





Choć stworzył wiele dzieł prozatorskich, to jednak przez całe życie towarzyszyło mu pragnienie uprawiania innej formy wypowiedzi, formy poetyckiej, obdarzonej specjalną metaforyką i rytmem, których to właściwości nie posiada, bardziej za to „monotonna” i bezpośrednia, forma prozatorska. Zazwyczaj swojego światopoglądu nie wyrażał inaczej jak poprzez wiersze, o własnych przeżyciach wewnętrznych, sprawach religijnych nie mówił inaczej jak poprzez poezję – świadczy o tym szereg jego utworów, szereg tych właśnie liryków, przez które przewijają się wielkie tematy filozoficzne, refleksyjne i estetyczne.

W kręgu problematyki religijnej pozostaje wiersz, o jakim chcemy mówić – wiersz stanowiący modlitwę<sup>4</sup>, czy zadumę nad Jasnogórskim Wizerunkiem. Chodzi o utwór pt. *Nocą, kiedy oglądam obraz*, który został napisany – jak podaje sam autor – na Jasnej Górze, dnia 8/9 III 1979 roku, niemniej ukazał się 3 lata później – w 1982 roku, w czasopiśmie „Więź” (7, 285, s. 19). Na marginesie dodam, że wymienioną kompozycję drukowało później wiele periodyków katolickich, ostatnio widziałem ją w dwumiesięczniku „List do Pani” (nr 12/1, 220, grudzień/styczeń 2013/2014, s. 19).

Matkę Boską z Wizerunku Jasnogórskiego pojmuje Pasierb jako osobę namacalnie obecną w ludzkiej doczesności, dzielącą losy narodu, dźwigającą cały tradycyjny balast zjawisk historycznych, którego doświadczały dzieje naszej Ojczyzny. Lecz zarazem poeta łączy pojęcie Madonny z kategoriami teologicznymi<sup>5</sup>. Dla niego Maryja nie przestaje być Matką Boga. Niejeden polski poeta, niezależnie od tego, w jakiej epoce tworzył, propagował podobną wizję Bogarodzicy i starał się nadać Jej nowe znaczenie, nową ważność przystającą do czasu, w którym żył. Taką wymowę posiadała inwokacja z *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza, czy pieśń konfederatów barskich<sup>6</sup>, takim sensem przepełniony był *Psalm dobrej woli* Zygmunta Krasińskiego<sup>7</sup>, takie znaczenie miał liryk pt. *Po-*

<sup>4</sup> Przykłady interpretacji różnych wierszy religijnych zob. w: B. Zeler, *Teofania we współczesnej liryce polskiej*, Bielsko-Biała 1993.

<sup>5</sup> O wzajemnych relacjach między teologią a literaturą zob.: M. Paciuszkiewicz, *Ku teologii słowa literackiego*, „Roczniki Teologiczno-Kanoniczne” 1977, z. 6, s. 67–72; S. Dąbrowski, *Teologia literatury a wiedza o literaturze. (Porównania i propozycje)*, „Przegląd Humanistyczny” 1989, nr 12, s. 155–161.

<sup>6</sup> „[...] Ty świecisz w miłej światu Częstochowie,  
Gdzie czołem biją świata monarchowie. [...]”  
Pamiętaj, Panno, na Polską koronę,  
Którąś wzięła pod swoją obronę:  
Wszakżeś jest Polską Maryja królową,  
Której Bóg oddał za tron Częstochową”.

<sup>7</sup> „[...] My w przeszłym wieku Twój nakaz już czcili  
I nie czekali chwil spełnionych chwili,  
By uznać Ciebie za ziemskiego władcę.  
W Królowej polskiej – Twojej ziemskiej Matce!  
[...] Spójrz na Nią, Panie! – wśród serafów grona  
Oto u tronu Twego rozklęczona –  
A na Jej skroniach łśni polska korona”. Zob. też poemat *Przedświt*:

*kłon Bogarodzicy* Władysława Bełzy<sup>8</sup>, czy wiersz Jana Lechonia<sup>9</sup>. Dla tych i innych twórców Maryja pozostawała Matką Boga i człowieka, zyskiwała jednak za każdym razem jakąś nową cechę, reprezentowała jakąś nową wartość i walor w zależności od okoliczności, w której tworzyć przyszło danemu pisarzowi.

Tak samo ks. Pasierb pragnął, aby jego Madonna pełna boskich darów jawiła się czytelnikowi nie jako hieratyczna postać, czy nieprzystępna święta ze średniowiecznych obrazów, lecz jako dobra Pani, jako współczująca Matka, jako swego rodzaju Dobrodziejka, zaangażowana bardzo konkretnie w miejsce i czas, w których jej dzieci żyją<sup>10</sup>. Napisać wiersz o Maryi tylekroć opiewanej w literaturze to sprawa trudna i ambitna, ale nie niemożliwa – ks. Pasierb był o tym przekonany.

Skoro ma to być motyw nowatorski – powie ktoś – dlaczegóż więc przywoływać tematy pojawiające się nieskończenie wiele razy u różnych twórców<sup>11</sup>,

---

„[...] Witaj, witaj! To Królowa,  
Po swym ludu długo wdowa,  
I dziś wraca w tej koronie,  
Którą w polskiej Częstochowie  
Niegdyś dali Jej ojcowie,  
I tych ojców przez te tonie,  
Patrz, prowadź [...]”.

<sup>8</sup> „[...] Tyś ziemi naszej Królową,  
Potężną Polski strażnicą,  
W Tobie wcielone jest Słowo,  
Bogarodzico – Dziewico!  
[...] Wszak chram Twój – to Polska cała,  
Pierś ludu – to Twa stolica,  
Niepokalana i biała,  
Bogarodzico – Dziewico!”

<sup>9</sup> „[...] Weź wszystkich, którzy  
Cierpiąc patrzą w Twoją stronę,  
Matko Boska Częstochowska, pod Twoją obronę.  
Niechaj druty się rozluźnią, niechaj mury pękną,  
Ponad Polską błogosławiąc, podnieś rękę piękną,  
I od Twego łez pełnego, Królowo, spojrzenia,  
Niech ostatnia kaźń się wstrzyma, otworzą więzienia,  
Niech się znajdą ci, co z dała rozdzieleni giną,  
Matko Boska Częstochowska, za Twoją przyczyną.  
Nieraz potop nas zalewał, krew się rzeką lała,  
A wciąż klasztor w Częstochowie stoi jako skała”.

<sup>10</sup> Dotykamy tu problemu identyfikacji tożsamości utworu religijnego, jak i kerygmatycznego wymiaru dzieła religijnego. O tych zagadnieniach zob.: M. Jasińska-Wojtkowska, *Problemy identyfikacji religijności dzieła literackiego*, [w:] *Sacrum w literaturze*, red. J. Gotfryd, M. Jasińska-Wojtkowska, S. Sawicki, Lublin 1983; M. Maciejewski, *Literatura w świetle kerygmatu*, [w:] *Inspiracje religijne w literaturze*, s. 102–115.

<sup>11</sup> Powtarzalność pewnych motywów religijnych w literaturze wiąże się często z duszpasterskim charakterem tychże motywów. Zob. na ten temat: J. Szymik, *W poszukiwaniu teologicznej głębi literatury*, Katowice 1994.

związane bądź co bądź z teologią i ortodoksyjną nauką Kościoła katolickiego. Być może jest to słabość poezji ks. Pasierba, ale on sam przywiązywał do tych motywów wielką wagę. A przy tym uważał zapewne, że pisanie o Matce Boskiej musi być osadzone w tradycji, w określonym kolorycie ideowym katolickiego Kościoła – niechże jego wiersz maryjny nie będzie odcięty od przeszłości i dzieiectwa religijnego amatorszczyzną. Niezależnie od tego zaś, cokolwiek złego można by powiedzieć o stereotypowych i niemalże szablonowych już motywach maryjnych, to jednak niewątpliwie motywy te należały do pewnej wielowiekowej, od starożytności się rozpoczynającej, tradycji teologicznej, tradycji, którą określić można jako dążenie do uwielbienia Maryi – bez względu na pewną nieuniknioną na tym miejscu ogólnikowość sformułowania. Sztandarowe dogmaty i doktryny Kościoła, takie jak niepokalane poczęcie, wniebowzięcie, niektóre objawienia itp., niezależnie od różnych przeinaczeń i nieprawowiernych interpretacji, jakich doznały one na przestrzeni dziejów<sup>12</sup>, poczęte były między innymi ze szczerej fascynacji Maryją i pozostaną symbolem pięknej miłości Bożego ludu do Matki Zbawiciela. A więc ks. Pasierb sięgał po stare motywy, mające swe obciążenia, lecz zawierające i sugestie oddające istotę maryjnego kultu – ani na chwilę nie zapominał jednak, że chodzi tu o wywyższenie Bogarodzicy, czyli o nawiązanie do motywu uświęconego wielowiekową tradycją.

Na czym polega oryginalność wiersza? Najogólniej mówiąc, na ukazaniu wewnętrznych osobistych przeżyć, jakich doznaje podmiot liryczny<sup>13</sup>, obcując sam na sam z Wizerunkiem. Obcowanie zaś z dziełem malarskim, bez względu na to, czy się nam ono podoba, czy nie, bez względu nawet na to, czy znamy się na technikach plastycznych, powoduje pewne wrażenia psychiczne, zakłada w swej istocie pewną dowolność interpretacyjną. Każdy z nas przecież ma prawo rozumieć malunek po swojemu, każdemu może się on jawić w inny sposób. Wrażenia te bardzo często korespondują z naszymi poglądami i ideałami, które wyznajemy i którymi kierujemy się w życiu. Wykładnia dzieła sztuki ma więc wiele wspólnego z postawą wewnętrzną, jest ona po prostu uzależniona od doświadczenia duchowego, umożliwiającego nam zachowanie własnej odrębności i indywidualnej osobowości – a wszak posiadanie własnej osobowości to jedna z najbardziej oczywistych, najbardziej typowych ludzkich prerogatyw na świecie. Oglądać znany obraz, zatrzymując sobie prawo do własnej interpretacji, mówić o osobistych uczuciach, zachowując szacunek wobec ogólnie przyjętych ocen i opinii na temat artefaktu – oto droga, aby stać się oryginalnym poetą.

Już tytuł wiersza świadczy o tym, że ks. Pasierb zajął taką postawę, która była możliwa tylko przy przyjęciu założenia, że każdy człowiek ma prawo wy-

<sup>12</sup> Jednym z najślawniejszych kontestatorów maryjnych, inspiratorem herezji był Nestoriusz (ok. 383–451) – patriarcha Konstantynopola, kapłan i biskup, który negował kult Maryi jako Matki Boga.

<sup>13</sup> O warsztacie badań nad poezją zob. Z. Zarębianka, *O poezji religijnej i sposobach jej badania*, „Roczniki Humanistyczne” 1990, z. 1, s. 25–55.

powiadać się o Wizerunku Jasnogórskim, tak jak go pojmuję, że nie ma dwóch identycznych interpretacji, że każdy może zobaczyć w Obliczu Madonny coś innego, że każdemu może się ono przedstawiać trochę inaczej. A w tym założeniu zawierała się postawa religijna – ukazanie człowieka jako dziecka potrzebującego opieki Bożej Matki, jako istoty narażonej na ciosy losu, która pragnie modlitwy i wsparcia z wysoka. Dlatego też ks. Pasierb wyrażał w wierszu przeświadczenie, że stosunek człowieka – poety do Madonny – polegający na czci i poszanowaniu dogmatów maryjnych oraz na uznaniu prawa każdego do wyrażania własnych uczuć w kontakcie z artefaktem, łączy się organicznie z postawą religijną, przede wszystkim z chrześcijańską koncepcją ludzkiej znikomości, zanurzonej zarówno w codziennej doczesności, jak i ogarniętej historyczną perspektywą dziejów.

Można by więc zinterpretować wiersz jako formę modlitwy, wydaje się właśnie, że taka jednoznaczna analiza jest dla należytego odbioru dzieła potrzebna – utwór jest kontemplacyjną wizją<sup>14</sup> nastrojową, stąd też jego wewnętrzna budowa wersyfikacyjna wyzwala się od wszelkich klasycznych reguł metryki i rymu.

Wyciszony, pełen zamyślenia motyw o charakterystycznej także dla innych utworów Pasierba, swobodnej – jak się rzekło – nienumerycznej budowie metrycznej, wprowadza nas od razu w zasadniczy nastrój liryka: *kiedy patrzę na Ciebie...* Poeta kreśli obraz Matki Opiekunki obecnej w życiu człowieka, dzielącej z narodem jego losy, rodzącej Bożego Syna. Wiersz ujęty jest w zestawienie trzech wyobrażeń, ściśle ze sobą spójnych: sceny dotyczącej pewnych detali plastycznych Ikony Jasnogórskiej, epizodów związanych z historią Ojczyzny oraz kwestii natury teologicznej. W odtwarzaniu tych trzech wymiarów można odnaleźć troskę poety o wizualną sugestywność przedstawienia istotnych szczegółów oblicza Madonny jako malarskich i symbolicznych elementów. Wszystkie przybierają postać znaku, który wiedzie ku głębszej, duchowej – chciałoby się rzec – sferze skojarzeń. To one stają się przedmiotem wypowiedzi i nadają jej właściwą tonację poetycką.

Pojawia się więc oto pierwszy temat charakteryzujący Czarną Madonnę, przepojony medytacją, zapalem, synowskim uwielbieniem, wprowadzony przez wizję błyszczących, drogocennych ornamentów zdobiących obraz. Liryczne i duchowe przeznaczenie tych malarskich szczegółów Wizerunku ujawnia się tutaj w całej ich okazałości. W scenerii błękitnych blasków i zimna *plonących brylantów, brunatna twarz i dłonie Bogarodzicy*, pełne ciepła, ujawniają symboliczne sugestie skojarzeń<sup>15</sup>. Maryja jawi się od razu jako dobra matka, ubożuch-

<sup>14</sup> Wydaje się, że wiersz Pasierba można zaliczyć do poezji mistycznej. Zagadnienie to ciągle pozostaje mało zbadane przez współczesnych teoretyków. Wiąże się to zapewne z wieloaspektowością problematyki, w której krzyżują się metodologie filozoficzne, teologiczne, teoretyczno-literackie. Zob. *Mistyka w życiu człowieka*, red. ks. W. Słomka, Lublin 1980. Zob. też niektóre rozdziały książki, której autorem jest A. Czyż, *Ja i Bóg. Poezja metafizyczna późnego Baroku*, Wrocław 1993.

<sup>15</sup> Pojawia się tu ważne zagadnienie relacji literatury do malarstwa, które częstokroć udziela swojej frazeologii tej pierwszej dziedzinie. Sprawa obrosła w wielką tradycję, sięgającą starożytno-

na, naznaczona jak każdy człowiek ziemskimi doświadczeniami. Te same sugestywne znaczenia posiadają dwa przymiotniki, którymi poeta określa twarz Wizerunku: *jesteś ciemna i piękna*. Takimiż też liryczno-symbolicznymi sugestiami odzywają się sformułowania: *Twarz Twoja ziemia pszeniczna i skórka wiejskiego chleba*. Ewokacje zawarte w tych strofach dotyczą nie tylko kolorystycznej<sup>16</sup>, lecz także duchowej charakterystyki Wizerunku<sup>17</sup>. Poeta odwołuje się tutaj zarówno do barwy oblicza Madonny, jak również – może nawet przede wszystkim – do pewnych konotacji biblijnych i ludowych tych sformułowań. Warto uwzględnić fakt, iż ziemia – zwłaszcza pszeniczna, jako przeciwieństwo pustyni, lecz zarazem jako symbol pożywienia, dostatku, Bożych darów i bezpieczeństwa – stanowi motyw ściśle łączący postać Bohaterki wiersza z Jej ludem, żyjącym na roli z pracy swoich rąk. Podobnie w wyrażeniu *skórka wiejskiego chleba* uaktywniają się jakby trzy jego zmysłowe wymiary<sup>18</sup>: wygląd wiejskiego bochenka, jego zapach i smak. W pięknym, pachnącym i zdrowym chlebie zawiera się wizja Maryi, która stanowi najlepsze zaspokojenie ludzkich pragnień i dążeń. Jej łagodność i przystępność w stosunku do ludzi podkreślił poeta wyrażeniem *nie pachniesz kadzidłami lecz woskiem i miodem*, jakby po to właśnie, by Matka Boska kojarzyła się bardziej ze znojnym pszczelim trudem<sup>19</sup> i ze znakomitymi efektami ciężkiej pracy, niż z królewskim blichтром.

Wyobrażenia poety o Czarnej Madonnie w tej części liryka nabierają intensywności, materializują się niejako w codzienności, konkretyzuje się wizja Matki osadzona w motywie doczesności i pracy. Wszystko ogniskuje się w bezpośrednich zwrotach skierowanych do Bogarodzicy. I oto zaczyna się jakby druga część wiersza, następuje temat ojczyzny i historii. Jest on dwoisty, składa się bowiem z wizji bruzd wyrytych na obliczu Maryi i odwołań do radosnych, bolesnych i chwalebnych momentów w dziejach Polski. Znany motyw blizn powsta-

---

ści – czasów Simonidesa z Keos i Horacego (sławna formuła *ut pictura poesis*). Zob. Z. Kopyczyńska, *Malowanie słowami*, [w:] tejsze, *Język a poezja. Studia z dziejów świadomości językowej i literackiej Oświecenia i Romantyzmu*, Wrocław 1976, s. 34–41; H. Markiewicz, *Obrazowość a ikoniczność literatury*, [w:] tegoż, *Wymiary dzieła literackiego*, Kraków 1984, s. 101–112. O kwestiach obrazowości zob. też: B. Sienkiewicz, *Literackie „teorie widzenia” w prozie dwudziestolecia międzywojennego*, Poznań 1992.

<sup>16</sup> Problem przeżycia estetycznego dzieła literackiego interesuje badaczy od dawna. H. Markiewicz (*Główne problemy wiedzy o literaturze*, Kraków 1970, s. 52–54) wyróżnia kategorie „obrazowości” i „oglądowości” dzieła literackiego.

<sup>17</sup> Teorie złudzeń zmysłowych, znaków, problemy semiotyki stanowią przedmiot licznych badań współczesnych uczonych różnych dziedzin. Zob. R. Arnheim, *Sztuka i percepcja wzrokowa. Psychologia twórczego oka*, przeł. J. Mach, Warszawa 1978; U. Eco, *Pejzaż semiotyczny*, przeł. A. Weinsberg, Warszawa 1972.

<sup>18</sup> Można założyć, że w tym wypadku wiersz nawiązuje „międzytekstowy dialog” z dziełem plastycznym. O takich relacjach pisze np. E. Balcerzan, *Poezja jako semiotyka sztuki*, [w:] tegoż, *Kręgi wtajemniczenia*, Kraków 1982, s. 135–156.

<sup>19</sup> Warto w tym miejscu przypomnieć, że pszczoła jest symbolem pracowitości i złotego wieku *miodem i mlekiem płynącego*. Zob. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1991, s. 341.

łych po ciosach bezbożnego najeźdźcy mamy tu poszerzony i podany jako symbol, tym razem w formie rozwiniętej, jakby opatrzony komentarzem. Poeta uruchamia najpierw sugestię tkwiącą w owych szramach na Obliczu Madonny, które ze szczególną siłą przyciągają zwykle uwagę modlących się. W ewokowanej wizji zranień treściową dominantę stanowi *ziemia kaleczona przez wojny, poznaczona przez czas* i *tarcza, która wzięła na siebie ciosy*. Poeta przywołuje tutaj sceny wojenne nie tylko dlatego, by mogły one odnosić się do pociętej twarzy Maryi, ale dlatego przede wszystkim, by jako obrazy tragedii, krwi i długoletnich cierpień, zagrały silniej w kontekście historii Polski. Zresztą analogie były zbyt wyraźne, by trzeba je było wykazywać. Tym dobitniej podmiot liryczny stwierdza, że Oblicze oglądane *z góry i z bliska* przypomina *zarys ojczyzny*. A zatem symboliczność blizn, konkretność ciemnych barw Wizerunku obliczone są nie tyle na ewokowanie przedstawień wizualnych, ile na patriotyczną sugestywność znaczeń podsuwanych za pomocą metaforycznych wizji nieszczęść i kataklizmów dziejowych.

Fizjonomia Madonny łączy się zatem z motywem Ojczyzny, który prezentowany jest w tej części wiersza w jeszcze inny sposób. Drugim, niejako kontrastującym tematem jest temat piękna tej ziemi. Jego osnowę stanowi wypowiedź poety o pewnych właściwościach Ikony Jasnogórskiej, która poddana promieniowaniu ultrafioletowemu świeci na *zielono jak ozimina*. W tym kontekście przywołuje poeta wizję łąki *w kwietniu*, kreuje więc ową szczególną atmosferę, którą by się chciało określić jako wiosenne piękno Maryi, porównywanej tutaj do wspaniałości polskiego krajobrazu. Autor wiersza nawiązuje więc do określonej konwencji pisania o Bożej Matce, odwołuje się chociażby do znanej pieśni *Była cicha i piękna jak wiosna*, próbuje dopasować się do pewnych ogólnie przyjętych sposobów wysławiania Bogarodzicy. Nie oznacza to jednak, iż nie usiłuje być oryginalny. Umiejętne skojarzenie tak sprzecznych motywów, jak wojna i krew, wiosna i łąka, okazuje się dlań w danym wypadku bardzo ważne. Pogodzenie elementów antyteptycznych, zespolenie przeciwstawnych cech staje się niezwykle cenne, gdyż umożliwia mu ukazanie Bohaterki wiersza w horyzontach nie na miarę zwykłego ludzkiego spojrzenia, w perspektywach o olbrzymiej rozległości widzenia, zespalającego w jednolitą wizję tajemnice różańca, teraźniejszość i przeszłość, historię, wymiar ziemski i kosmiczny. Cała ta część wiersza, pomimo wielości motywów i ich komplikacji, ma jednak zdecydowany charakter panegiryczny, czy może hymnu. Po bardzo wyraźnych wątkach patriotycznych następuje przywołanie wizji wschodu, zachodu i słońca. Jest to prawdopodobnie nawiązanie do *Apokalipsy św. Jana. Niewiasta obleczona w słońce*, czyli Maryja<sup>20</sup>, która króluje nad wszystkim kosmosem, stała się najpewniej inspiracją poety. Po polskim i narodowym przeprowadzeniu maryjnych motywów chciał on zaznaczyć eschatologiczny wymiar Bożej Matki jako Pani całego świata.

---

<sup>20</sup> Ap. 12, 1.



Ta wzniosła wizja doprowadza wreszcie do pełnej spokoju i ufności modlitwy uwielbienia<sup>21</sup>, stanowiącej jak gdyby nawiązanie do początkowego motywu wiersza. Specyficzny charakter litanii czy pozdrowienia anielskiego nadają tutaj utworowi pewne znane, pochodzące z maryjnych aktów strzelistych zwroty, takie jak *przyczyno naszej wierności, gwiazdo zaranna, owoc Twojego żywota*. Maryja pozostaje Matką Jezusa, który jest *naszym życiem*. Tą myślą kończy poeta wiersz.

Utwór *Nocą, kiedy oglądam obraz* nie jest dziełem bogatym w jakieś zaskakujące pomysły poetyckie. Jest to kompozycja stosunkowo prosta – tym bardziej uderza mistrzostwo w kreowaniu atmosfery religijnej, stopione w jedno ze swobodną strukturą metryczną. Warto tu zwrócić uwagę na tę specyficzną właściwość inwencji ks. Pasierba, że tematy jego nie są nigdy jakimiś próbami kontestacji i nonkonformizmu wobec Kościoła rzymskiego, mają one sens i znaczenie tylko jako pomysły religijne, osadzone w kontekście dogmatów i teologii katolickiej. Dla interpretacji utworu ważne jest nie tylko, aby zdawać sobie sprawę z tego, a nie innego artykułu wiary obecnego w katechizmie, lecz również aby uwzględnić charakterystyczne zaangażowanie podmiotu lirycznego, który w swej prawowierności wyraża bardzo osobiste uczucia. Specjalnie w analizowanym wierszu owo połączenie katolickiej, maryjnej ortodoksji z żarliwym wręcz intymnym przesłaniem narzuca się czytelnikowi z nieodpartą sugestywnością. Od pierwszych wersów jest rzeczą oczywistą, że mamy tu do czynienia nie ze „zwykłym” poetą, lecz z poetą katolickim i maryjnym<sup>22</sup>, który czci i kocha Jasnogórski Wizerunek Madonny, widząc w Niej świętą osobę i Matkę człowieka, narodu i Chrystusa. Ten narzucający się pryncypializm, zespolony udanie z uczuciową ekspresywnością, uczynił z wiersza dzieło wybitne nie pod względem doktrynalnym, czy teologicznym, lecz właśnie pod względem owej specyficznej inwencji lirycznej.

Kompozycja *Nocą, kiedy oglądam obraz* podoba się wielu czytelnikom. O jej popularności świadczy także fakt, że doczekała się wersji wokalne<sup>23</sup>.

<sup>21</sup> Zdaniem niektórych badaczy, motyw ufności i nadziei stanowi jeden z podstawowych nurtów literatury religijnej. Zob. W. Kaczmarek, *Wezwanie do nadziei. Religia – ateizm – wiara w dramacie współczesnym. Zarys problematyki*, Lublin 1993.

<sup>22</sup> Wydaje się, że w przypadku ks. Pasierba zaliczenie jego wiersza do kręgu literatury katolickiej jest uzasadnione. Niektórzy badacze uważają jednak, iż przypisywanie utworu konkretnej religii jest postępowaniem niewłaściwym. Zob. na ten temat: S. Sawicki, *Katolicyzm a literatura. Perspektywy i trudności badawcze*, „Zeszyty Naukowe KUL” 1961 nr 3; tegoż, *Czy zmierzch „literatury katolickiej”?*, [w:] *Z pogranicza literatury i religii. Szkice*, Lublin 1979, s. 135–136; 142–143. O trudnościach katolickich interpretacji wierszy religijnych pisał także J. Błoński, *To, co święte, to, co literackie*, [w:] tegoż, *Kilka myśli, co nie nowe*, Kraków 1985, s. 11–14.

<sup>23</sup> Wersję tę przygotowała wokalistka Sylwia Lipka, jej wykonanie dostępne jest w Internecie ([www.youtube.com/watch?v](http://www.youtube.com/watch?v)).

## Bibliografia

- Arnheim R., *Sztuka i percepcja wzrokowa. Psychologia twórczego oka*, przeł. J. Mach, Warszawa 1978.
- Balcerzan E., *Kręgi wtajemniczenia*, Kraków 1982.
- Błoński J., *Kilka myśli, co nie nowe*, Kraków 1985.
- Bogiem sławiona Maryja. Antologia polskiej twórczości poetyckiej o Matce Boskiej Jasnogórskiej*, zebrał, opracował i wstępem opatrzył S.J. Rożej ZP, Rzym 1981.
- Czyż A., *Ja i Bóg. Poezja metafizyczna późnego Baroku*, Wrocław 1993.
- Dąbrowski S., *Teologia literatury a wiedza o literaturze. (Porównania i propozycje)*, „Przegląd Humanistyczny” 1989, nr 12.
- Dybciak K., *Literatura wobec religii – izolacja czy przenikanie?*, „Znak” 1977, nr 11/12.
- Eco U., *Pejzaż semiotyczny*, przeł. A. Weinsberg, Warszawa 1972.
- Gutowski W., *Wśród szyfrów transcendencji. Szkice o sacrum chrześcijańskim w literaturze polskiej XX wieku*, Toruń 1994.
- Inspiracje religijne w literaturze*, red. A. Merdas ESCJ, Warszawa 1983.
- Jasińska-Wojtkowska M., *Nowy charakter inspiracji religijnej we współczesnej prozie*, „Zeszyty Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego” 1977, nr 1.
- Język a poezja. Studia z dziejów świadomości językowej i literackiej Oświecenia i Romantyzmu*, Wrocław 1976.
- Kaczmarek W., *Wezwanie do nadziei. Religia – ateizm – wiara w dramacie współczesnym. Zarys problematyki*, Lublin 1993.
- Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa 1991.
- Markiewicz H., *Główne problemy wiedzy o literaturze*, Kraków 1970.
- Markiewicz H., *Wymiary dzieła literackiego*, Kraków 1984.
- Mazurkiewicz R., *Polskie średniowieczne pieśni maryjne*, Kraków 2002.
- Mistyka w życiu człowieka*, red. ks. W. Słomka, Lublin 1980.
- Pacuszkiwicz M., *Ku teologii słowa literackiego*, „Roczniki Teologiczno-Kanoniczne” 1977, z. 6.
- Sacrum w literaturze*, red. J. Gotfryd, M. Jasińska-Wojtkowska, S. Sawicki, Lublin 1983.
- Sawicki S., *Katolicyzm a literatura. Perspektywy i trudności badawcze*, „Zeszyty Naukowe KUL” 1961, nr 3.
- Sawicki S., *Poetyka – interpretacja – sacrum*, Warszawa 1981.
- Sawicki S., *Z pogranicza literatury i religii. Szkice*, Lublin 1979.
- Sienkiewicz B., *Literackie „teorie widzenia” w prozie dwudziestolecia międzywojennego*, Poznań 1992.
- Skwarczyńska S., *Studia i szkice literackie*, Warszawa 1953.
- Szymik J., *W poszukiwaniu teologicznej głębi literatury*, Katowice 1994.

Zarębianka Z., *O poezji religijnej i sposobach jej badania*, „Roczniki Humanistyczne” 1990, z. 1.

Zeler B., *Teofania we współczesnej liryce polskiej*, Bielsko-Biała 1993.

### ***Nocą, kiedy oglądam obraz* – w kręgu fascynacji Wizerunkiem Jasnogórskim. Wiersz Janusza S. Pasierba**

#### **Streszczenie**

Artykuł jest analizą wiersza *Nocą, kiedy oglądam obraz* Janusza S. Pasierba. Poeta pojmuje Matkę Boską Jasnogórską jako osobę namacalnie obecną w ludzkiej doczesności, dzielącą losy narodu, dźwigającą cały tradycyjny balast zjawisk historycznych, którego doświadczały dzieje naszej Ojczyzny, lecz zarazem łączy pojęcie Madonny z kategoriami teologicznymi. W ten sposób Maryja nie przestaje być Matką Boga. Pasierb buduje atmosferę religijną wiersza, nie za pomocą wyszukanych pomysłów, ale dzięki dość swobodnej konstrukcji metrycznej oraz środkom poetyckim.

**Słowa kluczowe:** poezja, Jasna Góra, wizerunek Matki Boskiej Częstochowskiej.

### ***At night, while I am watching the Icon* – within the range of fascination for the Jasna Góra Image. A poem by J.S. Pasierb**

#### **Summary**

The article is devoted to the analysis of the poem *At night, while I am watching the Icon* of Stanisław Pasierb. He comprehends the Mother of God from the Jasna Góra image as the person tangibly present in the human earthly life, sharing fate of the Polish nation, carrying the entire traditional weight of historical occurrences which the history of Poland experienced. At the same time the poet refers the concept of the Madonna to the theological categories. For him Mary isn't stopping being a Mother of God. The poem values a deep religious dimension, it is also characterized by outstanding artistic advantages.

**Keywords:** poetry, the Jasna Góra monastery, the Black Madonna of Częstochowa, the icon of Virgin Mary.