

**Katarzyna Badowska**  
(Uniwersytet Łódzki)

## **W OBJĘCIACH PERSEFONY O DWÓCH WIERSZACH MIŁOSNYCH KSIĘDZA ANTONIEGO SZANDLEROWSKIEGO**

*Pamięci Profesora Wojciecha Gutowskiego*

Blady ten ksiądz o gorejących oczach i raz nieśmiałej, to znów palącej wymowie przy występujących na twarz hektycznych rumieńcach, jest zjawiskiem pod wieloma względami niewspółczesnym. Miejsce jego raczej w jakimś klasztorze średniowiecznym, gdzie upojony modlitwą i uniesieniem mistycznym, byłby się w ekstazie wpatrywał w wizje niebiańskie, póki by szatan nie wysłał najbardziej zwodniczej swej córki, aby mąciła święte widzenia, opętała jego ascetyczną fantazję, wprowadziła na Łysą Górę na sabbat czarownic, skąd daleki odgłos dzwonka byłby go znowu przywołał do przytomności, włożył do ręki biczownik, wprowadzając ponownie w zachwyty nadziemskie

– obrazowo konstatawał Wilhelm Feldman w swym sztandarowym opracowaniu powstającej na jego oczach literatury młodopolskiej<sup>1</sup>. Taki wizerunek Antoniego Szandlerowskiego działał na wyobraźnię i profilował lekturę nawet późniejszych czytelników, o czym świadczy wydrukowany ćwierć wieku po śmierci księdza artykuł Grzegorza Timofiejewa (1908–1962), zatytułowany znamienne *Poeta ze średniowiecznej ekstazy*<sup>2</sup>. Timofiejew, literat z Łodzi, nie mógł się nadziwić, że w jego mieście, „gdzie ulice suną jak długie pasy transmisyjne w ciągłym obrocie jednakowych dni, gdzie szarzyzna życia sypie się na twarz i ręce popiołem z fabrycznych kominów”, Szandlerowski przez kilka lat uprawiał twórczość, która co prawda „na ziemi się poczyna”, ale „sięga

---

<sup>1</sup> W. Feldman, *Współczesna literatura polska*, t. 3: 1907–1918, Warszawa–Kraków 1919, s. 105.

<sup>2</sup> G. Timofiejew, *Poeta ze średniowiecznej ekstazy*. W 25-lecie śmierci Ant. Szandlerowskiego, „Kamena. Miesięcznik Literacki” 1937, nr 8, s. 161–163.

pozamaterialnych obszarów”<sup>3</sup>. Tymczasem nie trzeba było atmosfery średnio-wieczna i czarów, o których napomykał Feldman, by kobieta wytrąciła Szandlerowskiego z utartej ścieżki religijnej doktryny. Kobieta tą była zamężna Żydówka Helena Beatus (później nawrócona na katolicyzm<sup>4</sup>), która bynajmniej nie jawiła się księdzu-poecie jako zwodnicza córka szatańska; wręcz przeciwnie – Szandlerowski postrzegał ją jako emanację boskości. Nawiązawszy z nią zażyłą relację i pogwałciwszy reguły celibatu, nie tylko nie odszedł ze wspólnoty kapłańskiej, ale doświadczył swoistego pogłębienia wiary na gruncie intymnej więzi. Świadczy o tym zwrot w jego twórczości literackiej<sup>5</sup>, w której jednym z dominujących tematów stała się miłość zmysłowa, ujmowana jako doznanie sakralne i mistyczne, wyrażane w taki choćby sposób:

Kocham Twe oczy – świątynne ołtarze,  
Z których się bóstwo z cicha wypromienia.  
[.....]

Kocham Twe oczy – leśne uroczyiska.  
Gdzie odprawują duchy swe zaklęcia...  
Kocham Twe oczy – podziemne ogniska,  
Co zapalają się w cud – Wniebowzięcia!...<sup>6</sup>

<sup>3</sup> *Ibidem*, s. 161.

<sup>4</sup> Powtarzane w źródłach przekonanie, że Helena Beatus dokonała konwersji przed poznaniem Szandlerowskiego, podważyła Dorota Samborska-Kukuć (zob. *Antoni Szandlerowski spod palimpsestów biograficznych* – w niniejszej książce, s. 29), która na podstawie archiwaliów ustaliła, że chrzest Beatus nastąpił już po nawiązaniu znajomości z księdzem i – najpewniej – pod jego wpływem.

<sup>5</sup> Dorota Samborska-Kukuć logicznie zauważa, że gdy Szandlerowski poznał Beatusową, był autorem zaledwie niewydanego dramatu *Samson* oraz paszkwilu na kler *Elenchus cleri alias cholery...* Biorąc pod uwagę późniejsze gwałtowne nasilenie produkcji literackiej księdza oraz zważywszy, że jej dominantą „było godzenie seksualności z duchowością”, badaczka stawia hipotezę, iż twórczość ta nie powstałaby, gdyby nie wpływ Beatusowej (D. Samborska-Kukuć, *Helena Beatus – nie tylko „muza sakralna”*, „Teksty Drugie” 2019, nr 5, s. 340).

<sup>6</sup> A. Szandlerowski, \*\*\* [Kocham Twe oczy...], [w:] idem, *Pisma Antoniego Szandlerowskiego. Poezje*, Warszawa 1912, s. 13.

Lub odważniej:

... Który jesteś! ... czczę Cię,  
 iżeś to sprawił, że Ona jest! ...  
 ... Który jesteś w niebie! ... błogosławię Tobie,  
 iż Ona niebem mi się stała! ...  
 [...]

... A ... że – nie w Tobie, lecz w Niej dojrzałem Ciebie – nie poczytuj mi tego! ...  
 ... że nie objawiłeś mi swej Miłości jak ona mi ją objawiła – nie rachuj mi tego ...  
 ... że z Niej wziąłem Ducha, a nie z Ciebie – nie pamiętaj na to...<sup>7</sup>

Zdaniem Timofiejewa uczucie miłości i odwaga szczerego jej wyznania pozwoliły księdzu stworzyć poezję „jednoczącą harmonijnie ekstazę miłosną z religijnym rozręsknieniem”<sup>8</sup>. Właśnie ta osobliwa „religia miłości”<sup>9</sup>, w której uniesienie erotyczne jest jednocześnie uniesieniem religijnym, zaś adoracja kobiety ociera się o blasfemię, sprawia, że utwory poetyckie Antoniego Szandlerowskiego należą do najciekawszych realizacji młodopolskiej liryki miłosnej, mimo niewątpliwych braków warsztatowych autora.

Na tle nierównej artystycznie spuścizny księdza uwagę zwracają dwa wiersze opublikowane dopiero w zbiorze *Poezji*, wydrukowanym staraniem Beatusowej w 1912 roku w ramach pośmiertnej edycji *Pism Antoniego Szandlerowskiego*. Kochanka księdza i pierwsza edytorka jego prac nie umieściła ich w druku obok siebie, a szkoda, ponieważ zestawione dają się deszyfrować jako awers i rewers projektowanej przez podmiot sceny miłosnego spotkania. Sytuacja liryczna została w nich zarysowana na zasadzie odwróconego lustrzanego odbicia. Ta dająca do myślenia zależność ujawniona zostaje od początku, w incipitach: \*\*\* [Przyjdiesz w upalny, skwarny dzień... ]<sup>10</sup> oraz \*\*\* [Przyjdź do mnie nocą poszarpaną biczem... ]<sup>11</sup>.

<sup>7</sup> A. Szandlerowski, *Modlitwa*, [w:] idem, *Poezje*, s. 99.

<sup>8</sup> G. Timofiejew, *Poeta ze średniowiecznej ekstazy...*, s. 163.

<sup>9</sup> Termin Wojciecha Gutowskiego; zob. idem, *Antoniego Szandlerowskiego religia miłości. (Z zagadnień erotyki młodopolskiej)*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Filologia Polska” 1991, z. 201, s. 21–44.

<sup>10</sup> A. Szandlerowski, \*\*\* [Przyjdiesz w upalny, skwarny dzień... ], [w:] idem, *Poezje*, s. 18. W dalszej części tekstu cytaty z wiersza według tego wydania bez kolejnych odwołań lokalizacyjnych.

<sup>11</sup> Idem, \*\*\* [Przyjdź do mnie nocą... ], [w:] idem, *Poezje*, s. 22–23. W dalszej części tekstu cytaty z wiersza według tego wydania bez kolejnych odwołań lokalizacyjnych.

## Dzień, czyli reminiscencja raj

Oba wiersze mają – co symptomatyczne dla utworów Szandlerowskiego – charakter bezpośredniego wyznania; są rodzajem deklaracji emocjonalno-uczuciowej z wyraźnie zarysowanym „ty” lirycznym jako adresatem. Monolog liryczny jest zwerbalizowanym marzeniem o miłosnej bliskości, kreowanym w wyobrażeniu podmiotu scenariuszem wyteśczonego spotkania, ujętym w formę przypominającą hymny kletyczne (przyzywające). Przywołanie kochanki zawiera te elementy, które służyły starożytnym Grekom do formułowania próśb o przybycie adresowanych do bóstw: wskazuje miejsce spotkania (i jego ewentualne uroki), wylicza zalety i określa pożądane zachowanie wzywanej kobiety, a przede wszystkim zawiera oczekiwania wobec niej i kierowane do niej błagania<sup>12</sup>.

Kluczowa rola przypisana zostaje scenerii obu spotkań, kreowanej w wyraźnej opozycji. W pierwszym przypadku podmiot liryczny snuje wizję miłosnej schadzki za dnia, a więc o tej porze doby, która na ogół nie sprzyja kochankom, wstydliwie kryjącym się przed światem ze swoją intymnością. Manifestacyjne akcentowanie pory dziennej (między innymi poprzez powtórzoną formułę „Przyjdiesz w upalny, skwarny dzień”) jest więc niewątpliwie w wierszu Szandlerowskiego symboliczną oznaką nieskrępowania i jawności relacji, traktowanej nie tylko jako naturalny, ale wręcz godny apoteozy, bo uwznioślający, element ludzkiego życia. Jednocześnie światło dzienne pozwala kochankom cieszyć się tym, co widzialne – urokami przyrody w stanie pełnego rozkwitu. Przestrzeń imaginacyjnego spotkania stanowi bowiem królestwo natury, w którym wszystko zdaje się służyć mężczyźnie i kobiecie – bróg z żytem niby baldachim daje schronienie przed żarem, łany kwiatów zastępują łoża, złoto słonecznych promieni to symbol obrączki. Konstrukcja krajobrazu jest motywowana miłosnym nastawieniem podmiotu, który projektuje na nią swe pożądanie. W konsekwencji następuje erotyzacja całej biosfery. I odwrotnie – postać kochanki zostaje ujęta jako element natury.

Kobieta jawi się mówiącemu jako uosobienie sił przyrody, szafarka płodów łąk i lasów: „legniesz jak liliowy cień/ U moich nóg...”, „tchniesz wonny dech”, „mym ustom podasz leśny mech...”, „pochylisz ku mnie miodny dzban... / Pić będę z Twoich dłoni!” – zapowiada podmiot liryczny. Nawet głos kochanki brzmi niczym „srebrny sierp [...] / gdy o dojrzały bije łan”.

Kochanka odzwierciedla istotę *natura naturans*, uosabia obfitość, urodzaj, energię i pełnię życia. Te sensory potęgują takie składowe pejzażu i pogody, jak blask słońca, spiekota, przepych i oszałamiający zapach „przewonnych

<sup>12</sup> Por. J. Danielewicz, *Liryka starożytnej Grecji*, Warszawa–Poznań 2001, s. 39.

kwiatów” oraz traw, bróg wypełniony zżętym zbożem, dostatek miodu. Sugerują one jako czas miłosnego spotkania apogeum lata – jego bujność, witalność, dojrzałość, owocowanie. Tak ujmowane lato wykracza poza ramy sztafażu, a staje się obrazową metonimią miłości, tym bardziej że wszystkie wskazane powyżej komponenty ekosfery wykorzystane zostały ze względu na swój potencjał symboliczny. Miód – pokarm bogów – oznacza obfitość, szczęście, kwintesencję słodczy, rozkosz seksualną. Zboże – uważane za jedną z najszlachetniejszych upraw – dostatek, bogactwo. Kwiaty – w poezji młodopolskiej niezwykle często tworzące tło dla przeżyć erotycznych<sup>13</sup> – reprezentują urodę, powab i miłość kobiety, ziemskie piękno i radość życia<sup>14</sup>. Soczyste trawy to biblijny symbol szczęścia wiecznego. Skala arboralno-symbolicznego obrazowania sprawia, że rustykalny, polno-łąkowy rodzimy pejzaż staje się przestrzenią rozkoszy, arkadią, reminiscencją raju, w którym panowała niezakłócona miłość, a natura i człowiek tworzyli harmonijną jedność.

Ustronie w zieleni było oczywiście miejscem wielu intymnych wyznań i erotycznych przygód tworzących sytuację liryczną w poezji młodopolskiej, a metaforyka roślinna sprzyjała językowi miłości (jako przykłady popularności toposu *jardin d'amour* w epoce wskażmy choćby *Sad* Bolesława Leśmiana, *Pocałunki* Leopolda Staffa czy *Przy szumie drzew* Jana Kasprówicza), toteż wiersz \*\*\* [*Przyjdiesz w upalny skwarny dzień...*] sprawia z pozoru wrażenie dość konwencjonalnego erotyku o czytelnych semantycznych równaniach: żar słońca – żar uczuć, bogactwo przyrody – ogrom i urok miłości. W istocie zastosowana przez Szandlerowskiego symbolika jest o wiele bardziej złożona i tworzy głębsze sensory wiersza. Właśnie te podpowierzchniowe znaczenia otwierają właściwy dialog obu wierszy księdza-poety.

### Wewnętrzny pejzaż nokturnalny

Liryki \*\*\* [*Przyjdiesz w upalny skwarny dzień...*] oraz \*\*\* [*Przyjdź do mnie nocą...*] różnią się budową, ale tę różnicę uzasadnia sposób realizacji tematu. O arkadyjskim obliczu miłości Szandlerowski opowiadał strofą czterowersową – klarowną, harmonijnie przelewającą się między wersami, które stanowią całości intonacyjno-składniowe pozbawione gwałtowności, jakie niosłaby przerzutnia. Kompozycja \*\*\* [*Przyjdź do mnie nocą...*] jest ciekawsza, nieoczywista – odpowiada odczuciu nocy jako pory rozmywającej kontury znanych

---

<sup>13</sup> Por. ustalenia I. Sikory, *Przyroda i wyobrażenia. O symbolice roślinnej w poezji Młodej Polski*, Wrocław 1992, *passim*.

<sup>14</sup> Zob. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990 (hasła: *Kwiat* – s. 184–186; *Miód* – s. 226–227; *Zboże* – s. 488–490).

kształtów, zagadkowej. Punktem wyjścia uczynił Szandlerowski oktawę, ale tylko pierwsza strofa jest jej klasyczną odmianą z trzema kolejnymi przepłotami dwu rymów dopełnionych rymowym dystychem. Dalsze fragmenty to wariacje na temat oktawy: środkowy – za sprawą przerzutni, za pomocą których poeta wyodrębnia dodatkowe krótkie (niekiedy jednowyrazowe) wersy, osiągając efekt niepokoju i niespodzianki, finalny – za sprawą modyfikacji układów rymowych.

Noc wydaje się o wiele bardziej niż dzień sprzyjać miłosnym relacjom – broni przed okiem ciekawskich albo urzeka rozgwieżdżonym niebem, wprowadzającym walor nastrojowości. Ale noc w wierszu Szandlerowskiego to nie-szczególnie poetyczna sceneria miłosnego spotkania. Podmiot liryczny określa ją jako „poszarpaną biczem/ Wichrowym... siną i zbloconą”. Przestaje ona mieć znaczenie temporalne, a staje się nocą symboliczną, analogicznie zresztą jak rozsloneczniony dzień w wierszu, od którego rozpoczęliśmy rozważania. Rozpatrywać ją należy w kategoriach pejzażu wewnętrznego – emocjonalnego stanu podmiotu, wobec którego przyzywana kochanka ma spełnić funkcję terapeutyczną. Było to rozwiązanie młodopolskiej liryce znane. Podobny chwyt stanowił podstawę sytuacji lirycznej choćby w wierszu Kazimierzy Zawistowskiej pod znaczącym w tym kontekście tytułem *Jesienną nocą*, z tą drobną zmianą, że wezwania do kochanka kierował żeński podmiot liryczny:

O, przyjdź ty do mnie – bom dziwnie samotna.  
Noc się nade mną rozelkała słotna,  
I dziwnie jestem w tej nocy samotna ...

[.....]

Więc przyjdź ty do mnie – przyjdź w tę ciszę mroczną,  
A oczy moje przy tobie odpoczną,  
Oczy zasnutę mgieł oponą mroczną<sup>15</sup>.

Oczekiwania wobec kochanki są w monologu lirycznym wiersza Szandlerowskiego sprecyzowane, choć wyrażone sztucznie archaizowanym językiem metafory:

Kwietną dłoń rozpal tęczoiskrym zniczem ...  
Włosy na harfę nawiąż mi sierocą ...  
Zawrotne hymny biódr – skuj gwoźdźnym smyczem ...

<sup>15</sup> K. Zawistowska, *Jesienną nocą*, „Chimera” 1901, t. IV, z. 10–12, s. 398–399.

Zorze twych ramion w szyby załopocą,  
 A usta trwożne jak mgła nad kołbielą  
 Niech mnie rozgęźbnią... miłośnie ubielą...

Nad wyraźnymi konotacjami erotycznymi dominują tęsknoty natury duchowo-emocjonalnej. Stęskniony kochanek pragnie stać się instrumentem zdolnym do wydawania melodyjnego dźwięku za sprawą wprawnego muzyka – kobiety. Wzywana ma rozświetlić mrok jego duszy, wprowadzić barwy tam, gdzie dominuje czerni, zadziałać jak zwiastun zorzy kończącej noc, rozproszyc ciemność, w jakiej mówiący jest pogrążony – psychiczną, ale przede wszystkim, jak wskazują całościowe sensy wiersza – ontologiczną. Kochanka jest, analogicznie jak w wierszu „dziennym”, silnie skorelowana ze sferą natury: ma „kwietną dłoń” i „usta [...] jak mgła nad kołbielą” (czyli grzańskim jeziorem lub stawem), potrafi sprowadzać świt i sprowokować rozkwit ziemi. Jej istotową przynależność do biosfery potwierdzają określenia, jakie przydaje jej stęskniony kochanek:

Pójdź, gołębico moja  
 czarna ...  
 Nasypięć wokół zdroja –  
 ziarna ...  
 Spłyń, czarna perło,  
 w me odmęty...  
 Wświecę cię w berło...  
 w stygmat święty...  
 Kwieć, czarna różo,  
 me ugory,  
 Niech się zaplują  
 w tęcz kolory...  
 Wzejdz, lilio czarna,  
 w me rabaty...  
 Wyzwól mię z żarna ...  
 strój w bławaty...

Czterokrotnie podmiot liryczny nawołuje ukochaną, nazywając ją kolejno gołębicą, perłą, różą i lilią. Użyte określenia mogą na pozór wydawać się konwencjonalnymi składowymi topiki miłosnej. Gołąb, którego odgłosy traktowano jako przejaw zalotów, już w starożytności symbolizował przeciwieństwo miłości i był atrybutem bogiń namiętności i płodności, takich jak babilońska Isztar, syryjska Atargatis, frygijska Kybele, a zwłaszcza grecka Afrodyta, w której sanktuarium w Pafos królowały te ptaki. Starożytni przyrodnicy podkreślali, że po śmierci

osobnika z pary gołębiej partner nie szuka nowego związku<sup>16</sup>. Perła, którą w starożytnej Grecji również uważano za symbol Afrodyty (gdy bogini rodziła się z piany morskiej, rozpryskujące się krople wody zamieniały się w perły) oraz emblemat miłości i zaślubin, służy jako komplement wobec kochanki – cennej i doskonalszej jak klejnot o idealnie kulistym kształcie; klejnot – dodajmy – ze względu na łagodny połysk uchodzący za księżycowy i kobiecy<sup>17</sup>. Kwiaty, które – jak już wspomniano – w poezji młodopolskiej niezwykle często utożsamiane były z kobietą, odnoszą się do jej piękna, wdzięku, delikatności. A spośród nich epoka upodobała sobie szczególnie właśnie różę i lilię<sup>18</sup>, w których można upatrywać przeciwstawnych znaczeń, odpowiadających kobiecej ambiwalencji i złożoności – namiętności oraz dziewiczości. Ale w tym miejscu najważniejsze będzie powtórzenie konstatacji wyrażonej już w odniesieniu do wiersza „dziennego”: zastosowana przez Szandlerowskiego symbolika jest o wiele głębsza, a jej deszyfracja pozwala rozpoznać wymiar dialogu, jaki toczy się między omawianymi lirykami.

### Miłosne zaklęcia – teologiczne sensy

Lektura \*\*\* [*Przyjdiesz w upalny, skwarny dzień...*] oraz \*\*\* [*Przyjdź do mnie nocą...*] dowodzi, że dla Szandlerowskiego ważnym wzorem mówienia o miłości i myślenia o niej była *Pieśń nad pieśniami*. Określenia i atrybuty nadawane kobiecie w obu lirykach inspirowane są pochwałą Oblubienicy: „otoś ty jest piękna: oczy twoje jako gołębice!” (PnP 1,15<sup>19</sup>), „Jak lilia pośród cierni, tak przyjaciółka ma pośród dziewcząt” (PnP 2,2), „Plastr miodu płynący wargi twoje, oblubienico” (PnP 4,11), „brzuch twój jako bróg pszenicy osadzony liliami” (PnP 7,2) – komplementuje Oblubieniec. I wzywa: „Gołębico moja! [...] ukaż mi oblicze twoje, niechaj głos twój zabrzmie w uszach moich!” (PnP 2, 14). W wyobraźni oblubieńców trawa, na której spoczywają, jest ich

<sup>16</sup> D. Forstner OSB, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, tłum. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 1990, s. 229.

<sup>17</sup> Zob. H. Biedermann, *Leksykon symboli*, tłum. J. Rubinowicz, Warszawa 2001, s. 273 (hasło: *Perła*).

<sup>18</sup> Świadczy o tym frekwencja pojawiania się nazw kwiatów w poezji młodopolskiej – zob. I. Sikora, *Przyroda i wyobraźnia...*, s. 44–65.

<sup>19</sup> Cytaty z *Pieśni nad pieśniami* według przekładu Jakuba Wujka, w czasach Szandlerowskiego było to bowiem jedyne dostępne katolickie wydanie Biblii i tylko ono mogło stanowić dla poety źródło leksykalnych inspiracji. Pozostałe wyimki z Pisma Świętego przywoływano uzupełniająco w przypisach za Biblią Tysiąclecia (wyd. V, Pallottinum, Poznań 2020).



łożem małżeńskim (PnP 1,17), zaś Oblubienica mówi o sobie: „Ja kwiat polny i lilia nadolna” (PnP 2,1). Wzywana bohaterkę podmiot liryczny obdarzył nawet „wonnym dechem”, pamiętając, że w *Pieśni nad pieśniami* przyrównane do ogrodu ciało Oblubienicy pachniało niczym najkosztowniejsze olejki i balsamy (PnP 4,14). Gołębnica, kwiaty dolin, lilia, łoże z roślinności, miód, zboże – wszystkie te biblijne symbole, służące jako metonimie uczucia oraz kochanej kobiety, Szandlerowski oczywiście poetycko przetworzył, wplatając w realia rodzimego polskiego pejzażu<sup>20</sup>.

Przypisywana Salomonowi starotestamentowa księga była dla twórców Młodej Polski ważna jako obraz zmysłowej miłości. Antoni Szandlerowski, czynny duchowny, nie mógł lekceważyć jej wykładni alegorycznej, związanej z chrześcijańską interpretacją zbioru pieśni jako tekstów opiewających związek Chrystusa z Kościołem, a właściwie – z każdym członkiem Kościoła powołanym do zjednoczenia z Chrystusem w miłości. Toteż poeta zadbał, by wybrana przezeń symbolika miała podwójny kod: miłosny i duchowo-religijny. I tak: gołębnica głosi poselstwo nowin niebiańskich (pod jej postacią Bóg zsyłał Ducha Świętego), jest znakiem Przymierza, przynosi natchnienie boskie, reprezentuje duszę obdarzoną łaską i zjednoczoną z Bogiem, Ojcowie Kościoła widzieli w niej nawet symbol Chrystusa<sup>21</sup>. Perłę także utożsamiano z Chrystusem oraz – z podążającą za Jego nauką ludzką duszą. Wczesnochrześcijański mistyk Pseudo-Makary mówił o niej w homiliach jako o „obrazie niewypowiedzianego Światła, które jest Bogiem”. I dodawał: „Ci, którzy noszą i posiadają perłę, żyją i sprawują władzę z Chrystusem na wieki”<sup>22</sup>. Mircea Eliade, który w swych pracach sporo miejsca poświęcił symbolicie mięczaków, zwracał uwagę, że perła – ze względu na sposób powstawania powiązana symbolicznie z siłą zapładniającą i kobiecymi sferami intymnymi – w chrześcijaństwie i gnozie reprezentuje równocześnie poznawalną zmysłowo tajemnicę transcendencji, jest

---

<sup>20</sup> Ireneusz Sikora, który śledził motywikę arboralną w poezji Młodej Polski, podkreślał generalną dominację w niej elementów flory polskiej nad roślinną egzotyką (zob. I. Sikora, *Z flory swojskiej. O motywach roślinnych w poezji Młodej Polski*, [w:] idem, *Łabędź i lira. Studia i szkice o literaturze Młodej Polski*, Zielona Góra 2001, s. 9–24). Kreowanie swojskiego krajobrazu – z chatą wśród pól i lasów – pozwalało Szandlerowskiemu również nawiązać do idei franciszkanizmu i zaprezentować podmiot liryczny (*alter ego* poety) jako „Bożego prostaczka” (zob. wiersze *Pójdź do mnie...*, *W obronie, Pieśń gęślarza*).

<sup>21</sup> Zob. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, s. 99 (hasło: *Gołąb*); D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, s. 230.

<sup>22</sup> Pseudo-Makary, *Homilie XXIII*, 1. Cyt. za: M. Eliade, *Obrazy i symbole*, tłum. M. i P. Rodakowie, Warszawa 2009, s. 207.

„przejawem obecności Boga w Kosmosie”, obrazem Chrystusa-Króla i nieśmiertelnej duszy<sup>23</sup>. Ta dychotomiczna semantyka pozwalała Szandlerowskiemu za pomocą jednego pojęciowo-obrazowego ekwiwalentu wyrazić złożone spektrum odczuć wobec kobiety i Boga. Analogiczną rolę grają motywy florystyczne. Lilia jest w Piśmie Świętym symbolem łaski i wybrania (taki sens mają wyobrażenia Chrystusa – sędziego świata z lilią wychodzącą z ust); położona na grobie reprezentuje duszę oczyszczoną z grzechu<sup>24</sup>. Róża symbolizuje miłość niebiańską (kojarzona jest z krwią przelaną przez Ukrzyżowanego), przebaczenie, łaskę. Oba te kwiaty były uprzywilejowane w symbolice chrześcijańskiej, należały nawet do darów, które można było składać w czasie procesji wokół ołtarza podczas Ofiarowania<sup>25</sup>. Oba też powiązane są z kultem maryjnym – róża jako królowa kwiatów stała się znakiem królowej niebios, lilia stanowiła atrybut Dziewicy Maryi. Miód z kolei oddaje słodycz i mądrość Słowa Bożego, w czasach Ojców Kościoła słowa Objawienia określano „rzeką miodową nowego raj”<sup>26</sup>. Jest on pokarmem duchowym mędrców i świętych<sup>27</sup>, przyrzeczony narodowi wybranemu w Ziemi Obiecanej oznacza ziemskie i niebiańskie dobro najwyższe. Zboże ma bogate konotacje eucharystyczne i eschatologiczne. Jest chlebem życia oraz symbolem nowego życia. W ziarnie, które obumiera w roli i wydaje nowy plon, widziano symbol zmartwychwstającego Chrystusa, udane żniwa cieszyły jako znak bożego błogosławieństwa.

Obszerna rekapitulacja symbolicznych znaczeń wydaje się w przypadku twórczości Szandlerowskiego konieczna, jako że poeta z użycia szyfrujących (ekwiwalentnych) znaków uczynił zasadę konstrukcyjną swych tekstów. Kontaminacja znaczeń z porządków *sacrum* i *profanum* pozwoliła mu uwznioślić miłość ziemską i zinterpretować intymną osobową więź mężczyzny i kobiety jako część szerszego planu Przymierza. *Pieśń nad pieśniami*, która z „żaru miłości” uczyniła synonim „płomienia Pańskiego” (Pnp 8,6), legitymizowała takie

<sup>23</sup> M. Eliade, *Obrazy i symbole*, s. 173–208.

<sup>24</sup> Zob. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, s. 200 (hasło: *Lilia*); M. Lurker, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, tłum. bp K. Romaniuk, Poznań 1989, s. 116 (hasło: *Lilia*).

<sup>25</sup> D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, s. 186.

<sup>26</sup> H. Biedermann, *Leksykon symboli*, s. 219 (hasło: *Miód*).

<sup>27</sup> Spożyty przez Ezechiela na znak przyjęcia słowa Bożego zwój Pisma stał się w ustach proroka „słodki jak miód” (Ezechiel 3,3). W księdze z przypowieściami Salomona czytamy: „[ ... ] jedz miód, bo jest dobry, plaster miodu jest dobry na podniebienie. Podobnie jest, wiedz, z mądrością dla twej duszy” (Ks. Przysłów 24,13–14); miód służył za pożywienie Janowi Chrzcicielowi przebywającemu na pustyni (przykłady za: M. Lurker, *Słownik obrazów ...*, s. 123 [hasło: *Miód*], oraz W. Kopaliński, *Słownik symboli*, s. 227 [hasło: *Miód*]).

rozwiązanie, a autorowi osobiście z pewnością ułatwiała łagodzenie dylematów natury etycznej.

Relację między płciami ujął zatem Szandlerowski w wierszach wzorem biblijnej księgi jako odpowiednik relacji Chrystusa i człowieka: miłość ludzka wskazuje tu jednocześnie na miłość Bożą. Ale jako admirator Stanisława Przybyszewskiego, czołowego prowokatora i gorszyciela epoki<sup>28</sup>, Szandlerowski posunął się dalej – biorąc przykład ze swego mistrza, uczynił z bliskości fizycznej pomost do doświadczeń mistyczo-religijnych, demonstrując w ten sposób potęgę erosa. Najdobitniej bodaj świadczy o tym obrazoburcze uznanie bohaterki-perły za pożądaną ozdobę stygmatu, który jest przecież raną pojawiającą się w wyniku odczucia szczególnej więzi ze Zbawicielem i doświadczenia ekstazy religijnej. Zaskakująca inkrustacja zrównuje kult Boga z kultem kobiety, która jawi się męskiemu podmiotowi nie tylko jako widomy znak Bożej obecności, ale wręcz jako zwiastun Przymierza. Taką rolę kochanki ugruntowuje jej atrybut w postaci tęczy – pomostu prowadzącego do Boga – stanowiącej w ikonografii chrześcijańskiej część tronu władcy wszechświata<sup>29</sup>. Jak widać, użycie przez Szandlerowskiego precyzyjnie wyselekcjonowanej symboliki pozwoliło przypisać kobiecie predyspozycje Chrystusowe, a miłość przekształcić w *sui generis* religię – warunek *sine qua non* pełniejszego kontaktu z Absolutem, do którego droga prowadzi poprzez Dwój-Jednię.

### Miłosne misterium wtajemniczenia w jedność jako zasadę rzeczywistości

Horyzont symboliczny wskazuje, że w wyobrażeniu doznającego miłości podmiotu lirycznego dochodzi do zintegrowania porządków natury, człowieka i *sacrum*. Rzeczywistość jest przezeń percypowana jako ontologiczna i substancjalna jednia, w której to, co fizyczne i duchowe, zmysłowe i nadzmysłowe, ludzkie i boskie, przynależne do *eros* i do *agape*, odpowiada sobie i przenika się. Podobnie jak u autora *Androgyne*, erotyczna więź urasta w twórczości księdza do rangi doświadczenia transcendentnego. Jest rodzajem misterium, podczas którego dochodzi do zniwelowania przeciwieństw i wtajemniczenia w jedność

---

<sup>28</sup> W twórczości Przybyszewskiego współcześni widzieli „delirium zrobaczonej zmysłowości” (M. Zdziechowski, *Płazy a ptaki*, [w:] idem, *Szkice literackie*, Warszawa 1900, s. 277), a w samym pisarzu „proroka wykolejeńców”, który „spługawił wszystko, czego się dotknął” (A. Niemojewski, *Prorok wykolejeńców*, „Głos” 1902, nr 5, s. 67–68).

<sup>29</sup> Zob. M. Lurker, *Słownik obrazów...*, s. 245 (hasło: *Tęcza*), oraz H. Biedermann, *Leksykon symboli*, s. 371 (hasło: *Tęcza*).

jako podstawę rzeczywistości. Zasada *coincidentia oppositorum* osiąga kulminację w finale wiersza „dziennego” – w zapowiedzi zaślubin:

Dam Ci z przewonnych kwiatów łożę,  
miłością lica Twe ocienię...  
każę – a słońce w żar rozgorze  
I w złote wkuje Cię pierścienie...

Aby dobrze zrozumieć ten fragment należy pamiętać, że pierścień, jakim małżonkowie wymieniają się podczas zaślubin, jest nie tylko symbolem wzajemnego powiązania, ale – ze względu na swój kształt – całościowości, pełni. Dodatkowo w wierszu jego tworzywem są zamiast kruszcu promienie słoneczne, a zatem sakrament dokonuje się przy współudziale sił natury i kosmosu, które stają się integralnym elementem miłosnej unii. Ta korelacja człowieka i przyrody sygnalizowana jest zresztą od początku, o czym była już mowa. Finałny obraz potęguje i domyka znaczenia wiersza, konsekwentnie opartego na motywie *locus amoenus*. Połączenie mężczyzny i kobiety w świątyni przyrody jest swoistym powrotem do rajy, w którym między ludźmi a światem i Bogiem panowała absolutna harmonia, zakłócona dopiero upadkiem, oznaczającym zerwanie pierwotnej jedności i – jak wskazywał już Jan Szkot Eriugena – rozdziałem płci<sup>30</sup>. Dlatego reunifikacja człowieka ma jednocześnie w wierszu Szandlerowskiego charakter mistycznych zaślubin, obejmuje bowiem wszystkie płaszczyzny bytu. Sensy te ulegają dodatkowemu uwypukleniu, jeśli spojrzymy na wiersz Szandlerowskiego przez pryzmat Spinozjańskiej idei *natura naturans*, wedle której natura jest tożsamą z Bogiem substancją metafizyczną (*Deus sive Natura*), rozumianą jako nieskończoność obejmująca wszystko, co istnieje, także człowieka.

W świetle powyższych ustaleń stwierdzić można, że miłosne zjednoczenie prowadzi do przemiany „Ja”, do przebóstwienia. Optyka religijna nie wyczerpuje jednak pokładów owej przemiany. Oczekiwania, jakie ma wobec ukochanej podmiot liryczny omawianych wierszy, pozwalają stwierdzić, że spełniona miłość ma w pierwszej kolejności wymiar personalistyczny i osobowościowy, pozwala na wewnętrzne doskonalenie i odnalezienie harmonii, uszlachetnia, użyźnia duchowo, jest wtajemniczeniem w świat, ponieważ otwiera na nowy wymiar istnienia, i w konsekwencji przybliża do zrozumienia zagadki bytu. Właśnie taki sens mają rachuby podmiotu: „W stęsknioną pierś – tchniesz wonny dech”, „Rozzłocisz wzrokiem mroczną toń”, „Kwietną dłoń rozpal tęczoiskrym

---

<sup>30</sup> Zob. M. Eliade, *Sacrum – mit – historia. Wybór esejów*, tłum. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1974, s. 225.

zniczem”, „Kwieć, czarna różo,/ me ugory,/ Niech się zaplują/ w tęcz kolory...” i inne, w których pojawienie się kochanki oznacza odrodzenie ziemi jałowej, rozkwit flory na mokradłach czy wprowadzenie światła i barw tam, gdzie dominowały ciemność i pustka. Metaforom ponownie idą w sukurs symbole, potwierdzające, że miłosna więź prowadzi do wewnętrznej integracji oraz odczucia egzystencjalno-poznawczej pełni, jest zatem pobudzeniem do życia totalnego. Zarówno gołąbica, jak i lilia oraz miód – będące w wierszach Szandlerowskiego, co już wiemy, synonimami bądź atrybutami kobiety – symbolizują odrodzenie. Miód – ze względu na tajemniczy proces jego produkcji – łączy się ponadto z wtajemniczeniem, kształtowaniem osobowości na drodze inicjacji, dojrzewaniem duchowym (nawet na gruncie psychologii głębi oznaczał duchową dojrzałość)<sup>31</sup>. W wierszu Szandlerowskiego drogę do indywidualności otwiera kobieta, która ma poić mężczyznę miodem bezpośrednio z własnych rąk.

Ciekawe i znaczące jest również oczekiwanie od ukochanej, że posłuży się ona zniczem, czyli świętym, niewygasającym nigdy ogniem, który podtrzymywali kapłani w pogańskiej Litwie i Polsce, czcząc go jako obraz odwiecznej światłości, wiedzy i siły życiodawczej<sup>32</sup>. To czyni z kobiety dysponentkę wiedzy, dopuszczoną do pradawnych źródeł oświecenia i poznania.

Podobne sensory ma utożsamienie wzywanej kobiety z czernią i nocą.

### Persefona, czyli pełnia

Nokturn Szandlerowskiego wymyka się regułom klasycznej topiki miłosnej. Konotującym pozytywne sensory określeniom kobiety autor przydał bowiem budzący niepokój epitet „czarna”. Czarne róże i – rzadziej – czarne lilie pojawiały się co prawda w poetyckich conceptach Młodej Polski<sup>33</sup>, przełamując utrwaloną w sztuce symbolikę tych kwiatów, służyły jednak – zgodnie z kulturowym znaczeniem barwy – jako obrazowy ekwiwalent śmierci, melancholii, rozpacz, przemijania czy bólu istnienia. Taką semantykę utwór Szandlerowskiego wyklucza.

Trop psychoanalityczny pozwalałby sądzić, że zderzenie leksemów o przeciwstawnych aksjologicznie konotacjach pozwalało poecie zwerbalizować złożony osobisty kompleks uczuciowy wywołany sprzecznością między

---

<sup>31</sup> Zob. H. Biedermann, *Leksykon symboli*, s. 219 (hasło: *Miód*).

<sup>32</sup> *Słownik języka polskiego*, red. J. Karłowicz, A. Kryński i W. Niedźwiedzki, t. 8: Z–Ż, Warszawa 1927, s. 583; J. Lelewel, *Polska, dzieje i rzeczy jej*, Poznań 1863, t. V, s. 482.

<sup>33</sup> Zob. np. \*\*\* [Czarne zakwitły róże w moim sadzie] Z. Dębickiego czy Czarne lilije W. Rolicza-Liedera.

powinnościami duszpasterskimi a zakazanym pragnieniem. Nie sposób tej supozycji całkowicie odrzucić, ponieważ mianem „czarnej gołębicy” i „czarnej lilii” autor obdarzał w listach Helenę Beatus<sup>34</sup>, która jawiła mu się jako istota fascynująca, piękna i pokrewna duchowo, a jednocześnie zagrażająca jego systemowi wartości i wywołująca wewnętrzny konflikt<sup>35</sup>.

Wydaje się jednak, że sensory owej czerni są o wiele bardziej złożone. Otóż utożsamiając ukochaną z mrokiem, podmiot liryczny utożsamia ją tym samym z nocą<sup>36</sup>, porą związaną z zasadą żeńską i z nieświadomością, oraz ze stanem ahistorycznego praczasu. Ciemność ma charakter pierwotny, ponieważ była na początku, zanim rozpoczął się proces powstawania świata. Według większości kosmogonii poprzedziła stworzenie innych elementów rzeczywistości, które dopiero z niej zaczęły się wyłaniać<sup>37</sup>. Przekazy orfickie mówią o niej jako „o rodzicielce tak bogów, jak ludzi”<sup>38</sup> i widzą w niej „macierz wszystkiego”<sup>39</sup>, początek i źródło całego wszechświata. Nocą przychodzi oświecenie (Budda

<sup>34</sup> Wybór stu listów miłosnych adresowanych do siebie – ukrytej pod imieniem Bożenny – Helena Beatus wydała po śmierci Szandlerowskiego jako tom *Pism* zatytułowany *Confiteor*. To epistolografia miłosna o walorach literackich, obfitująca w odniesienia symboliczne i metafizyczne przesłania. Szandlerowski, występujący pod pseudonimem Ziemic, nazywa w nich ukochaną również „czarnym cieniem” i „czarnym irysem”, a jeden z listów kończy słowami: „Kocham, kocham czarne kwiaty...” (*Confiteor*, s. 222).

<sup>35</sup> Zob. B. Ejzak, *Black Love: On the Colours of Feelings in Confiteor by Antoni Szandlerowski*, „Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze” 2019, nr 8, s. 349–360.

<sup>36</sup> O użyciu epitetu „czarny” w poezji młodopolskiej tak pisała Maria Podraza-Kwiatkowska: „Przymiotnik czarny, ciemny, mroczny traci swoją dookreślającą rolę i staje się – jako rzeczownik – samodzielną czernią, ciemnością, mrokiem. Staje się w ten sposób synonimem nocy. [...] Nie przez przypadek słownik symboli Lurkera pod hasłem »Nacht« (noc) podaje odsyłacz do »Finsterniss« (ciemność)” (M. Podraza-Kwiatkowska, „Bacz, o człowiecze, co głęboka noc rzecze”. *Z rozważań nad literackim doświadczeniem nocy*, [w:] eadem, *Labirynty – kładki – drogowaskazy. Szkice o literaturze od Wyspiańskiego do Gombrowicza*, Kraków 2011, s. 25).

<sup>37</sup> Na przykład w mitologii greckiej noc (Nyx) dała początek m.in. dniowi (Hemera), powietrzu (Eter), śmierci (Tanatos) i snowi (Hypnos), zrodziła starość, miłość i zdradę (Geras, Filotes, Apate). Zob. P. Grimal, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, tłum. M. Bronarska, red. J. Łanowski, Wrocław 2008, s. 87, 254; Z. Kubiak, *Mitologia Greków i Rzymian*, Warszawa 2003, s. 39.

<sup>38</sup> [*Hymn*] *Nocy*, [w:] *Hymny orfickie*, tłum. i oprac. E. Żybert, Wrocław 2012, s. 61.

<sup>39</sup> *Ibidem*.

doświadczył stanu przebudzenia, medytując nocą, Mahomet nocą odkrył swoje powołanie) i zbawienie (narodziny i zmartwychwstanie Chrystusa nastąpiły nocą)<sup>40</sup>. Dlatego noc – jako pramacierz – jest źródłem tego, co tajemnicze, ukryte przed niewtajemniczonymi. Ma znaczenie potencjalności, przetwarza „stare życie na nowe formy”<sup>41</sup>, zapowiada transfigurację. Te wszystkie znaczenia zostają w wierszu Szandlerowskiego przeniesione na kochankę, która reprezentuje nokturnalną właściwość zmiany, zapowiada nowy początek, świt nowego życia („Zorze twych ramion w szyby załopocą”), czyli duchowe przeistoczenie męskiego podmiotu oraz jego inicjację w istotę i pełnię bytu. O tym, że poeta doceniał twórczy potencjał nocy, świadczy też wiersz *Pragnę cię, mroku!...*, którego podmiot liryczny deklaruje:

Przedstworzeniowych pożądam dziś mroków  
 I ciemni tych, co nierozwidnione jeszcze  
 Żrenicą bożych ócz, skrywały dziejów dreszcze ...  
 [.....]  
 Pragnę cię, mroku! ...

Idę, biegnę w bezdenne otchłanie! ...  
 Tchu nie zapiera lęk ... trwoga nie drży w oku ...  
 Bo duch mój nowych zórz zapali tam świtanie,  
 Bo skrzywienie słońca niesie w swych tchnięć obłoku! ...  
 Bo czuję wielką moc i wielkiej mocy – trwanie! ...<sup>42</sup>

Uczynienie z ukochanej medium wtajemniczenia stało się możliwe dzięki utożsamieniu jej z figurą mitycznej Persefony:

...Noc mroczną lśniących swoich włosów  
 Rozsłoneczniłaś złotą chryzantemą ...  
 Piersi twe – jako brogi złotokłosów ...  
 A oczy twoje – słońca anatema ...  
 Bezkreśne pola lodowe – twe lice ...  
 Szaty – z Hadesu porwane zasłony –  
 Kryją otchłanne jakieś tajemnice ...  
 A nieśmiertelność masz – miasto korony ...

<sup>40</sup> Zob. M. Lurker, *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*, tłum. R. Wojnakowski, Kraków 1994, s. 112, 119–120.

<sup>41</sup> W. Gutowski, *Młodopolskie dialogi (z) nocą*, [w:] idem, *Między inicjacją a nicością. Studia i szkice o literaturze modernizmu*, Bydgoszcz 2013, s. 155.

<sup>42</sup> A. Szandlerowski, *Pragnę cię, mroku!...*, [w:] idem, *Poezje*, s. 51.

Persefona jest tą postacią, która dzięki pobytowi w Hadesie i corocznym powrotom z niego na ziemię przekroczyła granice istnienia, wejrzała w niewidzialny metafizyczny wymiar bytu. Zna więc ostateczne ontologiczne i eschatologiczne tajemnice niedostępne innym, a jako poślubiona Hadesowi bogini świata podziemnego nie tylko przestąpiła próg krainy absolutu, ale stała się jego częścią. Dlatego umożliwia „poznanie samej istoty życia i śmierci oraz pełny w niej udział, uczestnictwo w samym życiu życia”<sup>43</sup>.

Taką gwarancją życia totalnego i misteryjnego wtajemniczenia jest kochanka-Persefona w „nocnym” wierszu Szandlerowskiego. Łącząc dwie wykluczające się sfery istnienia, symbolizuje dwoistość i jedność zarazem, dlatego doskonale służy jako figura pełni, uwydatniająca androgyniczne sensory omawianych liryków. Poeta zadbał, by dualizm bohaterki był wyraźny: podkreślił jej związki ze sferą nocy i śmierci (chłód i mrok postaci, rozłam ze słońcem) przy jednoczesnych powiązaniach z życiem, którego ważnym znakiem uczynił kwiaty. Dlatego kobieta jest różą i lilią, ale „czarną”, a jej nokturnalnego *emploi* dopełnia chryzantema – kwiat cementarny, którego złotożółta barwa jednakże „rozśłonecznia” mrok postaci. Oksymoroniczność obrazowania służy ujęciu ukochanej podmiotu lirycznego jako syntezy nocy i dnia, mroku i słońca, śmierci i życia<sup>44</sup>. Czerni, która w młodopolskiej liryce obsługiwała bardzo często nastroje dekadentkie i tanatologiczne, w wierszu księdza-poety funkcjonuje jako zwiastun życia, forpoczta duchowego spełnienia i wewnętrznego rozkwitu – bo przecież właśnie noc pozwala rozbłysnąć światłu i zależnym od niego barwom, „jest tylko koniecznym wprowadzeniem do dnia, obietnicą [...] świtu”<sup>45</sup>. Hezjod przekonuje w *Teogonii*, iż „z Nocy Światło oraz Blask dzienny wybuchły”<sup>46</sup>. Noc to zasłona tajemnicy, poza którą dokonuje się „kielkowanie wszechrzeczy”<sup>47</sup>, a rękojmią owej przemiany jest w obu wierszach księdza-poety kobieta.

<sup>43</sup> K. Bielawski, *Dawny żal (palaion penthos) Persefony – twarze Kory w kulcie i micie starożytnej Grecji*, [w:] *Persefona, czyli dwie strony rzeczywistości*, pod red. M. Cieśli-Korytowskiej i M. Sokalskiej, Kraków 2010, s. 11.

<sup>44</sup> Orficy, których koncepcja Nocy patronowała licznym nokturnom Szandlerowskiego, określali Persefonę epitetem „światło niosąca” (*Hymn Persefony*, [w:] *Hymny orfickie*, s. 77).

<sup>45</sup> G. Durand, *Structures anthropologiques de l'imagination*, Paris 1992, s. 224. Cyt. za: B. Sosień, *Persefona czy Eurydyka? Antyteza czy inwersja? Francuski romantyzm*, [w:] *Persefona, czyli...*, s. 57.

<sup>46</sup> Hezjod, *Teogonia*, tłum. i objaśnienia K. Kaszewski, Warszawa 1904, s. 60.

<sup>47</sup> M. Podraza-Kwiatkowska, „Bacz, o człowiecze, co głęboka noc rzecze” ..., s. 22. Badaczka przytacza fragment innego młodopolskiego wiersza, w którym noc została



Dzięki aluzji mitologicznej zastosowane przez Szandlerowskiego symbole kwiatowe wplecione zostały w jeszcze jeden – poza miłosnym, religijnym i indywidualnym – krąg kulturowych znaczeń. Przypomnijmy, że motywy florystyczne są integralną składową greckiego mitu: Persefona została uprowadzona do Hadesu, gdy zbierała kwiaty na łące, a wraz z jej powrotem na powierzchnię ziemia zabarwia się roślinnością, ponieważ zainicjowany zostaje (za sprawą uradowanej Demeter) okres kwitnienia i owocowania. Kluczowy jest jednak – jak wiadomo – związek Persefony z kultami wegetacyjnymi. Jego symbolem są kłosa, zboże i ziarno – zapowiedź nowego życia, odrodzenia przynoszącego nadzieję. W nokturnie ten persefoniczny rys bohaterki zaznaczony został dwukrotnie: poprzez skojarzenie kobiety z gołębicą kuszoną rozsypanym ziarnem oraz porównanie jej piersi do „brogów złotokłosów”. Ale równie wyraźny był on przecież w wierszu „dziennym”, rozpoczynającym się od wyobrażenia kochanki, która przychodzi „pod złoty, żytni bróg” i której głos dźwięczy niczym sierp podczas żniw. Dlatego w \*\*\* [*Przyjdiesz w upalny, skwarny dzień...*] bez trudu dopatrzeć się można jasnego, ziemskiego oblicza Persefony – tryumfu płodności i rozwoju wszelkiej możliwości. Dla orfików Persefona to bogini „hojnie darząca plonami”, „ciesząca się łąką szumiącą na wietrze”<sup>48</sup>. \*\*\* [*Przyjdź do mnie nocą...*] to faza mroku, niezbędego, by dokonano się wtajemniczenie.

Ukochana podmiotu lirycznego – obdarzona cechami bóstwa chtonicznego – reprezentuje sekretną, odwieczną moc odradzania, podsumowaną w wersie finalnym nokturnu rozpoznaniem: „nieśmiertelność masz – miasto<sup>49</sup> korony”. Jest odbłaskiem wieczności, może nawet zbawienia<sup>50</sup>. Przywraca życie i przewycięża ciemność – oczywiście nie w naturze, a tym bardziej nie w wymiarze kosmicznym (wiersze Szandlerowskiego pozbawione są uogólniających refleksji ontologicznych), ale w życiu i duchowości męskiego podmiotu, bo przecież to jemu wyczekiwana kobieta jawi się jako wcielenie Persefony, która posiadała „otchłanne jakieś tajemnice” i zdolna jest odnowić egzystencję mężczyzny na wszystkich poziomach (tę odnowę Szandlerowski ujmuje językiem

---

zaprezentowana jako nieprzenikniona siła twórcza wylaniająca z siebie zjawiska: „O witaj mi straszliwa mroków Tajemnico,/ Święta Matko wieczyście rodzących się zdarzeń” (J. Jedlicz, \*\*\* [*O witaj mi straszliwa...*], [w:] idem, *Utwory wybrane*, oprac. A. Czabanowska-Wróbel, Kraków 1997, s. 140).

<sup>48</sup> *Hymn Persefony*, s. 77.

<sup>49</sup> miasto (daw.) – zamiast, w miejsce.

<sup>50</sup> Ten trop interpretacyjny wspiera lektura innego wiersza księdza-poety, w którym podmiot liryczny wyznaje adresatce: „Znalazłem... [Cię], by całunek wziąć z Ciebie – jak z Boga/ w nieśmiertelności trwanie... do wieczności proga!...” (A. Szandlerowski, \*\*\* [*Śniłem Cię ujrzeć...*], [w:] idem, *Poezje*, s. 5).

metafory: ukochana odziewa mężczyznę w kosztowne bławaty, zamienia go pocałunkiem w muzykę, przywraca życie na jego jałowej ziemi, poi miodem i inne, o których była już mowa).

Niewątpliwie ważny dla lektury obu wierszy kontekst stanowią *Hymny do Nocy* Novalisa (1800)<sup>51</sup>, napisane wkrótce po śmierci narzeczonej autora, otoczonej przezeń rodzajem mistycznego kultu. Rozpoczynające je potwierdzenie uroków światła dziennego, które „objawia wspaniałość królestw świata”, jest tylko wstępem do apoteozy „świętej, niewypowiedzianej, tajemniczej nocy”<sup>52</sup>, niosącej światło i umożliwiającej poznanie. Znaczące, że przewodniczką w drodze ku noezie i odrodzeniu jest ukochana, postrzegana jako światło nocy:

[...] o zachwycie nocy, śnie nieba, przeszylaś mnie – [...] ujrzałem rozjaśnione rysy kochanki. W jej oczach wieczność – ująłem jej dłonie, i lzy stały się iskrzącą, nierozzerwalnie łączącą wstęgą. Tysiąclecia uchodziły w dal, jak burza. U jej szyi wypłakiwałem zachwycające lzy nowego życia. – To był pierwszy, jedyny sen – i odtąd dopiero czuję w sobie wieczną, niezmaconą wiarę w niebo nocy i jego światło, kochankę<sup>53</sup>.

Łącząc właściwości oraz symboliczne znaczenia dnia i nocy (tego, co jasne, znajdujące się w górze, i tego, co ciemne, spoczywające w podziemiach), kobieta uosabia pełnię, a czytane razem liryki Szandlerowskiego: totalność życia w jego zmysłowym i duchowym wymiarze. Uruchomione przez poetę mity arkadyjski i persefoniczny zbiegają się w jednym z najważniejszych miłosnych mitów Młodej Polski: micie androgynicznym. Uczuciowa jednia z drugim człowiekiem okazuje się jednością ze światem, a w konsekwencji drogą ku rozpoznaniu własnego „Ja” i jego przekroczeniu, ku odkryciu głębi i mocy własnej jaźni. I podobnie jak dla wielkich piewców androgynicznej jedności, Platona i Swedenborga, miłość jest w wersji księdza „fundamentalną więzią łączącą jednostkę z wszechświatem. Znosi sprzeczności między indywidualizmem a uniwersalizmem, pomaga odnaleźć egzystencjalno-kosmiczne centrum, pełnię Jaźni, nieskazonny sens istnienia”<sup>54</sup>.

<sup>51</sup> Niewykluczone, że i tę inspirację zawdzięczał ksiądz Przybyszewskiemu, który nie tylko komentował *Hymny do Nocy* na łamach prasy, ale też dokonał ich poetyckiej parafrazy („Głos” 1902, nr 49–52, oraz 1903, nr 2).

<sup>52</sup> Novalis, *Hymny do Nocy*, [w:] idem, *Hymny do Nocy, Pieśni duchowne*, tłum. A. Lam, Warszawa 2019, s. 9.

<sup>53</sup> *Ibidem*, s. 11.

<sup>54</sup> W. Gutowski, *Nagie dusze i maski. O młodopolskich mitach miłości*, Kraków 1992, s. 24.