetry" nr 3 (7) July-August-September 2014.

Wydawnictwo ciągłe przygotowane do publikacji (w recenzji naukowej) przez Fundację NKE:

5) „Religious and Sacred Poetry" nr 4 (8) October-November-December 2014.

Uwaga: kwartalnik ukazuje się po zakończonym okresie, a więc nr 4 (4) za 2013 r. ukazuje się w roku następnym 2014, natomiast nr 4 (8) za 2014 r. ukazuje się już w roku 2015, wchodząc w następny okres sprawozdawczy).

W roku 2014 w ramach działalności statutowej Fundacja NKE rozesłała do autorów i recenzentów bezpłatne „egzemplarze autorskie" oraz do bibliotek –bezpłatne egzemplarze biblioteczne (zgodnie z § 10 ust. 5 Statutu Fundacji NKE).

Czasopismo „Religious and Sacred Poetry" było non-stop dostępne w 2014 r. bezpłatnie (Open Acess) na stronie internetowej www.religious-and-sacred-poetry.info

W dniu 5 czerwca 2014 r. Fundacja NKE podpisała umowę z Muzeum Historii Polski w Warszawie na włączenie artykułów „Religious and Sacred Poetry" do pełnotekstowej bazy danych BazHum.

W dniu 7 września 2014 r. Fundacja NKE podpisała umowę z Interdyscyplinarnym Centrum Modelowania Matematycznego i Komputerowego w Uniwersytecie Warszawskim na pełnotekstowe udostępnienie w postaci plików pdf artykułów z czasopisma „Religious and Sacred Poetry" w bazie CEJSH Polskiej Akademii Nauk.

Zgodnie z podpisanymi umowami, w 2014 r. Fundacja umieściła w postaci pdf-ów artykuły z trzech numerów „Religious and Sacred Poetry" z 2013 r. w następujących bazach danych (pełnotekstowych): CEJSH, CEEOL i BazHum.

W 2014 r. Fundacja NKE wystąpiła do Biblioteki Narodowej o przyznanie drugiego numeru ISSN na wersję elektroniczną czasopisma „Religious and Sacred Poetry" (wersję on-line). Biblioteka Narodowa – Zakład Czasopism – Pracownia Narodowy Ośrodek ISSN dnia 5 grudnia 2014 r. przyznała dla wersji on-line „Religious and Sacred Poetry" nowy numer ISSN 2391-9418. Natomiast dla wersji papierowej pozostawiono dotychczasowy numer ISSN 2299-9922.

Ad II. Program rozwoju kultury chrześcijańskiej (w ramach celu statutowego § 9 *Statutu*).

Prezes Fundacji Naukowej Katolików „Eschaton" zorganizował i poprowadził jako (bezkosztowo ze strony Fundacji) Podziemny Salon Artystyczno-Literacko-Muzyczny „PSALM" przy Parafii Matki Bożej Różańcowej w Krakowie-Piaskach Nowych w budynku parafialnym przy ul. Nowosądeckiej 41.

W ramach „PSALMU" przy współpracy z tąż Parafią w 2014 r. odbyły się tamże imprezy artystyczne – 10 spotkań autorskich w ramach cyklu „Poezja religijna" i „Historia ojczysta" z zakresu kultury chrześcijańskiej (§ 12, punkt g) *Statutu*).

Spotkania były nagrywane kamerą filmową przez p. Andrzeja Szełęgę z „Czystej Kultury" bezkosztowo ze strony Fundacji NKE. Odbywały się 1-2 razy w miesiącu, oprócz wakacji. W 2014 r. odbyły się spotkania autorskie (numerowane w sposób ciągły od początku istnienia PSALM-u) z następującymi twórcami:

29) Stanisław Markowski, poeta, muzyk, fotografik, filmowiec (spotkanie autorskie 9 II 2014),

30) Adam Macedoński, plastyk, poeta, muzyk, założyciel Instytutu Katyńskiego (spotkanie autorskie 16 II 2014)

31) dr Jan Bujak, ps. „Bukowińczyk', historyk literatury (spotkanie autorskie 16 III 2014)

32) o. dr Kazimierz Wójtowicz jako tłumacz wierszy. ks. Dietricha Bonhoeffera i Rainera Marii Rilkego (spotkanie autorskie 6 IV 2014),

33) Krzysztof Kołtun, poeta z Chełma Lubelskiego, nowy tomik, pieśni kresowe (spotkanie autorskie 10 V 2014)

34) prof. dr hab. med. Jan Zdzisław Ryn, b. ambasador Polski w Argentynie, Boliwii i Chile, prelekcja i pokaz slajdów nt. Ignacego Domeyki, kandydata na ołtarze (spotkanie autorskie 29 VI 2014),

35) ks. Grzegorz Stachura, poeta i Schola koniecpolska „Baranki Boże" z Koniecpola z Diecezji Kieleckiej, religijna poezja śpiewana (spotkanie autorskie 21 IX 2014),

36) Edward Przebieracz, poeta, dyrektor Wydawnictwa św. Macieja Apostoła z Lublińca (Diecezja Gliwicka), poezje (spotkanie autorskie 28 IX 2014),

37) Adam Bujak, papieski artysta fotografik (spotkanie autorskie 23 XI 2014 r.),

38) Dariusz Walusiak, historyk, filmowiec-dokumentalista i dr Mateusz Szpytma, historyk z Instytutu Pamięci Narodowej, film dokumentalny pt.

„Ulmowie. Świadectwo Sprawiedliwych" (2004-2014) i dyskusja o filmie z jego twórcami (14 XII 2014 r.)

Ponadto w „PSALMIE" na poszczególnych wieczorach zagrali jako muzycy towarzyszący: Maria Zborowska, skrzypaczka, Justyna Galica, flecistka. Zasadą jest to, że wszyscy występujący nie pobierają honorariów, występują ad maiorem Dei Gloriam et pro publico bono.

Prezes Fundacji NKE przygotował we wrześniu 2014 r. dla Jego Ekscelencji bpa Jana Szkodonia *Sprawozdanie z działalności Podziemnego Salonu Artystyczno-Literacko-Muzycznego („PSALM") w Krakowie-Piaskach Nowych przy Parafii pw. Matki Bożej Różańcowej za okres II 2012- IX 2014, sporządzone na okoliczność wizytacji kanonicznej w Parafii (X 2014).*

11. Główne zdarzenia prawne w działalności statutowej o skutkach finansowych (2014):

Dnia 25 marca 2014 r. wysłano pocztą tradycyjną (listy - priorytety polecone na adresy w Polsce i poza granice), zgodnie ze statutem Fundacji (§ 10 ust. 5), egzemplarze autorskie do autorów i recenzentów oraz egzemplarze dla bibliotek „Religious and Sacred Poetry", za co zapłacono Poczcie Polskiej w sumie kwotę 665 zł 30 groszy.

Dnia 9 czerwca otrzymano dar na cele statutowe w wysokości 100 zł (wplata do kasy Fundacji NKE).

12. Działalność gospodarcza (jeśli była prowadzona, ze wskazaniem jej formy): Fundacja nie prowadziła jakiejkolwiek działalności gospodarczej.

13. Odpisy uchwał Zarządu Fundacji (w załączeniu do sprawozdania) – odpis protokołu posiedzenia Zarządu.

Uzyskane w roku sprawozdawczym przychody ze:

a/ spadków: Fundacja nie uzyskała spadków (zero przychodów);

b/ zapisów: Fundacja nie uzyskała zapisów (zero przychodów).

c/ darowizn: Fundacja uzyskała 1 darowiznę w dniu 9 czerwca 2014 r. (100 zł przychodu);

d/ zbiórek publicznych: Fundacja nie prowadziła zbiórek publicznych, stąd nie uzyskano przychodów (zero przychodów);

e/ źródeł publicznych (w tym z budżetu państwa i gminy): Fundacja nie występowała do budżetu państwa ani gminy, nie uzyskała jakichkolwiek środków ze źródeł publicznych (zero przychodów);

f/ oprocentowania rachunków bankowych: Fundacja nie prowadziła rachunków w bankach, stąd Fundacja nie uzyskała oprocentowania z rachunków bankowych (zero przychodów);

g/ loterii: Fundacja nie prowadziła loterii, stąd z loterii nie uzyskała przychodów (zero przychodów);

h/ odpłatnych świadczeń w ramach celów statutowych: Fundacja nie prowadziła świadczeń w ramach celów statutowych, stąd fundacja nie uzyskała przychodów z tego tytułu (zero przychodów);
i/ działalności gospodarczej: Fundacja nie prowadziła działalności gospodarczej, stąd Fundacja nie uzyskała przychodów z działalności gospodarczej (zero przychodów)
j/ inne rodzaje dochodów: Fundacja nie uzyskała innych rodzajów dochodów (zero przychodów)

14. **Wysokość kosztów** wynikających z:
a/ realizacji celów statutowych fundacji: 665,30 zł (wysyłka 3 numerów czasopisma naukowego (zgodnie z § 10 ust. 5 *Statutu*).
b/ wydatków administracyjnych: 0,00 zł (Fundacja nie ponosiła kosztów administracyjnych),
- czynsze: 0,00 zł (bezpłatne użyczenie przez Fundatora i jego małżonkę na rzecz Fundacji Naukowej Katolików „Eschaton" adresu oraz jednego pokoju w lokalu o pow. ok. 9 m kw.),
- opłaty telefoniczne: 0,00 zł (Fundator użyczył telefonu bezpłatnie na rzecz Fundacji),
- opłaty pocztowe: 0,00 zł (Fundacja nie wysyłała w 2013 r. pocztą przesyłek, np. listów),
- inne: 0,00 zł (Fundacja)
c/ działalności gospodarczej: 0,00 zł
d/ pozostałe koszty: 0,00 zł

15. **Liczba osób zatrudnionych w fundacji**: w 2014 r. było ZERO osób zatrudnionych w fundacji; natomiast wszyscy (obaj) członkowie Zarządu (prezes i wiceprezes) i wszyscy (troje) członkowie Rady Fundacji oraz wszyscy (dwaj) asystenci kościelni to wolontariusze. W sumie razem było siedem osób udzielających się społecznie. Fundacja nie prowadziła działalności gospodarczej, dlatego było ZERO osób zatrudnionych w działalności gospodarczej w Fundacji.

OSOBY ZATRUDNIONE			OSOBY ZATRUDNIONE W DZIAŁALNOŚCI GOSPODARCZEJ		
Lp.	stanowisko	liczba osób	Lp.	stanowisko	liczba osób
----	----------	zero	------	----------	zero

16. **Łączna kwota wynagrodzeń** w roku sprawozdawczym osób zatrudnionych: zero złotych zero groszy (nie było osób zatrudnionych, więc nie było wynagrodzeń), w tym:
    a/ wynagrodzenia: zero złotych, zero groszy,
    b/ premie: zero złotych, zero groszy,
    c/ wynagrodzenia osób zatrudnionych wyłącznie w działalności gospodarczej: zero złotych, zero groszy,
    d/ inne wynagrodzenia: zero złotych, zero groszy.
17. **Wysokość rocznego wynagrodzenia** (nie było jakiegokolwiek wynagrodzenia dla kogokolwiek w Fundacji, wszyscy udzielali się społecznie):

a/ członków zarządu:
- wynagrodzenia: zero złotych, zero groszy,
- nagrody: zero złotych, zero groszy,
- premie: zero złotych, zero groszy,
- inne świadczenia: zero złotych, zero groszy,

b/ członków innych organów fundacji (Rady Fundacji, asystentów kościelnych):
- wynagrodzenia: zero złotych, zero groszy,
- nagrody: zero złotych, zero groszy,
- premie: zero złotych, zero groszy,
- inne świadczenia: zero złotych, zero groszy,

c/ osób kierujących wyłącznie działalnością gospodarczą (nie było takich osób):
- wynagrodzenia: zero złotych, zero groszy
- nagrody: zero złotych, zero groszy,
- premie: zero złotych, zero groszy,
- inne świadczenia: zero złotych, zero groszy.

18. **Wydatki na wynagrodzenia** z tytułu umów zlecenia: nie było jakichkolwiek umów zleceń (stąd wynagrodzenia z tego tytułu: zero złotych, zero groszy).
19. **Udzielone przez fundację pożyczki** pieniężne z podziałem wg ich wysokości, ze wskazaniem pożyczkobiorców i warunków przyznania pożyczek oraz z podaniem podstawy statutowej udzielania tych pożyczek: Fundacja nie udzieliła jakichkolwiek pożyczek (tj. pożyczki Fundacji wyniosły: zero złotych, zero groszy).
20. **Kwoty na rachunkach bankowych** (ze wskazaniem banków): Fundacja nie posiadała jakichkolwiek rachunków bankowych; Fundacja prowadziła wyłącznie kasę w siedzibie Fundacji (w oparciu o raporty kasowe).
21. **Wartość nabytych obligacji**: Fundacja nie nabyła jakichkolwiek obligacji (obligacje razem o wartości: zero złotych zero groszy).
22. **Wartości objętych udziałów i nabytych akcji** w spółkach prawa handlowego ze wskazaniem tych spółek: Fundacja nie objęła udziałów, Fundacja nie nabyła akcji w spółkach prawa handlowego – zero udziałów, zero akcji.

23. **Nabyte nieruchomości**, ich przeznaczenie oraz wysokość kwot wydatkowanych na ten cel: Fundacja nie nabyła nieruchomości (zero nieruchomości).
24. **Nabyte pozostałe środki trwałe**: Fundacja nie nabyła jakichkolwiek środków trwałych, w tym także – Fundacja nie nabyła pozostałych środków trwałych.
25. **Wartość aktywów i zobowiązań fundacji** ujętych we właściwych sprawozdaniach finansowych:
    a/ aktywa: **466,40** złotych
    b/ zobowiązania: brak (zero złotych, zero groszy).
26. **Dane o działalności zleconej** fundacji przez podmioty państwowe i samorządowe (usługi, państwowe zadania zlecone i zamówienia publiczne): Fundacja nie prowadziła jakiejkolwiek działalności zleconej przez podmioty państwowe i samorządowe.
27. **Wynik finansowy działalności** wyszczególnionej w pkt. 24: Nie dotyczy. Fundacja nie nabyła pozostałych środków trwałych.
28. **Informacja o rozliczeniach** fundacji z tytułu ciążących zobowiązań podatkowych, a także o składanych deklaracjach podatkowych. Fundacja rozlicza się z Urzędem Skarbowym Kraków-Podgórze, rozliczenie następuje do 31 marca 2015 r. (Fundacja składa kwestionariusz deklaracji podatkowej CIT-8, bilans za rok 2014, rachunek wyników oraz informację dodatkową za rok 2014). Wynik finansowy netto za rok 2014 – **minus 533 złotych 60 groszy** (**strata**) – Zarząd Fundacji uzupełnił tę kwotę straty za rok 2014 w całości w roku 2015 z Funduszu Statutowego (wynoszącego początkowo 1000 zł). Fundusz statutowy w 2015 r. zostanie uzupełniony o tę samą kwotę 533 zł 30 groszy. Fundacja nie posiada zaległości płatniczych z tytułu zobowiązań podatkowych.
29. **Informacje** o przeprowadzonych w fundacji w roku sprawozdawczym kontrolach oraz wyniki tych kontroli. W roku sprawozdawczym 2014 jakikolwiek organ państwowy lub samorządowy nie przeprowadził jakiejkolwiek kontroli w Fundacji. Jedyną kontrolę działalności Zarządu Fundacji w roku 2014 za rok 2013 sprawował organ wewnętrzny fundacji – Rada Fundacji, kontrolując księgowość, bilans, rachunek wyników i sprawozdania, zatwierdzając je. Rada Fundacji kontrolowała także działalność Zarządu Fundacji (za rok 2014) w roku 2015.

Podpisy członków Zarządu: Marek Mariusz Tytko, Bogdan Marian Jankowicz

(sprawozdanie podpisuje co najmniej dwóch członków zarządu Fundacji, jeżeli statut nie stanowi inaczej)

Kraków, dnia 31 marca 2015 r.

Abstrakt (Streszczenie) po polsku / Abstract (Summary) in Polish:

Sprawozdanie Fundacji Naukowej Katolików „Eschaton" dotyczy okresu 2014 r. Tekst zawiera opis podstawowych faktów (wydarzeń) ważnych dla działalności tej organizacji pozarządowej. Tekst zawiera podstawowe informacje o jej działaniu.

Słowa-klucze po polsku / Key words in Polish:

Fundacja Naukowa Katolików „Eschaton", sprawozdanie fundacji, organizacja pozarządowa, organizacja kościelna, fundacje w Polsce, 20 wiek, 21 wiek, Kraków, Kościół Rzymskokatolicki, prawo, kultura, nauka, Polska, czasopismo naukowe, Religious and Sacred Poetry: An International Quarterly of Religion, Culture and Education,

Title in English / Tytuł po angielsku:

The Scholarly Foundation of Catholics "Eschaton" in Cracow: the Report on the Activity in 2014

Abstract (Summary) in English / Abstrakt (streszczenie) po angielsku:

The report of the Scholarly Foundation of Catholics „Eschaton" refers to 2014. The text presents a description of the events that have been important for of this non-governmental organization at that time. The text contains basic information about the activities of the Foundation.

Key words in English / Słowa klucze po angielsku:

Scholarly Foundation of Catholics "Eschaton", report of the Foundation, non-governmental organization, Church organization, foundations in Poland, 20th century, 21st century, Cracow, Roman Catholic Church, law, culture, science, Poland, scholarly periodical, Religious and Sacred Poetry: An International Quarterly of Religion, Culture and Education,

Bibliografia / Bibliography:

Źródła archiwalne / Archival sources:

Sprawozdanie *Fundacji Naukowej Katolików „Eschaton"* za rok 2014, maszynopis [ze zbiorów własnych Fundacji Naukowej Katolików „Eschaton" w Krakowie (the type text from the collection of the Scholarly Foundation of Catholics "Eschaton" in Cracow)].

Religious and Sacred Poetry:
An International Quarterly
of Religion, Culture and Education
Edited by Marek Mariusz Tytko
No. 1 (13) January – February – March 2016
ISSN: 2299–9922 ; e-ISSN 2391-9418
pages 275 - 276

MAREK MARIUSZ TYTKO (Poland)
E-mail: marek.mariusz.tytko[at]uj.edu.pl
BOGDAN MARIAN JANKOWICZ (Cracow, Poland)
E-mail: rmjankow[at]cyf-kr.edu.pl

Protokół z posiedzenia Zarządu Fundacji Naukowej Katolików „Eschaton" 31.03.2015

W dniu 31 marca 2015 r. odbyło się posiedzenie Zarządu Fundacji Naukowej Katolików „Eschaton". Posiedzenie nie mogło odbyć się wcześniej z uwagi na urlop prezesa zarządu.

Na tym posiedzeniu Zarząd Fundacji przyjął:

a) Bilans Fundacji za rok 2014 r. wg stanu na dzień 31.12.2014 r.

b) Rachunek wyników za rok 2014 wg stanu na dzień 31.12.2014 r.

c) Wprowadzenie do sprawozdania finansowego za rok 2014 oraz Informację Dodatkową.

d) Uchwałę w sprawie sporządzenia Sprawozdania Finansowego, (skróconego) Bilansu i Rachunku Zysków i Strat, z zastosowaniem uproszczeń przewidzianych ustawą o Rachunkowości dla jednostek MIKRO, zgodnie ze zmianą ustawy o rachunkowości Dz. U. z dnia 21.08.2014 r. poz. 1100.

e) uchwałę w sprawie uzupełnienia w 2015 r. straty za rok 2014 r. (**minus 533 złote 60 grosze**) z Funduszu Statutowego Fundacji.

f) uchwałę w sprawie konieczności uzupełnienia Funduszu Statutowego Fundacji w roku 2015 o kwotę 533 złote 60 groszy, tj. wyrównania tego funduszu do należnej kwoty 1000 zł.

g) zeznanie CIT-8 za 2014 r.

h) sprawozdanie z działalności Fundacji za **2014** rok opracowane na podstawie Rozporządzenia Ministra Sprawiedliwości w sprawie ramowego zakresu sprawozdania z działalności fundacji (Dz. U. 01.50.529).

Podpisy członków Zarządu: Marek Mariusz Tytko, Bogdan Marian Jankowicz

(Protokół podpisuje dwóch członków zarządu Fundacji)

Kraków, dnia 31.03.2015 r.

Abstrakt (Streszczenie) po polsku / Abstract (Summary) in Polish:

Protokół z posiedzenia Zarządu Fundacji Naukowej Katolików „Eschaton" (31.03.2015) dotyczy okresu 1.01.2014-31.12.2014 r. Tekst zawiera opis podstawowych faktów (wydarzeń) ważnych dla działalności tej organizacji pozarządowej. Tekst zawiera podstawowe informacje o jej działaniu.

Słowa-klucze po polsku / Key words in Polish:

Fundacja Naukowa Katolików „Eschaton", sprawozdanie fundacji, organizacja pozarządowa, organizacja kościelna, fundacje w Polsce, 20 wiek, 21 wiek, Kraków, Kościół Rzymskokatolicki, prawo, kultura, nauka, Polska, czasopismo naukowe, Religious and Sacred Poetry: An International Quarterly of Religion, Culture and Education,

Title in English / Tytuł po angielsku:

Minutes of the meeting of the Management Board of the Scholarly Foundation of Catholics "Eschaton" 31.03.2015

Abstract (Summary) in English / Abstrakt (streszczenie) po angielsku:

The minutes of the meeting of the Management Board of the Scholarly Foundation of Catholics „Eschaton" (31.03.2015) concerns the period of 1.01.2014-31.12.2014. The text contains a description of the events that have been important for this non-governmental organization. The text includes basic information about the activities of the Foundation.

Key words in English / Słowa klucze po angielsku:

Scholarly Foundation of Catholics "Eschaton", report of the Foundation, non-governmental organization, Church organization, foundations in Poland, 20th century, 21st century, Cracow, Roman Catholic Church, law, culture, science, Poland, scholarly periodical, Religious and Sacred Poetry: An International Quarterly of Religion, Culture and Education,

Bibliografia / Bibliography:

Źródła archiwalne / Archival sources:

Protokół z posiedzenia Zarządu Fundacji Naukowej Katolików „Eschaton" (31.03.2015) dotyczący roku 2014, maszynopis [ze zbiorów własnych Fundacji Naukowej Katolików „Eschaton" w Krakowie (the type text from the collection of the Scholarly Foundation of Catholics "Eschaton" in Cracow)].

IV. Sourced-based edition
(IV. Edycja źródłowa)

Religious and Sacred Poetry:
An International Quarterly
of Religion, Culture and Education
Edited by Marek Mariusz Tytko
No. 1 (13) January – February – March 2016
ISSN: 2299–9922 ; e-ISSN 2391-9418
pages 279 - 284

MAREK MARIUSZ TYTKO (Cracow, Poland)
E-mail: marek.mariusz.tytko[at]uj.edu.pl

Leszek Elektorowicz – Myśl i Słowo

W ramach monumentalnej serii stu tomów antologii Wydawnictwa Hachette poświęconej polskiej poezji, serii, która sama w sobie niewątpliwie jest już wydarzeniem artystycznym, nie mogło zabraknąć spotkania z liryką nestora polskich poetów, Leszka Elektorowicza, urodzonego we Lwowie, rówieśnika i przyjaciela Zbigniewa Herberta. Zapytać można: Lwów – jakie to „Kresy"? To centrum – wszak przedwojenna stolica polskiej kultury. Wiersze religijne, patriotyczne, metafizyczne Leszka Elektorowicza, zatopione w krajobrazie stworzenia, dyskretne erotyki, subtelne szkice o sztuce, zwłaszcza impresje poświęcone muzyce oraz inne – tworzą niepowtarzalny kanon jego oryginalnej twórczości lirycznej. Poza poezją tworzy prozę, eseje, tłumaczy literaturę piękną. Sam siebie zalicza do pokolenia AK-owskiego, jednocześnie ostro protestuje, gdy ktoś używa określenia „pokolenie Kolumbów", wskazując na absurdalność tego terminu, ukutego za czasów PRL-u.

Elektorowicz (1924–) to w zasadzie rówieśnik Krzysztofa Kamila Baczyńskiego (1921–1944), Zdzisława Stroińskiego (1921–1944), Tadeusza Gajcego (1922–1944), Andrzeja Trzebińskiego (1922–1943). Łączenie go przez niektórych krytyków z późniejszym pokoleniem „Współczesności" tylko z racji późnego debiutu książkowego (*Świat niestworzony*, 1957) pozbawione jest podstaw. Także jego prasowy debiut (*Wakacje po wojnie*) przypadł na rok 1947, a więc o dekadę wcześniej, niż zaistniała „Współczesność". Ta luka czasowa pomiędzy debiutem prasowym i książkowym wynikła z odmowy autora uczestniczenia w jakichkolwiek publikacjach w latach stalinowskich, gdy toczyły się najokrutniejsze represje przeciw patriotom polskim, walczącym o wolność ojczyzny, a w kulturze zadekretowano jako obowiązującą normę tzw. „realizm socjalistyczny". „Nie będę grał w tej krwawej, literackiej szopce, gdy w politycznych, »pokazowych« procesach sypią się wyroki śmierci, a bohaterscy działacze podziemia i tzw. »żołnierze wyklęci« cierpią nieopisane tortury w ubeckich kaźniach" – zdawał się mówić autor w takich m.in. wierszach, jak *Literaci nadworni*, *Wiosna 1951*, *Mogło być inaczej* oraz *Co pozostało*.

Podczas wojny poeta uczestniczył w służbie dla Ojczyzny, w oddziale łączności Armii Krajowej we Lwowie. W domu jego rodziców był punkt kontaktowy AK-owców, odbywały się ćwiczenia podchorążówki i tajne komplety maturalne. Nadto oboje rodzice też brali udział w konspiracji, ojciec w wydziale legislacyjnym AK, matka – służyła pomocą koleżankom-Żydówkom z Konserwatorium Muzycznego. Niestety, los zażądał wysokiej ceny: obydwoje rodzice poety zostali aresztowani przez gestapo i wywiezieni do niemieckich obozów koncentracyjnych, skąd ojciec już nie wrócił, a matka – z chorobą serca.

Przeżycia te wycisnęły trwały ślad w poezji lwowskiego twórcy, który sam, tylko cudem unikając aresztowania, wyjechał do Krakowa. Wielokrotne odwołania do tych bolesnych doświadczeń osobistych z okresu wojny powracają w jego utworach poetyckich i nadają nieraz gorzki ton jego wierszom. Elektorowicz jest żywym obserwatorem kilku epok. Przeżył dwie okupacje – stąd w swojej twórczości konsekwentnie przeciwstawia się totalitaryzmowi w każdej postaci, przyjmując rolę pełnego żywej prawdy – świadka epoki. Sprzeciwiał się kłamstwu (nie tylko w tomie *Całe kłamstwo świata*, 1983). Niepoprawny politycznie, wolny od serwilizmu i kolaboracji, czysty moralnie, zawsze szedł „pod prąd", był outsiderem, zarówno w okresie agresywnego, ateistycznego komunizmu, jak i wojującego z Kościołem oraz Narodem – lewackiego neoliberalizmu. Autor w życiu respektuje chrześcijański system wartości, co także uwidocznia się w jego twórczości (liczne wątki sakralne, odniesienia do kultury chrześcijańskiej, pokora wobec Tajemnicy Boga-Człowieka).

Niezależność swoją jako poeta i obywatel potwierdził w czasie stanu wojennego, gdy współtworzył zakonspirowany związek pisarzy w Krakowie, zalążek obecnego Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, a także uczestnicząc w organizowaniu pół-jawnych spotkań literackich w ramach krakowskiego Duszpasterstwa Środowisk Twórczych i Klubu Inteligenci Katolickiej oraz Tygodni Kultury Chrześcijańskiej pod egidą J.E. Kardynała Franciszka Macharskiego.

Chrześcijaństwo i polskość – to jest jego podstawowy kod kulturowy. Jednocześnie jest światłym humanistą, zakorzenionym w kulturze zachodniej. Potwierdzają to jego studia w zakresie filologii angielskiej (ale też socjologii i psychologii), którym spłacał obfity trybut w postaci esejów analitycznych, popularyzujących literaturę angielską i amerykańską, i licznych tłumaczeń poezji anglojęzycznej.

Niemałe znaczenie przy tym miały jego zagraniczne podróże artystyczne, głównie do Stanów Zjednoczonych Ameryki i Wielkiej Brytanii, w tym drugim wypadku – dzięki stypendiom British Council. Niestety, przyznane mu w 1961 roku stypendium Fundacji Forda przepadło mu wskutek odmowy wydania paszportu przez służby PRL. W kilka lat później został zaproszony przez amerykański Uniwersytet Iowa jako gość International Writing Program na roczny pobyt, co dało mu wiele nowych, zawodowych doświadczeń, umożliwiło bezpośrednie,

osobiste spotkania z głośnymi pisarzami, m.in. takimi jak np. Kurt Vonnegut (1922–2007), Saul Bellow (1915–2005), John Updike (1932–2009), Allen Ginsberg (1926–1997). Nadto miał wykłady w kilku prestiżowych uniwersytetach amerykańskich, w tym – w kalifornijskim Berkeley, gdzie ówcześnie rezydował Czesław Miłosz (1911–2004), którego zresztą odwiedził i dyskutował z nim wtedy o poezji.

Nie dostrzega się wyraźnego wpływu czy zależności poezji Elektorowicza od jego translatorskich praktyk, lecz dzięki nim, jak i po części oddziaływaniu Krakowskiej Awangardy, można powiedzieć, że poezja Elektorowicza z jednej strony bliska jest zasadzie „minimum słów, maksimum znaczeń", a z drugiej strony – regule „minimum słów, maksimum obrazów", bo ‚imagizm' Ezry Pounda (1885–1972) czy konkretna obrazowość Thomasa Stearnsa Eliota (1888–1965) z pewnością są dla jego twórczości istotne. Do odniesień poetyckich Elektorowicza można dodać jeszcze kilku tak ważnych dlań twórców, jak – oprócz klasyków (William Szekspir [1564–1616], Percy Bysshe Shelley [1792–1822]) – poetów XX wieku, jak m.in. Edgar Lee Masters (1868–1950), William Carlos Williams (1883–1963), Dawid Herbert Lawrence (1885–1930), Wystan Hugh Auden (1907–1973) itd. Wiele z ich utworów sam zresztą, będąc zarazem anglistą i poetą, kongenialnie tłumaczył.

W swej własnej poezji, w przeciwieństwie do maksymy W. C. Williamsa „no ideas but in things" (tj. idea, myśl – istnieje tylko w konkretnym przedmiocie), Elektorowicz stroni od czystego konkretyzmu, „reizmu". Opis rzeczy samej w sobie nie wystarcza mu jako pełne przeżycie artystyczne. Dziś agresja rzeczy – w ich potocznym rozumieniu, stanowiących cel życiowych pragnień i zabiegów, a osaczających nas nadmiarem – wręcz wypiera myśl kierującą się w stronę transcendencji (*Słowo i myśl*, *Promocyjny pokaz*). Co nie oznacza wcale, że w wierszach Elektorowicza nieobecne są epifaniczne olśnienia „rzeczami" rozumianymi jednak jako dzieła natury, np. w utworach *Na wysokość zaniku*, *Krab*, *Muśnięcie*, *Promień* oraz w wielu innych.

Przeżycia, które artysta wyraża w całym bogactwie swej polifonicznej poezji, wielowątkowej, oddającej w ‘istotnościowym' doświadczeniu artystycznym owo „Esse" (Być, byt), są pełne miłości i pokory. Poeta jest świadomy fragmentaryczności obrazu świata w sztuce, poezji, pamięci. Klucze do tej poezji bywają różne. Nie ma jednego, uniwersalnego „wytrychu" (jednego kierunku, ‘-izmu'), który otwierałby tę wieloznaczeniową twórczość. Dostrzega się w niej szczególny koloryt obrazowania, muzyczność (rytmiczność i melodyjność), wreszcie romantyczną wolność ducha. Elektorowicz stosuje wiersz wolny, zawsze jednak poddany dyscyplinie frazy stanowiącej o owej „muzyczności" zawartej w linijkach wiersza. Wielowątkowa, niezwykła i niezmiernie ważna dla polskiej kultury twórczość poety doczekała się przekładów na główne języki europejskie, a także na hebrajski,

mimo że język jego poezji jest sam w sobie skondensowany, aluzyjny, często nie poddający się bez trudu przekładowi na inny kontekst kulturowy.

Do ideowej definicji poezji Elektorowicza przystaje szczególnie słowo 'niezależność' i właśnie jednym z elementów wyrazistej mozaiki wolnej kultury chrześcijańskiej, niepodatnej na manipulację jest poezja autora *Z(a)myśleń*, który koncentruje uwagę czytelnika wokół światła poezji duchowej, nasyca ją obrazem, rytmem frazy czy delikatnością rymu, asonansu lub konsonansu. Słyszymy to zwłaszcza w 'kultowym' wierszu pt. *Ikona*, poświęconym jego żonie Marii. Warto podkreślić, że Państwo Elektorowiczowie (obydwoje ze Lwowa) otrzymali srebrny medal za długoletnie pożycie małżeńskie i wydany z tej okazji oficjalny dokument państwowy, który podpisał w 2008 r. ówczesny Prezydent RP śp. prof. Lech Kaczyński (1949–2010). Wiecznie młoda, sakramentalna żona-muza (Maria) nadal inspiruje poetę – czego dowodem jest ostatni tom erotyków Elektorowicza pt. *Wiersze dla Marii* (2012), stanowiący po części wybór dawnych utworów. Poezja Elektorowicza rodzi się ze zdziwienia, z zachwytu, ze wzruszenia, z buntu, z olśnienia i refleksji. Od tego się wszystko zaczyna w tej poezji: olśnienie i refleksja, przeżycie i poznanie.

Poeta wędruje własnymi ścieżkami twórczymi od świata rzeczywistego („niestworzonego") ku realnej metafizyczności („stworzonej"), zaklętej w konkrecie materii pięknych form. Autor, tworząc w XX i XXI w., stał się dla nas współczesnym, oryginalnym twórcą 'nowej metafizyczności', niebanalnym następcą dawnych, poetyckich „metafizyków" z XVII i XIX w. Poeta myśli, poeta słowa, paradoksalny, poszukujący inspiracji w sferze pomiędzy Stwórcą i Stworzeniem, zdążający ku Słowu – odwiecznemu i niepojętemu Źródłu-Myśli.

W jego twórczości, jak w soczewce, można także dostrzec romantyczne uduchowienie zmysłowości oraz ewangeliczne symbole, swoiste uwznioślenie, czasem eschatologiczne widzenie (niemal naoczne wyobrażenie wieczności, 'eschatologizm'). W jednym z najnowszych wierszy Elektorowicza dedykowanym Marii – podmiot liryczny antycypuje czas ostateczny:

„gdy się objawi wszystko to co niepojęte
w nieznanym świecie ten obraz nietknięty

nieść będzie dar ów w galaktyczne sfery
i ustawione będą nieomylne stery
w stronę co wiecznie najlepsze i święte
w Królestwo na ziemi w ziarnku poczęte"

(***, incipit: „...Patrzę na twe przymknięte powieki")

Przypatrzmy się Elektorowiczowskiemu, poetyckiemu widzeniu świata uważnie. Czyż nie dostrzegamy tam siebie, własnego obrazu człowieka, stojącego wraz ze swoją skończonością – wobec Tajemnicy Nieskończoności?

Marek Mariusz Tytko

Kraków, dnia 3 maja 2013 r.

Abstrakt (Streszczenie) po polsku / Abstract (Summary) in Polish:

Autor wstępu opisuje poezje metafizyczne i biografię twórczą Leszka Elektorowicza (ur. w 1924 r. we Lwowie), polskiego poetę metafizycznego, przyjaciela Zbigniewa Herberta (1924-1998).

Słowa klucze po polsku / Key words in Polish:

literatura polska, poezja polska, poezja metafizyczna, liryka polska, literaturoznawstwo, edukacja literacka, biografistyka, historia literatury, literatura piękna, miniatura literacka, Leszek Elektorowicz (1924-), Lwów, Kraków, Polska, Stany Zjednoczone Ameryki, Wielka Brytania, twórczość literacka, historia 20. wieku, historia 21. wieku, bibliografia literacka, kalendarium życia poety, Zbigniew Herbert (1924-1998), Krzysztof Kamil Baczyński (1921–1944), Zdzisław Stroiński (1921–1944), Tadeusz Gajcy (1922–1944), Andrzej Trzebiński (1922–1943), Armia Krajowa (1942-1945), II wojna światowa (1939-1945), niemieckie obozy koncentracyjne (1939-1945), represje komunistyczne, stalinizm w Polsce, katolicyzm, chrześcijaństwo, polski patriotyzm, Kościół Rzymskokatolicki, antykomunizm, antyliberalizm, życie literackie, kultura literacka, filologia angielska (Kraków), socjologia, psychologia, Stowarzyszenie Pisarzy Polskich (Kraków), Duszpasterstwo Środowisk Twórczych (Kraków 1981-1989), Klub Inteligencji Katolickiej (Kraków 1981-1989), Tygodnie Kultury Chrześcijańskiej (Kraków 1981-1989), Franciszek Macharski (1927-) kardynał metropolita krakowski, stypendium British Council, stypendium Fundacji Forda, Uniwersytet Iowa (USA), International Writing Program, Kurt Vonnegut (1922–2007), Saul Bellow (1915–2005), John Updike (1932–2009), Allen Ginsberg (1926–1997), Uniwersytet Kalifornijski (Berkeley), Czesław Miłosz (1911–2004), Ezra Pound (1885–1972), Thomas Stearns Eliot (1888–1965), William Szekspir (1564–1616), Percy Bysshe Shelley (1792–1822), Edgar Lee Masters (1868–1950), William Carlos Williams (1883–1963), Dawid Herbert Lawrence (1885–1930), Wystan Hugh Auden (1907–1973), Lech Kaczyński (1949-2010), Maria Elektorowiczowa, intelektualizm, reizm, imagizm, pokolenie Armii Krajowej (pokolenie AK-owskie).

Title in English / Tytuł po angielsku:

Leszek Elektorowicz - the Thought and the Word

Abstract (Summary) in English / Abstrakt (Streszczenie) po angielsku:

The author of the introduction describes the metaphysical poems and the biography of Leszek Elektorowicz (born 1924 in Lwow), a Polish poet, a friend of Zbigniew Herbert (1924-1998).

Key words in English / Słowa klucze po angielsku:

Polish literature, Polish poetry, metaphysical poetry, Polish lyric, literature studies, literary education, biographies, history of literature, beautiful literature, literary miniature, Leszek Elektorowicz (1924-), Lwow (Lviv), Cracow (Krakow), Poland, United States of America, Great Britain, literary creativity, history of the 20. century, history of the 21. century, literary bibliography, poet's life calendar, Zbigniew Herbert (1924-1998), Krzysztof Kamil Baczynski (1921–1944), Zdzislaw Stroinski (1921–1944), Tadeusz Gajcy (1922–1944), Andrzej Trzebinski (1922–1943), Home Army (1942-1945), World War II (1939-1945), German concentration camps (1939-1945), communist repressions, Stalinism in Poland, Catholicism, Christianity, Polish patriotism, Roman Catholic Church, anticommunism, antiliberalism, literary life, literary culture, English philology, sociology, psychology, POlish Writers' Association (Cracow), Priestly Ministry for Creative Circles (Cracow 1981-1989), Catholic Intellectuals' Club (Cracow 1981-1989), Christian Culture Weeks (Cracow 1981-1989), Franciszek Macharski (1927-) cardinal and Cracow metropolite, British Council scholarship, Forf Foundation scholarship, Iowa University (USA), International Writing Program, Kurt Vonnegut (1922–2007), Saul Bellow (1915–2005), John Updike (1932–2009), Allen Ginsberg (1926–1997), California University (Berkeley), Czeslaw Milosz (1911–2004), Ezra Pound (1885–1972), Thomas Stearns Eliot (1888–1965), William Szekspir (1564–1616), Percy Bysshe Shelley (1792–1822), Edgar Lee Masters (1868–1950), William Carlos Williams (1883–1963), Dawid Herbert Lawrence (1885–1930), Wystan Hugh Auden (1907–1973), Lech Kaczynski (1949-2010), Maria Elektorowiczowa, intelectualism, reism, imagism, Home Army generation.

Bibliografia / Bibliography:

Tytko Marek Mariusz, *Myśl i Słowo*, [in:] *Leszek Elektorowicz. Antologia*, wstęp, wybór wierszy i opracowanie tomu: Marek Mariusz Tytko, Hachette Polska, Warszawa 2013, s. 7-22, seria: Poezja Polska – Hachette, t. 77.

Religious and Sacred Poetry:
An International Quarterly
of Religion, Culture and Education
Edited by Marek Mariusz Tytko
No. 1 (13) January – February – March 2016
ISSN: 2299–9922 ; e-ISSN 2391-9418
pages 285 - 286

MAREK MARIUSZ TYTKO (Cracow, Poland)
E-mail: marek.mariusz.tytko[at]uj.edu.pl

Leszek Elektorowicz. Antologia. Nota edytorska

Niniejszy tom pt. *Leszek Elektorowicz. Antologia* zawiera reprezentatywny wybór 137-miu różnorodnych wierszy z całego dorobku poetyckiego tegoż Autora, począwszy od debiutanckiego utworu *Wakacje po wojnie* (1947) aż po najnowsze teksty pisane w 2013 r. Wybór poezji, obejmujący teksty z wielu lat twórczości, został w uzgodnieniu z Autorem ułożony chronologicznie, tomikami, według dat ukazywania się poszczególnych zbiorów wierszy. Na życzenie Autora zachowano oryginalną pisownię pierwodruku, pozostawiając tytuł utworu *W bazylice o. Franciszkanów* w zapisie pierwotnym.

W ostatnim rozdziale pt. *Wiersze nowe* drukujemy 22 utwory, które dotąd nie ukazały się w żadnym z tomików poetyckich Leszka Elektorowicza. Publikujemy w nim wiersze co prawda uprzednio już ogłoszone, ale np. tylko w czasopismach, a więc trudno dostępne poezje rozproszone z ostatnich kilku lat. Prezentujemy tam również całkowicie nowe, edytowane po raz pierwszy, wprost z autorskich rękopisów, oryginalne utwory poetyckie. Rozdział pt. *Wiersze nowe* stanowi więc dla Czytelników cenne uzupełnienie dotychczasowego „tomikowego" dorobku poetyckiego Autora i wnosi nowe światło w poznanie jego przebogatej twórczości. Antologia niniejsza zawiera utwory zarówno bardzo znane, słynne i tłumaczone na wiele języków, nadto wartościowe teksty za mało obecne w obiegu literackim, a warte przypomnienia, jak i zupełnie nieznane wiersze nowe.

Dla przedrukowanych wierszy podstawą edycji było dziewięć następujących tomów poetyckich Leszka Elektorowicza: *Świat niestworzony* (Wydawnictwo Literackie, Kraków 1957), *Kontury* (Wydawnictwo Literackie, Kraków 1962), *Przedmowy do ciszy* (Wydawnictwo Literackie, Kraków 1968), *Całe kłamstwo świata* (Wydawnictwo Literackie, Kraków-Wrocław 1983), *Jeden znak* (Wydawnictwo Św. Stanisława BM Archidiecezji Krakowskiej, Kraków 1993), *Czasy i chwile* (Wydawnictwo Baran i Suszczyński, Kraków 1998), *Niektóre stronice* (Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004), *Z(a)myślenia* (Wydawnictwo Arcana, Kraków 2006), *Wiersze dla Marii* (Wydawnictwo Arcana, Kraków 2012).

Dla przedrukowanych utworów z wierszy podstawą edycji były następujące publikacje (adres bibliograficzny podano w nawiasie dla zestawu utworów): *Poezja jest esencją* [„Arcana", r. 2011, nr 4 (100), s. 174–176], *Sekta* [„Arcana", r. 2011, nr 4 (100), s. 174–176], *Myśl i słowo* [„Arcana", r. 2008, nr 3/4, s. 19–22], *Wiosenny zmierzch* [„Arcana", r. 2009, nr 6, s. 52–54], *Ciemne gałęzie* [„Twórczość", r. 66: 2010, nr 2, s. 3–6], *Inwazja* [„Twórczość", r. 66: 2010, nr 2, s. 3–6], *W księgarni taniej książki* [„Topos", r. 16: 2009, nr 5 (108), s. 5–7], *Nisza* [„Arcana", r. 2008, nr 3/4, s. 19–22], *Promocyjny pokaz* [„Twórczość", r. 66: 2010, nr 2, s. 3–6], *Zapisane* [„Topos", r. 16: 2009, nr 5 (108), s. 5–7], *Coś (2)* [„Arcana", 2011, nr 4 (100), s. 174–176, tamże wydany pt. *Coś*], *Zasypianie* [„Arcana", r. 2008, nr 3/4, s. 19–22], „*Pamiętasz ciche, jasne złote dnie?*" [„Arcana", r. 2010, nr 6 (96), s. 71–74], *Ziemi ojczystej* [„Arcana", r. 2010, nr 6 (96), s. 71–74], *Wybory polskie* [„Arcana", r. 2011, nr 4 (100), s. 174–176], *Smoleńskie pole* [„Arcana", r. 2010, nr 6 (96), s. 71–74], *Był nie był* [„Arcana", r. 2012, nr 4/5 (16/107), s. 129], *Wokół latarni* [„Arcana", r. 2012, nr 4/5 (16/107), s. 129].

W niniejszej książce znajdują się cztery następujące całkowite inedita autorskie: *Cienie*, *** [*Patrzę na twe przymknięte powieki*...], *Psalm*, *** [*jedyną własnością*...].

(oprac. M. M. Tytko)

Abstrakt (Streszczenie) po polsku / Abstract (Summary) in Polish:

Nota edytorska zawiera kompletną bibliografię wszystkich źródeł przedruków wierszy Leszka Elektorowicza.

Słowa klucze po polsku / Key words in Polish:

Leszek Elektorowicz (1924-), poezje, wiersze, edycja, antologia, nota edytorska

Title in English / Tytuł po angielsku:

Leszek Elektorowicz. Anthology. Editorial note

Abstract (Summary) in English / Abstrakt (Streszczenie) po angielsku:

The editorial note contains the complete bibliography of all the sources for the reprints of poems by Leszek Elektorowicz.

Key words in English / Słowa klucze po angielsku:

Leszek Elektorowicz (1924-), poetry, verses, edition, anthology, editorial note

Bibliografia / Bibliography:

Tytko Marek Mariusz, *Nota edytorska*, [in:] *Leszek Elektorowicz. Antologia*, wstęp, wybór wierszy i opracowanie tomu: Marek Mariusz Tytko, Hachette Polska, Warszawa 2013, s. 7-22, seria: Poezja Polska – Hachette, t. 77.

Religious and Sacred Poetry:
An International Quarterly
of Religion, Culture and Education
Edited by Marek Mariusz Tytko
No. 1 (13) January – February – March 2016
ISSN: 2299–9922 ; e-ISSN 2391-9418
pages 287 - 289

MAREK MARIUSZ TYTKO (Cracow, Poland)
E-mail: marek.mariusz.tytko[at]uj.edu.pl

Publikacje książkowe Leszka Elektorowicza 1957–2012

1957 *Świat niestworzony* [Poezje], Kraków, Wydawnictwo Literackie,
1962 *Kontury* [Poezje], Kraków, Wydawnictwo Literackie,
1963 *Rejterada* [Opowiadanie], Katowice, [Wydawnictwo] „Śląsk",
1963 *Słowo wstępne* [w:] John Galsworthy, *Karawana* [Opowiadania], z ang. przeł. I. Czermakowa i W. Kragen, Poznań, Wydawnictwo Poznańskie, wyd. 1. 1963, wyd. 2. 1966,
1964 William Shakespeare, *Sonety*, wybrał i oprac. J. S. Sito, wstęp J. Kott, [Przekład niektórych sonetów], Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy [wyd. 1. 1964; wyd. 2. 1975; wyd. 3. 1982],
1966 *Zwierciadło w okruchach. Szkice o powieści amerykańskiej i angielskiej*, [Eseje], Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy,
1968 *Przedmowy do ciszy*, [Poezje], Kraków, Wydawnictwo Literackie,
1968 Edgar Lee Masters, *Umarli ze Spoon River*, [Przekład niektórych utworów], Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy,
1969 Conrad Potter Aiken, *Wiersze*, wybór M. Sprusiński, [Przekład niektórych utworów], Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy,
1969 *Hemingway w oczach krytyki światowej* [Antologia], [Redakcja, wybór, kalendarium, przekłady niektórych tekstów], Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy,
1969 *Posłowie* [w:] John Cowper Powys, *Wolf Solent* [Powieść], T. 1–2, przeł. M. Boduszyńska-Borowikowa, L. Marjańska Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy,
1969 *Poeci języka angielskiego*, wybór i oprac. H. Krzeczkowski, J. S. Sito, J. Żuławski, t. I – 1969, t. II – 1971, t. III – 1974, [Antologia poezji, przekłady niektórych utworów w t. II i III], Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy,
1970 *Z Londynu do Teksasu i dalej* [Eseje], Kraków, Wydawnictwo Literackie,
1971 *Przechadzki Sylena. Opowiadania*, Warszawa, „Czytelnik",
1972 Robert Frost, *Wiersze*, [Redakcja, wybór, słowo wstępne, przekłady niektórych utworów], Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy,

1973 *Motywy zachodnie* [Felietony i szkice], Kraków, Wydawnictwo Literackie,
1973 William Carlos Williams, *Wiersze* [Wybór, przekład i słowo wstępne], Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy,
1974 *Gwiazdy drwiące*, [Powieść], [Warszawa], „Czytelnik",
1974 Joseph Conrad, *Ostatnie szkice*, przeł. H. Caroll-Najder, L. Elektorowicz i J. Miłobędzki [Przekład niektórych tekstów], Warszawa, Państ[wowy]. Inst[ytut]. Wydaw[niczy].,
1974 Allen Ginsberg, *Skowyt*, [w:] Bogusław Schäffer, *Howl. Dla recytatora i zespołu wykonawców. Wg Allena Ginsberga*, [Przekład tekstu do partytury Bogusława Schäffera], Kraków, Polskie Wydaw[nictwo]. Muzyczne,
1976 David Herbert Lawrence, *Poezje wybrane* [Opracowanie, wybór, przedmowa, przekłady niektórych utworów], Kraków, Wydawnictwo Literackie,
1977 *Przeklęty teatr* [Opowiadania], Kraków, Wydawnictwo Literackie,
1978 Ernest Hemingway, *Komu bije dzwon* [Wstęp, przypisy, opracowanie tekstu], Wrocław–Kraków [etc.], Zakład Narodowy im. Ossolińskich, [wyd. 2. 1988; wyd. 3. popr. 1992],
1980 *W lochu Ferrary* [Powieść], Kraków, Wydawnictwo Literackie,
1981 Ryszard Bukowski, *Capriccio. Na sopran i ork. do słów Stephena Crane'a* [Przekład], Kraków, Polskie Wydaw[nictwo]. Muzyczne,
1982 Percy Bysshe Shelley, *Prometeusz wyzwolony* [Dramat poetycki, przekład, posłowie], Kraków, Wydaw[nictwo]., Literackie,
1983 *Całe kłamstwo świata* [Wiersze], Kraków–Wrocław, Wydawnictwo Literackie,
1988 Wystan Hugh Auden, *Poezje* [Wybór, posłowie, przekład niektórych utworów], Kraków, Wydawnictwo Literackie,
1993 *Być i nie być* [Opowiadania], Kraków, Oficyna Literacka,
1993 *Jeden znak*, [Wiersze], Kraków, Wydawnictwo Św. Stanisława BM Archidiecezji Krakowskiej,
1995 *Anglosaskie* muzy, [Eseje], Kraków, [Wydawnictwo] „Arcana",
1998 *Czasy i chwile*, [Wiersze], Kraków, Wydaw[nictwo]. Baran i Suszczyński,
2001 *Nienawiść*, [Opowiadania], Kraków, [Wydawnictwo] „Arcana",
2004 *Niektóre stronice. Wiersze wybrane*. Kraków, Wydawnictwo Literackie,
2006 *Z(a)myślenia*, [Wiersze], Kraków, Wydawnictwo Arcana,
2009 *Mieć szczęście*, [Opowiadania], Kraków, Wydawnictwo Arcana,
2012 *Wiersze dla Marii*, Kraków, Wydawnictwo Arcana,

(oprac. M. M. Tytko)

Abstrakt (Streszczenie) po polsku / Abstract (Summary) in Polish:

Bibliografia zawiera listę wszystkich publikacji książkowych Leszka Elektorowicza z lat 1957-2012, ale nie tylko książek poetyckich.

Słowa klucze po polsku / Key words in Polish:

Leszek Elektorowicz (1924-), bibliografia, proza, esej, przekłady literackie, liryka, wiersze, historia kultury,

Title in English / Tytuł po angielsku:

Book publications by Leszek Elektorowicz 1957–2012

Abstract (Summary) in English / Abstrakt (Streszczenie) po angielsku:

The bibliography contains the list of all book publications by Leszek Elektorowicz from the period of 1957-2012, both books of poetry and of prose.

Key words in English / Słowa klucze po angielsku:

Leszek Elektorowicz (1924-), bibliography, prose, essay, literary translations, lyric, verses, history of culture,

Bibliografia / Bibliography:

Tytko Marek Mariusz, *Publikacje książkowe Leszka Elektorowicza 1957-2012*, [in:] *Leszek Elektorowicz. Antologia*, wstęp, wybór wierszy i opracowanie tomu: Marek Mariusz Tytko, Hachette Polska, Warszawa 2013, s. 7-22, seria: Poezja Polska – Hachette, t. 77.

Religious and Sacred Poetry:
An International Quarterly
of Religion, Culture and Education
Edited by Marek Mariusz Tytko
No. 1 (13) January – February – March 2016
ISSN: 2299–9922 ; e-ISSN 2391-9418
pages 291 - 292

MAREK MARIUSZ TYTKO (Cracow, Poland)
E-mail: marek.mariusz.tytko[at]uj.edu.pl

Wybrane publikacje Leszka Elektorowicza w antologiach i czasopismach zagranicznych 1959–2008

1959 Karl Dedecius, *Lektion der Stille*, München [Przekład wiersza *Młodzież 1950*],
1962 Suzanne Arlet, *Vertige de bien vivre*, Dijon [Przekład wierszy: *Ofiarowanie*, *Oczy naszych matek*, *Kontury*, *Chmura*],
1964 Konstanty Jeleński, *Anthologie de la Poesie Polonaise*, Paris [Przekład wierszy],
1969 Maria Jasińska i Stefan Sawicki (wybór), *A l'Ombre de leur Dieu. Anthologie du recit polonais contemporain* [Opowiadanie *Nawrócony*, przekład Olgi Scherer],
1969 „Telegram" (Zagreb), Broj 462, 7 Ozuka 1969 [wiersze *Nie bądź nigdy pewny* i z cyklu *Przedmowy do ciszy* tłumaczyli Milivoj Slaviček oraz Bożena Nowak]
1970 „Modern Poetry in Translation", 19–22 [Wiersze: *Dyskusja o optymizmie*, *Chmura*, przekład Frederic Will],
1977 „Cahier de l'Est. Revue trimestrielle" (Editions Albatros), nr 4 (4^{e} trimestre) [Opowiadanie *W potrzasku*, przekład Suzanne Arlet],
1983 *Nowele i opowiadania*, wybór i wstęp M. Jasińska i S. Sawicki, oprac. i komentarz J. Starnawski [Opowiadanie *Nawrócony*],
1983 „TriQuarterly" (Evanston), nr 59, wydanie specjalne pt. *A Window on Poland* [Wiersz *Pierwszy ruch*, przekład Magnus J. Kryński i Robert A. Maguire],
1986 *Dialog Kościoła z Kulturą*, t. I. *Materiały z IV. i V. Tygodnia Kultury Chrześcijańskiej w Krakowie 1983, 1984*, wyd. Kuria Metropolitalna w Krakowie [Wiersze: *Chwila dziękczynienia*, *Przyjdź*, *Za to że nie wiem*],
1988 *Dialog Kościoła z kulturą*, t. II, *Materiały z VI. i VII. Tygodnia Kultury Chrześcijańskiej w Krakowie 1985, 1986*, wyd. Kuria Metropolitalna w Krakowie [Wiersze: *Szukałem*, *Jest miłość*, *Skarga na wyobraźnię*],
1996–**2008** *Poezja i gwiazdy*, Kraków, Stowarzyszenie Pisarzy Polskich [Wiersze w corocznych edycjach antologii poezji SPP],
2007 *Pisane światłem. Antologia poezji inspirowanej fotografią*, oprac. B. Marek, Z. Harasyn, T. Kaliściak, Olszanica [Wiersz *Po deszczu*],

2007 „Apyrion. Mediterranean Review of Literature, Culture, Art & Society" (Jerusalem), nr 110 [Wiersze: *Tęcza*, *Szczęśliwe dni*, *Lustro*, *Na przykład szklanka*, przekład na hebrajski: Braha Rosenfeld],
2007 „Pseyfas" [„Mozaika", czasopismo literackie w jęz. hebrajskim, Izrael], nry 68 i 69 [Wiersze: *Koledzy*, *Ignaś Kriegel*, *Mały Friedman*, *Na przykład szklanka*, *Tylko do odczytu*; przekład Braha Rosenfeld],
2007 *Myśląc Ojczyzna. Wybór wierszy*, pod red. B. Żurakowskiego i D. P. Klimczaka [Wiersze: *Fragment, W bazylice o. Franciszkanów w Krakowie, Krakowskie parki, Biały Prądnik – przeprowadzka*],
2007 *Literatura–człowiek–wartość. Księga Jubileuszowa dedykowana Bogusławowi Żurakowskiemu z okazji 50-lecia twórczości i 25-lecia pracy naukowej w Uniwersytecie Jagiellońskim*, pod red. D. P. Klimczaka i A. Sojki, Kraków, [Wiersze: *Spotkanie, Koledzy, Nie ty jeden, Ocal tę chwilę*],
2008 *Poeză ednană. Viršy z Krakova*, przekład Oleksander Gordon i Evgen Baran, wstęp G. Matuszek, Lviv [Wiersze: *Zejście ze sceny*, *Finisz*, *Skarga na wyobraźnię*. *Świat nam bramy otwiera*].

(oprac. M. M. Tytko)

Abstrakt (Streszczenie) po polsku / Abstract (Summary) in Polish:

Osobna bibliografia zawiera wybrane publikacje Elektorowicza w niepolskich antologiach i czasopismach zagranicznych z lat 1959-2008.

Słowa klucze po polsku / Key words in Polish:

Leszek Elektorowicz (1924-), bibliografia, proza, esej, przekłady literackie, liryka, wiersze, historia kultury, zagraniczne antologie literackie, zagraniczne czasopisma literackie

Title in English / tytuł po angielsku

Selected publications by Leszek Elektorowicz in anthologies and foreign journals 1959–2008

Abstract (Summary) in English / Abstrakt (Streszczenie) po angielsku:

Another bibliography contains selected publications by Elektorowicz in non-Polish anthologies and foreign periodicals from the period 1959-2008.

Key words in English / Słowa klucze po angielsku:

Leszek Elektorowicz (1924-), bibliography, prose, essay, literary translations, lyric, verses, history of culture, foreign literary anthologies, foreign literary periodicals

Bibliografia / Bibliography:

Tytko Marek Mariusz, *Wybrane publikacje Leszka Elektorowicza w antologiach i czasopismach zagranicznych 1959–2008*, [in:] *Leszek Elektorowicz. Antologia*, wstęp, wybór wierszy i opracowanie tomu: Marek Mariusz Tytko, Hachette Polska, Warszawa 2013, s. 7-22, seria: Poezja Polska – Hachette, t. 77.

Religious and Sacred Poetry:
An International Quarterly
of Religion, Culture and Education
Edited by Marek Mariusz Tytko
No. 1 (13) January – February – March 2016
ISSN: 2299–9922 ; e-ISSN 2391-9418
pages 293 - 296

MAREK MARIUSZ TYTKO (Cracow, Poland)
E-mail: marek.mariusz.tytko[at]uj.edu.pl

Kalendarium biograficzne Leszka Elektorowicza

1924 29 maja we Lwowie w domu przy ul. Żulińskiego 6, w dzielnicy Łyczaków – urodził jako syn Aleksandra Witeszczaka i Romany z d. Elektorowicz.
1931–1935 Uczęszczał do Szkoły Powszechnej im. Zofii Strzałkowskiej we Lwowie.
1936–1938 Uczył się w VIII. Gimnazjum im. Kazimierza Wielkiego we Lwowie, gdzie w równoległej klasie jego kolegą, późniejszym przyjacielem był Zbigniew Herbert (1924–1998).
1938/1939 Wskutek przewlekłej choroby miał roczną przerwę w nauce. W tym czasie bywał na popularnych wykładach organizowanych przez Uniwersytet Jana Kazimierza we Lwowie a także na wieczorach literackich, np. Teodora Parnickiego i Ostapa Ortwina.
1939 1 września – wybuchła II wojna światowa, 23 IX Lwów zajęli Sowieci. Pod sowiecką okupacją (23 IX 1939–29 VI 1941) uczęszczał do 10-letniej szkoły ogólnokształcącej tzw. „dziesięciolatki" we Lwowie.
1941 Ukończył „dziesięciolatkę", co równało się zdaniu przedwojennej tzw. „małej matury".
1941 22 czerwca wybuchła wojna niemiecko-sowiecka. 29 czerwca Lwów zajęli Niemcy. Podczas okupacji niemieckiej (1941–1944) pracował wpierw w sklepie jako ekspedient, następnie w Instytucie Przeciwtyfusowym prof. Rudolfa Weigla jako karmiciel wszy.
1943 Zdał maturę na tajnych kompletach i był słuchaczem I. roku prawa rzymskiego na tajnym Uniwersytecie Jana Kazimierza we Lwowie.
1943 Złożył przysięgę w Podchorążówce łączności Armii Krajowej.
1944 Nastąpiło aresztowanie rodziców przez gestapo i deportacja ich do niemieckich obozów koncentracyjnych – ojca do KL Gross Rosen (gdzie zginął w nieznanych okolicznościach), matki do KL Ravensbrück.
1944 Ostrzeżony, uniknąwszy aresztowania, wyjechał ze Lwowa do Biecza, następnie do Krakowa.
1945 Matka powróciła z KL Ravensbrück do Krakowa, z chorobą serca.
1946 Zaliczył I. rok Akademii Handlowej w Krakowie i rozpoczął studia humanistyczne na Uniwersytecie Jagiellońskim w zakresie filologii angielskiej.

1947 Zaliczył I. rok Szkoły Nauk Politycznych (dyplomację) przy Wydziale Prawa UJ.
1947 Debiutował jako poeta w „Dzienniku Literackim" (tygodniowym dodatku do „Dziennika Polskiego w Krakowie), gdzie następnie także zamieszczał recenzje poetyckie.
1948 Ożenił się z Marią Kruszyńską, ówczesną studentką anglistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Ślub odbył się w kościele św. Szczepana w Krakowie.
1948–1949 Pracował społecznie w Bratniej Pomocy Studentów UJ; w dziale kulturalno-oświatowym przez rok prowadził Akademicki Klub Literacki.
1948 Obrał jako dodatkowy przedmiot studiów socjologię, zaliczył też wykłady z psychologii.
1949–1956 Zaprzestał z własnej woli wszelkich publikacji ze względu na nasilone represje polityczne („procesy pokazowe") i zadekretowany przez PZPR jako normę estetyczną „realizm socjalistyczny".
1950–1952 Pracował w Bibliotece Jagiellońskiej w Krakowie.
1952 Uzyskał w UJ dyplom magistra filozofii w zakresie filologii angielskiej.
1952–1956 Podjął pracę w Polskim Wydawnictwie Muzycznym w Krakowie jako korektor stylistyczny, następnie jako redaktor techniczny.
1956–1957 Był zatrudniony jako nauczyciel języka angielskiego w I. Liceum Ogólnokształcącym im. Bartłomieja Nowodworskiego w Krakowie.
1957–1972 Pracował jako publicysta w dziale zagranicznym tygodnika „Życie Literackie" w Krakowie.
1958 Debiutował książką poetycką *Świat niestworzony* (Kraków, Wydawnictwo Literackie).
1958 Został członkiem Związku Literatów Polskich (ZLP), działając w nim aż do rozwiązania przez władze komunistyczne w 1983 r.
1959 Pierwszy raz w okresie PRL-u wyjechał za granicę, z wycieczką krakowskich stowarzyszeń twórczych do Jugosławii i Grecji.
1961 Otrzymał stypendium British Council na miesięczny pobyt w Wielkiej Brytanii, które, przedłużywszy, spędził w Londynie i Paryżu.
1961 Uzyskał stypendium Fundacji Forda wraz z biletem lotniczym na roczny pobyt w USA, lecz komunistyczne władze PRL odmówiły mu wydania paszportu. Wobec stanowiska władz PRL – Fundacja Forda zaprzestała odtąd przyznawania stypendiów polskim twórcom.
1965 Otrzymał ponowne stypendium British Council na miesięczny pobyt w Wielkiej Brytanii.
1966–1967 Na zaproszenie Uniwersytetu Iowa w USA uczestniczył w projekcie International Writing Program. W czasie rocznego pobytu prowadził szereg wykładów w uniwersytetach amerykańskich, m.in. w Berkeley w Kalifornii, w Austin w Teksasie, w Durham, Duke i Chapel Hill w Północnej Karolinie, Simpson College w Indianola w Iowa).

1972 Z przyczyn politycznych został usunięty z pracy w krakowskim „Życiu Literackim".
1972–1977 Pracował na etacie w Teatrze „Bagatela" w Krakowie jako kierownik literacki.
1972 Został członkiem polskiego PEN-Clubu.
1975 Otrzymał Złoty Krzyż Zasługi.
1977 Podpisał jako sygnatariusz list protestacyjny przeciw represjom wobec strajkujących w Radomiu w 1976 r.
1977 Po liście protestacyjnym został zwolniony z pracy w Teatrze „Bagatela" w Krakowie z powodów politycznych.
1977–1980 Pełnił funkcję wiceprezesa Zarządu Krakowskiego Oddziału Związku Literatów Polskich.
1980–1983 Był członkiem Zarządu Głównego Związku Literatów Polskich w Warszawie.
1980–1983 W nowo powstałym na fali „Solidarności" miesięczniku „Pismo", którego był współzałożycielem, pracował w redakcji jako kierownik działu zagranicznego.
1983–1988 Po rozwiązaniu Związku Literatów Polskich i likwidacji „Pisma" prowadził działalność w zakonspirowanej organizacji pisarskiej na terenie Krakowa, obejmującą także inne ośrodki (Warszawę, Poznań). Współorganizował literacką pomoc koleżeńską, niejawne zgromadzenia przedstawicieli pisarzy niezależnych z innych miast, indywidualne i zbiorowe, półjawne spotkania autorskie, m.in. pod auspicjami Klubu Inteligencji Katolickiej w Krakowie.
1983–1989 Był członkiem Zarządu Klubu Inteligencji Katolickiej w Krakowie.
1983–1988 Pod patronatem władz kościelnych (Kurii Metropolitalnej, Duszpasterstwa Środowisk Twórczych) współorganizował Tygodnie Kultury Chrześcijańskiej w Krakowie.
1989 Został członkiem-założycielem niezależnej organizacji twórców pod nazwą Stowarzyszenie Pisarzy Polskich (SPP).
1990 Wybrano go wiceprezesem Krakowskiego Oddziału Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, zastępował prezesa, Kornela Filipowicza.
1992–1994 Podjął stałą współpracę z krakowskim dwumiesięcznikiem „Arka".
1994 Po zmianie nazwy tytułu czasopisma rozpoczął trwającą do dziś współpracę z krakowskim dwumiesięcznikiem „Arcana".
1999 Za swoją twórczość otrzymał Nagrodę Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.
2000 Otrzymał Nagrodę Królewskiego Stołecznego Miasta Krakowa.
2008 Prowadził wykłady dla studentów na temat przekładu poetyckiego w Studium Literacko-Artystycznym Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie.

2008 Obchodził Złoty Jubileusz (50-lecia) pracy twórczej – jego benefis artystyczny miał miejsce w kultowym „Kamieniołomie" im. Jana Pawła II przy ul. Zamojskiego 2 w Krakowie.
2009 Został powołany przez Prezydenta RP prof. Lecha Kaczyńskiego na członka Społecznego Komitetu Odnowy Zabytków Krakowa (SKOZK).
2008 Wraz z żoną Marią otrzymał „Medal za Długoletnie Pożycie Małżeńskie" (60 lat), nadany przez Prezydenta RP prof. Lecha Kaczyńskiego.
2008 Za swoją twórczość otrzymał Złoty Medal *Gloria Artis* „Zasłużony Kulturze".
2010 Został członkiem Kapituły Medalu „Niezłomni w Słowie" przyznawanego w Małopolsce tym, którzy narażając własną wolność, nieśli wolne słowo innym w okresie komunizmu w PRL-u.
2011 W Toronto w Kanadzie wystawiono spektakl poetycki pt. *Treny Smoleńskie* w adaptacji Anny Łabieniec m.in. z jego wierszem *Smoleńskie pole*.
2012 W teatrze MIST w Krakowie-Podgórzu odbyła się polska prapremiera spektaklu Eugene Ionesco pt. *Ten fantastyczny burdel* w przekładzie Leszka Elektorowicza i Leona Zaręby, w reżyserii Stanisława Michno.

Poeta, prozaik, eseista, tłumacz, publikował m.in. w następujących czasopismach: „Dziennik Literacki", „Odra", „Twórczość", „Życie Literackie", „Nowe Sygnały", „Poezja", „Współczesność", „Kultura", „Tygodnik Powszechny", „Tygodnik Solidarność", „Arka", „Arcana". W czasie stanu wojennego publikował w czasopismach „bezdebitowych", wydawanych poza cenzurą: „Zapis", „Czas Solidarności", „Miesięcznik Małopolski" i innych.

(oprac. M. M. Tytko)

Abstrakt (Streszczenie) po polsku / Abstract (Summary) in Polish:

Kalendarium biograficzne zawiera najważniejsze wydarzenia z życia Leszka Elektorowicza. Fakty były autoryzowane bezpośrednio przez Leszka Elektorowicza.

Słowa klucze po polsku / Key words in Polish:

Leszek Elektorowicz (1924-), kalendarium życia poety, literatura polska, historia Polski,

English title / Tytuł po angielsku:

The Calendar of Leszek Elektorowicz's Life

Abstract (Summary) in English / Abstrakt (Streszczenie) po angielsku:

The biographical calendar contains the most important events of Leszek Elektorowicz's life since 1924 until 2013. The facts have been authorized by Leszek Elektorowicz himself.

Key words in English / Słowa klucze po angielsku:

Leszek Elektorowicz (1924-), calendar of the poet's life, Polish literature, history of Poland,

Bibliografia:

Tytko Marek Mariusz, *Kalendarium biograficzne Leszka Elektorowicza,* [in:] *Leszek Elektorowicz. Antologia*, wstęp, wybór wierszy i opracowanie tomu: Marek Mariusz Tytko, Hachette Polska, Warszawa 2013, s. 7-22, seria: Poezja Polska – Hachette, t. 77.

V. A Sacred Picture
(V. Obraz sakralny)

Religious and Sacred Poetry:
An International Quarterly
of Religion, Culture and Education
Edited by Marek Mariusz Tytko
No. 1 (13) January – February – March 2016
ISSN: 2299–9922 ; e-ISSN 2391-9418
page 298

Ilustracja 1 / Illustration 1: *Ikona Matki Bożej Kazańskiej* (kopia), pierwowzór sprzed 1579 r. Źródło: internet (public domain).

Religious and Sacred Poetry:
An International Quarterly
of Religion, Culture and Education
Edited by Marek Mariusz Tytko
No. 1 (13) January – February – March 2016
ISSN: 2299–9922 ; e-ISSN 2391-9418
pages 299 - 336

MAREK MARIUSZ TYTKO
E-mail: marek.mariusz.tytko[at]uj.edu.pl

Kazańska Ikona Matki Bożej

1. Opis i typ ikony

Niniejszy tekst jest rozbudowanym komentarzem do ilustracji na pierwszej stronie okładki bieżącego numeru naszego czasopisma. Kazańska Ikona Matki Bożej (ros. Казанская икона Божией Матери[1]), znajdująca się aż do 1904 r. w oryginale w Kazaniu w Rosji – zaginęła (została skradziona), ale znana jest z licznych swoich kopii, m.in. z jednej zachowanej wiernej kopii z katedralnego Soboru Elochowskiego w Moskwie (Московский список из Елоховского собора, Богоявленский кафедральный собор в Елохове). Inna kopia ikony podobnego typu znajduje się także w Moskwie w Świątyni Wlachernskiej (Blachernitiańskiej) przy ul. Kuźmińskiej 7 (ul. Kuzminskaja 7), jednak ich historie są różne i niekoniecznie mamy do czynienia z jednym i tym samym prawzorem ikony.

Za oficjalną datę pojawienia się ikony Kazańskiej Matki Bożej uznaje się rok 1579, jakkolwiek musiała być wykonana wcześniej. Ikona ta należy to typu ikonograficznego Hodegetrii (ros. Одигитрия), czyli Matki Bożej Wskazującej Drogę (Hodegetria, Hodigitria, grec. ἡ οδηγήτρια, [i odigitria], Wskazująca Drogę). Pierwotny obraz (prawzór / praobraz) został utracony, dlatego czci się obecnie jej najwierniejsze, oficjalnie uznane kopie tak samo, jak zaginiony oryginał. W kalendarzu prawosławnej Cerkwi Rosyjskiej istnieją dwa główne święta Matki Bożej Kazańskiej. Pierwsze Święto Matki Bożej Kazańskiej w Cerkwi Prawosławnej przypada na dzień 8 lipca, według kalendarza juliańskiego (21 lipca, według kalendarza gregoriańskiego), kiedy to miało miejsce odkrycie ikony (odnalezienie/ujawnienie ikony w 1579 r.). Święto to nazywano „kazańskim letnim". Drugie święto Matki Bożej Kazańskiej przypada dnia 22 października, według kalendarza juliańskiego (czyli 4 listopada, według kalendarza gregoriańskiego), to Święto Matki Bożej Opiekunki. To drugie, październikowe święto nazywano „Kazańskim

[1] Wikipedia (wersja rosyjska) *Казанская икона Божией Матери*: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B0%D0%B7%D0%B0%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D0%B0_%D0%91%D0%BE%D0%B6%D0%B8%D0%B5%D0%B9_%D0%9C%D0%B0%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B8 [dostęp: 29/07.2015].

jesiennym" (dla odróżnienia od „Kazańskiego letniego", lipcowego). Już po ustanowieniu tego jesiennego święta, wtórnie, wiele lat później, miały miejsce dwa znamienne rosyjskie zwycięstwa w tym drugim dniu świątecznym. Otóż, dnia 22 października 1552 r. rosyjski car Iwan IV Wasilewicz Groźny zwyciężył ze woimi wojskami muzułmańskich Tatarów (Mongołów), zdobywając stolicę ich ówczesnego Chanatu – Kazań. Natomiast dnia 22 października 1612 r. miało miejsce wyzwolenie Moskwy przez prawosławne wojska rosyjskie od wojsk katolickich Polaków. Obydwa te zwycięstwa miały związek czasowy z obecnością ikony Matki Bożej Kazańskiej.

Justyna Sprutta (2004) opisała Kazańską ikonę Matki Bożej (szczególnie w jej egzemplarzu z Fatimy, wiernej kopii oryginału, choć uważanym przez niektórych jakoby za oryginał) następująco:

„Ikona Matki Bożej Kazańskiej należy do ikon Maryjnych typu Hodegetria, czyli z języka greckiego: »Wskazująca Drogę«. Hodegetrią jest w tych wizerunkach Matka Boża, która wskazuje gestem ręki na Jezusa Chrystusa jako na Drogę do Ojca. Jednak np. w fatimskiej ikonie Matki Bożej Kazańskiej Maryja ukazana jest w półpostaci, bez rąk, z ujętą w lekkim profilu i nieco pochyloną ku Dziecięciu głową. Na Jej Boże macierzyństwo wskazują m.in. umieszczone na ikonie greckie litery obrazujące tę godność, natomiast na Jej dziewictwo przed, w czasie i po narodzeniu Jezusa Chrystusa – trzy złote gwiazdki usytuowane na szalu osłaniającym Matkę Bożą. W ikonie tej ujęty frontalnie Zbawiciel nie zasiada na ręce Matki, ale stoi niejako na Jej kolanach. Prawa ręka Dziecięcia unosi się w eście błogosławieństwa, natomiast lewa jest opuszczona i przykryta szatą. Trzy połączone ze sobą palce błogosławiącej ręki Jezusa Chrystusa wskazują na Trójcę Świętą, natomiast dwa pozostałe obrazują naturę Boską i ludzką w Osobie Zbawiciela. Głowę Dziecięcia otacza nimb z wpisanym krzyżem i greckimi literami wskazującymi na objawione Mojżeszowi w scenie z krzakiem ognistym imię Boga: »Jestem, Który Jestem«. Wizerunki Matki Bożej Kazańskiej, nie tylko ikona fatimska, należą do darzonych szczególną czcią na chrześcijańskim Wschodzie ikon, gdyż uchodzą za słynące cudami. Także dlatego warto przyjrzeć się pokrótce dziejom ikony Matki Bożej Kazańskiej stanowiącej dla Rosji palladium"[2].

Ks. Piotr Śliżewski (2016) opisał ikonę Matki Bożej Kazańskiej w sposób zbliżony do opisu Justyny Sprutty (2004):

„Symbolika – wymowa: W ikonie tej Dzieciątko Jezus, nie zasiada na rękach swojej Matki, jak na przykład na obrazie Matki Bożej Częstochowskiej, ale niejako stoi na Jej kolanach, wysuwając się na pierwszy plan. Prawa ręka Jezusa uniesiona jest w geście błogosławieństwa, a lewa opuszczona wzdłuż ciała i przykryta szatą. Jego głowę otacza aureola z wpisanym krzyżem i greckimi literami, oznaczającymi imię Boga Jestem, który jestem. Maryja, z pochyloną ku Dzieciątku głową, wskazuje na swojego Syna. Na Jej boskie macierzyństwo wskazują greckie litery, wyrażające godność Bożej Rodzicielki. (...) Co Maryja pragnie nam powiedzieć? (...) Choć na ikonie, Matka Najświętsza jest »dominującą« postacią, centralną Osobą jest jednak Jej Syn. Ona, zarówno swoją postawą jak i życiem, nieustannie pokazuje na Niego, który jest Alfą i Omegą, Początkiem i Końcem. Maryja, żyjąca tutaj

[2] Justyna Sprutta, *Ikona Matki Bożej Kazańskiej*, portal Bosko.pl, dodano 31 stycznia 2004 r., źródło: http://bosko.pl/wiara/Ikona-Matki-Bozej-Kazanskiej.html [dostęp: 29.07.2015].

na ziemi, w cieniu swojego Syna, wskazuje nam, w Kim jest nasze zbawienie i odkupienie grzechów. Ona, jako nasza Matka prowadzi nas do Jezusa i zachęca, abyśmy robili wszystko, cokolwiek On nam powie."[3].

Jan Jarco (2003) dookreślił, czym owo dzieło, słynące cudami, czyli „cudotwórcze", tj. tworzące cuda, jest dla Rosjan jako 'palladium' i 'skarb narodowy'.

„Rosyjski skarb narodowy. Ikona Matki Bożej Kazańskiej, zwanej także »Putiewoditelnica« (Przewodniczka) czy »Wlachernskaja« (od cerkwi w Konstantynopolu, w której za Jej sprawą dokonywały się cuda), namalowana jest w stylu bizantyńskim na drewnianej desce z XIII wieku i prawdopodobnie została wykonana w Konstantynopolu. Przedstawia ona głowę i ramiona Najświętszej Maryi Panny z Dzieciątkiem Jezus. Cały obraz pokryty jest srebrną „rizza" [sukienką – dop. M.M.T.] z XVII wieku. Sukienka jest inkrustowana ponad tysiącem diamentów, szmaragdów, rubinów, szafirów i pereł. Carska statystyka fiskalna z 1900 r. oceni[ł]a ją na 35 450 rubli.

Prócz wartości historycznej i artystycznej wyróżnia się ona znaczeniem duchowym – jest świadectwem wielkiej czci, jakiej doznaje Matka Boża ze strony władców i ludu."[4].

Łączenie ze sobą typu Matki Bożej Kazańskiej i Matki Bożej Wlacherneńskiej w jeden typ (jak to uczynił Jan Jarco) jest ryzykowne (bo to dwa całkowicie różne od siebie wizerunki, choć w pewnych cechach podobne), chyba że chodzi o jeden wspólny, nadrzędny typ ikonograficzny 'Hodegetrii', im obydwu właściwy, to wtedy zgoda, wtedy można owe wie ikony ze sobą kojarzyć, ale zastrzegając zasadnicze różnice pomiędzy nimi.

Szczegółowo rzecz biorąc, typ ikony, z jaką mamy do czynienia przy malowanym wizerunku Matki Bożej Kazańskiej, być może nawiązuje swoją formą do wcześniejszego, bizantyńskiego typu reliefowego (rzeźbionego), hodegetrycznego wizerunku Maryi Dziewicy zwanego Blachernitissą (nazwa od dzielnicy Blachernae w Konstantynopolu). W nazwie Blachernae zawiera się rdzeń „Blach", do dziś obecny w języku polskim w słowie „blacha", co kojarzy się z faktem, że ten bizantyjski, maryjny relief wykonano rzeczywiście w blasze (Blach - blacha). Niezależnie od tego dowolnego skojarzenia, nazwa Blachernae bywa łączona z Blachem / Vlachem (Wołochem), czyli artystą z Niziny Naddunajskiej (Wołoszczyzny), który wykonał to dzieło w Konstantynopolu. O typie tego rzeźbionego, reliefowego wizerunku Maryi Blachernitissy można przeczytać następującą, popularną charakterystykę po angielsku (poniżej zamieszczono także tłumaczenie polskie[5]):

[3] Ks. Piotr Śliżewski, *Matka Boża Kazańska*, 11 lutego 2016, Opracowała: Magdalena Pawełczyk, źródło: http://ewangelizuj.pl/ewangelizuj-pl/wordpress/artykuly/ikona-matka-boza-kazanska/ [dostęp: 17.02.2016].

[4] Jan Jarco, *Matka Boża Kazańska*, „Niedziela" (wyd. ogólnopolskie), r.: 2003, nr 47, URL: http://niedziela.pl/artykul/72634/nd/Matka-Boza-Kazanska [dostęp: 29.07.2015].

[5] Wszystkie tłumaczenia tekstów z języków obcych (angielskiego i rosyjskiego) w tym oto artykule są dziełem autora niniejszego artykułu (M. M. Tytko). Wszystkie wtrącenia – dopiski/dopowiedzenia do

„Blachernitissa (Greek: Βλαχερνίτισσα), also called Theotokos of Blachernae (Θεοτόκος των Βλαχερνών, Θεοτόκος η Βλαχερνίτισσα) or Our Lady of Blachernae (Παναγία η Βλαχερνίτισσα), is a 7th-century encaustic icon representing the Most Holy Theotokos and Ever-Virgin Mary. It is also the name given to the Church built in honour of the Virgin Mary in the Blachernae section of Constantinople. The name Blachernae possibly derived from the name of a Vlach (sometimes written as Blach or Blasi), who came to Constantinople from the lower Danube.

The Theotokos was considered to be the intercessory protectress par excellence of Constantinople and, indeed, of the entire Eastern Roman Empire (called "Byzantium" by some modern Western scholars). Blachernitissa is unusual among Orthodox icons in that it is not flat, but is formed in bas relief. According to Sacred Tradition, the icon Blachernitissa was made of wax combined with the ashes of Christian martyrs who had been killed in the 6th century. The Church of St. Mary of Blachernae (which hosted the icon) was sited close to the Blachernae imperial palace.

The Theotokos' intercession, asked through veneration and prayer before the icon, was credited with saving Constantinople from the Persians during the reign of Heraclius and later from the Arabs. These miracles are commemorated annually in the Orthodox Church on the Saturday of the Akathist on the Fifth Saturday of Great Lent.

Reappearance. The icon was believed to have been lost after the fire that destroyed the church on February 29, 1434, although in later centuries its disappearance came to be associated with the fall of Constantinople in 1453. Like many holy objects of Byzantine tradition, the Blachernitissa (or a copy thereof) resurfaced on Mount Athos in the mid-17th century.

Whether it is the same icon that was kept in Blachernae is a matter of scholarly debate, as the ancient icon is believed to have been of the Orans type, whereas the Athonite icon is of a style called Hodegetria (literally, "She who leads the way"). It has been suggested that the Athonite icon had its origins in the Blachernae quarter and perhaps even resided in the Church of St. Mary before being transferred to Mount Athos for "security reasons". [1] [2] [3]

It was in 1653 that the icon was sent by the Athonite monks to Moscow as their gift to Tsar Alexis. A Constantinople merchant, Demetrios Costinari, brought it to Moscow on October 16, 1653, with a letter from Patriarch Paisius I that endorsed the icon's authenticity.[2] He was met by the Tsar in person,[3] and Alexis had the icon enshrined in Moscow's main church, the Dormition Cathedral, opposite Russia's protectress, the Theotokos of Vladimir. This event is celebrated annually in the Russian Orthodox Church on July 7"[6].

W moim wolnym przekładzie na język polski opis ten brzmi następująco:

„Blachernitissa (grec. Βλαχερνίτισσα), także zwana Theotokos z Blachernae (grec. Θεοτόκος των Βλαχερνών [Theotókos ton Blachernon], Θεοτόκος η Βλαχερνίτισσα [Theotókos he Blachernitissa]) lub Najświętszą Maryją Panną z Blachernae (grec. Παναγία η Βλαχερνίτισσα [Panagia he Blachernitissa]), jest ikoną enkaustyczną z siódmego wieku, reprezentującą Najświętszą Bożą Rodzicielkę i Maryję Zawsze Dziewicę. To jest także wezwanie dane kościołowi zbudowanemu na cześć Dziewicy Maryi w Blachernae, części Konstantynopola. Nazwa Blachernae – możliwe, że wywodzi się od imienia Vlacha [Wołocha] (czasem pisanego jako Blach lub Blasi), który przybył do Konstantynopola z nizin Dunaju.

---

tekstu zawarte w nawiasach kwadratowych pochodzą od autora niniejszego artykułu [M.M.T.], nawet, jeśli (w drobniejszych przypadkach) nie zaznaczono inicjałów autora dopowiedzeń – M.M.T.

[6] Wikipedia, *Blachernitissa*, https://en.wikipedia.org/wiki/Blachernitissa [dostęp: 29.07.2015].

Theotokos kojarzono z byciem pośredniczącą protektorką (opiekunką) Konstantynopola w najwyższym stopniu i, rzeczywiście, całego Wschodniego Cesarstwa Rzymskiego (zwanego „Bizancjum" przez nowożytnych uczonych zachodnich). Blachernitissa stanowi niezwykłość wśród ikon prawosławnych, w tym, że nie jest płaska, ale uformowana na bazie reliefu. Według Świętej Tradycji, ikonę Blachernitissę zrobiono z wosku zmieszanego z prochami (popiołami) chrześcijańskich męczenników, których zabito w szóstym [sic!] wieku. Kościół św. Maryi z Blachernae (w którym przechowywano ikonę) był posadowiony blisko przy cesarskim pałacu Blachernae.

Pośrednictwo Theotokos, wyproszone przez oddawanie [Jej] czci i modlitwę przed ikoną, łączono z ocaleniem Konstantynopola przed Persami podczas rządów Herakliusza [(ur. ok. 574 – zm. 641), panującego w latach 610-641 – dop. M.M.T.] i później [z ocaleniem] przed Arabami. Te cuda są upamiętniane corocznie w Cerkwi Prawosławnej w sobotę akatystem na piątą sobotę Wielkiego Postu.

Ikonę uważa się za zagubioną po pożarze, który zniszczył kościół [Najświętszej Maryi Panny w Konstantynopolu – dop. M.M.T.] 29 lutego 1434 r., chociaż w późniejszych wiekach jej zniknięcie zaczęto kojarzyć z upadkiem Konstantynopola w 1453 r. Podobnie jak wiele świętych przedmiotów tradycji bizantyjskiej, Blachernitissa (lub jej kopia) znowu pojawiła się na Górze Atos w połowie 17-tego wieku.

Czy [na Atosie] to jest ta sama ikona, którą przechowywano w Blachernae, to stanowi kwestię debaty naukowej, jednak starożytna ikona uważana była za typ Orantki, natomiast ikona z Atosu jest w typie zwanym Hodegetria (dosłownie: »Ta, która wskazuje drogę«). To sugeruje, że ikona atoska miała swoje korzenie w dzielnicy Blachernae i może nawet rezydowała w Kościele Najświętszej Maryi Panny, zanim została przewieziona na Górę Atos ze »względów bezpieczeństwa«.

Odbyło się to w 1653 roku, że ikona została wysłana przez mnichów z Atosu do Moskwy jako ich dar dla cara Aleksego [Michajłowicza Romanowa – dop. M.M.T.]. Konstantynopolski kupiec, Demetrios Costinari, przybył do Moskwy dnia 16 października 1653 r., z listem od Patriarchy Paisjusza I [grec. Παΐσιος Α΄], który potwierdził autentyczność ikony. [Demetrios Costinari] Spotkał się z carem osobiście a [car] Aleksy miał ikonę umieścić w głównym kościele Moskwy, w Katedrze Zaśnięcia [Najświętszej Maryi Panny, tj. Uspienskim Soborze – dop. M. M. T.], naprzeciwko Opiekunki Rosji, Matki Bożej Włodzimierskiej [Theotokos]. To wydarzenie obchodzi się corocznie w Rosyjskiej Cerkwi Prawosławnej dnia 7 lipca".

Różnica dat w obchodzeniu święta maryjnego w kalendarzu juliańskim w Rosyjskiej Cerkwi Prawosławnej (7 lipca dla Blachernitissy lub 8 lipca dla Matki Bożej Kazańskiej) także daje do myślenia (opóźnienie o jeden dzień w związku z powiększaniem się luki w dwóch kalendarzach pomiędzy juliańskim a gregoriańskim w okresie XVI-XX w.?). Jakkolwiek dawna wieś Kuźminki (ros. Кузьминки) to inaczej wieś Vlachernskoje (ros. Влахернское), a tam właśnie znajdowała się owa wierna kopia Matki Bożej Kazańskiej łączonej z Blachernitissą.

Jak widać, dzieje obydwu podtypów ikon maryjnych są bardzo różne, inne, jakkolwiek obie ikony (Kazańską i Wlacherneńską [Blachernitissę]) łączyć może wspólny, nadrzędny typ ikonograficzny dla ikon – Hodegetrii (Przewodniczki, Wskazującej Drogę, czyli wskazującej palcem na Jezusa Chrystusa).

2. Historia ikony i jej kultu

Kult Kazańskiej Ikony Matki Bożej[7] ma miejsce w Rosyjskim Kościele Prawosławnym, a początek owego wzmożonego kultu sięga XVI w. Matka Boska Kazańska należy do jednej z najbardziej czczonych ikon w Rosyjskiej Cerkwi Prawosławnej, ale i poza nią. W potocznej świadomości dzieje Ikony Kazańskiej funkcjonują jako elementy powszechnie znane w Rosji wiernym prawosławnym.

Justyna Sprutta (2004) nakreśliła następujące fakty (od XVI w.) lub hipotezy, dotyczące okresu przed XVI wiekiem, w związku z domniemanymi dziejami (domysłami na temat dziejów) oryginalnej ikony Matki Bożej Kazańskiej przed 1579 r.:

„Od XVI w., czyli od czasu namalowania w Kazaniu nieistniejącego dzisiaj [XXI w.] pierwowzoru, ikonę Matki Bożej Kazańskiej darzono czcią na ziemiach ruskich. Kult ten upowszechnił się po podboju w 1552 r. przez cara Iwana Groźnego chanatu kazańskiego, ale według innej wersji stał się popularny po cudownym odnalezieniu wizerunku w 1579 r. w spalonym domu strzelca Daniły po pożarze, który ogarnął Kazań."[8].

Justyna Sprutta (2004) dodała, że

„Dzieje wizerunku Matki Bożej Kazańskiej przed Jej odnalezieniem w Kazaniu nie są znane. Niewiadomą pozostaje także sposób dotarcia ikony do Kazania. Istnieje przekonanie, że zanim znalazła się w Kazaniu, ikona przebyła Morze Czarne i rzekę Don. Po przybyciu wizerunku do Kazania umieszczono go w tutejszym klasztorze."[9].

Justyna Sprutta (2004) podzieliła się spekulacjami (domysłami) o pradziejach ikony Kazańskiej Matki Bożej, pisząc o tym, że

„Ikona Matki Bożej Kazańskiej była także świadkiem niewoli tatarskiej, w którą popadła południowa Ruś. Po zdobyciu w 1209 r. Kazania Tatarzy uczynili z tego miasta stolicę chana. W tej zawierusze wraz z mieniem klasztoru zaginęła również sama ikona. Przez długi czas większa część Rusi pozostawała pod panowaniem tatarskim, ale car Iwan [IV Wasiliewicz] Groźny [1530-1584] postanowił wyzwolić kraj spod tej niewoli, decydując się podjąć w 1552 r. wyprawę przeciwko pogańskim Tatarom. Znajdując się pod Kazaniem, wraz ze swoim wojskiem, wziął udział w liturgii polowej. Wtedy w czasie śpiewanego przez diakona wezwania: »Boże, poniż do swych stóp wszystkich przeciwników i nieprzyjaciół« nastąpiło trzęsienie ziemi, wskutek którego zaczęły falować wszystkie ruskie chorągwie, co Rusini odczytali jako znak opieki Bożej. Następnie otoczyli miasto i po zaciętej walce wyzwolili Kazań z rąk Tatarów, a zwycięstwo to miało miejsce 22 października [1552 r.] w Święto Matki Bożej Opiekunki. Jako wotum dziękczynne za ten triumf, car Iwan [IV] Groźny nakazał wznieść w Kazaniu bazylikę ku czci Matki Bożej, zaś po oswobodzeniu z rąk Tatarów całej połu-

[7] Wikipedia, *Kazańska Ikona Matki Bożej*, hasło online (wersja polska), źródło: https://pl.wikipedia.org/wiki/Kaza%C5%84ska_Ikona_Matki_Bo%C5%BCej [dostęp: 29.07.2015].
[8] Justyna Sprutta, *Ikona Matki Bożej Kazańskiej*, op. cit., ibidem.
[9] Ibidem.

dniowej Rusi kazał wybudować na moskiewskim placu Czerwonym bazylikę poświęconą Matce Bożej Opiekunce. (...) Później świątynia otrzymała wezwanie św. Bazylego [Błogosławionego] (Wasyla Błagożennego), którego grób znajdował się w miejscu nowo wzniesionej bazyliki. W 1555 r. należący dotąd do metropolii moskiewskiej Kazań stał się miejscem wzniesienia katedry biskupiej, (...) mimo że większą część ludności na tym obszarze stanowili Tatarzy. [Stąd] (...) ludność tatarska postanowiła na nowo wzniecić walkę z chrześcijanami. Tatarzy ci – po wybuchu w 1579 r. w Kazaniu pożaru, który strawił większą część miasta i część fortecy – głosili, że w ten sposób Bóg okazał swe niezadowolenie względem chrześcijan, dodając ponadto, że tylko wiara Mahometa stanowi prawdziwą wiarę."[10].

Podczas pożaru w Kazaniu wśród zgliszcz zaginęła także ikona Matki Bożej Kazańskiej.

„Ikona odnaleziona. Gdy Kazań dźwigał się po pożarze [1579 r.] ze zgliszczy, dokonało się odnalezienie, czyli »objawienie« ikony Matki Bożej Kazańskiej. Bawiącej się na pogorzelisku dziewięcioletniej Matronie ukazała się Matka Boża, nakazując dziewczynce odnaleźć cudowną ikonę. Ani rodzice, ani także metropolita Jeremiasz nie wierzyli słowom Matrony opowiadającej o widzeniu Matki Bożej i Jej poleceniu. Zaczęto szukać wizerunek dopiero po dwukrotnym ukazaniu się Maryi i ostrzeżeniu przed karą, jeżeli poszukiwania nie zostaną podjęte. Grupa mieszkańców Kazania, na czele z Matroną, nie znalazła ikony w rumowisku. Dopiero gdy Matrona samotnie udała się na wskazane przez Maryję miejsce obecności wizerunku, odnalazła zawiniętą w płótno ikonę. W niezniszczonym mimo wieku obrazie, z którego emanowało światło, kolory zdumiewały świeżością. To odnalezienie cudownego wizerunku miało miejsce 8 lipca 1579 r.

Po otrzymaniu wieści o odnalezieniu ikony, metropolita Jeremiasz przeniósł ją w uroczystej procesji do najbliższego kościoła pw. św. Mikołaja, gdzie proboszczem był o. Hermogenes [(Hermogen, ok. 1530-1612) – dop. M.M.T], późniejszy patriarcha Moskwy i całej Rusi."[11].

Skutki odnalezienia Ikony Kazańskiej okazały się dość dalekosiężne, nie tylko dla Kazania, ale dla całej Rosji (od rządów Iwana Groźnego historycy mówią już o dziejach Rosji, a nie Rusi), natomiast Matka Boża Kazańska stopniowo stawała się jednym z ważnych elementów symbolicznych jednoczących Rosję. Z zaczęło się to, jak wspomniano w 1579 r. Według innej narracji rzecz miała się następująco:

„Powstanie i kult Kazańskiej Ikony Matki Bożej sięga XVI wieku. W 1579 roku, po wielkim pożarze w Kazaniu dziewięcioletniej dziewczynce, Matronie Onuczinej, we śnie ukazała się Matka Boska i wskazała miejsce, gdzie znajduje się jej ikona. Zgodnie z tymi wskazówkami ikonę znaleziono na popielisku, przykrytą metrową warstwą popiołu i gruzu. W następnych latach w tym miejscu [w Kazaniu] powstał żeński klasztor, w którym pierwszą zakonnicą, a następnie przeoryszą, została Matrona Onuczina (imię zakonne Marta)."[12].

Justyna Sprutta twierdzi natomiast o tych wydarzeniach, akcentując nieco inne fakty, że

[10] Ibidem.
[11] Ibidem.
[12] Wikipedia, *Kazańska Ikona Matki Bożej*, op. cit., ibidem.

„Później wizerunek znalazł się w kazańskiej katedrze pw. Zwiastowania NMP, gdzie wielu niewidomych, modląc się przed cudowną ikoną, odzyskało wzrok, a jako pierwsi, którzy zostali uleczeni, przybyli do Kazania w dniu »objawienia się« wizerunku ociemniali: Josif i Nikita. Namalowano także kopię tego obrazu, którą posłano do cara Iwana Groźnego. Car nakazał wznieść w miejscu odnalezienia ikony klasztor żeński, do którego po złożeniu profesji zakonnej wstąpiła wraz ze swoją matką Matrona."[13]

Jan Jarco dopowiedział do tej historii następujące elementy, które nieco inaczej ukazują całą sytuację (zauważalna staje się różnica wieku znalazczyni – nie dziewięć, ale dziesięć lat [sic!], oraz ilość objawień Matki Bożej – nie dwa, ale trzy, nadto znalezienie ikony nie w pojedynkę, ale w grupie osób itd.):

„Rosyjska historia ikony Matki Bożej Kazańskiej sięga panowania cara Iwana Groźnego. Według podania, w lipcu 1579 r. 10-letniej Matronie trzykrotnie objawiła się Matka Boża, nakazując odszukanie ikony w zgliszczach spalonego domu. Istotnie, jak w historii wielu cudownych ikon, które pojawiały się w niezwykłych okolicznościach (po pożarze, podczas powodzi lub przypadkowo w lesie), garstka pobożnych osób znalazła nietknięty obraz Bogurodzicy. Przy obrazie dochodziło najpierw do cudownych uzdrowień, a wkrótce Kazańska Matka Boża zasłynęła »cudami militarnymi«, zapewniając Rosji ochronę. Patriarcha polecił wykonanie kilku kopii ikony. Obdarowany Świętą Patronką Iwan Groźny[,] nakazał budowę świątyń ku Jej czci."[14].

Według popularnego opracowania polskiego, ikona Matki Bożej Kazańskiej związana jest z „duszą narodu rosyjskiego":

„Matka Boska Kazańska i dusza narodu rosyjskiego. Można powiedzieć, że w momencie kiedy święty obraz Matki Bożej ujrzał światło dzienne, znaleziony w ruinach spalonego budynku w Kazaniu, ukazała sie również «dusza Rosji». Naród rosyjski «narodził się» pięćdziesiąt lat wcześniej, niż miał swego pierwszego cara."[15].

Według popularnego opracowania rosyjskiego dzieje oryginału Kazańskiej ikony Matki Bożej są następujące:

„До 1630-х годов икона почиталась местно, в Казанской епархии, хотя еще в 1579 году список с Казанской иконы был отправлен в Москву царю Ивану IV (Грозному).

В 1594 году митрополит Казанский Гермоген составил «Повесть и чюдеса Пречистые Богородицы, честнаго и славнаго Ея явления образа, иже в Казани». Согласно этому источнику, чудеса от иконы начались ещё при её перенесении с места явления во храм: исцелились двое слепых, участвовавших в процессии. (...)."[16].

[13] Justyna Sprutta, *Ikona Matki Bożej Kazańskiej*, op. cit., ibidem.
[14] Jan Jarco, *Matka Boża Kazańska*, op. cit., ibidem.
[15] Ekipa MDN, *Matka Boska Kazańska*, strona internetowa: Marie de Nazareth. Son mystère, son musée, son site – źródło, URL: http://pl.mariedenazareth.com/1859.0.html?L=5 [dostęp: 29.07.2017].
[16] Wikipedia (wersja rosyjska), *Казанская икона Божией Матери*, op. cit., ibidem.

W moim wolnym polskim przekładzie tekst ten brzmi następująco:

„Do lat 1630-ych ikonę czczono na miejscu, w Eparchii Kazańskiej, chociaż jeszcze w 1579 roku kopię ikony kazańskiej wysłano do Moskwy do cara Iwana IV (Groźnego).

W 1594 roku metropolita kazański Hermogen opracował »Powieść i cuda Najświętszej Bogurodzicy, w czczonym i chwalebnym Jej wizerunku w obrazie, [takim] jak w Kazaniu«. Według tego źródła, cuda związane z ikoną zaczęły się jeszcze przy przeniesieniu z miejsca objawienia do świątyni, [ikona] uzdrowiła dwóch niewidomych, uczestniczących w procesji (...)".

Według innego opracowania:

„(...) W tym świętym obrazie odczuwało się «obecność», która powodowała lęk u większości tych, którzy go widzieli. (...) Ukazał się mu [Hermogenowi] jeden z największych świętych rosyjskich, Sergiusz, oświadczając, że ten święty obraz Matki Boskiej Kazańskiej, będzie punktem zbornym wiernych oraz instrumentem, który posłuży do uratowania i ustabilizowania narodu rosyjskiego."[17].

Na przełomie XVI i XVII wieku sporządzono wierną kopię dla cerkwi w Jarosławiu. Według popularnej, rosyjskiej narracji rzecz się miała następująco:

„Списки и праздники. В начале XVII века в Ярославле создаётся «Сказание вкратце о новом девичьем монастыре, что в Ярославле в остроге Большой Осыпи, и о чудотворном образе Пречистой Богородицы». В этом памятнике рассказывается, что городской Казанский монастырь возник после снятия с Ярославля осады интервентов (весна 1609 года), за которое ярославцы благодарили явление Богородицы местному священнослужителю. Главной святыней обители стала икона Казанской Богоматери, явившаяся в 1588 году в Тетюшах романовскому купцу Герасиму Трофимову и хранившаяся до начала Смуты на берегу Волги в городе Романове."[18].

Ten sam tekst w moim wolnym tłumaczeniu na język polski:

„Kopie i święta. Z początkiem XVII wieku w Jarosławiu stworzono «Krótką opowieść [legendę] o nowym dziewiczym monasterze, który [znajduje się] w Jarosławiu na ostrogu [wyspie] Wielkiego Usypiska, i o cudotwórczym obrazie Przeczystej [Najświętszej] Bogurodzicy». W tym zabytku (w tej pamiątce) opowiada się, że miejski monaster kazański powstał [w Jarosławiu] po usunięciu z Jarosławia oblegających go [wojsk] najeźdźców/interwencjonistów (wiosną 1609 roku), za które [to usunięcie] jarosławianie błogosławili wizerunek Bogurodzicy [sporządzony przez] miejscowego duchownego. Główne świętością klasztoru stała się ikona Matki Bożej Kazańskiej, która objawiła się (pojawiła się) w 1588 roku w Tietiuszach romanowskiemu kupcowi Gerasimowi Trofimowi i przechowywano [ją] do początku Smuty na brzegu Wołgi w mieście Romanowie"[19].

W XVII wieku nastąpił ciąg historii ikony Matki Bożej Kazańskiej w kontekście militarnym.

---

[17] Ekipa MDN, *Matka Boska Kazańska*, op. cit., ibidem.

[18] Wikipedia (wersja rosyjska), *Казанская икона Божией Матери*, op. cit., ibidem.

[19] Ibidem.

„W 1612 r., w okresie walk Moskwy z Polakami, Kazańska Ikona Matki Bożej przybyła do stolicy wraz z pospolitym ruszeniem z Niżnego Nowogrodu. W niedzielę 22 października z miasta wypędzono oddziały polskie, a żołnierze z cudowną ikoną udali się na Kreml."[20].

Jan Jarco dodał w tej kwestii siedemnastowiecznej historii, upraszczając i myląc się, twierdząc m.in. to, że:

„W 1612 r. jedną z kopii podarowano kniaziowi Dymitrowi [Michajłowiczowi] Pożarskiemu [1577-1642 – dop. M.M.T.] i po modlitwie przed tym obrazem Rosjanie odzyskali monaster Nowodziewiczy w Moskwie, a następnie Kreml, przepędzając stamtąd Polaków. Na pamiątkę zwycięstwa nad Polakami prócz normalnego święta, 8 sierpnia [błąd autorski, powinno być: 8 lipca – dop. M.M.T.], ustanowiono jesienne święto Kazańskiej Ikony Matki Bożej – 22 października."[21].

Trzeba dodać, że nie jest do końca jasne, że święto ustanowiono dopiero po 1612 r., dlatego, że istniało ono już w XVI w., skoro 22 października 1552 r. rosyjski car Iwan IV Wasilewicz Groźny zwyciężył w tym dniu mongolskich (tatarskich) muzułmanów w Kazaniu, a było to już wówczas święto Matki Bożej w Cerkwi Prawosławnej, co poczytano za jakoby znak z nieba (trzęsienie ziemi). Poza tym 22 października 1612 r. zaledwie rozpoczęto pertraktacje z garnizonem polskim na Kremlu, a Polacy wyszli z Moskwy dopiero 27 października 1612 r., czyli pięć dni później.

Justyna Sprutta natomiast nakreśliła obraz sytuacji militarnej z 1612 r. w kontekście oryginału ikony Kazańskiej nieco inaczej.

„W walce z Polakami... Ikona Matki Bożej Kazańskiej stanowiła oparcie dla Rosjan w czasie wielu burz dziejowych. Miało to miejsce np. w 1610 r., kiedy to garnizon polski zdobył Moskwę i stacjonował na Kremlu. (...). Piastujący urząd patriarchy Moskwy i Rusi Hermogenes [Hermogen – dop. M.M.T.] umacniał lud rosyjski w obliczu tego zagrożenia, zapewniając o pomocy od Boga przez ręce Maryi. Po męczeńskiej śmierci Hermogenesa [(Hermogena, w 1612 r.) – dop. M.M.T.] Rosjanie zorganizowali wojska pospolitego ruszenia w celu uwolnienia Moskwy z rąk nieprzyjaciół. Idące w szeregach tych wojsk oddziały z Kazania niosły ze sobą ikonę Matki Bożej Kazańskiej. W tym samym czasie przybył z wizytą na Ruś grecki biskup Arseniusz [ἐπίσκοπος Αρσένιος (episkopos Arsenios) – dop. M.M.T.]. Przekazał on ruskiemu [rosyjskiemu – dop. M.M.T.] wojsku, że ukazał mu się św. Sergiusz z Radoneża [zm. w 1392 r. – dop. M.M.T.], zapewniając, iż armia ruska [rosyjska – dop. M.M.T.] pokona wroga dzięki opiece Matki Bożej. Po usłyszeniu tej nowiny Rusini [Rosjanie – dop. M.MT.] uderzyli na Kreml i po wyzwoleniu w (...) 1612 r. Moskwy z rąk nieprzyjaciół nazwali Matkę Bożą Kazańską »Wyzwolicielką Rusi«, bowiem na czele wojsk dowodzonych przez księcia Dymitra Pożarskiego niesiono wizerunek Matki Bożej Kazańskiej, a lud moskiewski wiązał oswobodzenie miasta z tą ikoną. Umieszczona przez tego księcia wpierw w kaplicy obozu wojskowego, następnie w kościele parafialnym pw. Ofiarowania Matki Bożej na [moskiewskiej] Łubiance, ikona

[20] Wikipedia, *Kazańska Ikona Matki Bożej*, op. cit., ibidem.
[21] Jan Jarco, *Matka Boża Kazańska*, op. cit., ibidem.

Matki Bożej Kazańskiej została w 1637 r. przeniesiona do wzniesionego w Moskwie przez Symeona Fiodorowicza Glebowa i Nauma Pietrowa sanktuarium pw. Matki Bożej Kazańskiej."[22].

Nieco więcej światła, niż polscy autorzy opracowań, na dzieje Kazańskiej Ikony Matki Bożej rzucają Rosjanie w popularnym przekazie, w którym można przeczytać następujące ujęcie szczegółowe dotyczące okresu Wielkiej Smuty i wypędzenia Polaków z Moskwy w kontekście tejże ikony w 1612 r.:

„Патриарх Гермоген благословил первое ополчение, призванное освободить Москву от польско-литовской оккупации. Зримым знаком патриаршего благословения стало присутствие в ополчении обретенной и прославленной святителем чудотворной иконы Пресвятой Богородицы. Когда ополчение стояло под стенами Москвы, протопоп Благовещенского собора Казани привёз список Казанской иконы. Казаки встретили образ без должного почтения, что описано в «Новом летописце» 1630-х годов. Первое ополчение потерпело неудачу, распавшись после убийства казаками его главы Прокопия Ляпунова 22 июля 1611 года.

Последняя грамота Патриарха Гермогена в Нижний Новгород и Казанскому митрополиту Ефрему, направленная в конце августа 1611 года с призывом твёрдо стоять «за Пречистой дом, и за чудотворцов, и за веру», послужила мощным импульсом к созданию Второго ополчения. Осенью того же года протопоп Казанского Благовещенского собора находился с иконой в Ярославле в ожидании возможности сплавиться вниз по Волге в Казань. Прибывшая в это время из Нижнего Новгорода рать князя Дмитрия Пожарского (второе ополчение) «пожелала иметь икону с собою, а в Казань послали список с неё». История перемещений списков иконы в это время достаточно запутанна и не может быть восстановлена с точностью. В описываемое время в Ярославле уже существовал женский монастырь в честь Казанской иконы Божией Матери, где имелся собственный список с чудотворной иконы, явленный ещё в 1588 году.

Современная часовня на месте, откуда ополчение Минина и Пожарского двинулось с Казанской иконой в сторону Москвы.

22 августа 1612 года у Новодевичьего монастыря началось решающее сражение Второго ополчения с войсками гетмана Ходкевича, которое завершилось поражением польских войск, несмотря на их численное превосходство. «Руководители Второго ополчения истолковали явление иконы под Новодевичьем монастырём как то чудо, благодаря которому Новодевичий монастырь был взят и освобождён от части гарнизона польско-литовских войск. И затем она действительно сопровождала Второе ополчение». Эта победа Пожарского предопределила падение польско-литовского гарнизона Московского кремля, который через два месяца капитулировал. Переговоры о сдаче начались 22 октября, а 27 октября народное ополчение торжественно вступило в Кремль. Казанская икона была поставлена в приходском храме Пожарских — церкви Введения на Лубянке, во Псковичах — и по инициативе князя в Москве было установлено местное празднование иконе 22 октября.

Общегосударственное почитание иконы стало вводиться в конце 1620-х годов в связи с подготовкой к новой войне с поляками за освобождение Смоленска (покровительницей которого считалась другая икона типа «Путеводительница»). В это время на средства князя Пожарского на Красной площади был построен новый храм в честь иконы, куда был перенесён с Лубянки её «московский» список."[23].

[22] Justyna Sprutta, *Ikona Matki Bożej Kazańskiej*, op. cit., ibidem.

[23] Wikipedia (wersja rosyjska), *Казанская икона Божией Матери*, op. cit., ibidem.

Ten sam tekst w moim wolnym, nieliteralnym przekładzie na język polski brzmi następująco:

„Patriarcha Hermogen błogosławił pierwszemu pospolitemu ruszeniu, wezwanemu, aby oswobodzić Moskwę od polsko-litewskiej okupacji. Widomym znakiem patriarszego błogosławieństwa stała się obecność w pospolitym ruszeniu nabytej (przywiezionej) przez duchownego przesławnej, cudownej ikony Najświętszej (Przeczystej) Bogurodzicy. Kiedy pospolite ruszenie stanęło pod murami Moskwy, protopop Soboru Zwiastowania w Kazaniu przywiózł kopię ikony kazańskiej. Kozacy napotkali obraz, nie oddawszy mu [jednak] należnej czci [nie zachowawszy odpowiedniego uczczenia], co opisano w »Nowym latopisie« («Новом летописце») z lat 1630-ych. Pierwsze pospolite ruszenie okazało się nieudane, rozproszyło się po zabiciu przez Kozaków jego przywódcy Prokopa Ljapunowa 22 lipca 1611 roku.

Ostatnie pismo Patriarchy Hermogena do Niżnego Nowogrodu i metropolity kazańskiego Efrema, skierowane w końcu sierpnia 1611 roku z wezwaniem, aby twardo stanąć »za Przeczysty dom, i za cudotwórców, i za wiarę«, posłużyło jako mocny impuls do powstania drugiego pospolitego ruszenia. Jesienią tego samego roku [1611] protopop kazańskiego Soboru Zwiastowania znajdował się z ikoną w Jarosławiu w oczekiwaniu na możliwość spływu w dół po Wołdze do Kazania. Przybywszy w ten czas z Niżnego Nowogrodu, armia księcia Dymitra Pożarskiego (drugie pospolite ruszenie) »życzyła sobie mieć [oryginalną] ikonę ze sobą, a do Kazania posłali jej kopię«. Historia przemieszczenia kopii ikony w tym czasie jest dostatecznie zaplątana i nie może być odtworzona precyzyjnie (zgodnie z prawdą). W opisywanym czasie w Jarosławiu już istniał żeński klasztor (monaster) pod wezwaniem (na cześć) Kazańskiej ikony Matki Bożej, gdzie posiadano już własną [jarosławską – dop. M.M.T.] kopię cudownej ikony [Matki Bożej Kazańskiej], sporządzoną (ujawnioną) jeszcze w 1588 roku.

[Istnieje w Jarosławiu] Współczesna kaplica na miejscu, skąd pospolite ruszenie [Kuźmy Minicza] Minina [(zm. 1616)] i [Dymitra] Pożarskiego [(1577-1642)] rozpoczęło przenoszenie ikony kazańskiej [z Jarosławia] w stronę Moskwy.

22 sierpnia 1612 roku w monsterze Nowodziewiczym [w Moskwie] rozpoczęto decydującą bitwę drugiego pospolitego ruszenia z wojskami hetmana [Jan Karola] Chodkiewicza [(1560-1621)], która zakończyła się porażką (klęską) wojsk polskich, pomimo ich liczebnej przewagi. »Przywódcy drugiego pospolitego ruszenia upatrywali pojawienie się [Kazańskiej] ikony [Matki Bożej] pod Klasztorem (Monasterem) Nowodziewiczym jako cud, błogosławieństwo, dzięki któremu Monaster Nowodziewiczy został wzięty (zdobyty) i oswobodzony z części garnizonu wojsk polsko-litewskich. I zatem ona rzeczywiście towarzyszyła drugiemu pospolitemu ruszeniu«. To zwycięstwo Pożarskiego przesądziło o upadku polsko-litewskiego garnizonu Moskiewskiego Kremla, który w ciągu dwóch miesięcy skapitulował. Negocjacje w sprawie kapitulacji rozpoczęły się 22 października, a 27 października narodowe pospolite ruszenie uroczyście weszło na Kreml. Kazańską ikonę postawiono w kościele parafialnym Pożarskich — Cerkwi Ofiarowania [Maryi Dziewicy] na Łubiance, w Pskowiczach — i z inicjatywy księcia [Pożarskiego] w Moskwie ustanowiono lokalną uroczystość (lokalne święto) ikony 22 października.

Ogólnopaństwowy kult ikony [Matki Bożej Kazańskiej] został wprowadzony w końcu lat 1620-ych w związku z przygotowaniem się do nowej wojny z Polakami dla oswobodzenia Smoleńska (za którego opiekunkę uważano inną ikonę typu «Wskazująca Drogę» [Przewodniczka] [mowa o Matce Bożej Smoleńskiej – dop. M.M.T.]). W tym czasie z polecenia księcia Pożarskiego na Placu Czerwonym [w Moskwie] zbudowano nową świątynię na cześć ikony [Matki Bożej Kazańskiej], dokąd przeniesiono z Łubianki jej »moskiewską« kopię.”.

Według popularnego opracowania polskiego:

„W roku 1613 [sic!], ikona [Matki Bożej Kazańskiej] z Kazania została [jakoby – dop. M.M.T.] przewieziona do Moskwy i umieszczona w relikwiarzu, w bazylice usytuowanej naprzeciwko Kremla, na Pl. Czerwonym."[24].

Według Rosjan, legendarna geneza jednej z kopii Kazańskiej ikony Matki Bożej jest następująca:

„По гораздо более позднему преданию, в 1621 году в селе Богородском под Уфой состоялось явление ещё одной версии Казанской иконы, которая именуется ныне Богородско-Уфимской. Празднование в честь этой иконы установлено 19 (6) июля."[25].

W moim wolnym przekładzie tekst ten brzmi następująco:

„Według znacznie późniejszego podania, jakoby w 1621 roku we wsi Bogorodskie [Bogorodsk] pod Ufą miało miejsce pojawienie się (zjawienie się) jeszcze jednej wersji ikony kazańskiej, która nazywa się obecnie Bogorodsko-Ufowską. Świętowanie na cześć tej ikony ustanowiono na dzień 19 (6) lipca."[26].

Należy dodać, że „moskiewską kopię: ikony kazańskiej przeniesiono z Cerkwi Ofiarowania do innej cerkwi w Moskwie w latach 30. XVII wieku:

„W 1633 r. ikonę [Kazańskiej Matki Bożej] umieszczono w moskiewskim Soborze Kazańskim."[27].

W połowie XVII wieku, jak twierdzą Rosjanie, istniała także „kołomieńska" kopia ikony matki Bożej Kazańskiej, związana z carem, tj. ze świątynią przy carskim pałacu:

„Храм в Коломенском. В 1649 году по случаю рождения в 1648 году на праздник «чудотворныя иконы Казанския, во время всенощного пения» наследника престола царевича Димитрия царь Алексей Михайлович повелел праздновать 22 октября Казанской иконе «во всех городах по вся годы». В подтверждение нового статуса иконы при Коломенском царском дворце была заложена домовая церковь в честь Казанской иконы."[28].

Ten sam tekst po polsku, w moim wolnym przekładzie:

„Świątynia w Kołomieńskim. W 1649 roku z powodu urodzin w [dniu 22 października] 1648 roku, w święto »cudotwórczej ikony kazańskiej, w czasie całonocnego śpiewu«, następcy tronu –

[24] Ekipa MDN, *Matka Boska Kazańska*, op. cit., ibidem.
[25] Wikipedia (wersja rosyjska), *Казанская икона Божией Матери*, op. cit., ibidem.
[26] Ibidem.
[27] Wikipedia, *Kazańska Ikona Matki Bożej*, op. cit., ibidem.
[28] Wikipedia (wersja rosyjska), *Казанская икона Божией Матери*, op. cit., ibidem.

carewicza Dymitra [Aleksiejewicza Romanowa (1648-1649)], car Aleksy Michajłowicz [Romanow (1629-1676)] polecił, aby świętować (obchodzić święto) ikony kazańskiej dnia 22 października »we wszystkich miastach po wsze czasy«. Na potwierdzenie nowego statusu ikony przy carskim pałacu w Kołomieńskim założono domową cerkiew ku czci (pod wezwaniem) ikony kazańskiej".

Ciąg dalszy historii rozprzestrzenienia się obrazu w innej „witebskiej" kopii ikony Matki Bożej Kazańskiej w drugiej połowie XVII wieku, według rosyjskiej narracji jest następujący:

„В 1657 году патриарх Никон преподнёс Маркову мужскому монастырю в Витебске его главную по сей день святыню — список Казанской иконы Божией Матери. Икона была подарена от имени царя Алексея Михайловича."[29].

Ten sam tekst w moim wolnym, polskim przekładzie:

„W 1657 roku patriarcha Nikon [właśc. Nikita Minow / Minin (1605-1681) dop. M.M.T.] przeniósł do męskiego monasteru (klasztoru) św. Marka w Witebsku – jego głównej świątyni po wszystkie dni — kopię Kazańskiej ikony Matki Bożej. Ikonę podarowano w imieniu cara Aleksego Michajłowicza [Romanowa]".

Według rosyjskiej narracji, w XVII wieku pojawiła się (zjawiła się) jeszcze jedna kopia ikony Matki Bożej Kazańskiej, zwana Kapłunowską (1689), którą prawie osiemdziesiąt lat później (1766) zaczęto wiązać ze zwycięską dla Rosjan bitwą ze Szwedami pod Połtawą w 1709 r. w wojnie północnej (miasto obecnie na terenie Ukrainy):

„Каплуновская икона явилась 11 сентября 1689 года во сне священнику села Каплуновка харьковской епархии, после чего была приобретена им в материальной форме у проезжего иконописца. Местное предание приписывает этой иконе победу в Полтавской битве. С 1766 года эта икона чествуется в день её явления 24 (11) сентября."[30].

W moim wolnym, polskim tłumaczeniu tekst ten brzmi następująco:

„Ikona Kapłunowska pojawiła się 11 września 1689 roku we śnie duchownemu (księdzu) ze wsi Kapłunowka, w Eparchii Charkowskiej, po czym została nabyta w formie materialnej u wędrownego ikonopiścy. Miejscowe podanie przypisuje tej ikonie zwycięstwo w bitwie połtawskiej [bitwie pod Połtawą (1709) – dop. M.M.T.]. Od 1766 roku tę ikonę czci się w dzień jej zjawienia się (pojawienia się) 24 (11) września.".

Według rosyjskiej narracji, powstały także inne, znane, wierne kopie ikony kazańskiej w wiekach XVII-XIX w miastach Wiaźniki, Niżniołomowsk, Tobolsk, Tambowsk, Wysoczynowsk, Wyszeńsk:

[29] Ibidem.
[30] Ibidem.

„Другие местночтимые списки иконы — Вязниковская (год обретения 1624), Нижнеломовская (1643), Тобольская (1661), Тамбовская (1695), Высочиновская (XVIII век), Вышенская (1812). Празднование в честь Казанской иконы и всех упомянутых её списков установлено 21 (8) июля.”[31].

W moim wolnym, polskim przekładzie tekst ten brzmi następująco:

„Inne lokalne kopie ikony — Wiaźnikowska (rok pozyskania 1624), Niżniołomowska (1643), Tobolska (1661), Tambowska (1695), Wysoczynowska (XVIII), Wyszeńska (1812). Świętowanie na cześć ikony kazańskiej i wszystkich wymienionych jej kopii ustanowiono [na dzień] 21 (8) lipca”.

W XVIII wieku, jak napisała Justyna Sprutta, kopia Kazańskiej ikony Matki Bożej została przeniesiona do Petersburga (Piotrogrodu), nowej stolicy Imperium Rosyjskiego, za czasów cara Piotra I Wielkiego (1672-1725), gdzie była wielokrotnie przemieszczana oraz multyplikowana (w sumie istniały tam, wg Justyny Sprutty, co najmniej cztery kopie ikony Matki Bożej Kazańskiej w XVIII wieku):

„Ponownie za »zwycięski sztandar« ikona Matki Bożej Kazańskiej została uznana przez cara Piotra Wielkiego w czasie jego walk z armią króla szwedzkiego, Karola XII [(1682-1718)]. Miało to miejsce m.in. po zwycięstwie odniesionym przez Rosjan w 1709 r. pod Połtawą. Po uczynieniu w 1712 r. Petersburga stolicą Imperium Rosyjskiego, car Piotr Wielki nakazał przenieść do nowej stolicy cudowną ikonę, którą umieszczono w drewnianej kaplicy, przemianowanej następnie na kościół pw. Matki Bożej Kazańskiej. Według tej petersburskiej wersji historii wizerunku, metropolita Nowogrodu Fiedozjusz [arcybiskup Fieodosij (Феодосий), właśc.: Fiodor Michajłowicz Janowski (Фёдор Михайлович Яновский) (1673-1726) – dop. M.M.T] przeniósł ikonę w 1720 [w 1721 – popr. M.M.T.] r. do katedry pw. Trójcy Świętej [w Petersburgu], ale po siedmiu latach [ok. 1727/1728 dop. M.M.T.] zwrócono wizerunek kościołowi pw. Narodzenia Matki Bożej, który wcześniej nosił wezwanie Matki Bożej Kazańskiej [w Petersburgu]. W 1736 r. zamknięto tę świątynię ze względu na wiek i zniszczenia, a **cztery ikony Matki Bożej Kazańskiej** umieszczono w katedrze pw. Trójcy Świętej. Następnym miejscem pobytu stał się aż do 1811 r. kościół Narodzenia Matki Bożej na Newskim Prospekcie [w Petersburgu dop. M.M.T.].”[32].

Popularna wersja przekazu wskazuje na to, że chodziło tu raczej o kopię ikony, niż o oryginał ikony Matki Bożej Kazańskiej:

„W 1721 roku z polecenia cara Piotra I [1672-1725] ikonę tę (lub jej kopię) przeniesiono do Petersburga, gdzie zajęła ostatecznie poczesne miejsce w zbudowanym [później] w 1811 r. Soborze Kazańskim”[33].

Jan Jarco dodał, że

[31] Ibidem.
[32] Justyna Sprutta, *Ikona Matki Bożej Kazańskiej*, op. cit., ibidem.
[33] Wikipedia, *Kazańska Ikona Matki Bożej*, op. cit., ibidem.

„Po przeniesieniu stolicy do Petersburga w 1721 r., na rozkaz Piotra Wielkiego [1672-1725], ikonę kazańską umieszczono [później] w 1811 r. w specjalnym [petersburskim] sanktuarium zbudowanym na wzór Bazyliki św. Piotra w Rzymie.”[34].

Według innego, popularnego opracowania polskiego jakoby:

„Kiedy Piotr Wielki skonstruował [sic!] nową stolicę na Północy, zdecydował zbudować dla ikony wotywną świątynię z białą kolumnadą i kopułą, nawiązującą do kształtu Bazyliki Piotrowej w Rzymie. Przeniesienie ikony z Moskwy do nowej stolicy [w Petersburgu] wzbudziło żywą reakcję w całym kraju. Car rozkazał jednak namalować piękną kopię a ikonę oryginalną pozostawił w kościele, na Pl. Czerwonym.”[35].

Natomiast sami Rosjanie opisali fakt przeniesienia kopii ikony Matki Bożej Kazańskiej do Petersburga w XVIII wieku następująco:

„Список из Казанского собора в Петербурге. (...) При Петре I, в 1721 году, один из списков чудотворной иконы из Москвы был перенесён в Санкт-Петербург. С 1737 года эта икона находилась в церкви Рождества Богородицы на Невском проспекте, а с 1811 года — в Казанском соборе, построенном на её месте.”[36].

W moim wolnym, polskim przekładzie tekst ten brzmi następująco:

„Kopia z Soboru Kazańskiego w Petersburgu. Za [czasów] Piotra I, w 1721 roku, jedną z kopii cudotwórczej ikony z Moskwy przeniesiono do Sankt-Petersburga. Od 1737 roku ta ikona znajdowała się w cerkwi Narodzenia Bogurodzicy na Newskim Prospekcie, a od 1811 roku — w Soborze Kazańskim, zbudowanym [specjalnie] dla niej miejscu”.

Ponadto należy zauważyć, że kult ikony Matki Bożej Kazańskiej rozwijał się silnie w tamtych czasach od połowy XVII do XIX wieku w Rosji, przy czym oryginał znajdował się wtedy nadal, jak sądzono, w Kazaniu, o czym przekonana była np. ówczesna caryca Katarzyna (1729-1796), która przyozdobiła ową ikonę w kazańskim klasztorze w 1768 r. swoją drogocenną koroną:

„В продолжение последующих 150 лет десятки официально чтимых местных списков Казанской иконы распространились по многим епархиям Русской церкви (...). Казанской иконе ныне посвящены сотни храмов и монастырей, разбросанных по бывшим провинциям Российской империи. В 1768 году императрица Екатерина II украсила оклад Казанской иконы Богородицы в Казанском Богородицком монастыре своей бриллиантовою короной. К XIX веку казанский образ почитался в России не меньше, чем древние иконы Владимирская и Смоленская.”[37].

---

[34] Jan Jarco, *Matka Boża Kazańska*, op. cit., ibidem.
[35] Ekipa MDN, *Matka Boska Kazańska*, op. cit., ibidem.
[36] Wikipedia (wersja rosyjska), *Казанская икона Божией Матери*, op. cit., ibidem.
[37] Ibidem.

W moim przekładzie na język polski tekst ten brzmi:

„W ciągu następnych 150 lat, dziesiątki oficjalnie uznanych, lokalnych kopii Kazańskiej ikony, rozprzestrzeniło się po wielu eparchiach Rosyjskiej Cerkwi Prawosławnej (...). Ikonie kazańskiej obecnie poświęcono setki kościołów i klasztorów rozrzuconych po byłych prowincjach Imperium Rosyjskiego. W 1768 roku caryca Katarzyna II [(1729-1796)] upiększyła 'sukienkę' Kazańskiej ikony Matki Bożej w Kazańskim monasterze (klasztorze) Bogurodzicy [w Kazaniu], swoją brylantową koroną. W XIX wieku kazański obraz czczono nie mniej w Rosji, niż dawne ikony Włodzimierską i Smoleńską".

Należy zauważyć, że Rosji rozwijał się równolegle kult Matki Bożej Kazańskiej oraz kult Matki Bożej Blachernitissy, których ikony co do typu ikonograficznego są do siebie bardzo podobne, choć nie identyczne. Przyjmuje się bowiem, że typ ikony Matki Bożej Kazańskiej wywodzi się z typu ikony Matki Bożej Blachernitissy, choć nie jest z tym typem ikonograficznym tożsama (zachodzą pewne różnice pomiędzy tymi dwoma typami).

Na rosyjskojęzycznej stronie poświęconej rosyjskim cerkwiom czytamy następującą relację o jednej z kopii Matki Bożej w Moskwie (tzw. Wlachernskiej, czyli Blachernitissie) oraz miejscu jej przechowywania w Moskwie:

„Влахернской иконы Божией Матери храм. Кузьминская улица, 7, стр. 1. Построен в 1759—74 на средства князя М. М. Голицына в его усадьбе в селе Кузьминки (село Влахернское) на реке Голеди. (...) Главный престол — Влахернской иконы Божией Матери (осв. в 1774), приделы — святого благоверного князя Александра Невского (юж., осв. 1762), преподобного Сергия Радонежского (сев., осв. 1829). (...) Иконостасы в приделах (арх. М. Д. Быковский) — святого благоверного князя Александра Невского — 1867, преподобного Сергия - 1829. В 1899-1900 капитально отремонтирован (арх. М. Д. Быковский), сооружён иконостас главного престола из итальянского мрамора с бронзовыми украшениями. Как чудотворная почиталась Влахернская икона Божией Матери, точный список с иконы, написанной, по преданию, евангелистом Лукой, присланной с Афона в дар царю Алексею Михайловичу и установленной в Успенском соборе Кремля (по др. ист. — было прислано две иконы). (...) Закрыт в 1929. Перестроен. (...) В 1992 храм, ризница, дом причта возвращены РПЦ. Храм отреставрирован по первоначальному проекту. Освящён в 1995."[38].

W moim wolnym przekładzie na polski ten tekst brzmi następująco:

„Świątynia Wlachernskiej ikony Matki Bożej, ul. Kuźmińska 7. Zbudowana w latach 1759-1774 na zlecenie księcia M. M. Golicyna w jego posiadłości we wsi Kuźminki (wieś Wlachernskoje) nad rzeką Gołedzią. (...) Główny ołtarz — ikony Matki Bożej Blachernitissy / Wlachernskiej (poświęcony w 1774 r.), kaplice — świętego duchowo wiernego księcia Aleksandra Newskiego ([kaplica] południowa, poświęcona w 1762 r.), czcigodnego Sergieja Radoneżskiego [z Radoneża] ([kaplica]

[38] Strona: *Russkie Cerkvi*, podstrona: Сайт - vlahernskoe.prihod.ru Влахернской иконы Божией Матери храм. Кузьминская улица, 7, стр. 1, źródło: http://russian-church.ru/viewpage.php?cat=moscow&page=134 [dostęp: 29.07.2015].

północna, poświęcona w 1829 r.). (...) Ikonostasy w kaplicach (architekt – M. D. Bykowskij) — świętego, duchowo wiernego księcia Aleksandra Newskiego — 1867, czcigodnego Sergieja [z Radoneża] – 1829. W latach 1899-1900 przeprowadzono kapitalny remont (architekt M. D. Bykowskij), oczyszczając ikonostas głównego ołtarza z włoskiego marmuru z ozdobami z brązu. Uważano za cudowną Wlachernską ikonę Matki Bożej, wierną kopię z ikony, namalowanej, według podania, przez św. Łukasza Ewangelistę, przysłaną z Atosu w darze dla cara Aleksieja Michajłowicza [Romanowa] i umieszczonej w Uspienskim Soborze [Soborze Zaśnięcia Najświętszej Maryi Panny – dop. M.M.T.] na Kremlu (według innej wersji — przysłano dwie ikony). (...) [Świątynia wlachernskiej ikony Matki Bożej] została zamknięta w 1929. Była przebudowana. (...) W 1992 świątynia, zakrystia, dom dla duchowieństwa zostały zwrócone RPC [=Rosyjskiej Cerkwi Prawosławnej]. Świątynię odrestaurowano (przywrócono jej wygląd) według pierwotnego projektu. Poświęcono (konsekrowano) ją w 1995 r. (...)".

Po tej dygresji o ikonie Matki Bożej Blachernitissy w Rosji, trzeba powrócić jednak do narracji dotyczącej ikony Kazańskiej Matki Bożej w XIX wieku, w kontekście, kiedy to, wg Jana Jarco:

„Przed jedną z pierwszych kopii ikony Matki Bożej Kazańskiej w 1812 r. modlił się Michaił Kutuzow [właśc. Michaił Iłłarionowicz Goleniszczew-Kutuzow, ros. Михаил Илларионович Голенищев-Кутузов [Mihail Illarionovič Golenišev-Kutuzov] (1745-1813) – dop. M.M.T.], przejmując dowództwo nad wojskami rosyjskimi w walce z Napoleonem [Bonapartem (1769-1821) – dop. M.M.T.]"[39].

Justyna Sprutta wyjaśniła to zdarzenie nieco szerzej:

„Dom w katedrze. W 1811 r. poświęcono katedrę kazańską w Petersburgu jako miejsce przeznaczone dla cudownego wizerunku. W katedrze tej spoczęły także szczątki generała Michała Kutuzowa, naczelnego wodza armii rosyjskiej. Generał ten, po nominacji przez cara Aleksandra I, przybył w 1812 r. do kazańskiego sanktuarium, w którym modlił się przed podjęciem wyprawy przeciwko wojskom Napoleona, zaś po odniesionym triumfie przypisał to zwycięstwo Matce Bożej Kazańskiej.[40].

Innymi słowy, według rosyjskiej narracji, ikona Matki Bożej Kazańskiej w jeszcze innej kopii – tzw. 'tichwińskiej' (pochodzącej z monasteru w mieście Tichwin koło Petersburga):

„Ikona ta towarzyszyła rosyjskim wojownikom pospolitego ruszenia w czasie wojny Ojczyźnianej w 1812 roku i była z nimi na Polu pod Borodino (...)"[41].

---

[39] Jan Jarco, *Matka Boża Kazańska*, op. cit., ibidem.

[40] Justyna Sprutta, *Ikona Matki Bożej Kazańskiej*, op. cit., ibidem.

[41] [Autor:] A 330, *Do Doniecka przywieziono ikonę, która obroniła Moskwę przed Niemcami w 1941 roku*, tłumaczył Andrzej Leszczyński, 13.7.2014 r. źródło: http://wolna-polska.pl/wiadomosci/doniecka-przywieziono-ikone-ktora-obronila-moskwe-niemcami-1941-2014-07 [dostęp: 2.08.2017]. Źródło tłumaczenia przez Andrzeja Leszczyńskiego, na które się powołał znajduje się tu: http://3rm.info/48852-v-doneck-privezli-ikonu-zaschitivshuyu-moskvu-ot-fashistov.html [dostęp: 13.07.2014].

Według rosyjskiej narracji, tichwińska kopia ikony Matki Bożej Kazańskiej była obecna także podczas wojny turecko-rosyjskiej na Krymie w połowie XIX wieku:

„(...) a następnie [tichwińska ikona Matki Bożej Kazańskiej – dop. M.M.T.] towarzyszyła tichwińskiemu oddziałowi pospolitego ruszenia w okresie Wojny Krymskiej w latach 1855/56."[42].

Sami Rosjanie wskazują na brak już w XIX wieku jednoznacznej odpowiedzi na pytanie o miejsce przechowywania oryginału ikony Matki Bożej Kazańskiej (w Moskwie, Petersburgu czy Kazaniu), ale przeważnie wskazywano na miasto Kazań.

„Уже в XIX веке не было полной ясности, где находился подлинник явленной иконы, но большинство авторов склонялось к тому, что он оставался в Казанском Богородицком монастыре."[43].

W moim przekładzie na polski tekst brzmi:

„Już w XIX wieku nie było pełnej jasności, gdzie znajduje się oryginał prawdziwej ikony, ale większość autorów skłaniała się do tego, że on pozostawał w Kazańskim monasterze Bogurodzicy".

Na początku XX wieku dzieje owego kazańskiego oryginału ikony Matki Bożej Kazańskiej zakończyły się tragicznie dla tego wybitnego dzieła sztuki religijnej otaczanego czcią z racji cudownych wydarzeń z nim związanych.

Według popularnego opracowania polskiego:

„Nikt nie wie[,] w jaki sposób drogocenna i oryginalna ikona, na której skupiony był kult narodu rosyjskiego do Matki Bożej, »znikła« ze swej katedry i z Rosji."[44].

W innym, popularnym opracowaniu dodano:

„Natomiast w roku 1904 została skradziona i zaginęła bez wieści"[45].

Jan Jarco dopowiedział szerzej, że

„Ikona Matki Bożej Kazańskiej sama stała się przedmiotem napaści. W nocy 29 czerwca 1904 r. ukradł ją niejaki Czajkin i ślad po niej zaginął[,]"[46].

---

[42] Ibidem.
[43] Wikipedia (wersja rosyjska), *Казанская икона Божией Матери*, op. cit., ibidem.
[44] Ekipa MDN, *Matka Boska Kazańska*, op. cit., ibidem.
[45] Wikipedia, *Kazańska Ikona Matki Bożej*, op. cit., ibidem.
[46] Jan Jarco, *Matka Boża Kazańska*, op. cit., ibidem.

Szerszy opis tego wydarzenia dali jednak sami Rosjanie, pisząc o kazańskim oryginale ikony Matki Bożej Kazańskiej, następująco:

„В ночь на 29 июня (12 июля) 1904 года из Богородицкого монастыря икона была похищена вместе с образом Спасителя в драгоценных ризах; обе иконы были украшены драгоценностями на сумму до 100 тысяч рублей; были похищены также деньги из свечных ящиков. Похитителя нашли: им оказался Варфоломей Чайкин (Стоян), крестьянин двадцати восьми лет. Он утверждал, что драгоценности и оклад образа продал, а саму икону расколол и сжёг в печи, что было подтверждено следственными действиями и судом присяжных. Впоследствии он не раз менял свои показания; возникало много версий, что икона не была уничтожена, в частности, что на самом деле была украдена копия иконы, а также что икону Чайкин за огромную сумму перепродал старообрядцам.

В Казанской епархии существует предание, согласно которому последняя игуменья Казанского Богородицкого монастыря (после нескольких попыток похищения чудотворного образа грабителями) имела обычай на ночь подменять под окладом подлинную икону точным списком, и что похищенная ночью Стояном-Чайкиным икона была всего лишь точным списком иконы, а подлинник сохранился невредимым и находится в настоящее время в храме Ярославских чудотворцев на Арском кладбище. Однако искусствовед Н. Н. Чугреева по стилистическим критериям не подтверждает атрибуцию этой иконы как явленной.”[47].

W moim wolnym przekładzie na język polski tekst ten brzmi następująco:

„W nocy na 29 czerwca (12 lipca [wg kalendarza juliańskiego – dop. M.M.T.]) 1904 roku z Monasteru Bogarodzicy [Klasztoru Bogarodzicy] ikonę skradziono razem z obrazem Zbawiciela w drogocennych ‘sukienkach’; obie ikony były przyozdobione drogocennościami na sumę do 100 tysięcy rubli; ukradziono także pieniądze ze skarbonek świecowych. Złodzieja znaleziono: okazał się nim Varfołomiej [Bartłomiej] Czajkin ([znany też jako] Stojan), tj. Варфоломей Чайкин (Стоян) Varfolomej Čajkin (Stoân) – dop. M.M.T.], chłop w wieku dwudziestu ośmiu lat. Potwierdził, że drogocenności i sukienkę obrazu sprzedał, a samą ikonę posiekał (pociął) i spalił w piecu, co potwierdziły czynności śledcze i ława (sąd) przysięgłych. Następnie wielokrotnie zmieniał swoje zeznania; pojawiło się wiele wersji, że ikona nie została unicestwiona (zniszczona), w szczególności, że w rzeczywistości skradziono tylko kopię ikony, a także, że Czajkin za ogromną sumę odsprzedał ikonę staroobrzędowcom.

W Kazańskiej Eparchii istnieje podanie (legenda), według której ostatnia ihumenka (ksieni) Kazańskiego klasztoru Bogurodzicy (po kilku próbach kradzieży cudownego obrazu przez rabusiów) miała zwyczaj na noc zamieniać (zastępować) pod ‘sukienką’ prawdziwą (oryginalną) ikonę wierną kopią, i że skradziona nocą przez Stojana-Czajkina ikona była cała tylko wierną kopią ikony [oryginalnej], a oryginał przetrwał nienaruszony i zachował się w późniejszym czasie w świątyni Jarosławskich cudotwórców na Cmentarzu Arskim [w Jarosławiu – dop. M.M.T.]. Jednak historyczka sztuki N. N. Czugriejewa [N. N. Čugreeva] po [analizie] stylistycznych kryteriów nie potwierdza atrybucji tej ikony [jarosławskiej – dop. M.M.T.] jako oryginalnej (prawdziwej).”.

Być może w związku z kradzieżą lub, aby upowszechnić kult i zachować w miarę wierny obraz typu ikony w wielu egzemplarzach – zapewne jeszcze

[47] Wikipedia (wersja rosyjska), *Казанская икона Божией Матери*, op. cit., ibidem.

przed I wojną (czyli przed 1914 r.) ikona kazańska została powielona w wielu egzemplarzach (bardziej lub mniej wiernych kopiach).

„W Rosji przed rewolucją 1917 r. było czczonych 11 ikon Matki Bożej Kazańskiej uznanych oficjalnie przez Kościół za cudowne. W czasach sowieckich Patriarchat Moskiewski dodał jeszcze pięć takich ikon. W sumie w Rosji jest czczonych jako cudowne 30 tzw. ikon kazańskich. Na użytek pobożności ludowej przed rewolucją w całym imperium sporządzono 10 milionów ich kopii."[48].

Justyna Sprutta podsumowała:

„W latach 1579-1917 r. sporządzono wiele kopii cudownej ikony Matki Bożej Kazańskiej. Niektóre wizerunki zaginęły, jak ten ukradziony przez złodziei 29 lipca 1904 r., który znalazł się poza Rosją i ślad o nim zaginął."[49].

Po antychrześcijańskiej, bolszewickiej rewolcie w Rosji z 1917 r. – w Petersburgu

„Sobór Kazański [w Petersburgu], którego budowa trwała 10 lat [1801-1811], stał się po rewolucji Muzeum Historii Religii i Ateizmu [w okresie od 1932 do 1990 r., a w latach 1990-1991 funkcjonował pod nazwą Muzeum Historii Religii – dop. M.M.T.]"[50].

Według innego, popularnego opracowania polskiego:

„W r. 1917, władza została przejęta przez komunistów, którzy skoncentrowali swoją uwagę na kazańskiej ikonie, uważanej za uosobienie «duszy narodu rosyjskiego». Wielką katedrę Matki Boskiej Kazańskiej w Petrogradzie, przekształcono na ateistyczne muzeum. Petrograd nazwano Leningradem, który stał się oficjalnym, walczącym centrum ateistycznym w świecie..."[51].

Zatem losy tej jednej (choć nie jedynej) 'petersburskiej' kopii ikony Matki Bożej Kazańskiej wiązały się z tragicznymi losami zdesakralizowanego Soboru Kazańskiego w Petersburgu (miasta przemianowanego przez bolszewików na Leningrad).

Natomiast w czasie komunizmu w Moskwie zburzono tam Sobór Kazański, gdzie dotąd przechowywano 'moskiewską' kopię Kazańskiej ikony Matki Bożej, dlatego też trafił do Elochowa w Moskwie.

„После разрушения Казанского собора в 1936 году этот список был перенесён в Богоявленский Елоховский собор"[52].

---

[48] Jan Jarco, *Matka Boża Kazańska*, op. cit., ibidem.
[49] Justyna Sprutta, *Ikona Matki Bożej Kazańskiej*, op. cit., ibidem.
[50] Jan Jarco, *Matka Boża Kazańska*, op. cit., ibidem.
[51] Ekipa MDN, *Matka Boska Kazańska*, op. cit., ibidem.
[52] Wikipedia (wersja rosyjska), *Казанская икона Божией Матери*, op. cit., ibidem.

Tekst ten w moim przekładzie na polski:

„Po zburzeniu Soboru Kazańskiego w 1936 roku tę kopię przeniesiono do Elochowskiego Soboru Objawienia Pańskiego" [w Moskwie].

Justyna Sprutta, w tekście pt. *Ikona Matki Bożej Kazańskiej* (2004) opisała moskiewski Sobór Kazański w XX wieku:

„Jeżeli chodzi natomiast o katedrę Matki Bożej Kazańskiej w Moskwie, zamknięto ją w 1917 r., a następnie w 1936 r. na rozkaz Stalina została zburzona przez komunistów. Dopiero w listopadzie 1990 r. patriarcha Moskwy i Wszechrusi Aleksy II położył kamień węgielny pod budowę nowej katedry pw. Matki Bożej Kazańskiej, katedry nawiązującej architekturą ściśle do swej poprzedniczki z XVII w., konsekrując ją 4 listopada 1993 roku."[53].

Według innego, popularnego opracowania polskiego,

„Bazylika Matki Boskiej Kazańskiej na Pl. Czerwonym została zburzona. »Czerwoni« chcieli udowodnić, że Bóg nie istnieje, niszcząc kościół Oswobodzicielki i Opiekunki, Świętej Matki Rosji. Ku największemu zdziwieniu wszystkich, kiedy na miejscu zburzonego kościoła Matki Boskiej Kazańskiej w Moskwie, komuniści próbowali zbudować inny gmach, wielokrotnie powtarzały się wypadki do tego stopnia, że w rezultacie ekipy budowlane, odmówiły definitywnie, konstruować cokolwiek w tym miejscu. Zmieniono zatem plany i istnieje tam jeszcze dzisiaj mały park, trawnik. Jest to jedyne miejsce »otwarte« na Pl. Czerwonym, kilkadziesiąt metrów od grobu Lenina! Niektórzy nazywają ten park zielonym »cudem« na Pl. Czerwonym."[54].

Według popularnej, polskiej narracji, skradziona i zniszczona ikona Matki Bożej Kazańskiej jakoby się odnalazła w Polsce (bez podawania jakichkolwiek szczegółów: konkretnie gdzie i kiedy?):

„Pojawiła się natomiast na licytacji cennych przedmiotów w Polsce, po pierwszej wojnie światowej i w końcu znalazła się zawieszona na zamkowej ścianie w Anglii, w r. 1950."[55].

Równolegle w okresie komunizmu dzieje, wspomnianej wyżej, tej w rzeczywistości jednej z kopii ikony Matki Bożej Kazańskiej wiążą się z Wielką Brytanią i pewnym angielskim arystokratą.

„[Po kradzieży w 1904 r. ślad po oryginalnej ikonie kazańskiej zaginął – dop. M.M.T.] aż do czasu zakończenia I wojny światowej [1918], kiedy to pewien angielski arystokrata oświadczył, że kupił oryginalną ikonę w Polsce. Za jakiś czas arystokrata [ten] zubożał i musiał ikonę odsprzedać."[56].

---

[53] Justyna Sprutta, *Ikona Matki Bożej Kazańskiej*, op. cit., ibidem.
[54] Ekipa MDN, *Matka Boska Kazańska*, op. cit., ibidem.
[55] Ibidem.
[56] Jan Jarco, *Matka Boża Kazańska*, op. cit., ibidem.

Zważywszy na wielką ilość wiernych kopii Matki Bożej Kazańskiej już przed I wojną w samej Rosji, sprawa ta pozostaje dyskusyjna, czy rzeczywiście ów człowiek po I wojnie nabył, wg owej niepotwierdzonej relacji, oryginał w Polsce, czyli, jak można to określić, na ziemiach dawnego zaboru rosyjskiego, gdzie można było spotkać wiele 'pamiątek' po dawnych zaborcach, także po zaborcy rosyjskim. Wszystko jednak wskazuje na to, że była to tylko kopia, a nie oryginał.

W okresie II wojny światowej 1939-1945 jednak jakoby

„W najtrudniejszych dniach dla obrony ZSRR, w grudniu 1941 r., kiedy oddziały niemieckie stały pod samą stolicą [Moskwą], ratunku u Bogurodzicy szukał »generalissimus« Józef Stalin [właśc. Iosif Wissarionowicz Dżugaszwili (1878-1953)]. Podczas oblężenia Stalin nakazał oblatywanie Moskwy specjalnym samolotem z kopią ikony Matki Bożej Kazańskiej na pokładzie."[57].

Pewne legendy o kopii Kazańskiej ikony Matki Bożej, dotyczące II wojny światowej, pochodzą także z czasów późniejszych, bo:

„В конце XX века получили распространение городские легенды, связывающие икону с митрополитом Гор Ливанских Илиёй, и об особой роли иконы в Великой Отечественной войне."[58].

Co znaczy po polsku (w przekładzie):

„W końcu XX wieku upowszechniły się miejskie legendy związania ikony z metropolitą Gór Libańskich Eliaszem, i o szczególnej (osobnej) roli ikony w Wielkiej Wojnie Ojczyźnianej [1941-1945 dop. M.M.T.].".

Współczesna, popularna autorka rosyjska z przełomu XX i XXI wieku – Natalia Wasiliewna Griszeczkina, czyli Наталья Васильевна Гришечкина [Natal'â Vasil'evna Grišečkina], w swojej książce pt. *Чудотворные иконы на Руси* [Čudotvornye ikony na Rusi], tzn. *Cudowne ikony na Rusi*], w jednym z rozdziałów, tzn. *Глава 3. Знамения о России в годы Великой Отечественной войны* [*Glava 3. Znameniâ o Rossii v gody Velikoj Otečestvennoj vojny*], czyli *Rozdział 3. Znaki z Nieba o Rosji w latach Wielkiej Wojny Ojczyźnianej*, w polskim tłumaczeniu Andrzeja Leszczyńskiego (2015) pt. *Znaki z Nieba o Rosji w latach II Wojny Światowej*, zawarła fragment, który w polskim przekładzie otrzymał osobny tytuł: *Cudowne ikony w Rosji (1) – o Kazańskiej Ikonie Matki Bożej.* Ów zestaw legend i podań w związku z ikoną kazańskiej Matki Bożej został dość mocno rozbudowany. Autorka wplotła owe religijne legendy w prawdziwe wydarzenia militarne i polityczne, przez co starała się uprawdopodobnić owe mityczne mariofanie, które jednak jak dotąd nie zostały potwierdzone w jakikolwiek sposób niezależny i w zasadzie owe legendy służą tylko gloryfikacji Rosji komunistycznej, Armii

[57] Ibidem.

[58] Wikipedia (wersja rosyjska), *Казанская икона Божией Матери*, op. cit., ibidem.

Czerwonej i uwiarygodnieniu zbrodniarza Stalina i jego siepaczy, sowieckich służb specjalnych, pokazania ich propagandowo w pozytywnym świetle.

Według tej, niezweryfikowanej, stronniczej, ubarwionej i mitologicznej, miejscami antyukraińskiej, niezwykle obszernej narracji rosyjskiej, rzeczy się miały następująco w okresie II wojny w kontekście ikony Matki Bożej Kazańskiej:

„(...) Na samym początku II Wojny Światowej (w Rosji zwanej Wielką Wojną Ojczyźnianą, ponieważ za początek II W[ojny]. Św[iatowej]. uważa się napaść Niemiec na Rosję 22.6.1941 r., a nie na Polskę – 1.9.1939 r. – przyp. A[ndrzej]. L[eszczyński].) Patriarcha Antiochii Aleksander III [właśc. Aleksander Tahan (1869-1958) dop. M.M.T.], zwrócił się z apelem modlitewnym do chrześcijan na całym świecie o pomoc materialną dla Rosji. Po apelu Aleksandra III Patriarcha Antiochijski Metropolita Eliasz (Ilja) [ros. Илия́ (Il'â), właśc. Салим Насиф Карам [Salim Nasif Karam] (1903-1969), biskup Antiocheńskiej Cerkwi Prawosławnej, od 1935 metropolita biblijski i botriski, egzarcha Gór Libańskich – dop. M.M.T.] zaczął się żarliwie modlić o ratowanie Rosji przed zgubą. Postanowił on prosić Matkę Bożą o otworzenie drogi ratunku dla Rosji. W tym celu zszedł on do kamiennej piwnicy, w której nie było nic[,] oprócz ikony Matki Boskiej. Eliasz zamknął się w niej bez jedzenia i picia, nie spał, ale bez przerwy gorąco modlił się przed ikoną Matki Bożej. Wreszcie po trzech dniach czuwania objawiła mu się w słupie ognia Bogurodzica i powiedziała, że jako prawdziwy orędownik i przyjaciel Rosji, został on wybrany do przekazania narodowi rosyjskiemu Bożej Woli. Jeżeli wszystko, co zostało przez Boga ustalone, nie będzie spełnione, to Rosja z pewnością zginie. Matka Boża przekazała wiadomość Eliaszowi: »W całym kraju powinny być otwarte świątynie, klasztory, akademie i seminaria duchowne. Kapłani powinni wrócić z frontu i z więzień i zacząć służyć. Teraz przygotowuje się poddanie Leningradu – poddawać nie można. Niech wyniosą cudowną Ikonę Matki Boskiej Kazańskiej i przejdą w procesji Drogi Krzyżowej wokół miasta, to żaden wróg nie stanie na jego świętej ziemi. Jest to miasto wybrane. Przed Ikoną Matki Boskiej Kazańskiej należy odprawić nabożeństwo w Moskwie, następnie powinna być ona w Stalingradzie, którego wrogowi nie można poddawać. Kazańska Ikona powinna iść z wojskiem do granic Rosji. Kiedy wojna się skończy, Metropolita Eliasz powinien przyjechać do Rosji i opowiedzieć o tym, jak została ona uratowana.«.

Patriarcha skontaktował się z przedstawicielami Rosyjskiego Kościoła Prawosławnego i Rządem Radzieckim oraz przekazał im wszystko, co zostało podane w objawieniu. Stalin wezwał do siebie Metropolitów z Leningradu Aleksija [właśc. Sergej Vladimirovič Simanskij (1877-1970), metropolita Nowogrodu i Leningradu – dop. M.M.T.] (...) i obiecał wykonać wszystko, co przekazał Metropolita Eliasz, ponieważ widział w tym ostatnią szansę na uratowanie sytuacji. Wszystko odbyło się zgodnie z przepowiedniami. Sił, aby zatrzymać wroga, już nie było. Straszny głód tysiącami kosił mieszkańców oblężonego Leningradu.

Z Soboru Władimirskiego wyniesiono Ikonę Kazańskiej Matki Bożej, w procesji Drogi Krzyżowej została ona obniesiona dookoła Leningradu i w końcu miasto zostało uratowane, przeżyło, chociaż wiele osób nadal nie rozumie, dzięki czemu utrzymał się Leningrad, przecież praktycznie pomocy dla niego nie było: to, co dowożono, było kroplą w morzu. Ponownie potwierdziły się słowa wypowiedziane przez Arcypasterza Mitrofana (Woroneżskiego) [ros. Митрофа́н Воро́нежский [Mitrofan Voroneżskij], właśc. Миха́ил [Mihail], w zakonie: Мака́рий [Makarij], biskup prawosławny, św. Michaił z Woroneża (1623-1703) – dop. M.M.T.], Piotrowi I o tym, że miasto Świętego Apostoła Piotra zostało wybrane osobiście przez Matkę Boską i dopóki Ikona Kazańska znajduje się w mieście i są modlący się, wróg nie może wejść do miasta.

Od Leningradu Kazańska Ikona rozpoczęła swój pochód po Rosji. Cudownie została uratowana Moskwa. Rozgromienie niemieckich[,] faszystowskich [właśc. narodowo-socjalistycznych – dop. M.M.T] hord pod Moskwą – to prawdziwy cud, który nastąpił dzięki modlitwom i wstawiennic-

twu Matki Bożej. Niemcy uciekali w panice[,] pędzeni przerażeniem, rzucając broń – to była pierwsza poważna klęska Wehrmachtu, uznawanego dotąd za niezwyciężony.”[59].

Z ‘zwiastunie’ innej wersji opracowania tekstu Natalii Wasiliewnej Griszeczkiny [właśc. Natal'â Vasil'evna Grišečkina], w tłumaczeniu Andrzeja Leszczyńskiego, można się dowiedzieć nieco więcej szczegółów o wojennych losach ikony Matki Bożej Kazańskiej w Moskwie:

„Ponadto, zgodnie z legendą, właśnie Tichwińska Ikona Matki Bożej w czasie Wielkiej Wojny Ojczyźnianej (II Wojny Światowej – od tłum. [Andrzeja Leszczyńskiego]) w samolocie obleciała wokół Moskwy i następnie faszystowski [właśc. – narodowo-socjalistyczny, niemiecki – dop. M.M.T.] atak pod Moskwą załamał się. (...)”[60].

Andrzej Leszczyński dopowiedział od siebie dość szczegółowo o tym mitycznym, wojennym locie tichwińskiej kopii ikony Matki Bożej Kazańskiej nad Moskwą, opisując zawartość swoich własnych opracowań[61] na ten temat:

„W opracowaniu przedstawiono opis 3-krotnego oblotu Ikony Matki Bożej Tichwińskiej wokół Moskwy. Samolot pilotował osobisty pilot Stalina, późniejszy marszałek wojsk powietrznych Aleksander Gołowanow [właśc. Aleksandr Jewgieniewicz Gołowanow, ros. Александр Евгеньевич Голованов [Aleksandr Evgen'evič Golovanov] (1904-1975) – główny marszałek lotnictwa Związku Sowieckiego, funkcjonariusz sowieckich służb specjalnych, deputowany do Rady Najwyższej ZSRS – dop. M.M.T.]. O tym niezwykłym locie Aleksander Gołowanow opowiadał po wojnie żyjącym

[59] *Cudowne ikony w Rosji (1) – o Kazańskiej Ikonie Matki Bożej,* strona: Wolna.Polska.pl ; opublikowano Listopad 1, 2015, źródło: http://wolna-polska.pl/wiadomosci/cudowne-ikony-w-rosji-1-o-kazanskiej-ikonie-matki-bozej-2015-11 [dostęp: 29.07.2017]. Tekst jest przekładem polskim z języka rosyjskiego. Autorką tekstu jest Natalia Wasiliewna Griszeczkina, tj. Наталья Васильевна Гришечкина [Natal'â Vasil'evna Grišečkina], *Чудотворные иконы на Руси* [Čudotvornye ikony na Rusi] (=Cudowne ikony na Rusi], http://www.bibliotekar.ru/rusIcon2/ cytowany fragment pochodzi z: tamże: Глава 3. Знамения о России в годы Великой Отечественной войны [Rozdział 3. Znaki z Nieba o Rosji w latach II Wojny Światowej], tłumaczył Andrzej Leszczyński, 23.10.2015, źródło: http://bibliotekar.ru/rusIcon2/39.htm [dostęp: 2.12.2015].

[60] [Autor:] A 330, *Do Doniecka przywieziono ikonę*..., op. cit., ibidem.

[61] Komentarz tłumacza (Andrzeja Leszczyńskiego): „Wspomniane opracowanie (na 15 stronach) jest jednym z trzech opracowań o uratowaniu Rosji w latach 1941-45. Poza nim opracowałem wersję poszerzoną i wersję skróconą: – wersja poszerzona (na 51 stronach), obejmuje całość wydarzeń, związanych z ratowaniem Rosji w różnych okresach wojny z Niemcami (cudowne uratowanie Leningradu, Moskwy, Stalingradu, pomoc w zwycięstwie na Łuku Kurskim, i zdobyciu Królewca (Kaliningradu) oraz przedstawia sytuację wojskową, stosunek sił walczących stron oraz ocenę współudziału Stalina i Cerkwi Prawosławnej w Dziele Bożej Pomocy Rosji, – wersja skrócona (na 28 stronach), obejmuje całość wydarzeń, związanych z ratowaniem Rosji w różnych okresach wojny z Niemcami, bez danych o uzbrojeniu walczących stron oraz ocen współudziału Stalina i Cerkwi, przeznaczona jest dla tych, którzy niezbyt lubią czytać długie opracowania lub tych, którzy nie są zainteresowani, np. wiedzą o uzbrojeniu i działaniach wojennych.” (Andrzej Leszczyński), ibidem. Należy zaznaczyć, że ateista-komunista Stalin traktował Cerkiew całkowicie instrumentalnie, tak też należy czytać ww. „wyjaśnienia” z podtekstem jakoby „religijnym” (M.M.T.).

jeszcze obecnie świadkom. Jeden z nich, pisarz prawosławny Mikołaj Błochin [właśc. Николай Владимирович Блохин (Nikolaj Vladimirovič Blohin) (ur. 1945-), duchowny, pisarz – dop. M.M.T.], obecnie kapłan, zakonnik, tak napisał o tym locie: »Ten lot był jednym z najbardziej niezwykłych lotów w burzliwym życiorysie odważnego pilota. Pogoda wówczas była absolutnie nielotna. Huraganowy, porywisty wiatr z zamiecią i temperatura minus 50 st. C[elsjusza] uniemożliwiały zarówno start[,] jak i lądowanie. Ale eliminujący wszelkie zastrzeżenia rozkaz Stalina i jego pełna ufność w sukces niezwykłego lotu, zaszczepiły optymizmem również pilota. Cudownej Ikonie [Matki Bożej Kazańskiej – dop. M.M.T.] na pokładzie samolotu towarzyszyli kapłan prawosławny i trzy śpiewające Akafist [Akatyst – dop. M.M.T.] kobiety, zakonnice. Pilot dokonał 3-krotnego oblotu granic Moskwy w dniu 8 grudnia 1941 r.«. A więc nie jest to legenda, jak napisano w artykule.

W opracowaniu przedstawiono cuda, które towarzyszyły temu lotowi, a także kolejnym etapom walk pod Moskwą. Na ziemi dookoła Moskwy obniesiono 3-krotnie Ikonę M[atki] B[ożej] Kazańskiej, natomiast na rozkaz Stalina Ikona Matki Bożej Tichwińskiej jeszcze dodatkowo obleciała wokół Moskwy. I Matka Boża Moskwę uratowała. (...)'[62].

Cytowana wcześniej, rosyjska pisarka – Natalia Wasiliewna Griszeczkina [Natal'â Vasil'evna Grišečkina], dopowiedziała swoją mitologiczną, legendarną narrację o wojennych losach tichnowskiej kopii Ikony Matki Bożej Kazańskiej:

„Następnie Kazańska Ikona została przewieziona do Stalingradu. Tam przed nią odbywały się nieprzerwane służby – nabożeństwa i apele ku pamięci poległych żołnierzy następowały jedno po drugim. Ikona stała pośród naszych sił na prawym brzegu Wołgi i Niemcy nie byli w stanie przeprawić się przez rzekę, mimo ogromnych wysiłków z ich strony. Był czas, kiedy obrońcy miasta zostali wciśnięci na mały skrawek brzegu Wołgi, ale Niemcy nigdy nie byli w stanie zepchnąć naszych żołnierzy do rzeki, ponieważ była z nimi Ikona Kazańskiej Matki Bożej.

Słynna bitwa o Stalingrad rozpoczęła się nabożeństwem przed tą Ikoną i dopiero po tym został dany sygnał do ataku. Po tym Ikona [Kazańskiej Matki Bożej] była przywożona na najtrudniejsze odcinki frontu, gdzie położenie było szczególnie rozpaczliwe oraz do miejsc, gdzie przygotowywano ofensywę. Kapłani odprawiali nabożeństwa, żołnierzy kropili wodą święconą.

I nadszedł czas sławy oręża rosyjskiego i chwały orędowników i modlących się za rosyjską ziemię: Matka Boża przez ich modlitwy odpędzała wrogów.

Opowiadania o cudach słyszano również od licznych żołnierzy na froncie, w tym od niewierzących. Jeden taki przypadek wydarzył się w czasie szturmu Królewca w 1944 r. (obecnie po ros. to Kaliningrad, w czasie wojny – Königsberg – [dop.] od A[ndrzeja]. L[eszczyńskiego].). Nasze oddziały były już zupełnie wyczerpane, a Niemcy byli jeszcze silni, straty były ogromne. Szala wagi przechylała się raz w jedną, raz w drugą stronę. I oto przybył Dowódca Frontu (marszałek Wasilewski – [dop.] od A[ndrzeja]. L[eszczyńskiego].) [właśc. Aleksandr Michajłowicz Wasilewski, ros. Александр Михайлович Василевский [Aleksandr Mihajlovič Vasilevskij (1895-1977) – ówczesny szef Sztabu Generalnego Armii Czerwonej, później członek KC KPZR – dop. M.M.T.] wraz z oficerami i... kapłanami z Ikoną. Wielu żołnierzy żartowało: »Oto popów przywieźli, zaraz oni nam pomogą...«. Ale Dowódca Frontu szybko usadził szczególnie aroganckich żartownisiów, rozkazał wszystkim ustawić się w szeregu i zdjąć czapki. Kapłani odprawili nabożeństwo i udali się z Ikoną na pierwszą linię ognia. Od strony Niemców szła dosłownie ściana morderczego ognia z ołowiu, ale kapłani spokojnie szli w ten ogień. I nagle, ostrzał ze strony niemieckiej równocześnie ustał, jakby się urwał. Wtedy został wydany sygnał – i nasze wojska rozpoczęły ogólny szturm Królewca od strony lądu i morza. Nastąpiła rzecz niewiarygodna: Niemcy tysiącami ginęli i tysiącami oddawali się

[62] [Autor:] A 330, *Do Doniecka przywieziono ikonę...*, op. cit., ibidem.

do niewoli. Potem jeńcy opowiadali jednym głosem, jak przed szturmem ujrzeli w Niebie Bogurodzicę i zacięły się im bez wyjątku wszystkie rodzaje broni – nie byli w stanie wykonać ani jednego strzału. I wtedy nasze oddziały, łamiąc silne fortyfikacje miasta – twierdzy, z łatwością pokonali opór i zajęli miasto, które dotąd było nie do zdobycia.

Głęboko symbolicznym jest i ten fakt, że Kijów – matka rosyjskich miast – został wyzwolony przez nasze wojska 22 października [1943] – jest to dzień czci Matki Bożej Kazańskiej (wg kalendarza Cerkwi lub 4 listopada wg kalendarza cywilnego). Było to doniosłe wydarzenie: przecież to miasto dało początek Rusi, Ziemi Rosyjskiej. Tutaj nastąpił Chrzest naszego narodu, który wybrał Prawosławną Wiarę.

W czasie II wojny światowej zostało otwartych 20 000 cerkwi. Modliła się cała Rosja! Według ówczesnych świadków modlił się nawet sam Józef Stalin. Cerkiew błogosławiła Wielką Wojnę Ojczyźnianą narodu rosyjskiego i błogosławieństwo to zostało zatwierdzone w Niebie. Nie można zliczyć, ilu oficerów, nie mówiąc już o żołnierzach, modliło się przed bitwą.

Otwierano seminaria duchowne, akademie, wznowiła pracę Ławra Kijowsko-Pieczarska św. Trójcy i św. Sergiusza i wiele innych klasztorów. Postanowiono przenieść relikwie św. Aleksego, metropolity Moskwy i Wszechrusi do Katedry Objawienia Pańskiego, gdzie przez całą wojnę przebywała ta sama cudowna ikona Matki Boskiej Kazańskiej, która była z pospolitym ruszeniem w 1812 roku. Nadszedł czas powrotu Wiary na ziemię rosyjską, jak przepowiadali prawosławni Święci.”[63].

Natalia Wasiliewna Griszeczkina [Natal'â Vasil'evna Grišečkina], dopowiedziała swoją mitologiczną narrację o syryjskim metropolicie prawosławnym Eliaszu, już po II wojnie w Rosji Sowieckiej.

„W 1947 roku Stalin dotrzymał obietnicy i zaprosił w październiku Metropolitę Eliasza do Rosji. Bał się niewykonania poleceń Matki Bożej, ponieważ wszystkie proroctwa, przekazane przez niego, spełniły się. Przed przyjazdem gościa, Stalin wezwał Metropolitę Aleksego, który został już w tym czasie Patriarchą i zapytał: »Czym może się odwdzięczyć Metropolicie Eliaszowi Rosyjska Cerkiew?«. Patriarcha zaproponował, [aby] podarować ikonę Kazańskiej Matki Bożej, krzyż wysadzany kosztownościami i panagię, ozdobioną kamieniami szlachetnymi ze wszystkich regionów kraju, aby cała Rosja uczestniczyła w tym darze. Na rozkaz Stalina najlepsi jubilerzy wykonali panagię i krzyż[64].

Metropolita Eliasz przybył do Moskwy, gdzie powitano go bardzo uroczyście. Wręczono mu ikonę, krzyż i panagię. »Jestem szczęśliwy – powiedział Metropolita Eliasz – że przyszło mi stać się świadkiem odrodzenia Wiary Prawosławnej na Świętej Rusi i zobaczyć, że Bóg i Matka Boża nie zostawili waszego kraju, ale wręcz przeciwnie – uhonorowali go specjalnym Błogosławieństwem. Z wielką wdzięcznością przyjmuję te dary od całej ziemi rosyjskiej, jako pamiątkę o ukochanym przeze mnie kraju i jego narodzie. Życzę Wam, moi drodzy, i mam nadzieję, że według słów wielkiego Świętego ziemi rosyjskiej – Św. Serafima Sarowskiego – w środku lata zaśpiewacie ‘Chrystus Zmartwychwstał’. Jakaż to radość będzie w całej wielkiej ziemi«.

Jednocześnie rząd radziecki przyznał mu Nagrodę Stalinowską za pomoc naszemu krajowi podczas Wielkiej Wojny Ojczyźnianej. Ale nagrody (100 tys. rubli – wielkiej kwoty na tamte czasy –

---

[63] *Cudowne ikony w Rosji (1) – o Kazańskiej Ikonie Matki Bożej,* op. cit., ibidem.

[64] * Tamże przypis tłumacza (Andrzeja Leszczyńskiego [A. L.]): „»panagia« – mały obrazek (ikonka, do kilkunastu cm wysokości) z metali szlachetnych (złota lub srebra lub też pokryty tymi metalami), ozdobiony drogocennymi kamieniami z wizerunkami Osób Boskich, Matki Bożej lub Świętych, noszony przez wysokich dostojników cerkiewnych (Patriarchów, Arcybiskupów, Metropolitów) na łańcuchu na piersiach – (od A. L.).”.

[dop.] od A[ndrzeja]. L[eszczyńskiego].) Eliasz nie przyjął, mówiąc, że mnichowi pieniądze nie są potrzebne i sam przekazał 200 tysięcy dolarów na pomoc dla dzieci-sierot, których rodzice zginęli na wojnie. Z Moskwy Metropolita Eliasz pojechał do Leningradu. W czasie służby w jednej ze świątyń Metropolita Eliasz opowiedział w swoim kazaniu, jak objawiła mu się Matka Boża i co Ona mu powiedziała. »Modliłem się za wasze piękne miasto i jestem bardzo wdzięczny Bogu, że miałem zaszczyt przybyć tu i modlić się razem z wami! Zobaczyłem, że Matka Boża nie zostawiła Swoich dzieci. Podarowano mi krzyż z kamieniami z całej ziemi rosyjskiej, panagię i Ikonę Kazańskiej Matki Bożej. Krzyż ten położę na ołtarzu naszej katedry w Libanie i obiecuję wam, drodzy, że krzyż z Rosji zawsze będzie leżał na ołtarzu, dopóki będę żył na ziemi. Zapiszę w testamencie, aby i po mojej śmierci krzyż pozostał na ołtarzu. Ikona Matki Bożej Kazańskiej będzie znajdować się w ołtarzu i zawsze będzie przypominać podczas nabożeństw o Rosji. Wybaczcie, moi drodzy, nie mogę pobłogosławić i przytulić każdego z was! Posyłam Błogosławieństwo Pańskie dla was wszystkich i zawsze, jak długo będę żył, będę modlił się za was« – powiedział, zwracając się do mieszkańców Leningradu, Metropolita.

Obecnie cudowna Ikona Matki Bożej Kazańskiej znajduje się Soborze Włodzimierskim w Sankt Petersburgu i nadal jest znakiem błogosławionej Opieki Bogurodzicy. Dopóki Ikona Kazańska znajduje się w mieście i są modlący się do Matki Bożej wierni, dopóty miasto będzie żyło."[65].

Andrzej Leszczyński zauważył, co znamienne, że po II wojnie ów cytowany w wypowiedzi wyżej, prawosławny syryjski duchowny, biskup antiocheński, czyli Salim Nasif Karam, tj.

„(...) Metropolita Eliasz (...). Do ZSRR przyjeżdżał on w sumie 5 razy."[66].

To jest bardzo znamienne, co warto zauważyć.

W drugiej połowie XX wieku nastąpiły wydarzenia, w związku z jedną z kopii ikony Matki Bożej Kazańskiej, którą uważano przez jakiś czas za jakoby odnaleziony oryginał, a chodzi o tzw. „kopię watykańską":

Według innego, popularnego opracowania tzw. „watykańska" kopia ikony Matki Bożej Kazańskiej:

„Została odkryta przez hrabinę rosyjską, która [jakoby] rozpoznała konfigurację diamentów i rubinów, ofiarowane przez Katarzynę Wielką i Iwana Groźnego. Padła na kolana przed wizerunkiem Matki Bożej... Zabrała ikonę do zamku Windsor, a metropolita Léonty [prawdopodobnie chodzi o inną osobę: ros. Леонтий [Leontij], tj. Leonid Jeronimowicz Turkiewicz właśc. (Леонид Иеронимович Туркевич [Leonid Ieronimovič Turkevič] (1876-1965), metropolita Rosyjskiej Prawosławnej Greko-Katolickiej Cerkwi w Ameryce Północnej, w latach 1950-1965 pierwszy hierarcha Metropolii Północnoamerykańskiej – dop. M.M.T.], będący na wygnaniu w Paryżu [? – dop. M.M.T], udał się następnie do Londynu, aby zobaczyć, czy dotyczy to naprawdę oryginału. Kiedy ją zobaczył, upadł na kolana i potwierdził, że efektywnie jest ona tą, przed którą celebrował świętą liturgię w Moskwie."[67].

---

[65] *Cudowne ikony w Rosji (1) – o Kazańskiej Ikonie Matki Bożej,* op. cit., ibidem.

[66] [Autor:] A 330, *Do Doniecka przywieziono ikonę...*, op. cit., ibidem.

[67] Ekipa MDN, *Matka Boska Kazańska*, op. cit., ibidem.

Można spotkać i takie opracowanie, które wskazuje na szerszy kontekst osobowy tamtych wydarzeń w związku z omawianą tu kopią ikony Matki Bożej Kazańskiej, zwanej „watykańską".

„W r. 1959 (...) John Haffert z Niebieskiej [Błękitnej – dop. M.M.T.] Armii, miał pomysł zbudowania centrum światowego w Fatimie, z dwoma kaplicami, jedną w stylu łacińskim i drugą w stylu bizantyńskim, dla symbolizowania Wschodu i Zachodu, jedności i pokoju, obiecanego przez Matkę Bożą. W międzyczasie Paweł Blizniecow [ros. Павел Иванович Близнецов [Pavel Ivanovič Bliznecov] (1913-1989) – dop. M.M.T.], były oficer sowieckich sił powietrznych, uciekł swoim samolotem do Rzymu i tam został księdzem. Akceptuje propozycję kardynała Tisserant [właśc. Eugène-Gabriel-Gervais-Laurent Tisserant (1884-1972) – dop. M.M.T.] zostania kapelanem centrum bizantyńskiego Białej [Błękitnej – popr. M.M.T.] Armii w Fatimie. Ten prawdziwy Rosjanin sięga wyżej[,] niż otrzymana propozycja i robi plan kościoła godnego Matki Bożej. Aby zdobyć potrzebne środki finansowe, przemierza całe Niemcy, zwracając się do emigrantów rosyjskich, bez wielkiego sukcesu. Interweniuje tutaj jednak John Haffert ze swoją ekipą. (...) Kościół bizantyński jest dzisiaj rzeczywistością. Tutaj ikona Matki Boskiej Kazańskiej była czczona do tego pamiętnego, historycznego dnia 28 sierpnia 2004 r., kiedy to została zwrócona narodowi rosyjskiemu przez papieża Jana Pawła II osobiście, w dzień święta Wniebowzięcia Dziewicy Maryi, wg juliańskiego kalendarza liturgicznego, chrześcijan Wschodu."[68].

Natomiast, według pewnego popularnego opracowania:

„[Ikona Matki Bożej Kazańskiej] Pojawiła się później na czarnym rynku, gdzie zakupił ją John Haffert [katolicki pisarz i wydawca, żyjący w latach 1915-2001 – dop. M.M.T.], Amerykanin, [współ]założyciel Błękitnej Armii Fatimskiej [liczącej ok. 25 milionów członków, założonej przez o. Harolda V. Colgana (1894-1972) w 1946 r., zaaprobowanej przez papieża Piusa XII, której członkowie m.in. modlili się o nawrócenie Rosji – dop. M.M.T.] i autor wielu publikacji, w tym tłumacz znaczącej książki o Akita, pt. »Łzy i przesłanie Maryi«. [John] Haffert skonstruował w Fatimie kaplicę dla przechowywania kosztownej ikony [Matki Bożej Kazańskiej]. [John Haffert – dop. M.M.T.] Potem zaś ofiarował ją [ikonę kazańską] Janowi Pawłowi II, aby ten zwrócił ją [ikonę kazańską] prawosławnym."[69].

Droga tej kopii ikony Matki Bożej Kazańskiej, wiodła zatem z Rosji przypuszczalnie przez Polskę do Wielkiej Brytanii, a stamtąd, przez Stany Zjednoczone, dzięki Amerykaninowi Johnowi Haffertowi z USA – do Portugalii, a potem przez Watykan – znów do Rosji. Relacja o fatimskich losach tej kopii ikony kazańskiej jest jednak nieco odmienna w narracji Jana Jarco, wg którego to nie John Haffert, ale Jezuici obrządku wschodniego zwrócili ikonę kazańską Janowi Pawłowi II:

„26 lipca 1970 r. Matka Boża Kazańska znalazła się w Ośrodku Bizantyńskim »Domus Pacis« w Fatimie. Ośrodek »Domus Pacis« tworzą Jezuici obrządku wschodniego.

[68] Ibidem.
[69] Wikipedia, *Kazańska Ikona Matki Bożej*, op. cit., ibidem.

W 1993 r. mnisi obrządku bizantyńskiego w Fatimie podarowali ikonę Janowi Pawłowi II. Odtąd znajduje się ona w papieskich apartamentach."[70].

Justyna Sprutta ujęła tę kwestię następująco:

„Ikony Matki Bożej Kazańskiej stanowią dzisiaj nie tylko dobro chrześcijańskiego Wschodu, ale dotarły także, często z prawosławnymi, na Zachód. Należy tutaj wspomnieć chociażby o ikonie Matki Bożej Kazańskiej, która znalazła w 1970 r. swe miejsce w bizantyjskiej kaplicy pw. Zaśnięcia NMP w Domus Pacis (z języka łacińskiego: »Dom Pokoju«) znajdującym się w Fatimie w Portugalii. Ikona Matki Bożej Kazańskiej ma także swoje święto w roku liturgicznym Kościoła prawosławnego. Chrześcijanie wschodni obchodzą święto tej ikony dwukrotnie w roku - 21 lipca i 4 listopada."[71].

Oczywiście, ikona ta później powróciła z Watykanu do Rosji (2004), jednak zupełnie inaczej dzieje „watykańskiej kopii" ikony Matki Bożej Kazańskiej w XX wieku, postrzegają Rosjanie, którzy opisali rzecz następująco, rzucając nieco więcej światła na tę historię i dodając więcej szczegółów oraz inną osobę jej przejściowego posiadacza oraz przytaczając argumentację rosyjskiej historyczki sztuki N. N. N. Čugreevej.

„«Ватиканский» образ Казанской. Копия Казанского образа, оставшаяся в русской церкви в Фатиме.

Ватиканский список иконы в Крестовоздвиженском храме Казанского Богородицкого монастыря.

Образ оказался за границей: в 1950 году его приобрёл для своей коллекции Фредерик Митчелл-Хеджес. С 1959 года архиепископ Иоанн (Шаховской) пытался собирать средства в русской диаспоре для выкупа иконы, в 1964 году она была выставлена на Всемирной выставке в Нью-Йорке. В 1970 году русские католики привлекли американскую организацию мирян «Голубая армия» (англ. Blue Army of Our Lady of Fatima), и с её финансовой помощью образ был выкуплен и передан в Фатиму в специально построенную для этого церковь, её освятил епископ Андрей (Катков). Настоятелям храма служил Павел Близнецов. С марта 1993 года икона находилась в личных покоях папы Иоанна Павла II. Передача этой иконы Русской православной церкви в 2004 году была интерпретирована в России как дипломатическая уловка с целью получить согласие РПЦ на приезд папы в Россию. Искусствовед Н. Н. Чугреева дала такую характеристику Казанского образа из Ватикана:

Казанская икона, находящаяся в Ватикане, представляет собой список с явленного в Казани образа, который по стилю письма можно отнести к живописной традиции Поволжья и датировать первой половиной — серединой XVIII века. Иконография образа отличается от ранних списков с явленного образа: тип Лика Богоматери не «грекофильский», а более «русифицированный», взгляд Её и Лик более, чем на древних образах, обращён к предстоящим, что характерно для икон более позднего времени; благословение Младенца Христа не двуперстное, как на явленной иконе, а именословное. Драгоценный оклад образа, по мнению специалистов, может быть отнесён по характеру орнаментики к началу (первой трети) XIX века.

[70] Jan Jarco, *Matka Boża Kazańska*, op. cit., ibidem.
[71] Justyna Sprutta, *Ikona Matki Bożej Kazańskiej*, op. cit., ibidem.

«Ватиканская» икона была доставлена в Москву делегацией во главе с кардиналом Вальтером Каспером и 28 августа 2004 года в Успенском соборе Московского Кремля преподнесена Патриарху Алексию II, который поместил её в своей резиденции."[72].

Ten sam tekst rosyjski w moim wolnym przekładzie na język polski brzmi:

„»Watykański« obraz Kazański. Kopia [kopii] Kazańskiego obrazu, pozostała w rosyjskiej cerkwi w Fatimie. Watykańska kopia ikony [znajduje się] w świątyni Podwyższenia Krzyża Kazańskiego klasztoru (monasteru) Bogurodzicy.

Obraz znalazł się za granicą [Rosji]: w 1950 roku nabył go do swojej kolekcji Frederic [Albert] Mitchell-Hedges [(1882-1959), angielski pisarz, podróżnik, poszukiwacz przygód, odkrywca – dop. M.M.T.]. Od 1959 roku arcybiskup Jan / Joann (Szachowski) [właśc. – książę Dmitrij Aleksiejewicz Szachowski (Дмитрий Алексеевич Шаховской) (1902-1989) – dop. M.M.T.] starał się pozyskać środki w rosyjskiej diasporze dla wykupienia ikony, w 1964 roku wystawiono ją [ikonę] na Ogólnoświatowej Wystawie w Nowym Jorku. W 1970 roku rosyjscy katolicy zainteresowali (przyciągnęli) amerykańską organizację świeckich «Błękitna Armia» (ang. Blue Army of Our Lady of Fatima), i z jej finansową pomocą wykupiono obraz i podarowano (ofiarowano) do Fatimy do specjalnie zbudowanej dla niego cerkwi, [którą] poświęcił biskup Andrzej (Katkow) [Andrej Katkow MIC (właśc.: Apollon Władimirowicz Katkow (Аполлон Владимирович Катков [Apollon Vladimorovič Katkov]) (1916-1995) – dop. M.M.T.]. Jako rektor świątyni służył Paweł Bliźniecow [właśc. Paweł Iwanowicz Bliźniecow (Павел Иванович Близнецов [Pavel Ivanovič Bliznecov]) (1913-1989) – dop. M.M.T.]. Od marca 1993 roku ikona znajdowała się licznych pokojach papieża Jana Pawła II [(1920-2005)]. Podarowanie tej ikony Rosyjskiej Cerkwi Prawosławnej w 2004 roku interpretowano w Rosji jako dyplomatyczny wybieg (dyplomatyczny chwyt) w celu otrzymania zgody RPC [=Rosyjskiej Cerkwi Prawosławnej] na przyjazd papieża do Rosji. Historyczka sztuki N. N. Czugriejewa [N. N. Čugreeva] dała taką charakterystykę Obrazu kazańskiego z Watykanu:

Kazańska ikona, znajdująca się w Watykanie, przedstawia (reprezentuje) sobą kopię z oryginalnego [prawdziwego, objawionego] w Kazaniu obrazu, który według stylu kreski ('pisma'/ 'rysunku') można odnieść do malarskiej tradycji Powołża i datować na pierwszą połowę — [lub] połowę XVIII wieku. Ikonografia obrazu odbiega (różni się) od wcześniejszych kopii z oryginalnego obrazu: typ lica (oblicza) Matki Bożej nie jest »grekofilski«, ale bardziej »zrusyfikowany«, Jej spojrzenie (wzrok) i Twarz (Oblicze) są większe, niż na dawnych obrazach, zwrócone do widzów [dosł.: do stojących przed (obrazem)], co było charakterystyczne dla ikon późniejszego czasu; błogosławienie przez Dziecię Jezus (Chrystusa) nie jest dwupalcowe [dwoma placami], jak na oryginalnej [prawdziwej] ikonie, a imienno-słowne[73] [=wszystkimi palcami – dop. M.M.T.]. Drogocenna sukienka obrazu,

[72] Wikipedia (wersja rosyjska), *Казанская икона Божией Матери*, op. cit., ibidem.

[73] Chodzi o tzw. pełne, prawosławne błogosławieństwo tzw. imienno-słowne (nazwo-słowne), wszystkimi palcami dłoni, przy czym palce są odpowiednio ułożone, tak aby ich ułożenie było znaczące, symboliczne, przypominające litery cyrylickiego alfabetu, np. palec wskazujący i kciuk stykają się ze sobą, tworząc rodzaj pierścienia. Ten typ błogosławieństwa w Rosyjskiej Cerkwi Prawosławnej został wprowadzony oficjalnie dopiero po reformie patriarchy Nikona w drugiej połowie XVII wieku, choć występował już ikonach wcześniejszych, np. w XV wieku. Na temat błogosławieństwa imiennosłownego napisano: „Именословное благословение (церк.). — Архиереи и священники преподают его десницею (первые могут и обеими руками), слагая персты (четвертый перст к большому) так, чтобы ими означались начальные две буквы имени Иисуса Христа: указательный означает I, средний палец — С, безыменный и большой — Х, мизинец — С." co się tłumaczy następująco: Imienno-słowne błogosławieństwo, składają palce ie (cerkiewne): — archijerej (= proto-

według opinii specjalistów, może zostać odniesiona według charakteru ornamentyki do początku (pierwszego trzydziestotrzylecia [dosłownie: „pierwszej trzeciej"]) XIX wieku.

»Watykańska« ikona została przywieziona do Moskwy przez delegację pod przewodnictwem kardynała Waltera Kaspera 28 sierpnia 2004 roku do Soboru Zaśnięcia [Najświętszej Maryi Panny] (Uspienskiego Soboru) Moskiewskiego Kremla [i] przedstawiona Patriarsze Aleksemu II [Алексíй II (Aleksij II), właśc. Aleksiej Michajłowicz Ridigier — Алексéй Михáйлович Ри́дигер [Aleksej Mihajlovič Ridiger], po estońsku: Aleksei Ridiger (1929-2008) – dop. M.M.T.], który umieścił ją w swojej rezydencji.".

Można, oczywiście, próbować poprzez dalsze, szczegółowe badania (analizy) tej ikony, podważać datację N. N. Čugreevej, twierdzącej, że opisywana tu „watykańska" ikona Matki Bożej Kazańskiej pochodzi z pierwszej połowy XVIII wieku lub z około połowy XVIII wieku (czyli nie z XVI wieku jak oryginał), a sukienka dla tejże ikony pochodzi dopiero z lat 1800-1833 (czyli jest późniejsza, niż oryginalna sukienka Matki Bożej Kazańskiej z klasztoru w Kazaniu), ale póki co – datacja ta pozostaje aktualna, zatem mamy do czynienia z kopią, a nie z zaginionym (pociętym i spalonym) w 1904 r. oryginałem.

Tak czy inaczej, droga tej kopii rosyjskiej ikony Matki Bożej Kazańskiej wiodła zatem w XX wieku z Rosji do Anglii i Ameryki oraz Portugalii (do Fatimy), a następnie do Watykanu, a w XXI wieku z powrotem do Moskwy.

Nie wszyscy np. w Polsce, przyjęli do widomości, że „watykański obraz" to jest tylko kopia, a nie oryginał ikony Matki Bożej Kazańskiej. Może o tym świadczyć zapis w polskojęzycznej Wikipedii, bo według polskiego, popularnego ujęcia, suponuje się kontekstowo, że tylko **niektórzy** uważają ten obraz za kopię, a nie – za oryginał (za poza „niektórymi opiniami" reszta jakoby uważa inaczej):

„[Ikona Matki Bożej Kazańskiej] W 2004 została przekazana Rosyjskiej Cerkwi Prawosławnej przez wysłannika papieża Jana Pawła II, kardynała Waltera Kaspera [ur. w 1933 r. – dop. M.M.T.]. Według niektórych opinii[,] jest to jednak kopia, a nie oryginał."[74].

Jan Jarco w swoim artykule nieco szerzej i bardziej szczegółowo oświetlił dzieje powrotu owej „watykańskiej", osiemnastowiecznej kopii ikony Matki Bożej Kazańskiej do Rosji w 2004 r. Można przeczytać w „Niedzieli" (2003) taką oto relację związaną z historią zwrócenia tego wizerunku prawosławnym Rosjanom:

---

pop) i duchowni czynią go dziesięcioma [palcami] (pierwsi z nich mogą i obydwiema rękoma), zginając palce (czwarty palec do dużego [kciuka]) tak, żeby nimi oznaczyć główne dwie litery imienia Jezusa Chrystusa: wskazujący [palec] oznacza [literę] I, środkowy palec [oznacza literę] S [po rosyjsku wygląda tak: C], bezimienny [=serdeczny palec] i wielki [kciuk] — [literę] H (po rosyjsku wygląda tak: X], mały [palec] — C.". Źródło opisu on-line: Akademik: dic.academic.ru/dic.nsf/brokgauz_efron/44878/Именословное_благословение [dostęp: 2.08.2015].

[74] Wikipedia, *Kazańska Ikona Matki Bożej*, op. cit., ibidem.

„Wszystkie włoskie media za symboliczny moment audiencji[,] udzielonej 5 listopada br. [2003 r.] przez Ojca Świętego [Jan Pawła II – dop. M.M.T.] prezydentowi Rosji Władimirowi Putinowi[,] uważają pocałunek, jaki złożyli oni na ikonie Matki Bożej Kazańskiej. To ta sama ikona, którą Jan Paweł II [1920-2005] w geście pojednania miał przekazać prawosławnym przy okazji śródlądowania papieskiego samolotu w Kazaniu w sierpniu 2003 r., w czasie podróży do Mongolii. Do planowanej pielgrzymki do Mongolii [w 2003 r.] wprawdzie nie doszło, ale warto wiedzieć, że Kościół prawosławny już wcześniej odrzucił możliwość postoju [samolotu papieskiego w Kazaniu – dop. M.M.T.], który [to postój] pozwoliłby Ojcu Świętemu postawić po raz pierwszy nogę na ziemi rosyjskiej. (...)"[75].

Justyna Sprutta, *Ikona Matki Bożej Kazańskiej*, 31 stycznia 2004 r. napisała na temat faktu przekazania Kazańskiej ikony Matki Bożej z Watykanu do Rosji, następujący komentarz:

„Święty Augustyn nazwał Maryję Matką Jedności. Być może przekazanie przez Papieża Jana Pawła II wizerunku Matki Bożej Kazańskiej patriarsze Aleksemu II przyczyni się do tego, że nastąpi jedność chrześcijan obu wyznań zgodnie z pragnieniem samego Jezusa Chrystusa: »aby wszyscy stanowili jedno«"[76].

Natomiast „watykańska" kopia ikony Matki Bożej Kazańskiej, mimo pewnych protestów, została przewieziona przez patriarchę Aleksego II do Kazania w 2005 r., gdzie pozostaje do dziś dnia w cerkwi klasztornej.

Według rosyjskiej narracji rzecz miała się następująco:

„Находясь в июле 2005 года с визитом в Казани, патриарх Алексий II после литургии в Благовещенском соборе Казанского кремля передал образ Казанской епархии: икона была помещена в Крестовоздвиженском храме Казанского Богородицкого монастыря. (...) Особой торжественностью отличался крестный ход 21 июля 2005 года, в котором приняли участие патриарх Алексий II и многочисленные представители православного духовенства России."[77].

Ten sam tekst w moim wolnym polskim przekładzie:

„Przybywając w lipcu 2005 r. roku z wizytą do Kazania, patriarcha Aleksy II, po liturgii w Soborze Zwiastowania [Soborze Błagowieszczańskim] kazańskiego Kremla przekazał obraz Kazańskiej Eparchii: ikonę umieszczono świątyni Podwyższenia Krzyża kazańskiego monasteru (klasztoru) Bogurodzicy. (...) Specjalna, poważna uroczystość – procesja odbyła się 21 lipca 2005, w której udział wzięli patriarcha Aleksy II oraz liczni przedstawiciele prawosławnego duchowieństwa Rosji.".

Powrót kopii „watykańskiej" do Rosji w 2004 r. wiązał się z ustanowieniem nowego, rosyjskiego święta narodowego w 2005 r. Należy wszak zauważyć

[75] Jan Jarco, *Matka Boża Kazańska*, op. cit., ibidem.
[76] Justyna Sprutta, *Ikona Matki Bożej Kazańskiej*, op. cit., ibidem.
[77] Wikipedia (wersja rosyjska), *Казанская икона Божией Матери*, op. cit., ibidem.

zbieżność dat w odniesieniu do współczesności XXI wieku. Czytam, według rosyjskiej narracji, że

„Московский список, находившийся в Казанском соборе на Никольской улице, чествуется 4 ноября (22) октября. С 2005 года этот день отмечается в России как общегосударственный праздник — День народного единства."[78].

Ten sam tekst w moim przekładzie na polski:

„Moskiewską kopię, znajdującą się w Soborze Kazańskim przy ulicy Nikolskiej (Mikołajskiej), czci się 4 listopada (22) października. Od 2005 roku ten dzień obchodzi się w Rosji jako święto ogólnopaństwowe — Dzień Jedności Narodowej".

W dniu 7 kwietnia 2011 r. jedna z kopii ikony Matki Bożej Kazańskiej została umieszczona na orbicie okołoziemskiej w międzynarodowej stacji kosmicznej „Mir", o to świadczy o jej wysokiej randze w Rosji. Można przeczytać informację o tym, że

„7 апреля 2011 космический корабль «Юрий Гагарин» доставил икону на Международную космическую станцию. Икона будет храниться в российском сегменте станции."[79].

W moim polskim przekładzie tekst ten brzmi następująco:

„7 kwietnia 2011 statek kosmiczny »Jurij Gagarin« dostarczył ikonę na Międzynarodową stację kosmiczną. Ikona będzie przechowywana w rosyjskim segmencie stacji".

Według rosyjskiego ujęcia,

„Ежегодно в Казани 21 июля и 4 ноября проводятся многотысячные крестные ходы с «Ватиканским» образом из Благовещенского собора Казанского Кремля до места обретения иконы — Казанского Богородицкого монастыря. Эта древняя традиция была возрождена в начале 2000-х годов. Она собирает православных верующих не только из Казани и других городов и районов Татарстана, но и паломников из других регионов России и зарубежных стран. (...)

С 2013 года крестные ходы к месту обретения Казанской иконы Божией Матери проходят по несколько изменённому маршруту — вокруг Казанского Кремля."[80].

To samo w moim przekładzie polskim:

„Corocznie, w Kazaniu 21 lipca i 4 listopada [wg kalendarza gregoriańskiego – dop. M.M.T.] przeprowadza się wielotysięczne procesje z »watykańskim« obrazem z Soboru Zwiastowania [Naj-

[78] Ibidem.
[79] Ibidem.
[80] Ibidem.

świętszej Maryi Pannie] kazańskiego Kremla, do miejsca odkrycia ikony – kazańskiego klasztoru (monasteru) Bogurodzicy. Ta starodawna tradycja odżyła (odrodziła się) na początku lat dwutysięcznych. Gromadzi prawosławnych wiernych nie tylko z Kazania i innych miast i rejonów Tatarstanu, ale także i pielgrzymów z innych regionów Rosji i z zagranicy (dosł.: państw zagranicznych). (...) Od 2013 roku, procesje religijne do miejsca odkrycia kazańskiej ikony Matki Bożej przebiegają niewiele zmienionej trasie – wokół kazańskiego Kremla".

Ikona Matki Bożej Kazańskiej jest wykorzystywana także i współcześnie przez Rosjan dla uwiarygodnienia bieżących działań zagranicznych, np. rosyjskiej okupacji ukraińskiego Zagłębia Donieckiego od 2014 r. w ramach propagandowej kampanii dezinformacyjnej:

Czytamy wszak w rosyjskiej narracji o jednej z kopii ikony Matki Bożej Kazańskiej, nazywanej „tichwińską" od nazwy miasta Tichwin koło Petersburga, gdzie znajduje się klasztor z ową podobizną, którą wysłano z „misją" do okupowanego bezprawnie przez Rosjan ukraińskiego Doniecka (przed 13 lipca 2014):

„Do Doniecka przywieziono ikonę, która obroniła Moskwę przed Niemcami w 1941 roku. Do Doniecka przybyła Tichwińska Pospolitego Ruszenia Ikona Matki Bożej, przekazana w Moskwie Prezesowi Rady Ministrów Donieckiej Republiki Ludowej Aleksandrowi Borodajowi [właśc. Aleksandr Jurjewicz Borodaj, ros. Александр Юрьевич Бородай [Aleksandr Ûr'evič Borodaj] (ur. 1972-), rosyjski generał major Federalnej Służby Bezpieczeństwa Rosji – dop. M.M.T.]. Ikona, którą przywieziono do Donbasu, jest dobrze znana w wojskowej historii Rosji, dawała natchnienie zarówno żołnierzom[,] jak i bojownikom pospolitego ruszenia. Ikonę Prezesowi Rady Ministrów DRL Aleksandrowi Borodajowi w Moskwie przekazał przeor [archimandryta] Tichwińskiego klasztoru Zaśnięcia Bogurodzicy Jewfimij (pol. Eufemiusz) Szaszorin [ros. Евфимий Шашорин [Evfimij Šašorin], właśc. Евгений Александрович Шашорин [Evgenij Aleksandrovič Šašorin] (1972-2015) – dop. M.M.T.] W ten sposób błogosławił on [E. A. Šašorin] żołnierzy pospolitego ruszenia Noworosji na wojnę z nieprzyjacielem aż do zwycięstwa, – donosi Rosyjska Gazeta. (...) Donieccy żołnierze z pospolitego ruszenia wierzą, że ta świętość pomoże również im."[81].

Ikona Matki Bożej Kazańskiej oraz jej liczne kopie i związane z nimi perypetie historyczne, przypisywane im znaczenie, wszystko oto pełni jakąś funkcję w kulturach chrześcijańskich kilku narodów, ale zwłaszcza w kulturze rosyjskiej, także w kulturze popularnej, w sferze nie tylko religii chrześcijańskiej, ale i wtórnej mitologii politycznej, związanej z wydarzeniami historycznymi, których (pozytywne dla prawosławnych) skutki przypisywano tej ikonie lub jej kopiom uważanym za istotnie wierne.

Nie miejsce tu rozstrzygać prawdziwość owych opowieści. W niniejszym tekście przytoczono tylko różne narracje związane z ikoną kazańską, nie rozstrzygając, ale przekazując garść narracji jako wprowadzenie w tematykę na kanwie tytułowego obrazu.

[81] [Autor:] A 330, *Do Doniecka przywieziono ikonę...*, op. cit., ibidem.

Abstrakt (Streszczenie) po polsku / Abstract (Summary) in Polish:

Tekst jest komentarzem do rosyjskiej ikony Matki Bożej Kazańskiej z XVI wieku. Autor opisuje sam typ obrazu, jego genezę. Nadto autor ukazuje dzieje oryginalnej ikony z Kazania od 1579 do 1904 r. (do czasu jej zaginięcia) oraz losy jej ważniejszych, historycznych kopii, w tym tzw. watykańskiej kopii tego dzieła, która znajdowała się czasowo m.in. w Fatimie a następnie w Watykanie u Jana Pawła II aż do 2004 r. Kopia ta powróciła do Kazania w Rosji, podarowana przez papieża Jana Pawła II.

Słowa klucze / Key words in Polish:

Kazańska ikona Matki Bożej, Matka Boża Kazańska, ikony rosyjskie, kopie ikony kazańskiej, Kazań, Rosja, Watykan, Fatima, Jan Paweł II, sztuka religijna, Cerkiew Prawosławna, chrześcijaństwo.

Title in English / tytuł po angielsku:

Kazan icon of God's Mother

Abstrakt (Streszczenie) po angielsku / Abstract (Summary) in English:

The text is a comment on the Russian icon from Kazan of God's Mother dating from the 16th century. The author describes the type of the picture and its genesis. In addition the author presents the history of the original icon from Kazan since 1579 until 1904 (until the time of its disappearance) and the history of its more important, historical copies, including the so called Vatican copy of the work, which was kept temporarily, among others in Fatima, and then in Vatican at the time of John Paul II's pontificate until 2004. The copy returned to Kazan in Russia, presented as a gift by the Pope John Paul II.

Słowa klucze po angielsku / Key words in English:

Kazan icon of God's Mother, Our Lady from Kazan, Russian icons, copies of Kazan icon, Kazan, Russia, Vatican, Fatima, John Paul II, art, Orthodox Church, Christianity.

Wybrana bibliografia / Selected bibliography

Bibliography in the Cyrylic Alphabet:

В Донецк привезли икону, *защитившую Москву от фашистов*, [in:] С нами Бог - Москва III Рим, URL: http://3rm.info/48852-v-doneck-privezli-ikonu-zaschitivshuyu-moskvu-ot-fashistov.html [dostęp: 13.07.2014].

Гришечкина Наталья Васильевна, *Чудотворные иконы на Руси*, [in:] Глава 3. Знамения о России в годы Великой Отечественной войны, URL: http://www.bibliotekar.ru/rusIcon2/39.htm [dostęp: 2.08.2015].

Казанская *икона Божией Матери,* URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B0%D0%B7%D0%B0%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D0%B0_%D0%91%D0%BE%D0%B6%D0%B8%D0%B5%D0%B9_%D0%9C%D0%B0%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B8 [dostęp: 29/07.2015].

Русские Церкви, Сайт - vlahernskoe.prihod.ru Влахернской иконы Божией Матери храм. Кузьминская улица, 7, стр. 1, URL: http://russian-church.ru/viewpage.php?cat=moscow&page=134 [dostęp: 29.07.2015].

Bibliography in Latin and transliterated into Latin from the Cyrylic Alphabet:

A 330, ***Do Doniecka*** *przywieziono ikonę, która obroniła Moskwę przed Niemcami w 1941 roku*, tłumaczył Andrzej Leszczyński, 13.7.2014 r. URL: http://wolna-polska.pl/wiadomosci/doniecka-przywieziono-ikone-ktora-obronila-moskwe-niemcami-1941-2014-07 [dostęp: 2.08.2015].

Cudowne ikony w Rosji (1) – o Kazańskiej Ikonie Matki Bożej, Strona: Wolna.Polska.pl ; opublikowano Listopad 1, 2015, URL: http://wolna-polska.pl/wiadomosci/cudowne-ikony-w-rosji-1-o-kazanskiej-ikonie-matki-bozej-2015-11 [dostęp: 29.07.2015].

Ekipa MDN, *Matka Boska Kazańska*, Strona internetowa: Marie de Nazareth. Son mystère, son musée, son site, URL: http://pl.mariedenazareth.com/1859.0.html?L=5 [dostęp: 29.07.2015].

Grišečkina Natal'â Vasil'evna, *Čudotvornye ikony na* Rusi, [in:] Glava 3. Znamenâ o Rossii v gody Velikoj Otečestvennoj vojny, URL: http://www.bibliotekar.ru/rusIcon2/39.htm [dostęp: 2.08.2015].

Griszczeczkina Natalia Wasiliewna, *Rozdział 3. Znaki z Nieba o Rosji w latach II Wojny Światowej*, tłumaczył Andrzej Leszczyński, 23.10.2015, URL: http://bibliotekar.ru/rusIcon2/39.htm [dostęp: 2.12.2015].

Jarco Jan, *Matka Boża Kazańska*, „Niedziela" (wyd. ogólnopolskie), r.: 2003, nr 47, URL: http://niedziela.pl/artykul/72634/nd/Matka-Boza-Kazanska [dostęp: 29.07.2015].

Kazanskaâ ikona Božiej Materi, URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B0%D0%B7%D0%B0%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D0%B0_%D0%91%D0%BE%D0%B6%D0%B8%D0%B5%D0%B9_%D0%9C%D0%B0%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B8 [dostęp: 29/07.2015].

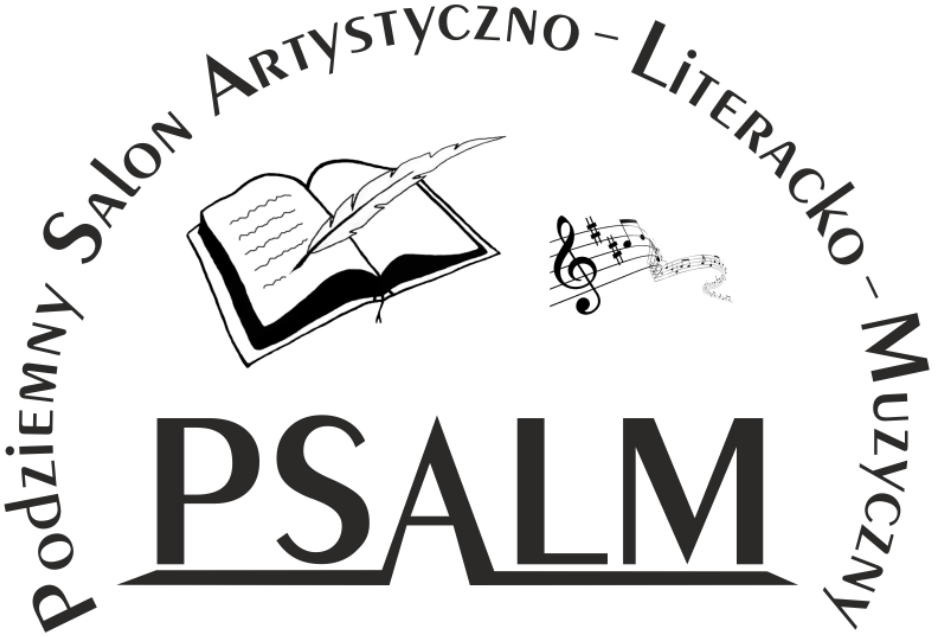
Russkie Cerkvy, Sajt - vlahernskoe.prihod.ru Vlahernskoj ikony Božiej Materi hram. Kuzminskakaâ ulica, 7, str. 1, URL: http://russian-church.ru/viewpage.php?cat=moscow&page=134 [dostęp: 29.07.2015].

Sprutta Justyna, *Ikona Matki Bożej Kazańskiej*, portal Bosko.pl, dodano 31 stycznia 2004 r., URL: http://bosko.pl/wiara/Ikona-Matki-Bozej-Kazanskiej.html [dostęp: 29.07.2015].

Śliżewski Piotr, *Matka Boża Kazańska*, 11 lutego 2016, Opracowała: Magdalena Pawełczyk, URL: http://ewangelizuj.pl/ewangelizuj-pl/wordpress/artykuly/ikona-matka-boza-kazanska/ [dostęp: 17.02.2016].
V Doneck privezli ikonu, *zaŝitivšuû Moskvu ot fašistov*, [in:] S nami Bog - Moskva III Rim, URL: http://3rm.info/48852-v-doneck-privezli-ikonu-zaschitivshuyu-moskvu-ot-fashistov.html [dostęp: 13.07.2014].
Wikipedia, *Blachernitissa*, URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Blachernitissa [dostęp: 29.07.2015].
Wikipedia, *Kazańska Ikona Matki Bożej*, online, URL: https://pl.wikipedia.org/wiki/Kaza%C5%84ska_Ikona_Matki_Bo%C5%BCej [dostęp: 29.07.2015].

V. Information for Authors
(V. Informacje dla Autorów)

Religious and Sacred Poetry:
An International Quarterly
of Religion, Culture and Education
Edited by Marek Mariusz Tytko
No. 1 (13) January – February – March 2016
ISSN: 2299–9922 ; e-ISSN 2391-9418
page 338



Ilustracja 2 / Illustration 2: Logo Podziemnego Salonu Artystyczno-Literacko-Muzycznego (PSALM-u) w Krakowie-Piaskach Nowych. Projekt loga: Zbigniew Hendzel (2012). Źródło: zbiory własne Redakcji RASP. Źródło: Internet. Public domain.

Evaluation Form

Religious and Sacred Poetry: An International Quarterly of Religion, Culture and Education

CODE of the reviewed article (identification details, including author's name, affiliation, title, and rank are encoded and known only to the editorial board up to the time of publication, because of the double-blind review process) .....

Title of the reviewed article (text) .....

Topic of the reviewed article (text) .....

The review of the article

Rank/title, first name and surname of the reviewer: .....

1. Table of evaluation according to the criteria

The criteria of evaluation for the text review and the assessement of coherence between the text and the criteria:	Very weak	Marginal	Acceptable	Good	Excellent
1. Coherence with the profile of the journal					
2. Originality (does the text contain new, important research statements or results, or new, significant information)					
3. Quality of scholarly methodology (research methodology, application of proper methods for research and the principles of publishing scholarly texts)					
4. Practical applicalibity					
5. Completeness (are all elements of the scholarly text present)					
6. Comprehension by the reader (is the text coherent and logical)					
7. Quality of references and documentation (footnotes)					
8. Structure and style of presentation [organization of material and style of presentation]					
9. Clarity/quality of tables, diagrams					
10. Relevance or topicality of the subject					

Implications: Does the text correctly identify its implications for further scholarly research, theoretical or practical solutions, or social development?	

Does the text reveal or illustrate a connection between theory and practice?	
Can this text be used in practical education, further research, utilizing the input of the article?	
Are the research results presented in the text coherent with the research issues?	

2. RECOMMENDATION

Recommendation/Quality of the article: (please mark only one answer)

ACCEPT WITHOUT REVISIONS (recommended unconditionally)	
Accept **after minor** editorial revisions (recommended with some revisions – text fails several criteria)	
Accept **after serious** revisions (another review required) (not recommended, text shows promise but does not fulfill the criteria in its current form) REJECT WITH POSSIBILITY OF REVISION AND RESUBMISSION	
REJECT (text does not fulfill the criteria)	

signature of the reviewer (or a sign): .....

3. JUSTIFICATION

.....

.....

.....

[Scholarly value of the reviewed text (no more than 600 characters)]

4. Comments on particular points (1-10) of the criteria:

1. .....
2. .....
3. .....
4. .....
5. .....
6. .....
7. .....
8. .....
9. .....
10. .....

[no more than 600 characters]

.....

Legible signature of the Reviewer

Place....., date ..... (dd.mm.yyyy)

Формуляр рецензии

Religious and Sacred Poetry: An International Quarterly of Religion, Culture and Education
КОД рецензируемой статьи (идентифицирующие данные - фамилия и имя Автора, его место работы, научная степень и звание - закодированы и известны только Редакции до момента публикации, поскольку процесс рецензирования анонимный в обоих случаях) ...
Название рецензируемой статьи (текста) .....
.....
Тематика рецензируемой статьи (текста) .....
Рецензия статьи Степень/звание, имя и фамилия Рецензента:
.....

Таблица оценки рецензента по критериям

Критерии рецензирования текста и оценка соответствия текста критериям:	Очень слабое	Слабое (граничное)	Приемлемое	Хорошее	Очень хорошее
1. Соответствие тематике журнала					
2. Оригинальность (есть ли в тексвые, важные результаты исследований, новая научная информация, т. е. 'добавочная стоимость')					
3. Качество научного уровня (исследовательская методология, точное использование методов исследования и требований к публикациям научных текстов)					
4. Практическое значение					
5. Полнота (присутствие всех составляющих научного текста)					
6. Связь с читателем (последовательность и логичность содержания)					
7. Качество ссылок, качество цитирования (ссылок)					
8. Организация и способ подачи информации (содержания)					
9. Ясность / качество оформления таблиц, диаграмм					
10. Актуальность темы					

Итоги: Правильно ли определено в тексте влияние содержания на осуществление научных исследований, теоретических и практических	

исследований или на общественную жизнь?	
Наблюдается ли в тексте связь между теорией и практикой?	
Может ли текст использоваться в практике обучения, в дальнейших исследованиях?	
Совпадают ли результаты исследования, представленные в тексте, с научными выводами?	

2. РЕКОМЕНДАЦИЯ

Рекомендация / Качество статьи: (отметить только один ответ)

ПОДДЕРЖИВАЮ БЕЗ ИЗМЕНЕНИЙ (рекомендуется без условий)	
Рекомендуется **после некоторых** правок редакции (рекомендуется с условием – текст не соответствует нескольким критериям)	
Рекомендуется после **значительных** правок (требуется повторная рецензия) (не рекомендуется, текст не соответствует критериям)	
НЕ РЕКОМЕНДУЕТСЯ, ВОЗВРАЩАЕТСЯ (в данном виде) (отклоняется, текст не отвечает требованиям)	

Собственноручная подпись Рецензента .....

3. ОБОСНОВАНИЕ

.....

.....

.....

[ценность рецензируемого текста (максимум 600 знаков)]

4. Некоторые замечания по отдельным пунктам (1-10) критериев:

1. .....
2. .....
3. .....
4. .....
5. .....
6. .....
7. .....
8. .....
9. ....
10. .....

[максимум 600 знаков]

.....

Собственноручная читаемая подпись Рецензента

Город..... дата ..... (день-месяц-год)

Formularz recenzji

Religious and Sacred Poetry: An International Quarterly of Religion, Culture and Education

KOD recenzowanego artykułu (dane identyfikacyjne nazwisko i imię Autora, jego afiliacja, stopień i tytuł, są zakodowane i znane tylko Redakcji aż do momentu publikacji, ponieważ proces recenzowania jest podwójnie anonimowy) .....

Tytuł recenzowanego artykułu (tekstu) .....

Tematyka recenzowanego artykułu (tekstu) .....

Recenzja artykułu

Stopień/tytuł, imię i nazwisko Recenzenta: .....

1. Tabela oceny recenzenckiej według kryteriów

Kryteria recenzji tekstu i ocena zgodności tekstu z kryteriami:	Bardzo słaba	Marginalna	Akceptowalna	Dobra	Bardzo dobra
1.Zgodność z tematyką czasopisma					
2. Oryginalność (czy tekst zawiera nowe, ważne ustalenia badawcze, nowe, znaczące informacje, tj. 'wartość dodana')					
3. Jakość warsztatu naukowego (metodologia badawcza, czy autor stosuje prawidłowe metody badań i czy stosuje zasady wymagane dla publikacji tekstów naukowych)					
4. Przydatność praktyczna					
5. Kompletność (czy są wszystkie elementy tekstu naukowego)					
6. Komunikacja z czytelnikiem (czy treść jest spójna, logiczna?)					
7. Jakość odniesień do literatury, jakość cytowań (przypisów)					
8. Organizacja i sposób prezentacji treści					
9. Przejrzystość / jakość sporządzenia tabel, wykresów					
10. Aktualność tematu					

Implikacje: Czy tekst prawidłowo identyfikuje wpływ jego treści na realizację badań naukowych, przedsięwzięć teoretycznych, praktycznych lub rozwój społeczności?	
Czy tekst stanowi pomost pomiędzy teorią i praktyką?	

Czy tekst może być wykorzystany w praktyce edukacji, w dalszych badaniach?	
Czy wyniki badawcze przedstawione w tekście są zbieżne z wnioskami badawczymi?	

2. REKOMENDACJA

Rekomendacja / Jakość artykułu: (proszę zaznaczyć tylko jedną odpowiedź)

DO ZAAKCEPTOWANIA BEZ ZMIAN (rekomenduję bezwarunkowo)	
Do akceptacji **po drobnych** poprawkach redakcyjnych (rekomenduję warunkowo – tekst nie spełnia paru kryteriów)	
Do akceptacji **po znaczących** poprawkach (wymagana ponowna recenzja) (nie rekomenduję, tekst nie spełnia kryteriów)	
NIE ZAAKCEPTOWANY, ODRZUCONY (w obecnej postaci) (odrzucam, tekst nie spełnia kryteriów)	

własnoręczny podpis Recenzenta (lub parafka) .....

3. UZASADNIENIE

.....

.....

.....

[merytoryczne walory recenzowanego tekstu (maksymalnie 600 znaków)]

4. Ewentualne uwagi do poszczególnych punktów (1-10) kryteriów:

1. .....
2. .....
3. .....
4. .....
5. .....
6. .....
7. .....
8. .....
9. .....
10. .....

[maksymalnie 600 znaków]

.....

własnoręczny, czytelny podpis Recenzenta

Miejscowość....., data ..... (dd.mm.rrrr)

Religious and Sacred Poetry:
An International Quarterly
of Religion, Culture and Education
Edited by Marek Mariusz Tytko
No. 1 (13) January – February – March 2016
ISSN: 2299–9922 ; e-ISSN 2391-9418
page 345

The Authors of Texts in the Issue 1 (13) 2016:
Autorzy tekstów w tomie 1 (13) 2016:

Paedr. **Iveta Bonová,** PhD, assistant professor at the Pavol Jozef Šafárik University (Košice, Slovakia)

Ol'ga Ciganok [Olga Tsyganok], PhD with habilitation, Dr. of Sci. – Professor at the Kyiv National University of Trade and Economics and Borys Grinchenko Kyiv University (Kiev Ukraine).

Paedr. **Ivica Hajdučeková,** PhD – assistant professor at the Pavol Jozef Šafárik University (Košice, Slovakia).

Bogdan Marian Jankowicz, PhD Eng. – assistant professor at the Agricultural University (Cracow, Poland).

Mgr **Jana Juhásová,** PhD – assistant professor at the Catholic University (Ružomberok, Slovakia).

Mikołaj Krasnodębski, PhD – doctor of philosophy (Passau, Germany).

Agnieszka Luiza Kubicka, M.A. – graduated the Pedagogical University (Cracow, Poland).

Janina Kwiek-Osiowska, PhD – emerita, graduated the Pedagogical University (Cracow, Poland).

Małgorzata Marcinkowska-Malara, M.A. – – postgraduated student at the Silesian University (Katowice, Poland).

Marek Mariusz Tytko, PhD – Jagiellonian University (Cracow, Poland).

Religious and Sacred Poetry:
An International Quarterly
of Religion, Culture and Education
Edited by Marek Mariusz Tytko
No. 1 (13) January – February – March 2016
ISSN: 2299–9922 ; e-ISSN 2391-9418
page 346

The Authors of the Reviewed Papers in the Issue 1 (13) 2016: Autorzy artykułów recenzowanych w tomie 1 (13) 2016:

Paedr. **Iveta Bonová,** PhD – assistant professor at the Pavol Jozef Šafárik University (Košice, Slovakia).

Ol'ga Ciganok [Olga Tsyganok], PhD with habilitation, Dr. of Sci. – Professor at the Kyiv National University of Trade and Economics and Borys Grinchenko Kyiv University (Kiev Ukraine).

Paedr. **Ivica Hajdučeková,** PhD – assistant professor at the Pavol Jozef Šafárik University (Košice, Slovakia)

Mgr **Jana Juhásová,** PhD – assistant professor at the Catholic University (Ružomberok, Slovakia)

Mikołaj Krasnodębski, PhD – doctor of philosophy (Passau, Germany).

Agnieszka Luiza Kubicka, M.A. – graduated the Pedagogical University (Cracow, Poland).

Małgorzata Marcinkowska-Malara, M.A. – postgraduated student at the Silesian University (Katowice, Poland).

Religious and Sacred Poetry:
An International Quarterly
of Religion, Culture and Education

VII. Information on the Editors
(VII. Informacje o Redaktorach)

Religious and Sacred Poetry:
An International Quarterly
of Religion, Culture and Education
Edited by Marek Mariusz Tytko
No. 1 (13) January – February – March 2016
ISSN: 2299–9922 ; e-ISSN 2391-9418
page 348

Ilustracja 3 / Illustration 3. Bogusław Żurakowski w Krakowie 10 VI 2012 r. podczas swego wieczoru autorskiego, odbywającego się w ramach cyklu „Poezja religijna" w Podziemnym Salonie Artystyczno-Literacko-Muzycznym (PSALM-ie) przy Parafii p.w. Matki Bożej Różańcowej na Piaskach Nowych (Kraków-Piaski Nowe). W tle zasłonięty – Marek Mariusz Tytko (prowadzący spotkanie autorskie). Autor fotografii: Andrzej Szełęga („Czysta Kultura"). Zdjęcie ze zbiorów prywatnych Marka Mariusza Tytko (Kraków).

Religious and Sacred Poetry:
An International Quarterly
of Religion, Culture and Education
Edited by Marek Mariusz Tytko
No. 1 (13) January – February – March 2016
ISSN: 2299–9922 ; e-ISSN 2391-9418
page 349

MAREK MARIUSZ TYTKO (Cracow, Poland)
E-mail: marek.mariusz.tytko[at]uj.edu.pl

Information about the Chief of the International Scholarly Council of *Religious and Sacred Poetry* [in English]:

Bogusław Żurakowski (Prof. Dr hab. Ph.D.) is a retired extraordinary professor of Jagiellonian University and a doctor habilitatus of the humanistic sciences in philology and pedagogy with specializations in didactic studies, cultural sciences, and literary studies. He was an academic teacher of the Jagiellonian University (1982-2010), the vice-president of the Pedagogical Institute (1996-2002), the founder of the Institution of Education through Art (1996-2000), the founder and the head of the Institution of the Pedagogy of Culture (2000-2009), a professor of the Higher Humanistic School in Gdańsk (2010-2013), a scholar and teacher of the Department of Artistic Education, a scholar and teacher at the Institution of Education through Art and Literature in the Higher School of Philosophy and Pedagogy „Ignatianum" (Jesuits) in Cracow (1994-2004), and a scholar and teacher in Institute of Polish Philology in the Higher School of Pedagogy in Opole (1968-1982). His dissertation for his habilitation was, „Literatura – Wartość - Dziecko" ["Literature – Value – Child"] (Kraków 1993). His doctoral dissertation was, „W świecie poezji dla dzieci" ["In the World of Poetry for Children"] (WSP Opole 1975). He has multidisciplinary fields of investigation: pedagogy of culture; literary studies; education through literature and art; communication of culture; axiological education; axiology of literature; literary education. He has diversified experiences of creativity in poetry, practical animation of literary culture („Poezja i Gwiazdy" – „Poetry and Stars"), and literary criticism. He is a member of PEN-Club. He has been elected by writers to be vice-president (1992-1996) and president (1996-2008) of the Cracow Department of the Polish Writers' Society (when two Polish laureates of the Nobel prize belonged to the department: Czesław Miłosz and Wisława Szymborska). He is a laureate of the International PEN-Club Prize (London 1964) and the only Polish laureate of the International Foundation Carlo Collodi „Pinocchio" Prize (Rome 1983). As a poet, he represented Poland in the United Nations Organization in New York (May 2000) by reading poems. He is a Roman Catholic.
e-mail: boguslaw.zurakowski[at]gmail.com
or through his secretary:
marek.mariusz.tytko[at]uj.edu.pl
marek.mariusz.tytko[at]gmail.com
[at] = @

http://www.religious-and-sacred-poetry.info

(Translated by Sr Adelajda Sielepin CHR, Mark Simon Bonnet and Muir Alan Evenden)

Religious and Sacred Poetry:
An International Quarterly
of Religion, Culture and Education
Edited by Marek Mariusz Tytko
No. 1 (13) January – February – March 2016
ISSN: 2299–9922 ; e-ISSN 2391-9418
page 350

MAREK MARIUSZ TYTKO (Cracow, Poland)
E-mail: marek.mariusz.tytko[at]uj.edu.pl

Informacja o Przewodniczącym Międzynarodowej Rady Naukowej „Religious and Sacred Poetry":

Information about the Chief of the International Scholarly Council of *Religious and Sacred Poetry* [in Polish]:

Bogusław Żurakowski (Prof. UJ dr hab., Ph.D.), emerytowany profesor nadzwyczajny Uniwersytetu Jagiellońskiego, doktor habilitowany nauk humanistycznych w zakresie nauk filologicznych, pedagogiki, specjalności: dydaktyka, kulturoznawstwo, literaturoznawstwo. Nauczyciel akademicki Uniwersytetu Jagiellońskiego (1982-2010), wicedyrektor Instytutu Pedagogiki (1996-2002), założyciel Zakładu Wychowania przez Sztukę (1996-2000), założyciel i kierownik Zakładu Pedagogiki Kultury (2000-2009), profesor Gdańskiej Wyższej Szkoły Humanistycznej (2010-2013), pracownik naukowo-dydaktyczny Katedry Edukacji Artystycznej, Zakładu Wychowania przez Sztukę i Literaturę w Wyższej Szkole Filozoficzno-Pedagogicznej „Ignatianum" (Towarzystwa Jezusowego) w Krakowie (1994-2004), pracownik naukowo-dydaktyczny Instytutu Filologii Polskiej w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Opolu (1968-1982), rozprawa habilitacyjna: *Literatura – Wartość – Dziecko* (Kraków 1993), habilitacja (Wydział Filozoficzny UJ, Kraków 1994), dysertacja doktorska *W świecie poezji dla dzieci* (WSP Opole 1975). Zainteresowania badawcze multidyscyplinarne (pedagogika kultury, literaturoznawstwo, wychowanie przez literaturę i sztukę, komunikacja kulturowa, edukacja aksjologiczna, aksjologia literatury, wychowanie literackie, dziecko i sacrum). Rozmaite doświadczenia pozaakademickie: twórczość poetycka, praktyczna animacja kultury literackiej („Poezja i Gwiazdy"), krytyka literacka. Członek PEN-Clubu, wielokrotnie demokratycznie wybierany głosami pisarzy – wiceprezes (1992-1996) i prezes (1996-2008) Krakowskiego Oddziału Stowarzyszenia Pisarzy Polskich (w tym czasie członkami tego Oddziału m.in. było dwoje polskich noblistów: Czesław Miłosz i Wisława Szymborska). Laureat Nagrody Międzynarodowej PEN-Clubu (Londyn 1964), jedyny polski laureat Nagrody Międzynarodowej Fundacji Carlo Collodi „Pinocchio" (Rzym 1983). Jako poeta reprezentował Polskę (czytał wiersze) w siedzibie Organizacji Narodów Zjednoczonych w Nowym Jorku (V 2000). Rzymski katolik.
Kontakt e-mail: boguslaw.zurakowski[at]gmail.com lub przez sekretarza:
marek.mariusz.tytko[at]uj.edu.pl
marek.mariusz.tytko[at]gmail.com
[at] = @

http://www.religious-and-sacred-poetry.info

Religious and Sacred Poetry:
An International Quarterly
of Religion, Culture and Education
Edited by Marek Mariusz Tytko
No. 1 (13) January – February – March 2016
ISSN: 2299–9922 ; e-ISSN 2391-9418
page 351

MAREK MARIUSZ TYTKO (Cracow, Poland)
E-mail: marek.mariusz.tytko[at]uj.edu.pl

Information about the Chief of the International Scholarly Council of *Religious and Sacred Poetry* [in Czech]:

Informace o předsedovi Mezinárodní vědecké rady *Religious and Sacred Poetry*

Bogusław Żurakowski, Prof. GWSH, dr hab. Ph.D., profesor Vyšší odborné školy humanitních studií Gdańsk, emeritní mimořádný profesor Jagellonské univerzity, docent (dr hab.) humanitních věd v oblasti filologie a pedagogiky; specializace: didaktika, kulturní studia, literární věda. Přednášející na Jagellonské univerzitě (1982–2010), zástupce vedoucího Ústavu pedagogiky (1996–2002), zakladatel Katedry výchovy prostřednictvím umění (1996–2000), zakladatel a vedoucí Oddělení pedagogiky kultury (2000–2009), vědecko-pedagogický pracovník Katedry umělecké výchovy – Oddělení výchovy prostřednictvím umění a literatury ve Vyšší odborné škole filozofie a vzdělávání „Ignatianum" (Tovaryšstva Ježíšova) v Krakově (1994–2004), vědecko-pedagogický pracovník Ústavu polské filologie na Vyšší odborné pedagogické škole v Opolí (1968–1982); habilitační práce „Literatura – Wartość – Dziecko" („Literatura – Hodnoty – Dítě"; Krakov, 1993), habilitace (Filozofická fakulta Jagellonské univerzity Krakov, 1994), disertační práce „W świecie poezji dla dzieci" („Ve světě poezie pro děti"; WSP Opole, 1975). Multidisciplinární výzkumné zájmy: pedagogika kultury, literární věda, vzdělávání prostřednictvím literatury a umění, kulturní komunikace, axiologické vzdělávání, axiologie literatury, literární výchova, dítě a sacrum). Různé mimoakademické zkušenosti: básnická tvorba, praktická animace literární kultury („Poezja i Gwiazdy"; „Poezie a hvězdy"), literární kritika. Člen PEN-klubu, opakovaně demokraticky zvolen hlasy spisovatelů – místopředseda (1992–1996) a předseda (1996–2008) krakovské pobočky Asociace polských spisovatelů (v té době členy pobočky byli dva polští nositelé Nobelovy ceny: Czesław Miłosz a Wisława Szymborska). Laureát Mezinárodního PEN-klubu (London, 1964), jediný polský laureát Ceny Mezinárodní nadace Carlo Collodi „Pinocchio" (Roma, 1983). Jako básník reprezentoval Polsko (čtení poezie) v sídle Organizace spojených národů v New Yorku (2000). Římský katolík.
Kontakt e-mail: boguslaw.zurakowski[at]gmail.com nebo přes tajemníka: marek.mariusz.tytko[at]uj.edu.pl nebo:
marek.mariusz.tytko[at]gmail.com
[at] = @
http://www.religious-and-sacred-poetry.info

(Přeložil Libor Martinek)

Religious and Sacred Poetry:
An International Quarterly
of Religion, Culture and Education
Edited by Marek Mariusz Tytko
No. 1 (13) January – February – March 2016
ISSN: 2299–9922 ; e-ISSN 2391-9418
page 352

MAREK MARIUSZ TYTKO (Cracow, Poland)
E-mail: marek.mariusz.tytko[at]uj.edu.pl

Information about the Chief of the International Scholarly Council of *Religious and Sacred Poetry* [in Slovak]:

Informácie o predsedovi Medzinárodnej vedeckej rady *Religious and Sacred Poetry*

Bogusław Żurakowski, Prof. GWSH, dr hab. Ph.D., profesor Vyššej odbornej školy humanitných štúdií Gdańsk, emeritný mimoriadny profesor Jagellonskej univerzity, docent (dr hab.) humanitných vied v oblasti filológie a pedagogiky; špecializácia: didaktika, kulturológia, literárna veda. Prednášajúci na Jagellonskej univerzite (1982–2010), zástupca vedúceho Ústavu pedagogiky (1996–2002), zakladateľ Katedry výchovy prostredníctvom umenia (1996–2000), zakladateľ a vedúci Oddelenia pedagogiky kultúry (2000–2009), vedecko-pedagogický pracovník Katedry umeleckej výchovy – Oddelenia výchovy prostredníctvom umenia a literatúry na Vyššej odbornej škole filozofie a vzdelávania „Ignatianum" (Tovaryšstva Ježišovho) v Krakove (1994–2004), vedecko-pedagogický pracovník Ústavu poľskej filológie na Vyššej odbornej pedagogickej škole v Opole (1968–1982); habilitačná práca „Literatura – Wartość – Dziecko" („Literatúra – Hodnoty – Dieťa"; Krakov, 1993), habilitácia (Filozofická fakulta Jagellonskej univerzity Krakov, 1994), disertačná práca „W świecie poezji dla dzieci" („Vo svete poézie pre deti"; WSP Opole, 1975). Multidisciplinárne výskumné záujmy: pedagogika kultúry, literárna veda, vzdelávanie prostredníctvom literatúry a umenia, kultúrna komunikácia, axiologické vzdelávanie, axiológia literatúry, literárna výchova, dieťa a sacrum). Rôzne mimoakademické skúsenosti: básnická tvorba, praktická animácia literárnej kultúry („Poezja i Gwiazdy"; „Poézia a hviezdy"), literárna kritika. Člen PEN-klubu, opakovane demokraticky zvolený hlasmi spisovateľov – miestopredseda (1992–1996) a predseda (1996–2008) krakovskej pobočky Asociácie poľských spisovateľov (toho času členmi pobočky boli dvaja poľskí nositelia Nobelovej ceny: Czesław Miłosz a Wisława Szymborska). Laureát Medzinárodného PEN-klubu (London, 1964), jediný poľský laureát Ceny Medzinárodnej nadácie Carlo Collodi „Pinocchio" (Roma, 1983). Ako básnik reprezentoval Poľsko (čítanie poézie) v sídle Organizácie spojených národov v New Yorku (2000). Rímsky katolík.
Kontakt e-mail: boguslaw.zurakowski[at]gmail.com alebo cez tajomníka: marek.mariusz.tytko[at]uj.edu.pl nebo:
marek.mariusz.tytko[at]gmail.com
[at] = @
http://www.religious-and-sacred-poetry.info

(Preložila Ivica Hajdučeková)

Religious and Sacred Poetry:
An International Quarterly
of Religion, Culture and Education
Edited by Marek Mariusz Tytko
No. 1 (13) January – February – March 2016
ISSN: 2299–9922 ; e-ISSN 2391-9418
page 353

MAREK MARIUSZ TYTKO (Cracow, Poland)
E-mail: marek.mariusz.tytko[at]uj.edu.pl

Information about the Chief of the International Scholarly Council of *Religious and Sacred Poetry* [in Russian]:

Информация о Председателе Международного Научного Совета *Religious and Sacred Poetry*

Богуслав Жураковский, Проф. ГВШГ, доктор наук, профессор Гданьской Высшей Гуманитарной Школы, в прошлом до пенсии профессор Ягеллонского университета, доктор наук в сфере филологии и педагогики, специальность: дидактика, культурология, литературоведение. Академический преподаватель Ягеллонского университета (1982-2010), заместитель директора Института Педагогики (1996-2002), основатель кафедры воспитания искусством (1996-2000), основатель и руководитель кафедры педагогики культуры (2000-2009), научно-дидактический сотрудник кафедры художественного обучения, кафедры воспитания искусством и литературой в Высшей философско-педагогической школе „Ignatianum" (Общества иезуитов) в Кракове (1994-2004), научно-дидактический сотрудник Института польской филологии в Высшей педагогической школе в Ополе (1968-1982), докторская диссертация: „Литература – Ценности – Ребенок" (Краков 1993), защита (Филологический факультет ЯУ, Краков, 1994), кандидатская диссертация на тему „В мире поэзии для детей" (ВПШ, Ополе, 1975). Широкие научные интересы (педагогика культуры, литературоведение, воспитание литературой и искусством, культурная коммуникация, аксиологическое обучение, аксиология литературы, литературное воспитание, ребенок и сакрум). Разнообразный вневузовский опыт: поэтическое творчество, практическая анимация литературной культуры („Поэзия и Звезды"), литературная критика. Член ПЕН–Клуба. Многократно демократически избирался писателями вице-председателем (1992-1996) и председателем (1996-2008) Краковского отделения Общества польских писателей (членами которого в это время были двое польских писателей – лауреаты Нобелевской премии: Чеслав Милош и Вислава Шимборская). Лауреат Международной награды ПЕН-Клуба (Лондон, 1964), единственный польский лауреат Международной награды Фонда Карло Коллоди „Пиноккио" (Рим, 1983). Как поэт представлял Польшу (читал стихи) в штаб-квартире Организации Объединенных Наций в Нью-Йорке (V 2000). Исповедует католицизм.
Контакт e-mail: boguslaw.zurakowski[at]gmail.com
или через секретаря: marek.mariusz.tytko[at]uj.edu.pl
или: marek.mariusz.tytko[at]gmail.com [at] = @
http://www.religious-and-sacred-poetry.info
(Перевод Светлана Ивановна Кравченко)

Religious and Sacred Poetry:
An International Quarterly
of Religion, Culture and Education
Edited by Marek Mariusz Tytko
No. 1 (13) January – February – March 2016
ISSN: 2299–9922 ; e-ISSN 2391-9418
page 354

MAREK MARIUSZ TYTKO (Cracow, Poland)
E-mail: marek.mariusz.tytko[at]uj.edu.pl

Information about the Chief of the International Scholarly Council of *Religious and Sacred Poetry* [in Ukrainian]:

Інформація про Голову Міжнародної Наукової Ради *Religious and Sacred Poetry*

Богуслав Жураковський, проф. ҐВШГ, доктор наук, професор Ґданської вищої гуманістичної школи, професор Ягеллонського університету на пенсії (відставний), доктор гуманітарних наук у галузі філології, педагогіки; спеціалізація: дидактика, культурологія, літературозавство. Академічний викладач Ягеллонського університету (1982-2010), віце-директор Інституту педагогіки (1996-2002), засновник кафедри мистецького виховання (виховання засобами мистецтва) (1996-2000), засновник і керівник кафедри педагогіки культури (2000-2009), науково-педагогічний працівник кафедри художнього навчання, кафедри мистецького і літературного виховання у Вищій філософсько-педагогічній школі „Ignatianum" (Товариства Ісуса) у Кракові (1994-2004), науково-педагогічний працівник Інституту польської філології у Вищій педагогічній школі в Ополю (1968-1982); докторська дисертація: „Література – Вартості – Дитина" (Краків 1993), захист: Філологічний факультет ЯУ, Краків 1994; кандидатська дисертація „У світі поезії для дітей" (ВПШ, Ополє 1975). Інтердисциплінарні дослідницькі зацікавлення: педагогіка культури, літературознавство, виховання літературою і мистецтвом, культурна комунікація, аксіологічна освіта, аксіологія літератури, літературне виховання, дитина і сакрум. Різноманітна позаакадемічна діяльність: поетична творчість, практична анімація літературної культури („Поезія і Зірки"), літературна критика. Член ПЕН-клубу, багато разів обирався демократичною більшістю голосів письменників – віце-головою (1992-1996) і головою (1996-2008) Краківського відділу Спілки польських письменників (тоді членами того Відділу були двоє відомих польських нобелівських лауреатів – Чеслав Мілош і Віслава Шимборська). Лауреат Міжнародної нагороди ПЕН-клубу (Лондон 1964), єдиний польський лауреат Нагороди Міжнародного фонду Карло Коллоді „Піноккіо" (Рим 1983). Як поет представляв Польщу (читав поезії) у штаб-квартирі ООН у Нью-Йорку (V 2000). Римокатолик.
Контакт e-mail: boguslaw.zurakowski[at]gmail.com
Або через секретаря: marek.mariusz.tytko[at]uj.edu.pl
та: marek.mariusz.tytko[at]gmail.com
[at] = @
http://www.religious-and-sacred-poetry.info

(Переклад: Світлана Иванівна Кравченко)

Religious and Sacred Poetry:
An International Quarterly
of Religion, Culture and Education
Edited by Marek Mariusz Tytko
No. 1 (13) January – February – March 2016
ISSN: 2299–9922 ; e-ISSN 2391-9418
page 355

MAREK MARIUSZ TYTKO (Cracow, Poland)
E-mail: marek.mariusz.tytko[at]uj.edu.pl

Information about the Chief of the International Scholarly Council of *Religious and Sacred Poetry* [in Belarusian]:

Звесткі пра Старшыні Міжнароднага навуковага савета *Religious and Sacred Poetry*

Багуслаў Журакоўскі, праф. ГВШГ, др хаб. Ph.D., прафесар Гданьскай вышэйшай гуманітарнай школы, у мінулым прафесар Ягелонскага ўніверсітэта, доктар хабілітаваны гуманітарных навук у галіне філалагічных навук, педагогікі, спецыяльнасці: дыдактыка, культуралогія, літаратуразнаўства. Выкладчык Ягелонскага ўніверсітэта (1982-2010), віцэ-дырэктар Інстытута педагогікі (1996-2002), заснавальнік кафедры выхавання праз мастацтва (1996-2000), заснавальнік і кіраўнік кафедры мастацкай адукацыі (2000-2009), навукова-дыдактычны супрацоўнік кафедры мастацкай адукацыі, кафедры выхавання праз мастацтва Вышэйшай філасофска-педагагічнай школы «Ignatianum» (Езусавага Таварыства) у Кракаве (1994-2004), навукова-дыдактычны супрацоўнік Інстытута польскай філалогіі Вышэйшай педагагічнай школы ў Аполю (1968-1982), хабілітацыйная праца: «Літаратура – Каштоўнасць – Дзіця» (Кракаў 1993), хабілітацыя (філасофскі факультэт Ягелонскага ўніверсітэта, Кракаў 1994), кандыдацкая дысертацыя «У свеце паэзіі для дзяцей» (ВПШ Аполе 1975). Шматдысцыплінарная даследчыцкая зацікаўленасць (педагогіка культуры, літаратуразнаўства, выхаванне праз літаратуру і мастацтва, культуралагічная камунікацыя, аксіялагічнае выхаванне, аксіялогія літаратуры, літаратурнае выхаванне, дзіця і святасць). Разнастайная пазаакадэмічная дзейнасць: паэтычная творчасць, практычная анімацыя літаратурнай культуры («Poezja i Gwiazdy»), літаратурная крытыка. Член ПЭН-клубу, шматразова дэмакратычна абраны галасаваннем пісьменнікаў – віцэ-старшыня (1992-1996) і старшыня (1996-2008) Кракаўскага аддзялення Таварыства польскіх пісьменнікаў (у гэты час членамі гэтага аддзялення, між іншым, былі польскія лаўрэаты Нобелеўскай прэміі Чэслаў Мілаш і Віслава Шымборская). Лаўрэат міжнароднай узнагароды ПЭН-клуба (Лондан 1964), адзіны польскі лаўрэат узнагароды Міжнароднага фонду Carlo Collodi «Pinocchio» (Рым 1983). У якасці паэта ён прадстаўляў Польшчу ў штаб-кватэры ААН у Нью-Ёрку (V 2000). Вернік рымска-каталіцкай царквы. Кантакт e-mail:
boguslaw.zurakowski[at]gmail.com
або праз сакратара: marek.mariusz.tytko[at]uj.edu.pl
або: marek.mariusz.tytko[at]gmail.com [at] = @
http://www.religious-and-sacred-poetry.info

(Translation into Belarusian: Eugeniusz Pańkow, Olga Pańkowa, пераклад на беларускую мову: Яўгеній Аркадзьевіч Панькоў, Вольга Яўгеньеўна Панькова)

Religious and Sacred Poetry:
An International Quarterly
of Religion, Culture and Education
Edited by Marek Mariusz Tytko
No. 1 (13) January – February – March 2016
ISSN: 2299–9922 ; e-ISSN 2391-9418
page 356

MAREK MARIUSZ TYTKO (Cracow, Poland)
E-mail: marek.mariusz.tytko[at]uj.edu.pl

Information about Editor-in-Chief and the Secretary of the International Scholarly Board of *Religious and Sacred Poetry* [in English]:

Marek Mariusz Tytko (M.A., Ph.D.) is a doctor of humanistic sciences in pedagogy (2007). His doctoral dissertation was, "Stefana Szumana koncepcja wychowania przez sztukę" ["Stephan Szuman's concept of educating through art"]. He is a graduate of Jagiellonian University in three faculties: 1) history, 2) philology, and 3) philosophy. He is a historian of art, a pedagogue and a scientific information specialist. Since 1991, he has been employed at Jagiellonian University. From 1997 to 1998, he was a scholar and teacher in the Institute of Polish Philology at the Higher School of Pedagogy in Cracow. He has multidisciplinary fields of research in pedagogy, philosophy, literary studies, the history of culture, the history of art, the history of literature, science information and library studies. He has rich private experience in writing poetry and the practical animation of literary, artistic, and religious culture. He is Roman Catholic and open for patriotic, Christian, familial, and national values of European cultures.
E-mail contact:
marek.mariusz.tytko[at]uj.edu.pl
marek.mariusz.tytko[at]gmail.com

[at] = @
http://www.religious-and-sacred-poetry.info
(Translated by Sr Adelajda Sielepin CHR, Mark Simon Bonnet and Muir Alan Evenden)

**Religious and Sacred Poetry:
An International Quarterly
of Religion, Culture and Education**

Religious and Sacred Poetry:
An International Quarterly
of Religion, Culture and Education
Edited by Marek Mariusz Tytko
No. 1 (13) January – February – March 2016
ISSN: 2299–9922 ; e-ISSN 2391-9418
page 357

MAREK MARIUSZ TYTKO (Cracow, Poland)
E-mail: marek.mariusz.tytko[at]uj.edu.pl

Information about Editor-in-Chief and the Secretary of the International Scholarly Board of *Religious and Sacred Poetry* [in Polish]:

Informacja o Redaktorze Naczelnym i Sekretarzu Międzynarodowej Rady Naukowej „Religious and Sacred Poetry":

Marek Mariusz Tytko (M.A., Ph.D.), doktor nauk humanistycznych w zakresie pedagogiki (2007), dysertacja doktorska pt. *Stefana Szumana koncepcja wychowania przez sztukę*, dotycząca również wychowania przez literaturę piękną (Kraków 2006); absolwent trzech Wydziałów: 1) Filozoficzno-Historycznego, 2) Filologicznego i 3) Filozoficznego w Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie (Polska), historyk sztuki, pedagog, informacjolog, pracownik Uniwersytetu Jagiellońskiego (od 1991 r.), obecnie nauczyciel akademicki, wcześniej pracownik naukowo-dydaktyczny Instytutu Filologii Polskiej Wyższej Szkoły Pedagogicznej im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie (1997-1998), zainteresowania badawcze multidyscyplinarne (pedagogika, filozofia, literaturoznawstwo, historia kultury, historia sztuki i literatury, informacja naukowa i bibliotekoznawstwo), różnorodne doświadczenia pozaakademickie: twórczość poetycka, praktyczna animacja kultury literackiej, artystycznej i religijnej, rzymski katolik, otwarty na wartości patriotyczne, chrześcijańskie, rodzinne, narodowe kultur europejskich.
Kontakt e-mail:
marek.mariusz.tytko[at]uj.edu.pl
marek.mariusz.tytko[at]gmail.com
[at] = @

http://www.religious-and-sacred-poetry.info

Religious and Sacred Poetry:
An International Quarterly
of Religion, Culture and Education
Edited by Marek Mariusz Tytko
No. 1 (13) January – February – March 2016
ISSN: 2299–9922 ; e-ISSN 2391-9418
page 358

MAREK MARIUSZ TYTKO (Cracow, Poland)
E-mail: marek.mariusz.tytko[at]uj.edu.pl

Information about Editor-in-Chief and the Secretary of the International Scholarly Board of *Religious and Sacred Poetry* [in Czech]:

Informace o šéfredaktorovi a tajemníkovi Mezinárodní vědecké rady *Religious and Sacred Poetry*

Marek Mariusz Tytko, M.A., Ph.D., doktor humanitních věd v oblasti pedagogiky (2007), disertační práce „Stefana Szumana koncepcja wychowania przez sztukę" („Koncepce vzdělávání prostřednictvím umění Stefana Szumana"), která se týkala také výchovy prostřednictvím krásné literatury (Krakov 2006); absolvent tří fakult: 1) Filozoficko-historické, 2) Filologické a 3) Filozofické na Jagellonské univerzitě v Krakově (Polsko); historik umění, pedagog, informatik, zaměstnanec na Jagellonské univerzitě (od roku 1991), v současné době akademický učitel, předtím vědecko-pedagogický pracovník Ústavu polské filologie Vyšší odborné pedagogické školy Národní vzdělávací komise v Krakově (1997–1998). Multidisciplinární výzkumné zájmy: pedagogika, filozofie, vědecké informace a knihovnictví, literární věda, dějiny kultury, dějiny umění a literatury). Různé mimoakademické zkušenosti: pedagogika kultury, literární věda, vzdělávání prostřednictvím literatury, umění a náboženství. Římský katolík otevřený vlasteneckým, křesťanským, rodinným, národním a evropským kulturním hodnotám.
Kontakt e-mail:
marek.mariusz.tytko[at]uj.edu.pl
marek.mariusz.tytko[at]gmail.com

[at] = @
http://www.religious-and-sacred-poetry.info
(Přeložil Libor Martinek)

**Religious and Sacred Poetry:
An International Quarterly
of Religion, Culture and Education**

Religious and Sacred Poetry:
An International Quarterly
of Religion, Culture and Education
Edited by Marek Mariusz Tytko
No. 1 (13) January – February – March 2016
ISSN: 2299–9922 ; e-ISSN 2391-9418
page 359

MAREK MARIUSZ TYTKO (Cracow, Poland)
E-mail: marek.mariusz.tytko[at]uj.edu.pl

Information about Editor-in-Chief and the Secretary of the International Scholarly Board of *Religious and Sacred Poetry* [in Slovak]:

Informácie o šéfredaktorovi a tajomníkovi Medzinárodnej vedeckej rady *Religious and Sacred Poetry*

Marek Mariusz Tytko, M.A., Ph.D., doktor humanitných vied v oblasti pedagogiky (2007), disertačná práca „Stefana Szumana koncepcja wychowania przez sztukę" („Koncepcia vzdelávania prostredníctvom umenia Stefana Szumana"), ktorá sa týkala aj výchovy prostredníctvom krásnej literatúry (Krakov 2006); absolvent troch fakúlt: 1) Filozoficko-historickej, 2) Filologickej a 3) Filozofickej na Jagellonskej univerzite v Krakove (Poľsko); historik umenia, pedagóg, informatik, zamestnanec Jagellonskej univerzity (od roku 1991), v súčasnej dobe akademický učiteľ, predtým vedecko-pedagogický pracovník Ústavu poľskej filológie Vyššej odbornej pedagogickej školy Národnej vzdelávacej komisie v Krakove (1997–1998). Multidisciplinárne výskumné záujmy: pedagogika, filozofia, vedecké informácie a knihovníctvo, literárna veda, dejiny kultúry, dejiny umenia a literatúry). Rôzne mimoakademické skúsenosti: pedagogika kultúry, literárna veda, vzdelávanie prostredníctvom literatúry, umenia a náboženstva. Rímsky katolík otvorený vlasteneckým, kresťanským, rodinným, národným a európskym kultúrnym hodnotám.
Kontakt e-mail:
marek.mariusz.tytko[at]uj.edu.pl
marek.mariusz.tytko[at]gmail.com

http://www.religious-and-sacred-poetry.info
(Preložila Ivica Hajdučeková)

Religious and Sacred Poetry:
An International Quarterly
of Religion, Culture and Education

Religious and Sacred Poetry:
An International Quarterly
of Religion, Culture and Education
Edited by Marek Mariusz Tytko
No. 1 (13) January – February – March 2016
ISSN: 2299–9922 ; e-ISSN 2391-9418
page 360

MAREK MARIUSZ TYTKO (Cracow, Poland)
E-mail: marek.mariusz.tytko[at]uj.edu.pl

Information about Editor-in-Chief and the Secretary of the International Scholarly Board of *Religious and Sacred Poetry* [in Russian]:

Информация о Главном Редакторе и секретаре Международного Научного Совета *Religious and Sacred Poetry*

Марек Мариуш Тытко, M.A., Ph.D., кандидат педагогических наук (2007), кандидатская диссертация „Концепция воспитания искусством Стефана Шумана", касающаяся также воспитания художественной литературой (Краков 2006); выпускник трех факультетов: 1) философско-исторического, 2) филологического і 3) философского в Ягеллонском университете в Кракове (Польша), историк искусства, педагог, информациолог, сотрудник Ягеллонского университета (с 1991 г.), В настоящее время академический преподаватель, раньше научно-дидактический сотрудник Института Польской филологии Высшей педагогической школы им. Комиссии Народного Образования в Кракове (1997-1998), широкие научные интересы (педагогика, философия, литературоведение, история культуры, история искусства и литературы, научная информация и библиотековедение), разнообразный вневузовский опыт: поэтическое творчество, практическая анимация литературной, художественной и религиозной культуры, исповедует католицизм, открыт на патриотические, христианские, семейные, национальные ценности европейских культур.
Контакт e-mail: marek.mariusz.tytko[at]uj.edu.pl
marek.mariusz.tytko[at]gmail.com
[at] = @
http://www.religious-and-sacred-poetry.info

(Перевод Светлана Ивановна Кравченко)

**Religious and Sacred Poetry:
An International Quarterly
of Religion, Culture and Education**

Religious and Sacred Poetry:
An International Quarterly
of Religion, Culture and Education
Edited by Marek Mariusz Tytko
No. 1 (13) January – February – March 2016
ISSN: 2299–9922 ; e-ISSN 2391-9418
page 361

MAREK MARIUSZ TYTKO (Cracow, Poland)
E-mail: marek.mariusz.tytko[at]uj.edu.pl

Information about Editor-in-Chief and the Secretary of the International Scholarly Board of *Religious and Sacred Poetry* [in Ukrainian]:

Інформація про Головного Редактора і Секретаря Міжнародної Наукової Ради *Religious and Sacred Poetry*

Марек Маріуш Титко, кандидат гуманітарних наук у галузі педагогіки (2007), кандидатська дисертація „Концепція мистецького виховання (виховання мистецтвом) Стефана Шумана", стосується також виховання художньою літературою (Краків 2006); випускник трьох факультетів: 1) філософсько-історичного, 2) філологічного і 3) філософського в Ягеллонському університеті у Кракові (Польща), історик мистецтва, педагог, інформаціолог, працівник Ягеллонського університету (від 1991 р.), на сьогоднішній день викладач, раніше науково-педагогічний працівник Інституту польської філології Вищої педагогічної школи ім. Комісії народної освітив Кракові (1997-1998); інтердисциплінарні наукові зацікавлення: педагогіка, філософія, літературознавство, історія культури, історія мистецтва і літератури, наукова інформація і бібліотекознавство; різноманітні непрофесійні зацікавлення: поетична творчість, практична анімація літературної культури, мистецької і релігійної; римокатолик, прихильник патріотичних, християнських і сімейних цінностей національних європейських культур.
Контакт e-mail:
marek.mariusz.tytko[at]uj.edu.pl
marek.mariusz.tytko[at]gmail.com
[at] = @
http://www.religious-and-sacred-poetry.info

(Переклад: Світлана Иванівна Кравченко)

**Religious and Sacred Poetry:
An International Quarterly
of Religion, Culture and Education**

Religious and Sacred Poetry:
An International Quarterly
of Religion, Culture and Education
Edited by Marek Mariusz Tytko
No. 1 (13) January – February – March 2016
ISSN: 2299–9922 ; e-ISSN 2391-9418
page 362

MAREK MARIUSZ TYTKO (Cracow, Poland)
E-mail: marek.mariusz.tytko[at]uj.edu.pl

Information about Editor-in-Chief and the Secretary of the International Scholarly Board of *Religious and Sacred Poetry* [in Belarusian]:

Звесткі пра галоўнага рэдактара і Сакратара Міжнароднага навуковага савета *Religious and Sacred Poetry*

Марэк Марыюш Тытко, M.A., Ph.D., доктар гуманістычных навук у галіне педагогікі (2007 г.), кандыдацкая дысертацыя «Канцэпцыя выхавання праз мастацтва Стэфана Шумана» ўздымала пытанні выхавання праз мастацкую літаратуру (Кракаў 2006); выпускнік трох факультэтаў: 1) філасофска-гістарычнага 2) філалагічнага і 3) філасофскага ў Ягелонскім універсітэце ў Кракаве (Польшча), гісторык мастацтва, педагог, інфармацыёлаг, працаўнік Ягелонскага ўніверсітэта (з 1991 г.), у дадзены час выкладчык, раней навукова-дыдактычны працаўнік Інстытута польскай філалогіі Вышэйшай педагагічнай школы імя Камісіі Адукацыі Народнай ў Кракаве (1997-1998). Шматдысцыплінарныя даследаванні (педагогіка, філасофія, літаратуразнаўства, гісторыя культуры, гісторыя мастацтва і літаратуры, навуковая інфармацыя і бібліятэчная справа), разнастайныя пазаакадэмічныя інтарэсы: паэтычная творчасць, практычная анімацыя літаратурнай, мастацкай і рэлігійнай культуры. Вернік рымска-каталіцкай царквы, адкрыты да патрыятычных, хрысціянскіх, сямейных, нацыянальных каштоўнасцей еўрапейскіх культур.

Кантакт e-mail: marek.mariusz.tytko[at]uj.edu.pl
або: marek.mariusz.tytko[at]gmail.com [at] = @
http://www.religious-and-sacred-poetry.info
(Translation into Belarussian: Eugeniusz Pańkow, Olga Pańkowa, пераклад на беларускую мову: Яўгеній Аркадзьевіч Панькоў, Вольга Яўгеньеўна Панькова)