

Неля ВАРФОЛОМІЄВА

**МІЖ „ПРИРОДОЮ ТА РЕЛІГІЄЮ”.
АМБІВАЛЕНТНІСТЬ КАТЕГОРІЇ ВІРИ
У РАННІЙ ТВОРЧОСТІ
ТОМАША АВГУСТА ОЛІЗАРОВСЬКОГО.**

У творчості Томаша Августи Олізаровського фактор віри як стрижневий елемент світоглядної й ідейно-естетичної системи відіграє значну роль, що досить послідовно відбилося і в його творчості (варто зауважити той факт, що серед перших публічно оголошених літературних спроб поета були саме літургійні гімни, написані у 1828 році [1]. Гімни „До Бога” („Do Boga”) та „До Сонця” („Do Słońca”) співалися під час літургій у кременецькому лицейному костелі і разом із „Гімном Моряка” („Hymnem Żeglarza”) і були надруковані у 1831 році у „Науковому Часопису” („Czasopiśmnie Naukowe”) [2], крім цього ціла низка пізніших творів, серед яких „Завірюха”, „Топір-гора” або ж „Хрест на Передилі”, цикл „Хвали і Жалі”, розпорочені по часописах вірші, драми „Рогнеда”, „Тимон Зимородок”, „Смерть Скорботної Матері” та ряд інших яскраво репрезентують клерикальний напрямок поетичної творчості поета. Однак, незважаючи на це, у більшості творів ми можемо знайти досить чіткі релігійні звернення та алюзії, з огляду на спосіб їхнього введення у поетичний текст, поетом акцентується увага на твердженні, що основоположне значення мають не самі канони і догми усталеної релігійності, а осмислення віри як певного роду життєвого фундаменту, першооснови, притаманної людині від народження. Автор з одного боку намагається донести до читача своє бачення християнської віри і її важливість для людського буття, а з іншого – намагається показати і віднайти віддзеркалення цих істин у природі та світі, котрий людину оточує і котрий є додатковим джерелом для універсального розвитку людини. Таким чином можна виокремити два чинники формування категорії віри у світогляді поета, так званий „релігійний” і „природний”.

Чи не найбільш повно відтворює поет своє бачення співіснування „релігійного” і „природного” першопочатків у людській екзистенції у поетичній українській повісті „Завірюха”, виданій у 1836 році у Кракові, а пізніше доопрацьованій і у дещо зміненому варіанті перевиданій у 1852 році у Вроцлаві. Досить символічним у такому релігійно-природному ракурсі є змальовання у „Завірюсі” епізоду, де хмара б'є чолом об шпиль церкви:

Leci chmura cudnie biała
Po nad cerkwią, po nad siołem,
O krzyż cerkwi bije czołem,
I zniża się jakby chciała
Ziemię skrzydłem bić [3].

За частотністю слововживань також чи не відразу впадає в око твердження про богоданність і боговизначеність всього і вся у світі. Аргументом цьому є, наприклад, репліка Козака:

Dajno torban, dumkę brzękne,
Może z piersi głos wypadnie
Jeśli zdołam; z żalu jękne! –
Potem dziej się wola Boża,
Jedno trawie gnić od noża,
Czy od kosy... [4].

На означену тезу „всемогутності і всеосяжності Божої” ми натрапляємо й далі у тексті, і вона тут здебільшого виконує місію універсального правила, яким знімається гострота ситуації, диференціюється людське і боговластиве. Досить часто у поемі зустрічаються такі повтори як: „żał się Bożę” [5], „Boże jeźdźca broń” [6], „Miły Boże” [7], „Dzięki Bogu” [8], „Bóg zasłonił” [9], „Pomóż Boże” [10], „Mój Boże” [11], „Ach mój Boże” [12], „Broń Boże” [13], „Hej! Hej! Boże!” [14], „Pan Bóg z wami” [15].

Логічно продовжуючи й розвиваючи тенденцію на релігійність, Т.А. Олізаровський досить широко із відповідною функціональною метою використовує у своїх творах різноманітні атрибути віри. У „Завірюсі” такою функціональною художньою „деталлю” виступає: розмова ікон, прикрашання їх квітами, молитва Руцями, порівняння вигляду Козака зі свічкою-громницею, шпиль церкви. Поширеним атрибутом-символом у Т.А. Олізаровського виступають ікони. Цікавим видається той факт, що у світлиці доньки сільського Знахара присутні ікони знаково жіночого наповнення: Скорботна Богоматір, Почаївська Богоматір, Богоматір з Ясної Гори (Ченстоховська). Цілком очевидний культ вшанування Марії на території Правобережжя, але ймовірним є і те, що даний ритуал (дівчина, котра оточує себе богинями-жінками) бере початки ще з далекого минулого, від язичницького культу богині Лади.

У добу романтизму спостерігався надзвичайний розквіт поезії, присвяченої Божій Матері, так званої „марійної” поезії. „Найрізноманітніші втілення образу Богородиці ми знаходимо у творах Адама Міцкевича, Юліуша Словацького, Ципріяна Норвіда та багатьох інших романтиків” [16]. Для Т.А. Олізаровського Марія є

не лише покірною матір'ю Бога, але особою, котра має владу змінювати „визначеність Господом людського життя”, поет наділяє її силою, у котрій вона рівна трьом божим особам. Господня Матір Т.А. Олізаровського є Богом, втіленим у жінці. Підтвердженням цьому є короткий, але дуже змістовний двовірш, написаний Т.А. Олізаровським уже в притулку св. Казимира у Парижі: „*W Bogu są trzy osoby, – jest więcej, jest czwarta: // Wejść też do składu Boga Matka Boska warta*” [17].

Активним символом віри, котрий одночасно впливає на семантику характерів і на рух сюжету, у поемі Т.А. Олізаровського виступає молитва. До жанру молитви поет у своїй творчості звертається вельми часто. Є у нього поетичні молитви і псалми (релігійні гімни, уже згадувалися нами вище): цикл „Хвали і жалі”, вірш „Отче наш”, „Об’явлення” [18], видані у „Антології польської поетичної молитви” вірші „Син помилки і гордині”, „Правдива міць у Бозі”, „Повернення до Отця”, „Що маю почати?” [19] та ін. Молитовні атрибуції зустрічаються і в інших творах письменника, дуже часто молитва чи молитовний обряд виписуються у драмах пізніших років. Поет, будучи людиною віруючою, але не догматично релігійною провадить пошук Бога всюди, акцентуючи свою увагу на початках вищого абсолюту у речах автентичних. Він відкидає догматику релігії, але намагається зберегти першопочаткове знання закладене у ній, так звану „віру наївну”:

Serce kochać, a rozum potrzebuje wierzyć,
Nie w Boga, to w człowieka, to w zwierze, to w ptaka,
W żywiół, w kamień, w co niebądź! Ni temu zabieżyć.
Bo rozumu ludzkiego już natura taka [20].

Ксьондз Александер Сискі, котрий є автором праці про притулок св. Казимира у Парижі, також подає у своїй монографії вищенаведені рядки і характеризує релігійне кредо митця: „*Takim dogmatykiem jest Olizarowski, i takiej teologii dogmatycznej uczył on wszystkich w Zakładzie św. Kazimierza*” [21].

Відомо, що під час молитви людина входить у особливий стан спілкування із Богом, але молитва героїв Т.А. Олізаровського знову ж таки виходить за межі церковного канону. Звернімо увагу на цитату із діалогу Матері Божої із Ясної Гори і Руцяни:

Dziewczę! Na co te pacierze?
Raz westchnęłaś, raz tak szczerze,
To i prośba wysłuchana,
U wielkiego światów Pana” [22].

Визначеність традиційного молитовного

тексту, освячена визнанням аксіоматичним інтелектом, котрий наче керує людиною, у поемі відступає на задній план і автор, за посередництвом образу Богородиці, свідомо стимулює головну героїню до розмови із Богом мовою власних почуттів. Звільняючись від пут „священного і всеобмислюючого” інтелекту людина стає сама собою, такою якою її створила природа. Подібно відтворює автор у поемі переживання та внутрішню боротьбу Чумака:

Cóż on winny, że nie umie
Nadać sercu pewnych granic,
Że praw bliźnich nie rozumie [23],

Że ma bliźnich szczęście za nic?
Prawowierny syn przyrody,
Nieszczęśliwy, dziki, młody,
Jemu szczęście się należy,
Więc za sercem oślep bieży...

Gdzie są bujne namiętności,
Serce prędkie, myśl żywe;
Gdzie są cnoty w swej dzikości,
Gdzie i zbrodnie są cnotliwe” [24].

На думку автора запорукою перемоги людини над фатумом і визначеністю – є рух, саморозвиток, спроба гармонійно врівноважити у собі релігійне і природне – саме це означає життя людини як індивідуальності. Бог Т.А. Олізаровського не є статичним. Він всюди: у погляді безкрайнього степу, у невловимій хмарині, у думці-пісні закоханого козака, у чумацькому шаленстві, у вогняних очах Руцяни:

Oh! To niby na kształt nieba,
Nad kozaczą stoi duszą,
A to piekio. Jak jagody
Od ócz słońca, tak się suszą
Serce, rozum i wiek młody
Od jej oczu...,
Za oczami Kozak goni,
Myśl swą pali, a krew suszy,
I za szczęściem na pogoni,
Traci zdrowie i mir duszy [25].

Відносно нечасто, але натрапляємо в поемі Т.А. Олізаровського на біблійні ремінісценції чи біблійні образи-символи. Наприклад: „*Tylko w uszach mu zostawił // Jakieś dzwony, działa, tuby, // Którym zda*

się anioł zguby // Głos podawał, czym zadławił // Na pół doby słuch..." [26], чи також: *„Chociaż się to tam bąknęło // Przeciw waszej coś piosence, // Lecz to marnie przeminęło, // Więc jak Pliat myję ręce..."* [27].

У поемах Т.А. Олізаровського ми не знаходимо чітко виписаного господнього образу, але його смислова суть дуже виразно прочитується не тільки в художніх засобах опису, але й особливо з контексту твору. Він є постійно „близько присутній” у тих речах, які завдячуючи усталеним релігійним схемам стали для людини забороненими, чужими, а навіть ворожими. Прикладом є постійні настроєві зміни образів природи, бесіда ікон, які людина не в стані відчутти, розмова начиння, зміна троянди із білої на червоне, виття собаки, якому навіть втаємничений Знахар „не йме віри”. „Вищий отець” Т.А. Олізаровського, як правило, не оцінює вчинки героїв за позитивністю чи негативністю, а лише за їхнім вмінням задіяти увесь той потенціал, яким вони обдаровані, постійно стимулює їх до руху, бо саме припинення боротьби, зупинення руху означає кінець шляху до вічної благодаті, припинення розвитку як такого.

Слід зазначити, що у ранній творчості поета, немає жодного твору, де б священик виступав центральним персонажем. Дяки і панотець, як представники православної церкви, згадані у „Завірюсі” лише побіжно, коли автор подає характеристику Знахара у першому розділі та у змалюванні епізодів, де необхідне виконання церковних обрядів (у даному випадку вінчання та похоронів): *„Tenże człowiek, kto on taki? // Jest to Znachor //w okolicy szanują go nawet diaki..."* [28], *„Więc po diaka // I po popa wraz pospieszcie”* [29]. Тобто, з усією відповідальністю можна припустити, що на постамент авторського розуміння високого сану універсального священика претендує Знахар: *„W twarzy niema on gorzyczy, // Nie patrzy dziko, dumnie..."* [30]. Далі ми маємо продовження опису особи Знахара, котре є чіткою біблійною паралеллю зі змалювання діянь Христових: *„Nie pogardza łachmanami, // Je i pije razem z nimi..."* [31]. Образ Знахаря у поемі є чи не найдосконалішим за свою внутрішню суттю, саме у ньому автор ніби намагається сконцентрувати гармонійне поєднання недогматичного осмислення головних церковних істин і невід’ємно близьких людині істин природи. Відтворюючи зображення Знахара автор говорить: *„Znachor sekret gwiazd posiada, // To czasami wypowiada // O przyszłości, o zamięściach, // O nieszczęściach i o szczęściach”* [32]. Згідно церковного вчення як католицького, так і православного подібного роду знання як „таємниці зірок”, „провіщення майбутнього”, тобто „знахарство” як таке засуджується і вважається знанням не від Бога. Зовсім інше твердження ми знаходимо у творі Т.А. Олізаровського, у якого навіть дяки шанують Знахара і щоденність його життя освячена Господом, про що нам говорять наступні рядки: *„Błogosławieństwo*

*pełne pole, // Pełno kłosa śpi w stodole, // Próg w świetlicy, acz nie nowy,
// Lecz tam szczęście zawsze nowe. // Błogie życie Znachorowe*” [33].
Знахар один із-посеред людей, що обдарований талантом розуміння „мови Бога” (він читає по зірках, вслухається у виття собак). Такий талант, за народними віруваннями, може дарувати лише вища сила, і дарується він лише вибраним. Але у момент, коли Знахар якби повністю призвичаюється до щоденного, заздалегідь визначеного людського життя у ньому ніби прокидається певна недовіра до того, що він „понад”-відчуває і „понад”-бачить. У певному сенсі такого роду недовіра і є „не-вірою” в Бога, і наслідок, має досить фатальні наслідки:

Wten pies zawył, strażnik domu.
– „Kozak jeszcze nie powrócił;
Nie ma dumki śpiewać komu.
To pies dumkę nam zanucił”
– Rzekł z półmiechem Znachor stary,
Ale szklankę wraz postawił,
Ale oczy wraz odprawił
Poza siebie, żeby wiary
W psie straszliwe przepowiednie
Nie widziano, w bohomyzy
Wzrok zatoczył... [34],

чи також інша репліка Знахара: „*Pies zaszczekał – i już trwoga // Czyliż pies wie wolę Boga?*” [35] або ж:

Na step biegną psy gromadnie,
Warczą, skomlą, ujadają,
W ziemię wyją, uciekają.
A dla czego? – Może zgadnie
Ten, co przyszłość odgadywa?
Wyszedł Znachor na podwórze,
Patrzy w zorze – i wsłuchiwa
Się w psów wycie [36].

Романтична епоха сприяла активному розвиткові тверджень про володіння людьми на початку народження людства особливою мовою, котрою користувалися як люди, так і Бог, були досить поширеними. На одну із таких тез ми натрапили у науковому дослідженні вченої-літературознавця Марії Цесьлі-Коритовської, де вона описує теорію „першомови” природознавця-філософа Г.Х. фон Шуберга, котрий розробляв „romantyczny temat języka danego przez Boga jako objawienie” [37], однак у нього мова „to przyroda, która jest słowem... Nie Biblia, nie mowa dana ludziom, lecz właśnie przyroda.

Boskie Logos przemienione w przyrodę staje się dla nas źrydłem poznania, narzędziem zaś – odpowiadający przyrodzie język, który człowiek niegdyś posiadał, a który utracił i winien odzyskać”. Він називає цю мову поставою „współbrzmienia z naturą”, про котру говорили Ф.В. Шеллінг, Ф.Шлегель, Ф.Шлеєрмахер [38]. „Utrata owego języka par excellence wynikała z zaburzenia przyrodzonej, pierwotnej harmonii, jakkolwiek ją rozumieć (jako harmonię wszechświata, człowieka i Boga, człowieka i przyrody, czy wręczcie człowieczego wnętrza) [39].

Т.А. Олізаровський поволі підводить читача у поемі „Завірюха” до того, щоб читач замислився, а чи не кожна людина може зрозуміти мову того, іншого світу, якщо тільки не буде пасивною і навчиться слухати і бачити те, що її оточує. Своєрідною перевіркою для здатності героями „почути мову світу природи” є використання у сюжеті своєрідних невербальних знаків чи сигналів, адресованих світом природи героям. Здебільшого ці знаки виступають у формі якоїсь інформативної вищої картини природи, події чи ознаки тощо, але завжди несуть в собі заряд тривоги, таємничості. Зустрічаємо у тексті кілька таких пейзажів-символів, які, за аналогією до фольклорних паралелізмів, передують якимось важливим чи й вирішальним подіям, наче віщують їх. Наприклад, зображення неба перед втратою Козаком коня: „*Chmury ciągną czarną rotą, // Poszczerbione piorunami, // Osmalone hyskaniami, // Brudne, chłodne. Widać błoto, // W piersiach, brzuchach ich*” [40]. Чи як далі читаємо: „*Niebo sine, // Jak po dziecka mać pogrzebie, // Tęskno patrzy w Ukrainę*” [41], „*Jak z trupiego szpiku świece, // Gwiazdy płoną, ziemie głuszą, // Kragle rosy z chmur się kruszą, // I ściekają na ziół lice*” [42]. Психологізовані портрети-характеристики окремих персонажів, в яких через зовнішні вияви (міміка, жести, погляд) виявляється інтуїтивне передчуття, стають ще одним свідченням здатності людини відчувати таємні повідомлення природи, часткою котрої є підсвідомість людини, дана від народження, своєрідне повернення до прапам’яті: „*Ależ czemu kozak milczy? – Co to jemu? // Czyż się szczęścia nie spodziewa, // Nie przeczuwa? – Ha! Kozacze, // Wiem ja, jak to śmiać się trudno, // Kiedy dusza czegoś płacze, // Kiedy czegoś sercu nudno. // Choć się woli staje zadość, // Choć dokoła błyszczy radość... // Ha, przeczucie!*” [43]. Не менш значимою тут постає і розмова домашнього начиння, що теж попереджають господарів про майбутні нещастя, але залишаються не почутими: „*Po świetlicy szła rozmowa. // Ławka rzekła tak dębowa: // – „Będziemyż to teraz gadać, // Bo nie będzie komu siadać”* [44]. Наступним своєрідним символом-передження є троянда, у котрій поєднується ласка Божої Матері Почаївської і вияв опіки природи: „*Cud! Cud! – róża rozwiniona; // Cały ranek dziś daremnie // Ją rozwijał, – jedna chwilka // Rozwinęła – listków kilka // Nakrapianych krwią po wierzchu*”

[45]. Зображення троянди, являється знову ж таки сигналізуючим та спонукальним чинником, котрий мав би змусити у даному випадку головну героїню української повісті Руцяну замислитися над цим не випадковим знаком, поданим таємничюю мовою, іншою, ніж людська. Варто сказати, що такого роду прикметне перетворення троянди із білої на червону є досить знаним із української народної творчості (зокрема, із чарівних казок), ознаки маркованої таємничості троянди фіксує також і словник символів: „Róża – drugie znaczenie tego kwiatu odnosi się do tego, co zagadkowe, tajemnicze. Jeśli w rysunku rzutu poziomego róży połączy się linia prostą punkty środkowe co drugiego płatką kielicha powstanie gwiazda pięcioramienna (pentagram), prastara figura czarów i zaklęć, symbol i pieczęć spraw tajemnych. Dlatego już w starożytności zawieszano w czasie uczt róże nad stołami na znak, że prowadzonych tu (sub rosa) rozmów nie powinno się przekazywać dalej” [46].

Природа Т.А. Олізаровського стає відзеркаленням майбутнього людини, котре треба сприйняти не розумом, а відчуттям, бо інформація, що передається від природи до людини є інформацією закодованою на мові емоційного сприйняття, а не раціонального. Довіра такій природній інтуїції постулюється у Т.А. Олізаровського як справжня віра, довіра, відкритість на Бога-творця і на Бога у собі. Перший взірєць опису такого типу відчуттів ми знаходимо у Йоганна Готліба Гердера, котрий відкрив його у міфах та фольклорі – „царині незіпсованої людської простоти, котрої не торкнулася цивілізація” [47].

У кінцевому розділі поеми „Завірюха” ми натрапляємо на промовисту, ніби підсумовуючу, паралель унісонного суму світу канонізованої віри і світу природи, котрі намагаючись застерегти і вберегти героїв поеми, все ж таки зазнають поразки, попри докладені зусилля: „*Pop z diakami w progi wchodzi, // Palą światła, pieśń rozwodzą // Pogrzebową...*”⁴⁸ і „*Pogrzebową pieśń czahary // I dalekie stepu trawy, // Dzikim echem odśpiewują*” [49].

Майже неможливо чітко встановити світоглядну систему автора, але на документальному масиві даної поеми ми можемо відтворити основні моменти творення майбутнього релігійного світогляду автора, котрий безумовно із часом підлягав змінам і переосмисленню. Важко піддавати сумніву той факт, що територія правобережної України створювала абсолютно специфічні і унікальні умови для творення світоглядних орієнтирів своїх мешканців. В силу географічно-територіального розташування землі дитинства митця, він зростав і виховувався на межі двох культур, релігій, ментальностей, держав, що не могло не вплинути на формування Т.А. Олізаровського і як поета, і як людини. Значимим у даному контексті також є той факт, що у селі Войславці під Сокалем, де народився поет, було побудовано дві церкви:

православну і греко-католицьку, а прихожани римо-католицької церкви також мали приход у сусідньому селі Угринові [50].

Невід'ємною рисою мешканців Правобережжя є вміння синтезувати і узгоджувати речі на перший погляд абсолютно несподівані, вони більш відкриті на нову інформацію, новий досвід, оскільки століттями вчилися гармонійно поєднувати у своїй життєвій площині ті культурні, історичні, ментальні, релігійні концепти, котрі для іншого географічно-територіального ареалу, були б не лише неприйнятними, взаємозаперечуючими, але й небезпечними. Власне, Т.А. Олізаровський як представник своєрідної спільноти Правобережжя у поетичній українській повісті „Завірюха” робить спробу трансформувати практичний досвід спроб створення гармонійного релігійно-філософського світогляду (узятий зі спогадів дитинства та юності) та творчо представити у канві своїх творів.

Про те, що у „Завірюсі” проблема Бога буде розвинута не випадково, може свідчити, ще й той факт, що й сама поема розпочинається зі слів: „В ім'я Сина, Отця й Духа...” [51]. Це може інтерпретуватися по-різному: як традиція, чи як фольклористичний прийом, але з іншого боку не можна оминати припущення, що у цих словах приховувався і безпосередній намір, де розвиток подій і написання поеми є, власне, в ім'я Отця й Сина й Духа, де поет творить українську повість задля відкриття власне авторського розуміння найважливіших основ екзистенційного credo, успадкованого від спільноти польсько-українських „кресів” ХІХ століття. І хоча було б помилковим стверджувати, що увесь зміст поеми підпорядковується лише цій одній тезі, але те, що релігійно-світоглядний чинник є однією із головних ліній задуму поета, є очевидним.

1. Krzemieniec. Ateny Juliusza Słowackiego / Pod red. S. Makowskiego. – Warszawa, 2004. – S. 9.
2. Czasopismo Naukowe od Zakładu imienia Ossolickich wydawane. – Z. 3. – Lwów, 1831. – S. 132 – 136.
3. Olizarowski T. A. Zaverucha (1836 r.). – Kraków, 2003. – S. 11.
4. Olizarowski T. A. Zaverucha (1836 r.). – Kraków, 2003. – S. 21.
5. Olizarowski T. A. Zaverucha (1836 r.). – Kraków, 2003. – S. 12.
6. Olizarowski T. A. Zaverucha (1836 r.). – Kraków, 2003. – S. 13.
7. Olizarowski T. A. Zaverucha (1836 r.). – Kraków, 2003. – S. 22.
8. Olizarowski T. A. Zaverucha (1836 r.). – Kraków, 2003. – S. 33.
9. Olizarowski T. A. Zaverucha (1836 r.). – Kraków, 2003. – S. 34.
10. Olizarowski T. A. Zaverucha (1836 r.). – Kraków, 2003. – S. 35.
11. Olizarowski T. A. Zaverucha (1836 r.). – Kraków, 2003. – S. 38.
12. Olizarowski T. A. Zaverucha (1836 r.). – Kraków, 2003. – S. 50.
13. Olizarowski T. A. Zaverucha (1836 r.). – Kraków, 2003. – S. 50.
14. Olizarowski T. A. Zaverucha (1836 r.). – Kraków, 2003. – S. 57.
15. Olizarowski T. A. Zaverucha (1836 r.). – Kraków, 2003. – S.

- 58.
16. Matka Boska w poezji polskiej. (Szkice o dziejach motywu.) – T. 1. – Lublin, 1959.
17. Фрагмент із рукопису Томаша Августа Олізаровського, що зберігається у Польській Бібліотеці в Парижі: шифр № 102, том III (BPP 102, Т. 3).
18. Kłosy. Czasopismo ilustrowane tygodniowe. Poświęcone literaturze, nauce i sztuce. – T. XIX. – Nr. 494. – Warszawa, 1874. – S. 394.
19. Z głębokości... Antologia polskiej modlitwy poetyckiej / Wstęp, wybór, opracowanie A. Jastrzębski i A. Podsiad. – Warszawa, 1966. – S. 456 – 459.
20. Фрагмент із рукопису Томаша Августа Олізаровського, що зберігається у Польській Бібліотеці в Парижі: шифр № 102, том III (BPP 102, Т. 3).
21. Ks. Aleksander Syski Zakład Świętego Kazimierza w Paryżu. Szkic Historyczny. – Łuck, 1936. – S. 262 – 263.
22. Olizarowski T. A. Zaverucha (1836 r.). – Kraków, 2003. – S. 47.
23. Olizarowski T. A. Zaverucha (1836 r.). – Kraków, 2003. – S. 42.
24. Olizarowski T. A. Zaverucha (1836 r.). – Kraków, 2003. – S. 43.
25. Olizarowski T. A. Zaverucha (1836 r.). – Kraków, 2003. – S. 21.
26. Olizarowski T. A. Zaverucha (1836 r.). – Kraków, 2003. – S. 13.
27. Olizarowski T. A. Zaverucha (1836 r.). – Kraków, 2003. – S. 17.
28. Olizarowski T. A. Zaverucha (1836 r.). – Kraków, 2003. – S. 27.
29. Olizarowski T. A. Zaverucha (1836 r.). – Kraków, 2003. – S. 40.
30. Olizarowski T. A. Zaverucha (1836 r.). – Kraków, 2003. – S. 28.
31. Olizarowski T. A. Zaverucha (1836 r.). – Kraków, 2003. – S. 28.
32. Olizarowski T. A. Zaverucha (1836 r.). – Kraków, 2003. – S. 27.
33. Olizarowski T. A. Zaverucha (1836 r.). – Kraków, 2003. – S. 30.
34. Olizarowski T. A. Zaverucha (1836 r.). – Kraków, 2003. – S. 53.
35. Olizarowski T. A. Zaverucha (1836 r.). – Kraków, 2003. – S. 55.
36. Olizarowski T. A. Zaverucha (1836 r.). – Kraków, 2003. – S. 57.
37. Schubert G.H. von. Die Symbolik des Traumes, 1814. Cyt. za: Cieśla-Korytowska M. O romantycznym poznaniu. – Kraków, 1997. – S. 130.
38. Schubert G.H. von. Die Symbolik des Traumes, 1814. Cyt. za: Cieśla-Korytowska M. O romantycznym poznaniu. – Kraków, 1997. – S. 130.
39. Cieśla-Korytowska M. O romantycznym poznaniu. – Kraków, 1997. – S. 130.
40. Olizarowski T. A. Zaverucha (1836 r.). – Kraków, 2003. – S. 10.
41. Olizarowski T. A. Zaverucha (1836 r.). – Kraków, 2003. – S. 12.
42. Olizarowski T. A. Zaverucha (1836 r.). – Kraków, 2003. – S. 56.
43. Olizarowski T. A. Zaverucha (1836 r.). – Kraków, 2003. – S. 32.
44. Olizarowski T. A. Zaverucha (1836 r.). – Kraków, 2003. – S. 44.
45. Olizarowski T. A. Zaverucha (1836 r.). – Kraków, 2003. – S. 49.
46. Forstner Dorothea. Świat symboliki chrześcijańskiej: leksykon. – Wyd. 2. – Warszawa, 2001. – S. 192.
47. Herder J.H. Rozprawa o pochodzeniu języka // Herder J.H. Wybór pism. – Wrocław, 1987. – S. 106 – 107.
48. Olizarowski T. A. Zaverucha (1836 r.). – Kraków, 2003. – S. 60.
49. Olizarowski T. A. Zaverucha (1836 r.). – Kraków, 2003. – S. 60.
50. Słownik geograficzny królestwa polskiego i innych krajów słowiańskich / Wyd. pod red. B. Chlebowskiego. – T. XIII. – Warszawa, 1893. – S. 761.
51. Olizarowski T. A. Zaverucha (1836 r.). – Kraków, 2003. – S. 7