http://dx.doi.org/10.18778/7969-010-7

Maria Komornicka

# Baśnie. Psalmodie

40 LAT
WYDAWNICTWA
UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO

Maria Komornicka

# Baśnie. Psalmodie

Opracowała i opatrzyła wstępem
Katarzyna Turkowska

Wstęp i komentarze:
Katarzyna Turkowska

Redakcja naukowa:
prof. dr hab. Barbara Wolska

Recenzja wydawnicza:
prof. dr hab. Jerzy Smulski

Projekt typograficzny i skład:
Katarzyna Turkowska

Ilustracja na okładce:
Liliana Pomykalska

Korekta:
Beata Prokopczyk

Projekt okładki:
Katarzyna Turkowska

Wydrukowano z gotowych materiałów
dostarczonych do Wydawnictwa UŁ przez Katedrę Edytorstwa

Teksty Marii Komornickiej opublikowano dzięki zgodzie udzielonej przez
jej spadkobierców, reprezentowanych przez p. Zofię Dernałowicz oraz
dr. hab. Tomasza Komornickiego, prof. PAN

© Copyright by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2013
© for Maria Komornicka's texts by Zofia Dernałowicz, Tomasz Komornicki

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego
Wydanie I w.06427.13.0.M

ISBN (wersja drukowana) 978-83-7969-010-7
ISBN (ebook) 978-83-7969-231-6

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego
90-131 Łódź, ul. Lindleya 8
www.wydawnictwo.uni.lodz.pl
e-mail: ksiegarnia@uni.lodz.pl
tel. (42) 665 58 63, faks (42) 665 58 62

## Spis treści

*Historia pewnej książki*

9 Maria Komornicka
13 O edycji
14 Okoliczności powstania
16 O dziele
18 Zawartość
24 Głosy krytyki

*Baśnie*

45 O ojcu i córce
61 Andronice

*Psalmodie*

87 Do Pana
97 Pan kona
105 Tęsknota

*Aneks*

119 Do kwestii: „Co myśli i czego chce nowe pokolenie?" Sprostowanie i wyznanie

*Komentarz edytorski*

129 Wykaz znaków i skrótów
130 Opis źródeł
132 Zasady transkrypcji
136 Aparat krytyczny

# Historia pewnej książki

*Maria Komornicka*

Maria Komornicka posiada jeden z najbardziej tajemniczych i kontrowersyjnych, ale też tragicznych życiorysów polskiego modernizmu. Wymarzony początek kariery zwiastował nadejście nowego polskiego talentu, tymczasem żaden chyba talent nie został w tak potworny sposób zaprzepaszczony i zniszczony — nie tyle przez samego jego posiadacza/posiadaczkę, ile przez rażący konserwatyzm i tabuizowanie tematów, o których dziś można mówić i pisać bez przeszkód.

Ta świetnie zapowiadająca się poetka i bez wątpienia jedna z najbardziej utalentowanych publicystek, przeświadczona o tym, że swoim myśleniem przekraczała progi epoki, dążyła do poezji doskonałej, której — w swoim mniemaniu — jako kobieta, nie miała szans uprawiać. Czytając jej recenzje publikowane na łamach prasy warszawskiej, ale też ostatnie notatki krytycznoliterackie Piotra Własta, powstałe w czasie wojny, pozostające do tej pory w rękopisach, można stwierdzić, że w pracy zawsze była szczera, ambitna i błyskotliwa. Wewnątrz targana wiecznymi niepokojami i tęsknotami, którym

potrafiła dać ujście dopiero w swoich utworach. Nietuzinkowa osobowość, jaką dysponowała, i wrodzona inteligentna uszczypliwość uchodzić mogła dobremu poecie, ale nie poetce. Komornicka wiedziała, że może zostać uznana tylko i wyłącznie jako mężczyzna, ale jej śmierć i ponowne narodziny jako Piotr Odmieniec Włast już na zawsze pozostaną w sferze domysłów i rozważań.

Początków Piotra Własta należy szukać wśród recenzji pisanych dla „Chimery", które Komornicka miała podpisywać pseudonimem. Matka zasugerowała wtedy, by przybrała imię legendarnego protoplasty rodu, Piotra Włostowica, zwanego Duninem. Maria odtąd funkcjonuje w literackim światku jako Włast.

W 1899 roku pisze *Baśnie. Psalmodie* — zbiór parabolicznych baśni i symbolicznych psalmów. W tych ostatnich zawiera pośrednio zarys myśli przewodnich swojej twórczości. Życie i śmierć, *anima* i *animus*. Komornicka szuka sposobu na złączenie opozycji. Efektem jest przesycony emocjami, autobiografizujący tomik, który sama autorka uznała za próbę wyłonienia pewnego fundamentu z chaosu[1].

Już wtedy można zauważyć rozchwianie emocjonalne, jakiego doświadczała młoda Komornicka. Jego skutkiem trzeba nazwać *Biesy*, opublikowane na łamach „Chimery" w 1902 roku.

Trzeba przyznać, że Komornicka szukała swojego miejsca w społeczeństwie, z niesamowitą zażartością. Jej

[1] W aneksie do niniejszego wydania zamieszczam *Sprostowanie i wyznanie* Komornickiej, wydrukowane na łamach „Głosu" po ukazaniu się recenzji *Baśni. Psalmodii*. Tekst ten nie był wcześniej publikowany i stanowi ważne „programowe" oświadczenie Komornickiej.

niespełnione pragnienie bycia docenioną oraz ból niedostosowania wybrzmiewają w *Biesach* bardzo dobitnie — w pierwszych zdaniach bohaterka mówi o duchowej samotności, zdradzie, wyobcowaniu, odrzuceniu przez stado. *Biesy* charakteryzuje motyw rozdarcia, kojarzonego bardziej z zawartym w judaicach motywem „pomiędzy". Bohaterka-autorka, zawieszona w przestrzeni, odizolowana na własne życzenie od świata zewnętrznego, toczy ze sobą najstraszniejsze boje. To zapis walki odmieńca-kobiety. Do tego kobiety artystki, nadprzeciętnie zdolnej, która tylko ze względu na to, że jest kobietą, nie ma prawa zaistnieć. Sama, proroczo, zdaje sobie sprawę z tego, że otaczająca ją ludzka miernota prędzej uzna ją za niepoczytalną niż uzdolnioną. Wyrażenia „żądza potęgi" i „żądza życia" zostają multiplikowane na różne sposoby. *Biesy* krzyczą — tragicznie i histerycznie. Przerażająco, ponieważ w pewnym momencie trzeba dojść do wniosku, że bohaterka w swych pragnieniach utraciła instynkt samozachowawczy i zmierza ku absolutnej zagładzie.

Desperackie próby bohaterki — to samobójstwa, to znów wkradnięcia się w łaski społeczeństwa — spełzają na niczym. Realizowany wcześniej przez Komornicką w *Skargach* motyw klątwy wiecznej samotności zostaje powtórzony w *Biesach*:

> Padłam na ziemię rzężąc. — Nade mną huczał łoskot klątwy: W WIEKUISTOŚĆ[2].

[2] Cytat za: M. Komornicka, *Utwory poetyckie prozą i wierszem*, oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, Warszawa 1996, s. 366.

W 1907 roku, podczas podróży z matką, Komornicka pali damskie stroje. Odtąd ubiera się po męsku, każe zwracać się do siebie w męskich formach. W chwili symbolicznej śmierci Marii Komornickiej rodzi się Piotr Odmieniec Włast. Choć nie jest to przemiana transseksualna, a najprawdopodobniej ideologiczna o lekkim podłożu paranoidalnym, Włast rozpoczyna wkrótce tułaczkę po zakładach dla umysłowo chorych. Paradoksalnie, ratuje go wybuch wojny — w tym czasie wraca do rodzinnego Grabowa. Świat literacki z ulgą przyjmuje zniknięcie ekscentrycznej poetki i szybko o niej zapomina. Rodzina traktuje Własta jak osobę chorą psychicznie i ubezwłasnowolnioną, jedynie dzieci ze zrozumieniem i naturalnością (znaną tylko najmłodszym) wołają na niego „dziadzio Piotr"[3].

W latach 1917–1927 w Grabowie powstaje testament Piotra Własta — *Księga poezji idyllicznej*. Stanisław Pigoń nazwał to dzieło świadectwem ruiny[4]. Pięćsetstronicowy sztambuch, starannie wykaligrafowany, o układzie rozstrzygniętym według personalnego klucza Własta (zawiera szeroką gamę utworów: od emocjonalnych tyrad przez dziecinne wierszyki po sonety francuskie i poezję mistycyzującą), świadczy o tym, że autor troszczył się o kształt ostateczny dzieła, które zamierzał opublikować. Do tego, niestety, nigdy nie doszło.

3 Z komentarza Marii Danilewicz-Zielińskiej, pochodzącego z filmu dokumentalnego A. Czarneckiej i D. Pawelca *Nadmiar życia. Maria Komornicka*, zrealizowanego dla programu 2 Telewizji Polskiej w Krakowie w 1995 roku.

4 S. Pigoń, *Trzy świadectwa o Marii Komornickiej*, [w:] *Miscellanea z pogranicza XIX i XX wieku*, „Archiwum Literackie", t. 8, 1964.

Zagadkowe wydają się też okoliczności mentalne towarzyszące ostatnim tygodniom życia Piotra Własta. A może na powrót Marii Komornickiej? Włast umiera w samotności w 1949 roku w zamkniętym ośrodku w Izabelinie. O tym, jak tragiczna była to samotność, świadczy ostatni list, który starzec wysyła z odosobnienia do siostry. List zwyczajny, ale pokonany i bezsilny Włast podpisuje go po prostu: Maria.

*O edycji*

Jak dotąd szczegółowego opracowania literaturoznawczego doczekały się obie baśnie i wszystkie psalmy. Badacze literatury Młodej Polski opisywali tło historycznoliterackie, nawiązania symboliczne, przeprowadzali analizy jungowskie i gatunkowe. W 2006 roku powstała obszerna monografia autorstwa Izabeli Filipiak, która szczegółowo odtwarza nie tylko losy poetki, ale analizuje jej najważniejsze utwory. W 2011 roku ukazała się druga monografia biograficzno-interpretacyjna, autorstwa Brigitty Helbig-Mischewski. Dlatego celem niniejszej pracy nie jest powtarzanie czy wtórne przetwarzanie już powiedzianych rzeczy, ale zwrócenie uwagi na te aspekty *Baśni. Psalmodii*, które jeszcze nie zostały dokładnie opisane. Uwagę skupia się na określeniu atmosfery, jaka panowała przed ukazaniem się tomiku i po tym wydarzeniu, oczekiwań samej autorki oraz na dyskusjach na łamach czasopism. Sam tekst *Baśni*… przetranskrybowano według podanych w dalszej części zasad, starano się jak najmniej ingerować w kształt oryginału, a jedynie zwiększyć klarowność jego odczytu. Po raz pierwszy wyjaśniono wszystkie nawiązania i odwołania do literatury

dawniejszej, wyłuskano i objaśniono kryptocytaty dla lepszego zrozumienia treści oraz niektóre, najważniejsze symbole.

*Okoliczności powstania*

Powstanie *Baśni. Psalmodii* przypada na dość burzliwy okres w życiu młodej Komornickiej. Po opublikowaniu *Forpoczt* więzi między „wielką trójką" (Komornicką, Cezarym Jellentą i Wacławem Nałkowskim) ulegają rozluźnieniu, można powiedzieć, że znikają zupełnie. Na gruncie literackim Maria zostaje sama, na jej koncie znajduje się ucieczka z Cambridge, a jakiś czas po tym zaskakujące małżeństwo z dziesięć lat od niej starszym Janem Lemańskim, zwanym Lemanem — tonącym w długach poecie, satyryku, potwornie zazdrosnym i władczym. Do tego dodać należy kryzys twórczy, który ciągnie się za Komornicką od chwili rozstania ze współautorami *Forpoczt*, mniej więcej też od tego czasu poetka znika z salonów literackich i przestaje liczyć się wśród największych nazwisk literatury młodopolskiej. Małżeństwo z Lemanem nie pozwala realizować się Komornickiej literacko, bywać wśród innych mężczyzn, angażować się w wieczorki artystyczne. Punktem zwrotnym jest moment, w którym zazdrosny Leman zauważa na krakowskich Plantach spacerującą z kuzynem Komornicką i kieruje pistolet w jej stronę. Trafia trzy razy. Jedną kulę dostaje kuzyn Komornickiej, dwie ona sama (postrzały w oba ramiona). Komornicka po zaleczeniu ran nie rozstaje się z mężem, ale

> […] aby rozładować burzliwą atmosferę, a jednocześnie ograniczyć nieznośną kontrolę mężowską, postanowio-

no wysłać „Lemana" […] do Nałęczowa i […] do spokojnego Grabowa[5].

W tym czasie Komornicka wraz z matką i siostrami mieszka w trzypokojowym mieszkaniu przy ulicy Wspólnej 60 w Warszawie. To tam, pod nieobecność męża, wśród koncertów i bali, na których bywają panie, powstaje omawiany tomik, zawierający utwory „przesycone strachem, udręką, rozkoszą, tęsknotą, niby przedśpiewem *Biesów*", jak czytamy we wspomnieniach siostry.

Wspólne spędzanie czasu z matką zacieśnia więzi między kobietami. Komornicka odczytuje jej swoje literackie próby. To matka śledzi powstawanie *Baśni. Psalmodii*, to matka utwierdza Komornicką w przekonaniu o genialności, to wreszcie matka jest pierwszym krytykiem dzieł poetki, i to krytykiem, którego uwagi „bywały czasami uwzględniane".

Po powrocie Lemana z „rehabilitacji" małżonkowie wyruszają w podróż po Europie. W tym czasie ukazuje się tomik Komornickiej. Sama poetka, będąc w tym czasie z Lemanem w Salzburgu i Nicei, jest do dziełka nastawiona entuzjastycznie. Wygląd tomiku komentuje zwięźle: „Okładka fatalna, w środku nieźle wygląda. Jakoś schludnie"[6]. W korespondencji do matki wręcz żąda, by przesyłać do niej wszystkie wieści o recenzjach tomiku[7].

5 Ten i kolejne cytaty przytaczam za: A. Komornicka, *Maria Komornicka w swych listach i mojej pamięci*, [w:] M. Komornicka, *Listy*, oprac. E. Boniecki, Warszawa 2011, s. 11–78.

6 M. Komornicka, dz. cyt., s. 144.

7 „[…] jeśli możesz, pilnuj ruch dziennikarski, gazety i literatów, by być *au courant* losów mojej książczyny i przysyłaj recenzje gdy

Do tego sama angażuje się w kolportaż *Baśni…* i spodziewa się ich wielkiego sukcesu:

> Jestem głęboko przekonana, że jeszcze dwie małe broszurki jak *Baśnie* — a będę niezaprzeczalnie „uznaną gwiazdą" literatury naszej. Wobec tego Mamo nie martw się, — szersze natury muszą więcej ryzykować — i wygrywają więcej. (Nicea, 1 I 1900)[8]

Jednak wielkie nadzieje Komornickiej, mającej aspiracje na sławę równą wieszczom, miały zostać szybko rozwiane.

*O dziele*

W roku 1900 z Księgarni J. Fiszera do rąk czytelników trafia niewielka broszura w miękkiej, czerwonej okładce, podpisana: Maria Komornicka, *Baśnie / Psalmodie*. Zdanie to opisuje stan rzeczy zgodny z zapisem na karcie tytułowej tomiku. Jednak na karcie czwartej widnieje napis: Дозволено цензрою г. Лодь 11 Іюня 1899 года[9], który wskazuje jednoznacznie, że wydanie musiało opuścić drukarnię najpóźniej jesienią 1899 roku. Hipotezę tę (czasu wydania) przyjmuje Izabela Filipiak[10], co potwierdza datą ukazania się pierwszej recenzji dziełka Komornickiej, autorstwa Wacława Wolskiego (wydanej w numerze na po-

będą. Pisz mi też wszystko" (tamże, s. 157). „Czy znasz kogo, któryby pilnie wertował ruską prasę w celu wyłowienia może czego nowego — o *Baśniach*" (tamże, s. 167).

8 Tamże, s. 157.

9 Zezwolenie cenzury miasto Łódź 11 czerwca 1899 roku.

10 I. Filipiak, *Obszary odmienności. Rzecz o Marii Komornickiej*, Gdańsk 2006, s. 61.

czątku stycznia 1900 roku)[11]. Do tego dodać należy krótką wzmiankę w numerze 43 petersburskiego „Kraju" (1899). W „Przewodniku Bibliograficznym" potwierdzono wydanie zbiorku rok przed datą zamieszczoną na okładce.

O ile jednak w roku 1900 mało kto zajmował się rzeczywistym czasem wydania *Baśni*..., o tyle samo ich pojawienie się wywołało nieco zamieszania wokół zapisu tytułu tomiku. W oryginale na karcie tytułowej napisano po prostu: *Baśnie / Psalmodie*; oba wyrazy rozpoczęte wielką literą i nieoddzielone znakiem interpunkcyjnym, a pustym wierszem.

Brak znaku pomiędzy dwoma wyrazami tytułu sprawił recenzentom więcej problemów, niż można się było spodziewać. Stąd w prasie pojawiły się cztery warianty zapisu. Wolski postawił na wersję ze spójnikiem (*Baśnie i Psalmodie*), podobnie zresztą jak Miriam[12]. W zbiorze Komornicka wyraźnie oddziela od siebie oba typy utworów. Ponadto trzeba uznać, że skoro autorka nie połączyła wyrazów spójnikiem, nie należy robić tego za nią, chociaż w *Sprostowaniu* napisała: *Baśnie i Psalmodie*.

Zdzisław Dębicki zasugerował, że zarówno po słowie *Baśnie*, jak i po *Psalmodie* należy postawić kropkę (*Baśnie. Psalmodie.*)[13], co wydaje się przyjęciem jednego z dwóch używanych powszechnie rodzajów zapisu tytułów w Młodej Polsce. Ks. M. Rutkowski z szerokiej palety znaków interpunkcyjnych wybrał pauzę (*Baśnie*

[11] W. Wolski, *Maria Komornicka. Szkic krytyczny*, „Przegląd Tygodniowy" 1900, t. 1, s. 98–99.

[12] Miriam, *Poezje*, „Chimera" 1901, t. 1, s. 151–153.

[13] Z. Dębicki (Z. D.), *Maria Komornicka: Baśnie. Psalmodie.*, „Tygodnik Ilustrowany" 1900, nr 16, s. 213.

— *Psalmodie*)[14], a Aureli Drogoszewski[15] — przecinek (*Baśnie, Psalmodie*). Z problemem w najprostszy sposób poradził sobie Walery Gostomski, pomijając podanie tytułu tomiku w recenzji[16], a bazując na tytułach utworów.

*Zawartość*

Siedemdziesięciopięciostronicowy tomik autorstwa Komornickiej zawiera pięć utworów: dwie baśnie (*O ojcu i córce*, *Andronice*) i trzy psalmodie (*Do Pana*, *Pan kona* [w spisie treści błędnie zapisany tytuł: *Kona Pan*], *Tęsknota*). Anna Czabanowska-Wróbel umieszcza dwa pierwsze utwory w nurcie noweli parabolicznej i stylizowanej prozy poetyckiej[17]. Istotnie, w obu baśniach mamy do czynienia zarówno z parabolami, jak i z przemyślaną stylizacją jezykową, stawiającą na rytmiczność tekstu.

W pierwszej z baśni główny konflikt rozgrywa się między czterema postaciami: okrutnym ojcem-tyranem, podległą mu córką Allą, matką (próbującą z zaświatów ratować swoje dziecko) i tajemniczym oblubieńcem. Alla, wiedziona głosem matki, ucieka spod twardej ręki okrutnego ojca-czarownika, wkrótce w krainie szczęśliwości mają miejsce jej zaślubiny z oblubieńcem. Alla po trzykroć ignoruje wezwanie ojcowskiego posłańca do powrotu. Skutek jest tragiczny — wszechwładny ojciec-upiór zabija

[14] M. Rutkowski, rec. bez tytułu, „Rola" 1901, nr 9, s. 133.

[15] A. Drogoszewski, *Luźne uwagi o metafizycznych lotach poezyi współczesnej*, „Prawda" 1900, nr 21, s. 250–252.

[16] W. Gostomski, rec. bez tytułu, „Ateneum" 1901, t. 2, z. 1, s. 158–159.

[17] A. Czabanowska-Wróbel, *Baśń w literaturze Młodej Polski*, Kraków 1996.

i Allę, i oblubieńca. Matka pozostaje bezsilna wobec władzy absolutnej tyrana.

Niewątpliwie postacią obdarzoną największymi wpływami w utworze pozostaje ojciec. To on para się czarną magią, wydaje się wszechwładny, staje się katem swojej żony, a później córki. Obie kobiety są mu całkowicie podległe. Alla nie zna innego świata niż ten kreowany przez ojca. Całkowite posłuszeństwo Alli ojciec zbudował na jej strachu — to on jest całym światem, jaki zna dziewczyna. O ile postać Rodzica ma wyrazisty rysunek i stanowi część aktywną układu sił postaci w utworze, o tyle o matce wiemy tylko, że jest piękna i że umarła. Jej bierność zostaje przełamana jedynie w momencie, w którym niczym dobra wróżka przychodzi, by zabrać Allę do świata nienaznaczonego istnieniem ojca — świata, gdzie czeka na nią oblubieniec, spełnienie i niekończące się szczęście. Finał jest za to tragiczny — Alla oraz jej wybranek umierają. Zło triumfuje.

Nurtować może pytanie, gdzie w momencie śmierci córki była matka. Paradoksalnie za śmierć Alli nie odpowiada bezpośrednio ojciec — to matkę należy obarczyć winą za niedopilnowanie dziecka, które wyrwała z rąk drugiego z rodziców. Podobnie autorka — z jednej strony obwiniała swoją matkę Annę o zbytnią bierność wobec ojca, a z drugiej — była od niej uzależniona i nie potrafiła praktycznie do końca istnienia Marii Komornickiej wyrwać się spod matczynego jarzma. Dopiero Piotr Włast w *Księdze poezji idyllicznej* podejmuje próbę rozliczenia się z rodzicielką, odchodząc od znanego nam wizerunku biernej, anielskiej postaci. W *Księdze…* matka jest figurą ukochaną i znienawidzoną zarazem, nieubłaganą, przedstawianą jako strażniczka cnoty. Staje się pewnego rodzaju

cerberem dla Własta, który czułości matki pragnie ponad wszystko na świecie, a jednocześnie marzy o tym, by wyrwać się spod jej tyranii. Ojciec z kolei zostaje oczyszczony ze wszystkich wcześniejszych zarzutów i przedstawiony w roli wielkiego mistyka, „wszechmogącego Papy", który jako jedyny jest w stanie zrozumieć Własta.

O ile jednak Włast w *Księdze…* mówi wprost, Komornicka zamyka się w parabolach. Czabanowska, aby wyjaśnić paraboliczność baśni, sięga do wzorców psychoanalizy. Tłumaczy za Jungowskimi *Archetypami i symbolami*, że umieszczenie postaci rodzica w utworze wiąże się z ubraniem go w kostium władcy, czarodzieja czy boga. Dalej sięga badaczka po opozycję kat–ofiara, opisującą relacje pierwiastków męskich i żeńskich. Matka z Allą stanowią jedność, podobnie jak ojciec z oblubieńcem. Jak tłumaczy Czabanowska, to dlatego Alla, szukając oblubieńca w komnacie sypialnej, znajduje tam ojca, który pozbawia ją życia, pieczętując tym samym całkowitą władzę, jaką posiadał nad córką. Jak pisze na koniec: „Utwór *Ojciec i córka* to sięgnięcie do baśniowych motywów nie dla celów ornamentacyjnych czy nastrojowo twórczych, ale po to, by z niespotykaną wówczas w literaturze polskiej okrutną wobec samej siebie szczerością wydobyć ukryte dotąd treści nieświadomości"[18]. Temat pogłębia Krystyna Kralkowska-Gątkowska (pozostająca jednak w sferze jungowskiej), interpretując matkę jako *animę*, ojca jako *animusa*[19]. W takiej interpretacji matka

[18] Tamże, s. 63.

[19] K. Kralkowska-Gątkowska, *Cień twarzy. Szkice o twórczości Marii Komornickiej*, Katowice 2002, s. 98.

zjawiałaby się, by oddać córce utraconą tożsamość. Jako *anima*, zjawia się we śnie.

Motyw snu, pojawiający się w obu baśniach, definiuje Kralkowska jako „potencjalną nazwę «gatunkową»" i nazywa pierwszy utwór „snem-koszmarem", drugi zaś „snem-ekspresją i spełnieniem pragnienia"[20]. Łączy oba utwory ze względu na ich bohaterów: ojcu ma odpowiadać król Gynajkofilos, Alli — Andronice. Sytuacja jest jednak nader odmienna: to Andronice podporządkowuje sobie króla Gynajkofila, który w oczach poddanych jest jedyną wyrocznią w sprawach życia, sztuki i kochania. Jedna tylko Andronice potrafi sprzeciwić się władcy, ba, wyśmiać go nawet w obecności dworu. Zaintrygowany król sam odwiedza kobietę w jej domu, wchodzi w rolę łowcy. Jednak polującym okazuje się Andronice, której zabiegi sprawiają, że w niedługim czasie król chodzi przy jej boku na czterech kończynach i na łańcuchu niczym pies-niewolnik. Obydwoje osiągają wtedy pełnię szczęścia. Mamy w baśni do czynienia z pojednaniem tego, co żeńskie, z tym, co męskie. Przejawia się ono nawet w symbolice imion bohaterów, gdyż połączenie ich zaowocuje symbolem „zintegrowanego, w pełni doskonałego człowieka"[21] — Androgyne.

Nie jest to typowa postać kobieca Komornickiej. Andronice zostaje obdarzona tradycyjnymi atrybutami męskimi[22]. To ona podporządkowuje sobie mężczyznę (Gynajkofila),

[20] Tamże, s. 97.

[21] M. Podraza-Kwiatkowska, *Salome i androgyne. Mizoginizm a emancypacja*, [w:] tejże, *Młodopolskie harmonie i dysonanse,* Warszawa 1969, s. 242.

[22] Więcej na dany temat pisze K. Kralkowska-Gątkowska, dz. cyt. s. 134–157.

jest postacią wampiryczną — wchłania to, co męskie. Dopiero połączenie obu pierwiastków sprawia, że dwójka bohaterów odnajduje spokój. By pomóc im znaleźć swoje miejsce w rzeczywistości, rodzi się Androgyne. Czy w świecie żywych? Niekoniecznie — tym razem śmiercią naznaczony został mężczyzna.

Jeśli mówić o *Psalmodiach*, należałoby zacząć od spostrzeżenia, którego dokonała wybitna badaczka literatury Młodej Polski Maria Podraza-Kwiatkowska. We wstępie do opracowanych przez siebie utworów Marii Komornickiej pisze:

> [Komornicka] uczy się patosu, powolnego rozwijania argumentacji; za pomocą licznych anafor powstrzymuje zbyt szybki bieg myśli; zabiegi stylizacyjne hamują spontaniczną rozrzutność obrazowania. W ten sposób powstały psalmodie, i to nie tylko te objęte tytułem *Baśnie. Psalmodie*[23].

Na tle baśni psalmy rzeczywiście wydają się bardziej „dojrzałe" i stonowane (może z wyjątkiem *Tęsknoty*). Z czego dokładnie to wynika? Oprócz budowy poszczególnych wersetów — z ich tematyki. Komornicka wyraźnie wchodzi w etap mistyczny. Bohatera lirycznego stawia poetka w dwóch pozycjach wobec Stwórcy: podległej Mu istoty oraz natchnionego wieszcza, stawiającego się z Nim na równi, wzorem romantycznych pisarzy. Choć trzeba przyznać, że autorce utworu *Pan kona* bliżej raczej (zarówno w kontekście stylizacji, jak i poglądów) do Nietzschego z *Tako*

[23] M. Podraza-Kwiatkowska, *Dałeś mi dziwną duszę i dziwne ciało*, wstęp do: M. Komornicka, *Utwory poetyckie wierszem i prozą*, oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1996, s. 22.

*rzecze Zaratustra* niż do rodzimych twórców. Zwłaszcza jeśli w pamięci mamy wcześniejsze utwory Komornickiej, jak choćby *Przejściowi*, wyraźnie inspirowani Nietzschem, czy jeśli cofnąć się jeszcze, nawet Heraklitem.

Budowę utworów szczegółowo analizuje Mateusz Antoniuk[24]. Za jednostkę podstawową (zarówno kompozycyjną, jak i komunikacyjną) obiera werset. Ten również podlega wewnętrznym podziałom na człony. Badacz wyodrębnia dwa rodzaje członów — synonimiczne i antytetyczne, mające na celu urozmaicenie wypowiedzi. Ten sam cel Komornicka realizuje również, wprowadzając do psalmów wersety trójczłonowe (podstawą jest werset dwuczłonowy), modyfikując wersety dwuczłonowe do postaci jednego zdania pojedynczego oraz stosując wersety o „nierównomiernie rozbudowanych członach"[25].

Przy lekturze *Psalmów* zaobserwować możemy również inne zjawisko — dekonstrukcję, której dokonuje Komornicka na wersetach oddalonych od początku utworu. Dekompozycja daje wrażenie, jakby poetka zapominała o stonowanej strukturze i formie, w którą zamierzała wlewać myśli. Stąd zapewne krytyczne głosy dotyczące formy psalmicznej utworów.

Wracając do funkcji członowania wersetów — przekłada się ono na ciekawy efekt akustyczny (jak słusznie zauważa Antoniuk) przy głośnym odczytywaniu kolejnych wierszy. Ich budowa wymusza na czytelniku przystanki,

[24] M. Antoniuk, *Maria Komornicka. Niemy obłok i grad słów*, [w:] *„Kultura małomówna" Stanisława Lacka. W kręgu młodopolskiej świadomości mowy i milczenia,* Kraków 2006, s. 83–106.

[25] Tamże, s. 90.

oddechy, zwolnienia i przyspieszenia, co świadczy o dopracowaniu stylistycznym psalmów.

*Głosy krytyki*

Wspomniane problemy edytorskie związane z zapisem tytułu nie były jedynymi, jakie napotkała młoda autorka. Duże zamieszanie wokół tomiku wywołały krajowe recenzje, z których najdelikatniejszą jest tekst pióra Zdzisława Dębickiego. Jest to właściwie krótki opis treści i klimatu utworów, choć zakończony subiektywną opinią o ich stylu:

> Rytmiczna, miejscami piękna nawet i niepozbawiona poetyckiego polotu, proza p. Komornickiej obfituje w zwroty śmiałe i w porównania barwne, w język świeży i bogaty, a że płynie przy tym gładko, można więc jej wybaczyć niektóre drobniejsze usterki, dotyczące zwłaszcza mniej szczęśliwych przenośni i metonimii. [ZD 213][26]

U innych krytyków *Baśnie. Psalmodie* nie zyskały przychylnych opinii, choć na temat tomiku Komornickiej wypowiadali się także: Walery Gostomski, L. K., ks. Michał Rutkowski, Wacław Wolski, Aureli Drogoszewski i Zenon Przesmycki. Swój głos w sprawie tomiku Komornickiej oddał też jej dawny nauczyciel literatury Piotr Chmielowski[27], który z niepokojem zauważył, że wcześniejszy styl autorki był niewątpliwie lepszy od zaprezentowanego w książeczce. Z kolei publikacja Wolskiego zapoczątkowała gorącą dys-

[26] Z. Dębicki (Z. D.), dz. cyt. Pozostałe skróty wraz z odniesieniami bibliograficznymi umieszczono w wykazie skrótów. Następujący po skrócie numer wskazuje stronice cytowanej edycji.

[27] P. Chmielowski, „Kurier Codzienny" 1900, nr 30.

putę na łamach „Głosu". Oburzona tekstem nie była główna zainteresowana, a wywodząca się ze środowiska feminizującego Izabela Moszczeńska. Na próżno jednak szukać związku polemik, opierających się na sposobach wiązania kobiety z naturą, z tomikiem Komornickiej. Była to raczej kłótnia obozów. Z jednej strony „dekadent", z drugiej „feministka". Komornicka była

> nieoznaczonym pustym miejscem, na które oboje antagoniści projektowali swój problem bądź swój program, w wypadku Wolskiego — filozoficzny, w wypadku Moszczeńskiej — socjalny[28].

Tak więc, zamiast kompetentnego krytycznego głosu, *Baśnie. Psalmodie* Komornickiej doczekały się ideologicznej „pyskówki" o pozycję kobiety we współczesnym świecie. Sama autorka nie skomentowała żadnej z rozpraw, nie rozumiejąc zapewne, dlaczego jej tomik stał się punktem wyjścia do programowych tyrad obozów, od których oficjalnie się odcinała.

Za to Miriam na łamach „Chimery" bez ogródek komentował styl Komornickiej z wcześniejszych utworów jako pozbawiony „wytrwałości i dążenia do ostatecznego pogłębienia i skrystalizowania swej wizji" [M 152]. Jeśli chodzi o tomik, zauważa, że i w nim mamy do czynienia z podobną sytuacją, a przy tym:

> [...] odnosimy wrażenie jakiejś ociężałości czy niezdolności do szerszych lotów oraz jakiegoś męczącego powtarzania się [...], szczupłość treści wewnętrznej

[28] I. Filipiak, dz. cyt., s. 63.

> prowadzi do ciągłych nawrotów i wreszcie do tego, co zwiemy manierą. [M 152]

Trudno nie zgodzić się z zarzutem o manieryczność utworów Komornickiej i powtórzenia, które momentami występują zbyt często. Polemizować można z uczuciem ociężałości, zwłaszcza że cytowany przed chwilą Dębicki twierdził zgoła co innego. Prawdy należy szukać pośrodku. Proza poetycka ma to do siebie, że jej rytmizacja powoduje u czytelnika wspomniane uczucie „płynięcia" tekstu. Tak też dzieje się u Komornickiej. Wyjątkiem są fragmenty, w których następuje nasilenie środków artystycznych. Nie dość, że jest to proza poetycka, która wymusza ozdobną mowę, to Komornicka dodała do tego środki stylizujące dwa pierwsze utwory na baśnie ludowe, a trzy ostatnie na biblijne psalmy. Jeśli do tego doda się jeszcze nieukrywaną emocjonalność autorki (zwłaszcza w ostatniej psalmodii), trudno nie zgodzić się z Przesmyckim, choć teksty paradoksalnie nie tracą tempa.

Najbardziej znany młodopolski krytyk na powyższych stwierdzeniach jednak nie poprzestaje. Czytamy dalej:

> […] Słaba zupełnie i pod żadnym względem nic nie dająca baśń *O ojcu i córce* mogłaby bez szkody dla autorki i czytelników, a tym bardziej dla sztuki, nie istnieć. [M 152]

Komornicka, która z wydaniem *Baśni…* wiąże wielkie nadzieje, ponosi niechybną klęskę. Mający autobiograficzne podłoże utwór *O ojcu i córce* wyraża według Wolskiego „tendencję emancypacyjną"[29], co byłoby zgodne jedynie

[29] W. Wolski, dz. cyt., s. 99.

z chęcią rozliczenia się poetki z konserwatyzmem ojca. Komornicka jako kobieta traktowała inne kobiety z pobłażaniem, nie potrzebowała emancypacji, bo ta już się w niej dokonała. Za emancypację można by w tym wypadku uznać jedynie usamodzielnienie poetki, do którego dążyła, mniej lub bardziej udanie (Augustyn Komornicki finansował poczynania literackie swojej córki, a sama Komornicka dopiero pięć lat po jego śmierci rozliczyła się z trudnym charakterem ojca).

Komornicka, charakteryzowana „męskim" sposobem pisania, zyskała sobie przychylność i zainteresowanie krytyki młodopolskiej wydaniem debiutanckich *Szkiców*, do których często odwoływano się przy okazji komentowania *Baśni*… Te były niewątpliwym rozczarowaniem, o czym może świadczyć najmocniejsza w słowach wypowiedź Gostomskiego, który oprócz nadmiaru wyrażeń, zarzuca młodej poetce powierzchowność, brak szczerości i wreszcie po prostu śmieszność:

> Bardzo rozbujała, bardzo sztuczna i bardzo beztreściwa fantastyka panuje wszechwładnie w utworach p. Komornickiej, którym można by nadać ogólny tytuł „Wiele hałasu o nic" […] szumią w nich słowa, kłębią i przeważają z łoskotem frazesy, ale wśród tej wrzawy niepodobna dosłuchać się wyraźnych i szczerych odgłosów myśli lub uczucia. […] Idei świeżych brak nam wielce […], nie znajdujemy ich też wiele (powiedziałbym niemal, nie znajdujemy ich wcale) w poezjach p. Komornickiej […]. Pierwsza z wymienionych baśni wygląda na halucynację gorączkową, tak jest beztreściwa i chaotyczna.

> […] nie odznacza się bogactwem myśli i może wzbudzać liczne powątpiewania co do szczerości i prawdy wyrażonych w niej uczuć, ale zasobna jest bardzo w pomysły i wybryki rozbujałej fantazji, która szczególnie w zakończeniu ostatniego utworu, podniecona widocznie własnym rozpędem, wpada w jakiś szał frenetyczny, stanowiący odpowiedni finał szalonych harców, jakie wyprawia w całej osnowie poezji p. Komornicka. [WG 158–159]

Nie te słowa jednak wzbudziły emocje w Komornickiej, a stwierdzenia Drogoszewskiego, który wnikliwie analizuje twórczość autorki na tle epoki. To on z początku wyodrębnia z mowy niewiązanej „prozę poetycką", a to ze względu na jej

> wielką ozdobność, czasem nadmierny rozwój pierwiastków dekoracyjnych […] przesycenie liryzmem, z zewnętrznej zaś strony wprowadzenie bardzo wyraźnej rytmiczności toku, która nie polega zresztą na użyciu stałej jakiejś miary, jako jednostki, choćby ukrytej, jak w naszym wierszu zgłoskowym, lecz na pewnej równoległości zdań, uwydatnionej podobieństwem ich budowy, powtarzaniu pewnych wyrazów itp. Ten ostatni środek zastępuje rym i asonanse […]. Oznaki takie łączą „prozę poetycką" z widocznym pokrewieństwem z najstarszą poezją, zawartą w hymnach religijnych Semitów, w księgach Wed itd. […] Proza taka pociąga nieraz ku sobie szczególnym urokiem — jak to się dzieje właśnie u M. Komornickiej. [AD 251]

Owo „powtarzanie pewnych wyrazów" jest aż nazbyt charakterystyczne w przypadku prozy Komornickiej. Z pewną manierą powtarzają się u niej nawet całe zdania (zwłaszcza w psalmach), co — oprócz zauważalnej styliza-

cji na tekst biblijny — daje w trakcie czytania wspomniany efekt rytmizacji. Efekt momentami niezręczny, jak na przykład w słowach wypowiadanych przez króla Gynajkofila: „pocałuj mnie pocałowaniem ust swoich" [BP 33], w toku czytania czymś jednak ujmuje, jak to trafnie zauważył Drogoszewski. Po chwili wszakże recenzent dodaje:

> Zamykając przecież jej książeczkę, obok wdzięczności za kilka chwil, spędzonych mile, doznajemy też uczucia innego — coś niby odrobiny zawodu czy żalu do autorki, że nie wywiązała się z jakiegoś przyrzeczenia, iż obudziła oczekiwanie, którego potem zaspokoić nie umiała. W widzialnej oczom dostępnej rytmiczności zabrakło pierwiastku, który jest jej duszą […] [AD 251]

Słowa o braku „duszy" mogły dotknąć Komornicką do żywego. Drogoszewski zarzuca autorce *Biesów* (podobnie jak Wolski) zbytnią powierzchowność przekazu, rozbudzanie u czytelnika oczekiwań i ich niezaspokajanie, co ma wynikać z braku wprawy i umiejętności młodej poetki. Widzi w *Baśniach. Psalmodiach* zarysowaną myśl przewodnią, która być może posiada wielki potencjał, jednak jest jedynie szkicem czegoś głębszego. Z tych słów jasno wynika, że Komornicka w oczach krytyka pozostaje jedynie ekscentryczną młodą panną, robiącą wiele zamieszania w myśl idei, której sama nie rozumie. „Kierunek filozoficzny i refleksyjny" [AD 251], który nieumiejętnie i nie dość dogłębnie przedstawiła poetka, jak sądzi Drogoszewski, jest wyznacznikiem programowym poezji tzw. „szkoły krakowskiej", poszukującej nowej drogi, wiodącej ku artystycznej prawdzie (sama prawda miała być bytem metafizycznym).

Takie porównanie nie cieszyło Komornickiej, która starała się pozostawać w opozycji do wiodących nurtów modernizmu.

Idąc tropem artystycznej prawdy, nie da się nie wspomnieć mistrza młodopolan — Przybyszewskiego. Do niego też nawiązuje z uporem Drogoszewski, a czyni to z dużą dozą sarkazmu i ironii, aczkolwiek doszukuje się również pozytywów w działalności „szkoły krakowskiej". Do takowych zalicza przede wszystkim domniemane odchodzenie od dekadentyzmu, co znacznie poszerza horyzonty nowej poezji. Co ciekawe, sam styl, w jakim recenzent przedstawia swoje wywody, pozostaje nadmiernie zmetaforyzowany, a metafory tak poprzecinane porównaniami, że obfitość słów może męczyć. Trudno uwierzyć, że jeszcze kilka zdań wcześniej ten sam autor nazywał prozę poetycką nadmiernie ozdobną.

Myśl główna, którą udaje się wreszcie wyłuskać z metafor, nie jest odkrywcza, jeśli uwzględnić, że Drogoszewski nie należał do pokolenia dekadentów (o czym dobitnie przypomina później Komornicka). Mówi, że nowa poezja, zamiast przecierać niewydeptane szlaki na własną rękę, powinna wspomóc się dokonaniami poprzedników:

> Nie układamy kodeksu, jaką drogą powinna skierować się twórczość. Ale ceniąc wysoko potęgę, z jaką dusza wybucha, i właśnie dlatego, że to cenimy, doznajemy aż nazbyt często zawodu — i mianowicie ze strony tych, którzy nadają sobie najautentyczniejsze uprawomocnienie odmłodzonej sztuki i nowego słowa. Przez eter przestrzenny wciąż biegną promienie świetlne, lecz jeżeli nic ich w biegu nie rozstrzeli, bodaj pyłek, próżnia pozo-

> staje ciemna i martwą, a z wierzchołka jej świeci krwawe słońce, pozbawione swej aureoli. Od słońca młodej sztuki wysłane promienie, jeśli padną na twory starej, malują na nich żywe barwy; lecz jeśli z siebie tylko mają wydać w niebycie jeszcze spoczywające światy, nie brak może tworzywa, ale nikt nie powie: stań się! [AD 250]

I właśnie to porównanie twórczości poetki do „przybyszewszczyzny" tak poruszyło Komornicką, która w *Sprostowaniu i wyznaniu*[30] daje pokaz ciętości języka i z gracją ucina wszelkie domniemania Drogoszewskiego.

Widać wyraźnie, że recenzent broni się przed przewidywanym zarzutem chęci strofowania młodopolan. Zarzeka się, że nie narzuca praw, ale zaraz roztacza wizje wydarzeń im niepodlegających. O dziwo, nie o ten dość dobitny komentarz miała pretensje Komornicka.

Tuż po powyższym wywodzie powraca Drogoszewski do Przybyszewskiego i pobłażliwie opisuje treść sztandarowych *Dzieci szatana* i późniejszego *Na tym padole płaczu…* Krytyk ubolewa nad kierunkiem starań Przybyszewskiego, uznając tenże za marnotrawienie talentu. Podobnie pisze o Komornickiej i to właśnie tym porównaniem autorka *Baśni…* poczuła się urażona. Porównaniem do Przybyszewskiego, którego fenomenu nie rozumiała i nie uznawała. Sama, mimo wcześniejszych póz, nigdy nie uważała się za dekadentkę[31].

[30] M. Komornicka, *Sprostowanie i wyznanie*, „Głos" 1900, nr 25, s. 396–397.

[31] Wiadomo, że w czasie, kiedy Komornicka mieszkała w Warszawie, utrzymywała dość dwuznaczny kontakt z młodszą od siebie Zofią Villaume. Dysponując fragmentami korespondencji młodych kobiet, Izabela Filipiak stwierdza, że Komornicka „uwodzi

> […] A Komornicka? I ona z pewnością należy do „młodej Polski" [tak w oryg. — KT], bo i w jej dziełach dają się spostrzegać znamiona wspólne w tym obozie i wielkim i małym. Piękna forma, wielki rozmach — a w końcu rozpływanie się szczytów w mgłę lub ich opadanie, naiwne złudzenie i brak oryginalności… [AD 251]

Ciosem ostatecznym było inne stwierdzenie:

> […] Najosobistszym i zarazem najpiękniejszym może jest ostatni utwór: *Tęsknota*. Cóż, kiedy tu i owdzie rozpoznajemy nie tylko motywy Tetmajera, ale nawet wyrażenia jego. [AD 251]

Powyższe oskarżenie musiało bardzo zaboleć autorkę *Baśni…*, ponieważ — choć dotąd biernie obserwała poczynania recenzentów — w końcu zdecydowała się na polemikę z Drogoszewskim na łamach „Głosu"[32]. Na zarzut plagiatu odpowiedziała wyzwaniem. Typowym dla siebie ironicznym tonem prosiła autora cytowanych wyżej słów:

> Byłabym wdzięczna panu D. za bliższe wykazanie tego manewru, jak również „wpływu Tetmajera" — i przytoczenie „wyrażeń" temu ostatniemu jakoby ściągniętych. [SW 396]

Drogoszewski nie odpowiedział na zaczepkę młodej autorki. Możemy tylko domniemywać, o których

nie tylko Zosię, ale i jej rodziców […]. Zakłada płaszcz dekadenta" (*Obszary odmienności…*, s. 272.). Mimo że była to tylko maska, rola, którą Komornicka odgrywała dwa lata przed wydaniem *Baśni. Psalmodii*, niemal przy każdej okazji przypinano poetce etykietkę dekadentyzmu i manieryczności.

[32] M. Komornicka, dz. cyt.

utworach Tetmajera pisał. Komornicka mogła znać trzy pierwsze serie *Poezji*, z których największym zainteresowaniem cieszyła się druga. Podobieństwo psalmu *Tęsknota* do treści zawartych we wspomnianym tomie można dość łatwo zauważyć, zwłaszcza w sferze leksyki. Używane przez Komornicką w celach stylizacyjnych na mowę archaiczną wyrażenia z gwary podhalańskiej żywo przypominają cechę charakterystyczną przecież dla Tetmajera. Co się tyczy motywów, to istotnie część z nich się powtarza. U Komornickiej mamy do czynienia ze śmiercią-wampirem, który wysysa krew i duszę:

> Gdy przyszła pierwszy raz — oddałam jej duszę młodą.
> Uciekła z łupem — wyjąc.
> A po raz wtóry przyszła — syta po uczcie trupiej — chciała żywego napoju. Zgasiła pragnienie krwią moją — wypiła wszystką krew — odeszła pijana. Dziś trzeźwa przychodzi i głodna, i smutna. Po ciało przychodzi, po resztę ofiary.

U Tetmajera wampirem jest życie:

> Życie […]
> Kiedy mnie w swoje chwyciło ramiona,
> Jak wampir, z duszy mojej wyssało wiarę,
> Tę krew, bez której dusza schnie i kona[33]

W *Zamyśleniu XVI*:

> Rdzawe liście strząsa z drzew
> Wiatr jesienny i gna precz

[33] Wszystkie cytaty z wierszy autora pochodzą z: K. Przerwa-Tetmajer, *Poezje*, seria II, Kraków 1984.

U Komornickiej czytamy:

> Lecą rdzawe liście […]
> Prąd je porywa

Jeśli szukać dalej, doparzyć się można u Komornickiej skrzydlatego wiatru z *Zamyślenia XXV* Tetmajera oraz popularnego motywu utraconego na zawsze kochanka/kochanki (*Do…* Tetmajera). Więcej podobieństw nie stwierdzono. Spór o Tetmajerowskie „zapożyczenia" można pozostawić zatem otwarty.

Aby uniknąć posądzenia o brak pokory wobec krytyki, Komornicka zaczyna swoje sprostowanie stanowczym wyjaśnieniem, co jest jego celem. Autorka nie pragnie domagać się sprawiedliwości, jako że ta „zostanie wymierzona później i przez masy — tego jedynego i poważnego sędzię poetów"[34], i z dużą dozą bezczelności określa, że rzeczywistą rolą, jaką winien spełniać współczesny krytyk literatury, jest

> oznajmianie ogółowi ich istnienia i treści, nie zaś, jak to wielu mniema, tłumaczenie ich (dzieło które się samo przez się nie tłumaczy licha warte) ani tym bardziej sądzenie, gdyż sąd rozstrzygający wymaga perspektywy czasu. [sw 396]

Komornicka prezentuje bardzo dojrzałe i nowoczesne poglądy na sztukę i krytykę literacką, jednakże zastanawiać może, jak dużą świadomość wartości i ponadczasowości tego, co pisze, musiała mieć wtedy ta niespełna

[34] M. Komornicka, dz. cyt. s. 396.

dwudziestoczteroletnia poetka. Wizjami i świadomością literacką wybiegała poza ramy konfliktu „szkoły krakowskiej" i „szkoły warszawskiej". Wiedziała, że programy epoki nie są w stanie zaspokoić jej artystycznego dążenia do prawdy. A nie była to prawda Przybyszewskiego ani tzw. szkoły krakowskiej, jak sugeruje Drogoszewski. Była to prawda stojąca poza ramami którejkolwiek epoki, co Komornicka opatrzyła odpowiednim komentarzem:

> Pozostawiłabym więc w spokoju artykuł pana Drogoszewskiego, jak wiele innych, gdyby nie zawierał w sobie błędu, wymagającego sprostowania ze względu na zamęt w pojęciach „nowej poezji". […] Zali należałam kiedykolwiek do „szkoły krakowskiej", zali noszę na sobie piętno wpływu tak zwanego przez pana D. „mistrza młodej Polski" [Przybyszewski]? Śmiem utrzymywać, że nie, choć zdaniem pana D. zdarza mi się niekiedy używać jego „wzorów matematycznych" [sw396]

Doczekaliśmy się publicznego wystąpienia Komornickiej ze swoim „programem", czy raczej „próbką" myśli przewodniej. Sama poetka nie była zadowolona z faktu, że aby ratować się od zarzutów, musiała wypuścić na światło dzienne produkt jeszcze niegotowy. Zamiast olśnić młode i stare pokolenie nową wizją sztuki, zmuszona została do pobieżnego przedstawienia swego stanowiska i określenia miejsca, które zajmowała na literackiej mapie epoki. Komornicka wprost oskarżyła Przybyszewskiego o sztukę efekciarską, bez głębszego przesłania:

> „Sztuka dla sztuki", hasło Przybyszewszczyzny (i nie tylko tej ostatniej) — ma dla mnie pusty dźwięk frazesu,

kształt błędnego koła, wątłość pobudki wystarczającej dla wirtuozów, których wyobraźnia kończy się w świecie zjawisk, a ambicja w celach efektu; lecz marnej i bezsilnej dla prawdziwego twórcy, a przede wszystkim dla dzisiejszej nowej twórczości. [sw 396]

Nowa sztuka, nowa literatura miała sięgać poza empiryzm, miała być doznaniem ducha:

Ta jest mgławicą — burzliwym i gorącym chaosem, który dlatego właśnie tak skąpo się ujawnia i tak mało gada, że zawiera w stanie chaosu cały świat nowy i wystąpić musi ogromną syntezą.

Tworzy się bowiem nie tylko nowy rodzaj sztuki lecz nowy rodzaj twórców — nowa dusza, nowy gatunek ludzki. Nie dziw, że jego powstawanie jest mozolniejsze od powstawania grzybów po deszczu, nowelistów, społeczników. [sw 396]

Mamy tu do czynienia może nie tyle z prośbą, ile z wyjaśnieniem, przyznaniem się do pewnych niedoskonałości, ale w myśl wyższej idei. Komornicka sugerowała powstawanie nowego nurtu w sztuce, nowych idei i takiej też wrażliwości. Na to potrzebowała czasu — by z chaosu modernistycznych, pustych przepychanek słownych,wyłuskać myśl świeżą i czystą, której powiernikiem miała być sama poetka:

Tu chodzi nie o konstrukcję pojęciową lecz o syntezę człowieka i życia — „społecznego" i „nadspołecznego", duchowego i zewnętrznego. Pan D. spodziewa się, a raczej już przestał się spodziewać jakiegoś pięknego poematu, jakiejś nowej formułki i piosnki — a tu dojrzewać

muszą duchy, w których się zrodzi ideał — muszą się podnieść opoki, z których zbudują kościół. [sw 396]

Komornicka sprzeciwia się również pojmowaniu artysty jako wieszcza opętanego przez „ducha". Twierdzi, że artysta sam jest wcieleniem duszy, stoi w środku chaosu, jakim jest życie w jego wszystkich aspektach. Jak nazywa to Komornicka — jest „zdobywcą «rybakiem dusz», prorokiem [...], wcieleniem idei, żądnym królestwa dusz". Młoda poetka zapowiada tym samym przyjście proroka, nadchodzącą falę „mistycyzmu i wiary". Kto miałby stanąć na jej czele? Słowacki, głosząc podobne idee, mianował się następnym wcieleniem Króla Ducha. Czy Komornicka ma zamiar zrobić to samo? Dziś wiemy, że miała miejsce w świadomości Komornickiej przedziwna metempsychoza Piotra Włostowica. Jak przytacza Edward Boniecki, Maria pisała w liście do matki, w jaki sposób dokonuje się „dziwne ożywanie Dziada we wnuku", a już jako Piotr Włast ćwiczyła ciało, by osiągnąć boski, idealny kształt[35]. Za sprawą Piotra miało się dokonać swoiste „przanielenie". W tym aspekcie różnica między Komornicką a Słowackim była tylko jedna — Słowackiego nie osadzono w zakładzie dla umysłowo chorych.

Znając dziś pełne losy Marii/Piotra, dogłębnie czujemy, jak prorocze okazały się fragmenty credo, które Komornicka przedstawiła w *Sprostowaniu...* Pisząc: „Dla tej duszy wiekuistej «szczęście» jest tylko wytchnieniem, a cierpienie nie jest złem, bo uczy mądrości", nie spodziewała się,

[35] E. Boniecki, *Modernistyczny dramat ciała. Maria Komornicka*, Warszawa 1998, s. 61.

że — już jako Piotr Włast — zostanie wystawiona na próbę charakteru. Cierpienia związane z wykluczeniem i ubezwłasnowolnieniem Własta stanowiły dobitną próbę ascezy poety, który nie miał sposobności wyrzekania się własnych potrzeb, ponieważ został z zewnątrz pozbawiony możliwości ich zaspokajania. W całej *Księdze poezji idyllicznej* Włast powtarza, że tylko dzięki ascezie człowiek może dosięgnąć absolutu. Asceza poety miała polegać na aktywnym poszukiwaniu sposobów na ukojenie zmysłów. „Zmysł bóstwa", o którym wspomina Komornicka w roku 1900, działa tylko w przypadku dusz młodych i nieszczęśliwych, zatem odtrącony Włast mógł (lub musiał) mieć ambicje do bycia wielkim. Nic innego mu nie pozostawało. „Zmysł bóstwa" idealnie wpisywał się w ideologię chrześcijańską (w jej duchu, jak wspomina sam Włast, napisana jest *Księga*…), w której Jezus Chrystus szczególnie ukochał sobie słabych, biednych, samotnych i wykluczonych.

W zakończeniu *Sprostowania*… Komornicka wyjaśnia filozoficzny, a nie „naukowy" charakter jej wystąpienia, rozumowanie zostawiając „uczonym i krytykom", bo „twórcę obowiązuje tylko wewnętrzna konsekwencja". Zgodnie z tym sama do końca życia pozostaje wierna swoim ideałom, jednak nie stosuje konsekwentnie żeńskiej formy czasowników. Do tak wystudiowanej i przemyślanej wypowiedzi wkrada się mały dysonans, kiedy czytamy:

> Powyższych stwierdzeń umyślnie nie dowodzę „naukowo"; raz dlatego, że zobowiązałem się tylko do ich wypowiedzenia — po wtóre z pogardy dla sofistycznych sztuk i kruchości wszelkich metafizycznych ględzeń. [sw 397]

Jeśli był to zabieg celowy, a nie błąd zecera — pierwsza próba „gry" Komornickiej, nastąpiła na długo przed „przeanieleniem" się poetki w swojego przodka. Co z tego wynika? Prawdopodobnie tylko tyle, że proces dojrzewania świadomości Marii do przyjęcia Piotra był długi i skomplikowany. Jeśli jego początki możemy datować na rok 1900, przełom wieków, to czy powinniśmy spojrzeć na jej twórczość w latach 1900–1907 z innej perspektywy?

Komornicka, poczynając od *Szkiców* poprzez *Baśnie…* i wybitne *Biesy*, aż do *Księgi poezji idyllicznej*, będącej ciągle tajemnicą do odkrycia, szuka człowieka, szuka dyskursu dla siebie. Stoi ze swoją prozą i poezją „poza" i jednocześnie „pomiędzy". Jako kobieta, młoda poetka, autorka utworów niedających się jednoznacznie sklasyfikować, musiała zostać uznana za ekscentryczną pannę, która nie wie, czego chce. Taki stosunek do niej miała niemalże cała krytyka młodopolska (wyjątkiem jest Jan Lemański), tkwiąca w sztywnych ramach wyuczonych teorii i formuł. Traktowano Komornicką z przymrużeniem oka i nie do końca chciano ją traktować inaczej. O stosunku do poetki w epoce, w której żyła, niech świadczy dobitnie recenzja Rutkowskiego, w pierwszym zdaniu której czytamy: „Maria Konopnicka. «Baśnie — Psalmodie»"[36].

Katarzyna Turkowska

[36] M. Rutkowski, dz. cyt., s. 133.

Maria Komornicka

# Baśnie. Psalmodie

# Baśnie

# O ojcu i córce

Żył niegdyś w rozległych włościach swoich pan możny i okrutny. Żył nieprzystępny i samotny w zamczysku swoim, wśród puszczy, siejąc trwogę w całym kraju. Matki w chatach straszyły płaczące dzieci jego imieniem, a najodważniejszy człowiek w obliczu jego drżał tajemną obawą. Nikt dwa razy nie spojrzał mu prosto w twarz, którą miał ciemną i porytą, jak spękana suszą gleba — i pełną jakiejś srogiej mądrości. Oczy jego, pod wysokim czołem bezbrewe i lodowo zimne — przeszywały duszę jak nożem i czytały w jej najgłębszych myślach i zamiarach. Ktokolwiek nie był bezgrzesznym aniołem, a na sumieniu czuł grzech, słabość lub kłamstwo, ten we wzroku jego wił się męką deptanego gadu[1] — tak okrutnie uśmiechał się zaciętymi wargami, taką wzgardą kurczyły się jego powieki. Głos miał ogromny — wiatr słuchał go i niósł jego rozkazy w głąb wsi najdalszych — a wtedy truchlał każdy, czy to w polu, czy w ścianach domostwa swego. Gdy na wysokim, karym koniu ukazywał się na skraju puszczy, niby sam

[1] *gadu* — dawn. forma dop. l.p. rzecz.: gad.

duch ostępów, dzieci uciekały z drogi, krzycząc, Żydzi złazili z furmanek i kryli się po rowach — a tym, co w polu odrabiali pańszczyznę, ręce opadały z wysiłku i pośpiechu — tak ich gnał przemożny strach przed panem. Rzadko kiedy — i to pod wpływem gniewów szatańskich, którym czasami podlegał — dopuszczał się na poddanych gwałtu; lecz nie było krzywdy, która by mu nie uszła płazem, gdyż sądzono, że potrafi zabijać wzrokiem, wytężeniem woli sprowadzać na ludzi klęski i choroby, a sam ujść wszelkiej potędze ziemskiej, piekielnej, a nawet boskiej. Mówiono, że diabła zwyciężył — i że ten służył mu odtąd za pachołka. Widziano, jak nocą krążył po lasach, po moczarach i cmentarzach — a błędne ognie kłaniały mu się zewsząd pokornie. Dokąd tam szedł i co tam robił — nikt śledzić nie miał ochoty. Czasami tylko, w zawieje zimowe, słyszano głos jego w wyciu wichru — gdy tarzając się po polach, jęczy i woła ratunku — i błaga ziemię, by mu się dała porwać — a niewysłuchany, wybucha śmiechem i gniewem, urąga jej, smaga ją, szarpie — aż bezsilny, kona cichym płaczem, ukryty w szczelinach skalnych. Kto się wtedy pod pierzyną obudził i wycie to usłyszał, szeptał: „Pan chodzi po świecie"; i bił się w piersi, a wzywał opieki niebieskiej.

W zamku ponurym, na półrozwalonym, którego zewsząd strzegły przepaście, mieszkał pan ów z córką jedyną, Allą. Dziwy opowiadano o nim i o niebosz<cz>ce[2] jego żo-

[2] Rozważana również forma *nieboszce* → *niebożce* (w znaczeniu: 'niebożę'). Jednak wystąpienie tego typu błędu uznaje się za prawdopodobne tylko wtedy, gdy weźmiemy pod uwagę fonetyczny zapis wyrazu przez zecera lub Komornicką. W przypadku poetki nie dysponujemy jednak rękopisem, który mógłby potwierdzić przy-

nie, którą miał gwałtem porwać[3] jednemu z książąt — a potem z miłosnej nienawiści zakatować. Ta pani piękna i anielska nigdy nie pokochała swojego ciemiężcy — i to podobno uczyniło go tak ponurym i srogim. Umarła wkrótce, z wielkiej rozpaczy, zostawiając córkę, na którą ojciec przeniósł nienawiść i miłość, które żywił dla matki. Postanowił być dla niej wszystkim w życiu, panować wyłącznie[4] nad jej uczuciami i myślami, gdyż pożerało go pragnienie kochania, którego nigdy nie zaznał. Zazdrosny o nią od dnia jej urodzin, nie dopuszczał do niej nikogo, nie odstępował jej na krok — nocami tylko, zamknąwszy komnatę ze śpiącą, wymykał się na samotne wędrowania. Nie uczył jej czytać — bo książki tłumaczą życie; ani pisać — bo w piśmie łatwo się ukryje zdrada; ani modlić się — gdyż w modlitwie duch ulat<a>[5] w niebiosa, on zaś, w pysze swojej chciał, by Alla w nim widziała istotę najwyższą i stwórcę wszechrzeczy. Mówił jej tylko o własnej potędze — i w mniemaniu o swej wszechmocy utwierdzał ją sztukami czarodziejskimi: ukazywał się jej w powietrzu, uniesiony skrzydłami czarnymi; stawał przed nią w płomieniach, by nagle zniknąć i znowu się ukazać; wywoływał spod ziemi olbrzymie węże i kłęby krótkich żmij, smoki skrzydlate i miliony robactwa; na jego skinienie gasło słońce, potoki zalewały puszczę, zamek stawał w ogniu. To przywoływał karły ze szpar ściennych i szkielety z lochów podziemnych, i duchy

puszczenia. W druku mamy do czynienia z jednym zastosowaniem takiego zapisu (*choć* → *chodź*), co nie może stać się przyczyną potwierdzenia hipotezy zapisu fonetycznego słowa *niebożka*.

3 *gwałtem porwać* — porwać siłą, pod przymusem, natychmiast.

4 *panować wyłącznie* — tu: mieć na wyłączność.

5 *ulat<a>* — odlatuje.

o ciele mglistym i sinym — a wszystkie usługiwały mu. To znowu patrząc w jej oczy, zgadywał jej myśli lub wtrącał ją w sen, lub spojrzeniem wzbudzał w jej ciele nieznośne męczarnie. Ale nie pieścił jej nigdy — gdyż czułość i słodycz były mu nieznane.

Alla wzrastała wśród puszczy i czarów, do żadnej istoty ludzkiej niepodobna. Dusza jej, nierozbudzona ani widokiem ludzi, ani nauką i zabawą — spała dręczącym snem w ciele cudownej piękności. Jedno tylko uczucie mieszkało w niej: trwoga przeraźliwa przed ojcem. Ku niemu biegły wiecznie jej oczy zamglone — koło niego krążyły jej myśli zgrozy pełne, dziwaczne i bezładne. Ojciec wypełniał całą jej duszę grozą swej postaci, czarami, głosem potężnym jak morze — i straszniejszym jeszcze, ciężkim milczeniem, w którym często dni całe trawił. Obecność jego czuła wszędzie — w ciszy komnat bezludnych, w szumie puszczy i wrzawie potoków, w niebie, po którym skłębione pędziły chmury czarne. Wszystko, co nie było nim samym, było jego dziełem i zabawą. Była pewna, że to z woli ojca istnieje cały świat — i że za jego rozkazem — znikłby nagle, jak znikały widma czarnoksięskie; znikłaby ona także i zostałby się tylko — on, wszechpotężny i okrutny. Tak rosła Alla w przerażeniu swoim.

Cieszył się ojciec owocami swego wychowania, gdyż taką chciał widzieć córę swoją, żyjącą w potędze jego ducha jako dziecię w łonie matki. Lecz w radości jego była rana: Alla nie kochała go — bała się go tylko zwierzęcym, ślepym strachem. Więc wpadał w gniewy piekielne, katował ofiarę swoją. A nocami po puszczy szły jęki rozdzierające, przeciągłe — wył ból potępieńczy — i łkała rozpacz krwawa, dzika, bez ratunku.

*

W noc majową, ciepłą, księżycową — otwartym oknem do komnaty Alli płynęły wonie tajemniczych, leśnych kwiatów na srebrzyście dzwoniącej, bezustannie dzwoniącej fali księżycowej. Chwilami, z wiatrem, w te blaski wpadał gwar jakiś daleki — jakby od śpiewu aniołów płynących gwiazdami.

Alla spała snem ciężkim, bez widzeń, bez czucia. Spała piękna i martwa jak marmurowe posągi nagrobków, a fala jasna, wonna — echami dalekiej radości gwarna — pogrążała ją całą w światłości.

Nagle poruszyła się na łożu. Ktoś pochylił się nad nią, twarz zetknął z jej twarzą i zawołał:

— Allo! Allo!

Pełna trwogi, bez ruchu, wsłuchiwała się w ciszę. Dzwoniły fale księżycowe, śpiewał daleki, radosny hymn. I głos zawołał cichy, uporczywy:

— Allo! Allo!

Zamknięte powieki uderzyło nagle jarzące światło. Zadrgały jej rzęsy, dreszcz jakiś nieznany ścisnął jej serce.

— Allo! Allo!

Teraz głos brzmiał donośnie i słodko, jakby z tysiąca łon rozśpiewanych. Dwie ręce uniosły ją na łożu…

Ogromne światło zalało jej oczy; zagrzmiała chóralna, pojąca pieśń. I Alla, w olśniewającej mgle, ujrzała nieprzejrzane[6] zastępy istot promiennych, strojnych w obłoki, w kwiaty, w gwiazdy. Ująwszy się za ręce, otoczyły ją setkami kręgów coraz szerszych, a kołysząc się w takt pieśni

[6] *nieprzejrzane* — niedające się ogarnąć wzrokiem, niezliczone.

coraz prędzej i prędzej — wirowały koło[7] niej, obrzucając ją w przelocie kwiatami. Alla, niema zachwytem, oglądała się na wszystkie strony. Nagle przeszyła ją szalona trwoga.

— Ojciec! Ojciec!

Wtedy dopiero ujrzała, że trzyma ją w objęciu niewiasta wielkiej urody. Ta rzekła:

— Nie lękaj się — jego tu nie ma. Jego często tu nocami nie ma, a wtedy my przychodzimy i czekamy, aż się obudzisz. I co dzień wołamy. Lecz dopiero dzisiaj otwarłaś oczy na wołanie.

Wir taneczny i śpiew ustały. Kręgi zacieśniły się koło Alli, słuchając jej słów.

— A kto wy? — spytała.

— Bracia i siostry twoje, którym cię wydarto. Przychodzimy wybawić cię z niewoli, byś się bawiła i radowała z nami.

— A obronicie wy mnie przed ojcem? on straszny jest i wszystko może… On was i mnie ukarze śmiercią lub czarami…

Niewiasta siedząca przy Alli ukryła ją na swojej piersi.

— Nie lękaj się. Mam ja czary na jego czary, gdyż czuwa nad nami Ten, u którego ojciec twój mniej znaczy niż w mchach czerwieniejąca jagoda. Włos z głowy nie spadnie ci bez Jego woli.

— A ty kto jesteś? — pytała Alla. — Tyś do mnie podobna. Mam takie same oczy, usta, czoło… — I ruchem dziecinnym dotykała twarzy niewiasty.

Ta uśmiechnęła się słodko i rzekła:

7 *koło* — tu: wkoło.

— Ja jestem twoja matka.

— Matka? co to jest matka?

— Kiedy ciebie jeszcze na świecie nie było, ja byłam. A choć mnie już nie ma, jestem w tobie, jako ty byłaś we mnie. Nim ojciec twój cię ujrzał, czuło cię łono moje.

— Czyli nie on mnie stworzył?

— On cię tylko dręczył i umyślnie ukrywał wszystko, co jest światem, życiem, prawdą, byś jego jednego znała i kochała. Ale matka przychodzi cię wybawić z pazurów jego miłości srogiej i samolubnej. Chodź z nami.

Na te słowa tłum promienny porwał Allę i z ogromnym, przeciągłym okrzykiem radości znikł z zamczyska.

Pan przestępował w tej chwili przepaście.

*

Wrócił pan do zamku, a nie znalazłszy córki, oczom swoim nie wierzył. Wydało mu się niepodobieństwem[8], by Alla, ta śpiąca, trwogą jedynie miotana Alla — z rąk mu uszła. Musiała w zamku gdzieś zginąć… Więc przetrząsnął wszystkie komnaty, piwnice, więzienia — wszystkie przejścia podziemne i wszystkie w podłogach i ścianach skrytki tajemne, przypuszczając, że niebacznie[9] się do nich dostała. Nigdzie Alli ni śladu ucieczki. Więc pomyślał, że może snem lunatycznym ujęta, zeszła po murze i wpadła w przepaść lub tuła się po puszczy, za czym przetrząsnął las, zstąpił do otchłani — Alli nigdzie nie znalazł. Bestie leśne ją pożarły chyba — lub czarne je-

8 *niepodobieństwo* — rzecz niemożliwa do wykonania, niemożliwość.

9 *niebacznie* — nieuważnie.

ziora trzymają na dnie jej ciało, w gałęziach podwodnych lub w mule.

Więc zamknął się pan w zamczysku swoim i oddawał się srogiej żałości.

W czas jakiś po tym — zapragnął z wielkiej tęsknoty po córce ujrzeć ją — gdziekolwiek i czymkolwiek by była: trupem robaczywym czy kurzem gościńców, czy duchem nieśmiertelnym. Zaszył się więc w puszczę, a siadłszy na zwalonym buku przy siklawie[10] — trwał tak dni wiele, nie jedząc, nie pijąc, jeno w duszę własną przy szumie wody wpatrując się bezustannie. W tym umartwieniu czekał na cudowną siłę wywoływania widzeń.

A gdy zstąpiła nań moc cudowna, tedy rozkazał widzeniom, by mu pokazały ducha lub szczątki doczesne Alli. Długo trwała ciemność. Jakaś potęga wroga i nieujęta zasłaniała mu córkę. Umartwiał się więc jeszcze srożej — ranił się cierniami, biczował; wronom, które krążyły nad nim, a widząc go nieruchomym i krwawym, brały go za trupa — dał się żywcem pożerać i wydziobać sobie oczy, gdyż pożądał tylko widzenia duszy, nie wiedząc, że Alla żyje. I już przychodziła śmierć po niego, gdy nareszcie pod naciskiem jego pragnień mroki pękły — i ujrzał ojciec Allę swoją…

W dalekiej, słonecznej krainie, pełnej owoców i kwiatów — w pałacu przepięknym, jarzącym od świateł tęczowych — siedziała przy uczcie weselnej — a obok niej siedział pan młody. Szczęście płonęło w jej oczach jak księżyce wielkich — miłość paliła jej usta, małe, kwitnące purpurą. Dyszała radością bezprzytomną — i kolejno zamykała i otwierała powieki, jak ci, co szczęściu swojemu nie wierzą,

[10] *siklawa* — wodospad górski.

lub ci, co raj mają na ziemi i w sobie — i radzi by w obu zamieszkać od razu. Pan młody całował jej długie warkocze — a reszta biesiadników pełna była zachwytu i zazdrości. Gody[11] zaczynały się dopiero, a zapowiadały się wspaniale i na noc całą.

Długo i z ciemną rozpaczą wpatrywał się ślepiec w widzenie. Po czym wywołał jednego z duchów sobie poddanych — a dawszy mu zlecenie — sam padł na mech i paprocie — i czekał.

*

Uczta wrzała życiem. Wino oszołamiało głowy, kapela podniecała szał[12]. Każdy zapomniał o troskach, każdego porywał w ogniste światy upojenia podmuch rozkosznej swobody. W powietrzu przesyconym kadzidłami i zapachem tysiącznych kwiatów — pękały granaty wesołości, wylatywały race dowcipu, snuły się błyskawice spojrzeń namiętnych. Panna młoda, odchyliwszy głowę, śmiała się długo, rozkosznie — a pan młody podsycał ten śmiech cichym szeptaniem.

Nagle w drzwiach tarasu ukazał się goniec ojcowski. Zapylone miał ubranie, włosy w nieładzie; dyszał ze zmęczenia.

Ujrzawszy go, zaśmiała się panna młoda.

— Cóż to za straszydło? Skąd się to wzięło? Zabierzcie go. Boże, jaki on brzydki! Ale dajcież mu jeść i pić — niech się i on dzisiaj weseli.

[11] *gody* — uroczystości, zwłaszcza weselne, połączone zwykle z wystawnym przyjęciem i tańcami.

[12] *podniecać szał* — wywoływać, podsycać, wzmagać szał.

Lecz posłaniec potrząsnął głową i rzekł:

— Nie będę ja pił ani jadł tutaj. Od ojca twego przychodzę.

Panna młoda nagle przestała śmiać się i pobladła. Lecz zwyciężywszy trwogę, spytała, spokój udając:

— Zdrów-li ojciec mój? przykro mi, że go niemasz z nami przy uczcie.

A kłamała, gdyż byłaby wolała umrzeć, niż spojrzeć mu w oczy.

— Ojciec twój, o pani, smuci się, że go odeszłaś[13]. Leżąc w puszczy — ptakom się daje żywcem pożerać. Oślepł z rozpaczy, jęczy i woła ciebie. Porzuć więc gody i chodź go pocieszyć.

Rzekła Alla, ponuro ściągnąwszy czoło:

— Przejrzałam ja duszę ojca mojego i wiem, że serce jego ma sępie pazury, a niemasz w nim miejsca na tęsknotę za córką, jako w nim litości nie było dla matki mojej, którą zakatował, i dla mnie, którą strachem i czarami dręczył. Nie wrócę ja do niego — chyba trupem.

Znikł posłaniec, a panna młoda, by zagłuszyć nagłą trwogę i boleść, piła wino i dała się całować oblubieńcowi swemu. Kapela zagrała hucznie i wesoło — uczta zawrzała na nowo.

Zaczęto od stołu wstawać parami, by puścić się w pląsy, gdy przez rój[14] świąteczny przecisnął się goniec kurzem i potem okryty — a stanąwszy przed Allą, rzekł:

— Pani, ojciec twój kona z boleści. Nie daj mu umrzeć, a umrze, jeśli do niego nie wrócisz. Błaga cię o to na

[13] *odejść kogoś* — opuścić daną osobę.
[14] *rój* — liczny orszak, ciżba.

kolanach. — I padłszy na ziemię, chciał rękami objąć nogi Alli.

Odepchnął go pan młody, zaś ona rzekła ponuro:

— Nie wierzę ja słowom tym. Ojciec mój jest potężny i śmierci niepodległy. Zwodzi on mnie tylko, jako matkę zwiódł podstępem; chce mnie uchwycić w szpony swe, by dręczyć. Nie ujrzy mnie on — chyba trupem.

Znikł posłaniec, a Alla, rozkazawszy kapeli grać tańce najszaleńsze, puściła się pierwsza w wir. I nie ustawała w tańcu, aż pamięć ojca utonęła w weselu[15].

Zmęczona tańcem, z włosami, co się rozpuściły i okryły ją płaszczem złocistym, wyszła na taras, gdzie w świetle czarodziejskim chwiały się kępy drzew najrzadszych i najwonniejszych. Tam przechadzała się, chłodząc wachlarzem rozpaloną twarz, piersi i białe, nagie ręce. Szukała oblubieńca swego, który tu miał na nią czekać, i dziwiła się, że nie przychodzi.

Wtem zaszeleściło coś w drzewach rozkwitłych. Alla krzyknęła, przerażona. Spod gałęzi wysunęła się obdarta postać posłańca.

— Precz stąd! — zawołała, wrząc gniewem. — Precz, nie chcę nic wiedzieć o ojcu moim!

Posłaniec uśmiechnął się złowrogo.

— Uspokój się, pani. Wołanie ojca nie przerwie ci już zabawy. Chyba upiorem przyjdzie po ciebie… Umarł ojciec twój. — I rzekłszy to, wsunął się na powrót w krzewy.

Alla usłyszała dziwny szmer — coś jak szelest liści, gdy w nie wpadnie wiatr — coś jak śmiech tłumiony…

[15] *wesele* — tu: radość.

Lecz nie zważała na to Alla. Ogarnęła ją grzeszna radość, że ojca już nie ma. I wyrzucała sobie to uczucie, a nie mogła się oprzeć spokojności i weselu.

By grzech od siebie odegnać — przeszła do sali tanecznej, szukając oblubieńca — lecz nie znalazła go. Wyszła na ogród, wołała głosem wielkim — nie odpowiadał. Szumiały drzewa przed burzą daleką. Kazała przetrząsnąć dom, ogród, wysłała gońce na drogi — daremnie.

A w sali nikt nie myślał ani o Alli, ani o panu młodym. Tańczono do upadłego, charczały skrzypce, wyły trąby, pary wirowały w zamęcie, uderzając chwilami o siebie, łącząc się w koła, kółka, krzyżyki. Niepokój Alli wzrastał.

Nagle przyszło jej do głowy, że może czeka na nią w komnacie sypialnej, syt zabawy i do samotności miłosnej tęskniący. Udała się tam z bijącym sercem; nie było go i tutaj. Na kominie dogasała głownia[16] i krwawe blaski rzucała na sprzęty i ściany. Zatrzęsła się panna młoda, lecz zdławiła strach.

„A może — pomyślała sobie — gdzieś tu w mrokach czeka, aż się położę — by znienacka pochwycić mnie w ramiona?"

I rozebrawszy się spiesznie, legła dysząca na łożu.

Wtem otworzyły się drzwi i stanął w nich oblubieniec. Długą chwilę stał na progu i patrzał. Alli wydało się, jakoby urósł i sczerniał… Krwawe mroki czyniły go strasznym w tej ciszy. Z okrzykiem trwogi utopiła głowę w wezgłowiu[17].

[16] *głownia* — płonące, tlące się polano.

[17] *wezgłowie* — poduszka; rodzaj materaca pod głowę, zwykle pokrytego skórą lub ozdobnym materiałem.

Drzwi zatrzasnęły się ze świstem. Lekkie stąpanie ustało przy jej łożu. Uczuła, że pochyla się nad nią. Czuła na karku dech szybki, zimny…

— Allo!…

Głos ten był zimny, rozkazujący, straszny. Alla odwróciła się gwałtownie.

Nad jej twarzą, mieniąc się piekielną radością i wzgardą, wisiały bezbrewe oczy ojca i jego usta zacięte, sine. Usta te poruszyły się kurczem szyderczym, odsłaniając zęby:

— Umieraj! — zagrzmiał wszechpotężny rozkaz.

Lecz Alla już nie żyła.

*

Pana młodego znaleziono nazajutrz trupem u drzwi komnaty sypialnej.

# Andronice[1]

[1] *Andronice* — imię symbolizujące kobietę naznaczoną męskim pierwiastkiem (*andros* z gr. ‘mężczyzna’), a także kojarzonymi z nim cechami: siłą i niezależnością. Możliwe powiązanie ze skorpionami z rodziny *Androctonus*, charakteryzującymi się silnym jadem, w ekstremalnych przypadkach śmiertelnym dla człowieka. Także następne imiona oraz nazwy pojawiające się w baśni mają charakter znaczący, sugerujący ich symboliczny sens.

Miasto Eropolis[2] słynęło na całym świecie z rozpusty swojej i przepychu. I nie było tam troszczących się o chleb powszedni ni bezdomnych, ni w łachmany odzianych, jeno bogacze wielcy i tłumy niewolników ich.

I nikt nie pracował ciężko ani się smucił w mieście onym Eropolis. Weselili się jeno, a oddawali kochaniu, sztuce i mądrości. Które miasto wyglądało jak ogród najpiękniejszy, a w gęstwinie drzew stojących w wiecznej wiośnie kryły się, jak zalotnice, białe kolumny lekkich pałaców. A w pałacach tych mieszkali bogacze miasta z tłumami nałożnic i niewolników swoich.

I rozbrzmiewało codziennie miasto Eropolis śpiewami tłumów półnagich i strojnych w wieńce. I przeciągały tak, pod światłem słońca, w pięknym bezwstydzie swoim. A gdy zapadała noc, wtedy zapalały się ognie różnofarbne i fontanny tęczowe i miasto całe wyglądało jako sen cudny i nieprawdziwy.

[2] *Eropolis* — nazwa nawiązuje bezpośrednio do mitycznego boga miłości — Erosa. Sugeruje, że było to miasto rozpusty miłosnej, cielesnej (gr. *polis* 'miasto').

A gdy biła północ, wszelaki bogacz z chórami swymi ciągnął do dworu królewskiego, który stał na łagodnym wzniesieniu w środku miasta, a był ze wszystkich najpiękniejszy i największy.

Tam zasiadali do stołów królewskich, w ogrodzie pachnącym od kwiatów, i bawili się jedzeniem, śpiewaniem i miłosną zabawą.

A król miasta Eropolis zwał się Gynajkofilos[3], a był piękny jako bożek i wszeteczny[4] wielce. Wszyscy dworzanie wzorowali się na nim, lecz nie było, kto by mu sprostał przepychem albo wymową, albo wytwornością wielką, z którą wszystko czynił. I był bożyszczem ludu swojego.

Miał król Gynajkofilos tysiące szat i strojów przepięknych i tysiące komnat czarodziejskich i bogactw, jakie tylko człowiek wymarzyć zdoła, a nałożnic — ile by zapragnął. Przychodziły do niego z miłością niewiasty wszystkich stron świata: północne składały mu w darze swoje złote kosy[5] i cery mleczne; a południowe — oczy ogniste i usta lubieżne; a wschodnie przynosiły mu rozkoszną omdlałość; a zachodnie wybredność pieszczot i pustotę dziecinną. I przychodziły nęcić jego przewrotne żądze piękności murzyńskie o ciemnych i grubych wargach i złowrogiej białości zębach w hebanie twarzy[6]; i przychodziły indyjskie królewne

3 *Gynajkofilos* — lubiący kobiety (gr. *phileo* 'kochać', *gyné* 'kobieta').

4 *wszeteczny* — rozpustny, bezwstydny, nieprzyzwoity, sprośny.

5 *kosy* — długie splecione włosy, warkocze.

6 *heban twarzy* — opis ciemnoskórej karnacji. Heban to intensywnie czarny kolor, przez nawiązanie do ciemnej barwy drewna z drzew hebanowych (gr. *ebenos* 'drzewo hebanowe').

wielbić go namiętnymi słowy i dzikim, przeciągłym śpiewaniem; i przychodziły Japonki z chryzantemami przy skroniach, by uciesznym tańcem rozweselać oczy królewskie. Który siedział nagi w piękności swojej na złotogłowiach[7], a otoczony mędrcami, bawił się widokiem niewiast onych i rozprawiał z dworzany o niewiastach i miłości, i chwilach, gdy serce przestaje ich łaknąć, a natomiast przychodzi, by je dręczyć, nuda — widmo białawe z zasłoniętą twarzą.

I stało się, że coraz częściej króla Gynajkofila opuszczała miłość i nudził się, syty rozkoszy wszelakich, a nowych już wymyślić nie umiał. Wtedy jedynym rozweseleniem było mu, zebrawszy mędrców swoich, rozprawiać z nimi o przyczynach i gorzkości przesytu.

Za przykładem króla poczęli wszyscy bogacze miasta czuć nudę i przesyt. A którego najbardziej cieszyła miłość, ten najgłośniej wołał, że namiętności w nim wygasły. I stało się kunsztownym między dworzany obyczajem chadzać jako król z twarzą pięknie wzgardliwą i rozpierać się niedbale na łożach, a w uściech mieć słowa jadowite, choć lekkie i wytworne. I zapanowało mędrkowanie wielkie w mieście Eropolis.

I stało się pewnego dnia przy uczcie, że król zaczął mowę o nicości życia, a każdy wtórował mu na prześcigi. A moc[8] była wokoło stołu mędrców i niewiast wszelakich.

7 *złotogłów* — tkanina o jedwabnej osnowie i złotych niciach, bardzo kosztowna, używana m.in. do dekoracji wnętrz.

8 *moc* — tu: wielka liczba.

I rzecze król:

— Wszystko marność nad marnościami[9]. Jedna miłość rozwesela serca nasze, a i ta jest marność. Rozpalają się oczy na chwilę i ręce wyciągają ku niewieście pożądanej i bierzemy ją dla wiecznej szczęśliwości, albowiem onej pragnie serce ludzkie. Lecz w uścisku miasto[10] rozkoszy nieskończonej znajdujemy nagłe wystudzenie i sytość. I pożądanie największe nie ostoi się zdradzie tej.

A gdy ucichło głośne wtórowanie dworzan, znowu odezwie się król:

— Wszystko marność nad marnościami. Jedna niewiasta raduje oczy nasze, a i ta jest marność. Albowiem nie to nam daje, czego pożądamy, i nie tym się pokazuje, co o niej myślimy, pożądając. Miłość jej zawsze jednaka jest, czy biała niewiasta, czy opalona przez słońce, czy wysmukła niby kolumny, czy niska i krągła, i taka rozkoszna, że całować ją można, trzymając całą w ramionach swoich; czy gadatliwa, czy milcząca; czy radosna, czy smutkiem jakowym ocieniona. Wszelaka chodzi w pokusach licznych i odmiennych, a prosta jest i z każdą jednaka.

A kiedy umilkł głośny szmer podziwu, który czynili biesiadnicy, i gdy umilkły smętne westchnienia niewiast, rzekł dalej król:

9 *marność nad marnościami* — cytat z polskiego przekładu Księgi Koheleta (Koh 1,2): *Marność nad marnościami, a wszystko marność;* podkreśla błahość rzeczy doczesnych, dóbr ziemskich i cielesnych. W literaturze znany jako motyw *vanitas*, od łacińskiego brzmienia tej sentencji: *Vanitas vanitatum et omnia vanitas*.

10 *miasto* — zamiast.

— Wszystko marność nad marnościami. Jedno tylko jest, co marnościom wszelakim daje blask i urok, i życie — a i to jest marność. I zwie się pożądanie. Ono tworzy sztukmistrzów słynnych: i tych, co z paru deszczułek razem skleconych wyciągają dźwięki żałosne i pieśni weselne; i tych, co w wiązki słów misterne zaklinają duszy ludzkiej sny i udręczenia. Ono pożądanie jest, które chuć[11] zwierzęcą ukrywa w stosie najcudniejszych kwiatów. I marnością jest owo pożądanie, albowiem niezgodne z tym, co człowiek osiągnąć może. I świętą marnością jest, albowiem przez nie poznajemy marność wszystkiego. I nadziemską marnością jest, albowiem tego, do czego się wyrywa, nie ma tu na ziemi.

Tak mówił król Gynajkofilos, a dworzanie głośnym wielbieniem wielbili mądrość jego. Lecz kiedy tak w powietrzu ważyły się głosy pochwalne, tedy z samego końca stołu rozległ się śmiech niewieści, przeraźliwie srebrzysty. I rozdarł śmiech srebrzysty jednostajną falę podziwu — i wśród zdumienia nagłej ciszy brzmiał sam jeden — a brzmiał donośnie — szydzący i rozkoszny.

Zwróciły się oczy dworzan i oczy królewskie w stronę śmiechu onego — i spytał król rozweselony:

— Która jest, co śmieje się z mądrości?

A była to niewiasta młoda i piękna, i nikomu nieznana — i leżała prawie rozkosznie w śmiechu przegięta. A gdy rzekł król, tedy umilkła, ale w oczach jej kipiał

[11] *chuć* — żądza, skłonność, namiętność (bohemizm lit., czes. *chut* 'smak, gust, chęć').

jeszcze śmiech, a usta drgały złośliwą mądrością. I tym niepodobna była do reszty niewiast onych[12].

I spytał król:

— Zali[13] ty jesteś, która się śmiejesz z mądrości?

Która odpowiedziała:

— W ubóstwie ducha nie wiedziałam, panie, że to jest mądrość. Myślałam, że na manowce zamyślasz prowadzić dworzany swoje — i żal mi było i ucieszno, że z dobrą wiarą idą, dokąd ich prowadzisz.

Spojrzeli po sobie dworzanie i król zagryzł wargi, lecz rozweselił się zaraz, bo zdarzała mu się po raz pierwszy rzecz podobna. I spytał:

— Zali co mówiłem, nie wydało ci się prawdą?

Odpowiedziała niewiasta:

— Prawda jest ta, o której nikt nie wie, a która wszędy jest. O której nikt nie mówi, a która przez usta ludzkie mówi nieustannie, tylko jej nikt nie słyszy. Jedna jest prawda i nieznana — a wszystka reszta marność nad marnościami.

Zawołał król:

— Zali przeczysz temu, co mówiłem o miłości, niewieście i pożądaniu?

Uśmiechnęła się i rzekła z udaną pokorą:

— Król jest nieomylny…

Pomyślał król w myślach swoich:

„Zbytnio zuchwałą wydaje mi się ta niewiasta. Ukarzmy ją, lecz wspaniale, jako przystoi duszy królewskiej mądrej i łaskawej”.

[12] *onych* — arch. zaim. wsk.: tych.
[13] *zali* — arch.: czy.

— Zali twierdzisz — rzekł — że może istnieć miłość bez przesytu i niewiasta, co by nie zawiodła pożądania, i pożądanie w rozkoszy wieczne?…

Niewiasta spojrzała na króla, a od mocy jej spojrzenia pobladły jej lica i lica królewskie. I rzekła:

— Tak wierzę.

Spytał znowu król:

— Zali ty jesteś tą niewiastą, która budzi miłość wieczną i pożądanie bez kresu?

Odparła:

— Jam jest.

Uśmiechnął się król, albowiem choć piękna, niewiasta ona nie była najpiękniejszą z tych, które widział, ani z tych, które siedziały za stołem. Uśmiechnął się król, huknęli śmiechem dworzanie. Ona zasię[14] wzgardliwie spojrzała wokoło.

Dał król znak dworzanom, by umilkli, i rzekł niewieście:

— Jeśli prawda jest, co mówisz, królestwo moje dam tobie, a sam będę niewolnikiem twoim. Staraj się przeto rozbudzić we mnie tę miłość. Albowiem chciałbym jej doświadczyć.

— Nie pożądam ja królestwa twojego — odparła — albowiem potęga moja większa jest od twojej. Maluczko, a będziesz mnie błagał, bym je wzięła, a nie wezmę go. Droższe mi serce królewskie znudzone niźli wszystkie bogactwa twoje.

Zadrżał król w nudzie swojej, a nie zdarzało mu się to już od dawna. I rzekł zmienionym głosem:

[14] *zasię* — arch.: natomiast.

— Jak się zowiesz, ty, która przeczysz prawdom ludzkim? Niechaj wiem, jak wołać mam na ciebie.

Odpowiedziała niewiasta:

— Zowią mnie Andronice — a dom mój bieli się na końcu miasta.

To rzekłszy, wstała i ruchem pospiesznym, a pięknym zniknęła w gęstwie[15] ogrodu. A była wzrostu średniego i włosy miała jako pszenica na dojrzewaniu zielonawozłote, połyskliwe — i ciało smukłe i silne łowczyni. A kochała króla od dawna i przysięgła była sobie jego miłość i zgubę. Albowiem była jako skorpiony, które zabijają, kochając[16].

*

Rzekł król do dworzan swoich:

— Oto trzecią noc topimy nudę w pucharach, odkąd Andronice przerwała strumień myśli mojej — a nie zjawia się oczom. Azali[17] rozmyśliła się i uznała głupstwo swoje?

A gdy dworzanie potakiwali chórem, zadumał się król.

— Zaiste, nie jest jako myślicie — rzekł. — Niewiasta ona pewna jest siebie i dlatego nie przychodzi. Albowiem tak czyni łowiec: rzuciwszy zwierzynie ponętę, daje jej podejść na strzał, sam czekając spokojnie w gęstwinie. Czeka Andronice w białych ścianach swoich, za oknem siedzi i śpiewa — i oczy jej śmieją się, albowiem wiedzą, że ujrzą króla. Ale nie przyjdzie król.

[15] *gęstwa* — tu: gęstwina drzew.

[16] Wspomniane wcześniej, możliwe powiązanie imienia Andronice z rodziną bardzo jadowitych skorpionów.

[17] *azali* — arch.: jednak, tu w znaczeniu: czyżby.

Tak mówił Gynajkofilos, rozmiłowany w znudzeniu swoim; lecz kiedy zza ziemi wypełzła noc i ogród królewski rozbrzmiał ucztą, tedy król nie zasiadł do stołu, jeno krążył wśród gości, szukając, zali nie spotka między nimi niewiasty. Przecie nie było jej. Zasępił się król i nocy tej nie bawił się ani cieszył uszu biesiadników mądrością swoją.

A gdy nadszedł świt, wysłał paru najprzedniejszych dworzan do Andronice:

— Pan nasz — kazał im powiedzieć — zapytuje cię, pani, czemu zaniechałaś zamiaru swego — czemu nie rozweselasz uczt jego i nie radujesz oczu jego?

Lica niewiasty opromieniło wesele i odparła:

— Nieprzystojną rzeczą jest białogłowie iść naprzeciw męża[18]. Idźcie i powiedzcie królowi, że czekam go w domu swoim.

Usłyszawszy król tę odpowiedź, uradował się wielce, albowiem nawykły do miłosnej gotowości niewiast, pożądał, sam o tym nie wiedząc, czci i przystojności.

Tedy rzekł:

— Stanie się zadość życzeniu tej niewiasty, gdyż słuszne jest i z wszech miar chwalebne[19].

A zamknąwszy się w gotowalniach[20] swoich, kąpał się, maścił, włosy trefił i ciało stroił przez sześć godzin.

[18] *mąż* — tu: mężczyzna.

[19] Możliwe odniesienie do słów preferacji adwentowej (fragmentu liturgii mszy świętej obrządku rzymskokatolickiego), mające na celu wywołanie wrażenia zarchaizowania języka: *Zaprawdę, godne to i sprawiedliwe, / słuszne i zbawienne, / abyśmy zawsze i wszędzie Tobie składali dziękczynienie* […].

[20] *gotowalnia* — odrębne pomieszczenie przeznaczone do robienia toalety.

Po czym, ze szczupłym orszakiem dworzan, ruszył do Andronice — jaśniejący i wonny jako kwiat. Ona ujrzała go z daleka, lecz nie wybiegła naprzeciwko — tylko na stopniach krużganku oczekiwała go. A miała złoty krążek nad czołem i szatę białą, przepasaną pasem złocistym i tak przejrzystą, że zorza jej ciała była widna przez zasłonę. I przymknął oczy król, taki go przeszył dreszcz rozkoszny.

A gdy wstępował na stopnie, tedy nie rzuciła mu się do nóg, jako czynią niewolnice, jeno czekała spokojna i patrzyła z uśmiechem, że głowa Gynajkofila kołysze się pod jej stopami. I podobało się królowi, że Andronice wita go jak królowa, albowiem królową winna być każda niewiasta. Tak pomyślał.

A kiedy stanął obok niej, tedy nie dziękując mu ani się uniżając, zapraszała go w dom swój, gdzie zastawiono ucztę dla króla i dworzan jego. I rzekł król:

— Zali będziemy ucztować wszyscy razem?

— W obliczu moim[21] — odparła — wszelki gość zarówno miły — ty, jako i dworzanie twoi.

Zdumiał się król tej zuchwałości, lecz i uradował, gdyż od dawna zapomniał się król zdumiewać. Rzekł:

— Pragnę sam być z tobą, abym mógł do woli napawać się pięknością twoją.

Andronice odparła z uśmiechem tajemniczym:

— Pozwól, panie, radować się z nami dworzanom. Albowiem boję się sama być z tobą.

[21] *W obliczu moim* — w mojej obecności. Stwierdzenie sugerujące zwierzchnictwo lub wyższy status społeczny osoby wypowiadającej niż osób, do któych jest kierowane.

Zezwolił król, gdyż słodką dumą napełniła go ta bojaźń wstydliwa. I wydała mu się cudną w niewinności swojej.

Zasiadł więc król do uczty małej, lecz wybornej, a ukryta za drżącymi zasłonami kapela upajała go namiętnymi tony. Zaś Andronice, pod działaniem muzyki, napoju i zachwytu królewskiego, rozwijała się jeszcze w piękności swojej i błyszczała jako najcudniejszy dzień majowy; ale żadnym słowem nie zwracała się do króla, który siedział obok niej, utopił w niej żądło wzroku i chwytał każde jej słowo i poruszenie. Lecz milczał, niemy zachwytem i jakowąś boleścią. Przecie nie byłby oddał tej boleści za żadną rozkosz, gdyż odczuwał ją po raz pierwszy i była mu rozkoszą.

Andronice zwróciła się do jednego z dworzan o twarzy młodej i anielskiej. Nalała mu w czarę[22] wina z czary swojej i rzekła słodko:

— Pij i wesel się, albowiem sprawiasz mi radość wielką.

I pił młodzieniec ów, patrząc na nią, a król bladł i mienił się na obliczu, gdyż w oczach młodzieńca czytał ten sam co w sobie zachwyt i pożądanie; zaś Andronice chłonęła w siebie to pożądanie, jako kwiat pije żar słońca — i świeciła mu oczyma, i całowała uśmiechem. I poznał król męczarnie zazdrości.

Co spostrzegłszy, niewiasta zwróciła się doń i rzekła:

— Zali nie piękny ten chłopiec? zali nie stworzony cały do kochania?

[22] *czara* — niskie, szerokie, bogato zdobione naczynie do przechowywania napojów szlachetnych, zwłaszcza wina.

Zawołał król:

— Niegodzien jest oddychać w obliczu twoim; głupi jest i tarza się w rozpuście.

Odpowiedziała niewiasta:

— W obliczu moim wszyscy jesteście jednako głupi i skalani rozpustą — ty, jako i ostatni z poddanych twoich. A młodzian ten jest w kwiecie wieku i twarz ma gładką i świeżą, zasię ty zmarszczki chowasz pod bielidłem[23].

Zabłysło gniewem oko królewskie, lecz wnet uciszył się w smutku. Poznał słuszność słów niewiasty, a że nie słyszał nigdy słów innych nad pochwalne, tedy zniewagi jej były mu rozkoszą. Albowiem chwała jego łaknęła sponiewierania, a twarz — policzków, a kolana — zgięcia do modlitwy. Tedy rzekł, wielce rozmiłowany w niewieście hardej:

— Pocałuj mnie pocałowaniem ust swoich, bo targa mną przedziwna tęsknota za tobą i ginę z niej.

Zaśmiała się niewiasta:

— Pocałowaniem świadczy niewiasta o kochaniu, a pocałowanie bez kochania zdrożnością jest. Pij więc i zaniechaj grzesznej myśli swojej.

A kiedy król, nieposkromiony tymi słowy, błagał ją bodaj o pocałowanie ręki, rzekła:

— Weźmij lutnię i zagraj pieśń duszy swojej. A jeśli będzie piękna i potężna i nieznana uszom moim — zezwolę.

Westchnął król:

— Jakoż chcesz, abym grając, śpiewał, jeśli lutni trzymać nie umiem. Rozkaż co innego — a uczynię.

[23] *bielidło* — środek kosmetyczny używany w celu nadawania białości skórze twarzy.

Pomyślawszy, niewiasta rzekła:

— Widzisz motyle na zasłonach oto. Uczyń, niechaj się wyrwą z tkaniny, a fruwając nad stołem, piją słodycze z czasz kwiatowych i biją skrzydłami o świeczniki.

Król jeszcze bardziej się zasępił i rzekł:

— Czyżem czarodziej, bym czynił cuda? i czyż nie wiesz, że co mówią o cudach, bajką jest? Rozkaż co innego — a uczynię.

Andronice podała królowi cienki nóż misterny.

— Zrań się — rzekła. — Zatruty nóż ten. Ale nim umrzesz, poznasz słodkość pocałowania mego. I zapłaczę nad twymi zwłokami.

Pojrzał król po niewieście, która śmiała się mądrze, a rozkosznie, i zadrżał, i nóż upuścił; co widząc, rzekła:

— Cóżeś jest, który żądasz mej miłości? Dusza twoja zwiędła jak siano i jak pień robaczywy w proch się rozlata pod naciskiem. Z czym przychodzisz, by oczarować i poślubić jestestwo moje?

Upadł król do nóg niewieście i zawołał:

— Oto jestem śmiertelnik nędzny i nie umiem, jako żądasz, ani cię poić dźwiękami, ani rozkazywać duchom niewidzialnym, by zrządzały cuda, ani tyle męstwa nie mam, by umrzeć nie zaznawszy miłości twojej. Ale to, co posiadam, niechaj będzie twoje — a dusza i ciało moje niech ci będą niewolnikami. Rób z nimi, co zechcesz.

Rzekła Andronice, śmiejąc się:

— Niczym jest mi królestwo twoje, albowiem wszystko, co jest, należy do mnie. A niewolnik z ciebie byłby lichy, boś nie nawykł do posługi — i słaby musisz

być — i niezgrabny. Wróć do domu swego i pieść niewolnice.

To rzekłszy, wstała i znikła za drżącymi zasłonami ścian. Król zaś, oprzytomniawszy, wrócił do siebie miotany gniewem. A w nocy rozkazał niewolnikom, by udusili w łożach dworzan owych, obecnych przy uczcie, albowiem świadkami byli jego poniżenia.

A była to pierwsza zbrodnia króla Gynajkofila.

*

Rozsrożył się gniew i żal w duszy królewskiej, a w cieniu ich wzrastała miłość. Tak wzrasta hydra morza[24], targana wściekłością jego fal.

A że pójść do Andronice nie śmiała duma królewska, a obejść się bez niej nie mógł, tedy zawołał pazia swego ulubionego i rzekł doń:

— Idź do niewiasty samotnie żyjącej na końcu miasta i powiedz jej: „Pan nasz rozkazuje ci, byś ze mną szła do niego".

*

Usłyszawszy to, powiedziała Andronice:

— Powiedz panu swemu, że nie rozumiem, co by znaczyły te słowa.

Ale że paź był piękny i młody bardzo, tedy ulitowała się nad nim i dodała:

[24] *hydra morza* — w mit. gr. potwór morski, wąż wodny, spłodzony przez Tyfona i Echidynę, posiadający (według różnych wersji) 8 do 9 lub 50 do 100 głów, z których jedna była nieśmiertelna. Zabicie Hydry Lernejskiej było drugą pracą Heraklesa.

— Lękam się, że gniew króla spadnie na ciebie, jako na tamtych padł, których zamordował. Więc gdyby się miotał, powiedz mu, że go pięknie pozdrawiam.

Wrócił paź ze słowami niewiasty, a gdy twarz króla skurczyła się złością, powiedział o pozdrowieniu.

A że król stęskniony był widoku Andronice i miłego jej słowa, tedy gniew jego uśmierzył się natychmiast.

Zamknął się król w gotowalniach swoich, kąpał się, maścił, włosy trefił i ciało stroił przez sześć godzin, po czym wyszedł piękny i wonny jako kwiat. A nie mówiąc nikomu słowa, wziął konia i pognał sam do domu bożyszcza swego.

Tym razem Andronice nie wyszła na krużganek i długo pytał król niewolnic, gdzie by przebywała. I szukał jej po komnatach i ogrodzie, aż znalazł ją nad wodą. Leżała na miękkiej macie między sitowiem i patrzała w wodę. I drżało na fali odbicie jej lic bladych zadumą.

A gdy zoczyła króla, zapłonęła gniewem, wstała, a oczy jej rzuciły piorun mściwy w duszę króla. I rzekła jako syczą żmije:

— Zali przychodzisz zamordować mnie, jakoś uczynił z dworzany — ty, który dla siebie tylko lękasz się śmierci?

Zbielał król wściekłością i zawołał:

— Bacz[25], bym cię nie kazał związać własnym twym niewolnikom i nie uczynił wbrew woli narzędziem chuci mojej. Przebrała się miara cierpliwości królewskiej.

[25] *baczyć* — uważać.

Ona się zaśmiała śmiechem szydzącym, rozkosznym:

— Spróbuj! A nie zmusisz rąk moich, by cię pieściły, ani ust moich, by się wpijały w ciebie, ani oczu, by patrzały miłośnie. Nie poznasz kochania mego, albowiem ciało, choć piękne, martwe jest bez płomienia duszy cudownego.

I zawołał król:

— Mądra jesteś i czysta, i straszliwa jako boginie, a jam nędzny i podły przy tobie. A zuchwałością wielką jest, żem śmiał pomyśleć o miłości twojej. Wszelako ulituj się i nie odpędzaj mnie. Niechaj będę psem twoim, bym cię nie odstępował, a służąc ci, patrzał na ciebie i żył życiem twoim, które promienne jest i święte, i tajemnicze.

I szedł ku niej, złożywszy ręce do modlitwy. Rzekła niewiasta:

— Na dwu nogach zazwyczaj chodzą ludzie, zwierzęta zaś na czterech. Skoroś się mianował psem moim, słuszną jest rzeczą, byś pełzał jako one po ziemi.

Usłuchał król. Zaś ona, śmiejąc się radośnie, nałożyła mu obrożę na szyję i prowadziła na łańcuchu. I tak przechadzała się z nim po mieście — ku zdumieniu i zgorszeniu wszystkich, którzy znali dumę królewską. Wielu mniemało, że Gynajkofilos oszalał.

Tedy przyszli do niego dworzanie zasłużeńsi[26] i rzekli:

— Panie nasz, przecz[27] dajesz zgorszenie i boleść ludowi swojemu? Zali przystojną jest rzeczą, byś czynił się psem poddanki swojej? Rozkaż, a pochwycimy ją i dziś jeszcze znajdziesz ją w łożu swoim.

[26] *zasłużeńsi* — arch. stopień najwyższy przymiotnika *zasłużony* w odmianie prostej.

[27] *przecz* — dlaczego.

Na to rzecze król:

— Idźcie w spokoju. Zali Nabuchodonozor nie gryzł trawy jako wołowie czynią?[28] A był król możny i wojownik wielki. Zaiste lepiej mi być psem tej białogłowy, niż panować wam w znudzeniu i próżni ducha. Ona teraz niechaj króluje, albowiem mędrsza jest i potężniejsza ode mnie i cieszy ją władza. Patrzcie[29], byście jej słuchali i by włos nie spadł z jej głowy. A w łożu moim mieć jej nie chcę, bom łoże swoje pokalał wszetecznością. I zadowolenia żądzy cielesnej nie chcę, jeno kochania ciała jej i duszy jej, albowiem są jednym i jedynym, a rozdzielić je byłoby zbrodnią.

I z tym odeszli przyjaciele królewscy. Zaś Andronice, która słyszała odpowiedź Gynajkofila, odwiązała go z łańcucha i pozwoliła mu całować swoje stopy.

*

Tak żył król przy bogini swojej i duszę przepalał miłością. Lecz niewiasta trwała w okrucieństwie. Albowiem rozumiała, że trzeba ognia piekielnego i tęsknoty długiej, a strasznej, by duszę rozpustną oczyścić

[28] *Nabuchodonozor* — Nabuchodonozor II, król Babilonii z dynastii chaldejskiej w latach ok. 605–562 p.n.e., który wsławił się jako budowniczy twierdzy Babilonu, zdobywca Jerozolimy. Pod koniec życia cierpiał na likantropię — chorobę psychiczną polegającą na przekonaniu chorego, że zmienił się w zwierzę. Objawem likantropii jest naśladowanie przez chorego wydawanych przez wyobrażone zwierzę dźwięków i odgłosów, a także jego wyglądu bądź zachowania. Wyobrażeniem Nabuchodonozora była świnia. Stąd odniesienie do gryzienia trawy i udawania zwierzęcia przez Gynajkofilosa.

[29] *patrzeć* — tu: uważać.

z nałogów grzesznych; a chciała wejść do serca wybrańca swego — i w sercu wybrańca nie pokalać się. I chciała, by czuwaniem otworzyły się oczy królewskie i podziwiały ją we wszystkiej jej chwale, i żeby wszystko było mu w niej rozkoszą. Więc dręczyła go na wszelki sposób i zamieniała mu krew i mózg na miłość.

I kochał ją kochaniem straszliwym, jako miłują pogany Baala[30] swego.

*

Raz, gdy byli w górach sami, tygrys, zastąpiwszy im drogę, chciał rzucić się na Andronice. Król zasłonił ją sobą, a chwycony w pazury zwierza, szamotał się z nim; a miłość dodawała mu siły. Rozdarł mu paszczę, jako lwu uczynił Samson[31], po czym omdlały i krwawy padł z łupem u nóg niewiasty swej. Która weseląc się bardzo, obmyła go wodą z potoka, a ocuciwszy, wróciła z nim do domu i pielęgnowała go. I był szczęśliwy Gynajkofilos i ukochał rany swoje, albowiem poznał przez nie rozkosz ofiary.

30 *Baal* — kananejski bóg przyrody i płodności. W mit. ugaryckiej porywczy, pełen młodzieńczego zapału bóg burzy i życiodajnego deszczu. Władca świata. Co roku ginął w wyniku walki toczonej z Motem (bogiem śmierci i ziemi) i zstępował do świata podziemnego, aby z nastaniem wiosny powstać z martwych. Imię Baala jest tytularne i znaczy tyle co pan. Przenośnie Baalem nazywa się fałszywego boga, idola.

31 *Samson* — postać biblijna ST (Sdz 14–16). Jeden z Sędziów Starożytnego Izraela, obdarzony nadludzką siłą. Młodemu Samsonowi w drodze do Timny (szedł, by rozmówić się z Filistynką, którą chciał pojąć za żonę) zastąpił ścieżkę młody ryczący lew. Mężczyzna rozdarł go na dwoje gołymi rękami i kontynuował podróż.

Mówił król do Andronice, owinąwszy się koło jej nóg jak wąż:

— Oto nie ma mnie. Otom bez duszy. Albowiem utonęła w tobie. Tylko przy tobie czuję, że jestem, a gdy odchodzisz — umieram. Przeto nie odpędzaj mnie, a daj tak leżeć u nóg swoich.

I mówił król:

— Oto zabija mnie kochanie, albowiem niepodobna żyć człowiekowi tak kochając. Ale niechaj umieram, jeżeli ci to sprawia radość.

I mówił król:

— O, jakżeś dziwna, Andronice moja, jakże piękna i nieogarniona. Płomień czuję w tobie, a słowa twoje mrożą. I czuję dobroć w tobie, a ginę z okrucieństwa twego. Oto upokorzyłaś mnie i unicestwiłaś, i odebrałaś wszystko, a ja nie czuję złości, jeno kochanie i wdzięczność bez granic.

Tak mówił król i wiele innych rzeczy w szaleństwie swoim. Zaś Andronice, pochyliwszy się nad nim i utopiwszy palce w pierścieniach jego włosów, chłonęła oczyma pożądanie jego i ustami czerwonymi zdała się chwytać drżenie ust jego. I zdawało jej się, że śni sen nieziemski i kłamliwy — i ginęła w tym śnie.

I pytał król pożerany namiętnością wielką:

— Zali nigdy nie pocałujesz mnie? Po nocach śnię o ogniu warg twoich, a nie będę żądał od ciebie innej rozkoszy.

Odpowiadała Andronice:

— Pocałowaniem daje niewiasta świadectwo o kochaniu swoim, a pocałowanie bez kochania zdrożnością jest. Przeto nie kuś mnie.

I odchodził król pocieszony, gdyż wspomniała o pokusie swojej.

I nie miał innej myśli król Gynajkofilos nad myśl o przysparzaniu jej radości. Ale żadne bogactwa nie rozweselały jej ni żadne zwycięstwa jego nad ludami wrogimi. I smucił się król, gdyż niczym nie mógł wzbudzić w niej wdzięczności ni podziwu.

Przyszedł maj, zakwitły drzewa wszystkie i krzewy, i trawy. Szedł raz król łąkami ogrodów swoich, a woń kwiatów upajała go. I był świt. A odkąd ukochał król niewiastę dziwną, nie było dlań dnia ni nocy, tylko nieustanna, błogo dręcząca, senna jawa. Więc gdy się tak tułał w śnie swoim w woni kwiatów, zbudziło się w nim chłopię zrywające zioła dla kochanki swojej. Zwołał niewolniki, kazał im ścinać kwiaty wszystkie i ścinał je sam pospołu z onymi[32], a naładowawszy kwieciem kilkoro wozów, ciągnął z pierwszym do pani swojej, za nim zaś posuwała się reszta jako wąż barwisty. Wszedł król do sypialni Andronice i zapełnił komnatę całą kwieciem najprzedniejszym[33]. I wszystkie komnaty zapełnił podobnie. A uplótłszy wieniec z róż najbielszych, włożył go na skronie śpiącej. I była w całym domu woń od bzów i róż, i innych kwiatów dusząca. A gdy przyszło słońce, wtedy w rosach nieobeschłych zamigotały tęcze.

Zbudziła się Andronice, a ujrzawszy tę moc kwiecia i one rosy tęczowe, i owo słońce, uradowała się wielce. Wybiegła naga z łoża, a rzuciwszy się na stosy pachnące, jęła tarzać się

[32] z *onymi* — zaim. wsk.: z tymi.

[33] *najprzedniejszy* — z najlepszego gatunku, najlepszej jakości. W odniesieniu do kwiatów: najpiękniejsze.

na nich, całować kwiaty, przyciskać je do piersi i policzków, głaskać je falą włosów i rękoma. I śmiała się jak dziecię, ze szczęścia ledwo dysząc. A spytawszy, kto by to uczynił, kazała przywołać króla, któremu gdy się ukazał, zarzuciła ręce na szyję i całowała go: albowiem, choć nie pieśniarz ni czarodziej, pięknym ją zachwycił uczynkiem.

*

Pomyślała niewiasta w sercu swoim:

„Oto kocham go i wart jest tego. Baczmy przeto[34] i władajmy sobą. Albowiem wtedy tylko mogę mu być powolną[35], gdy zapragnie śmierci od wielkiej męki kochania. Wtedy dopiero będę pewna, że na zawsze pojęła mnie jego dusza. Trwajmy w kuszeniu".

Za czym[36] urządziła ucztę wielką i sprosiła wszystkie niewiasty i wszystkich mężów miasta Eropolis. Była zabawa wspaniała i rozkiełznana[37]. Ale król nie widział nic krom[38] Andronice i nic nie czuł prócz męczarni, gdy znikała wśród biesiadników. A padłszy jej do nóg, błagał, by z nim odeszła, albowiem to, co widziała, nieprzystojne było dla jej oczu.

Lecz nie usłuchała go niewiasta i trwała dalej w radosnym szaleństwie, gdyż młodą będąc, pożądała uciechy i krew w niej kipiała weselem. I nie było radośniejszej nad nią istoty, albowiem nigdy nie wydała jej się milszą

34 *baczmy przeto* — uważajmy zatem.
35 *być powolną* — arch.: być uległą, stosować się do czyjejś woli.
36 *za czym* — po czym.
37 *rozkiełznana* — przen. wolna od jakichkolwiek ograniczeń, wolna, swobodna, tu również w znaczeniu: frywolna.
38 *krom* — oprócz.

zabawa, niż wtedy, gdy sprawiając wszystkim rozkosz, jednego tym samym brała na męki.

Więc uciekł król w ciemności, a rzuciwszy się na trawę wilgotną, jęczał i wołał śmierci, gdyż myślał, że Andronice nigdy miłować go nie będzie. I nikt nie szukał króla. Leżał tak w nędzy swojej i opuszczeniu, jako chwast spalony upałem. I pozostawał tak, aż znaleziono go zdrętwiałym i na pół żywym. Wtedy Andronice kazała go ponieść na łoże swoje, a gdy wrócił do życia, była mu miłośnicą.

*

I dostąpił król szczęśliwości, i pożerała go ogniem. Nie zaznał chwili wolnej od pożądania ani chwili przytomnej. I mało mu było ciała jej, i mało pieszczot niewysłowionych. Albowiem nieustannie czuł duszę w ciele jej i duszę w jej pieszczotach — duszę tajemniczą i straszliwie piękną, której był niewolnikiem i ofiarą. I dość mu było spojrzeć w dziwne oczy Andronice i w dziwniejsze jeszcze usta — by gorzeć.

I rzekł do niej:

— Oto miłuję cię aż do szaleństwa i śmierci i znieść już nie mogę męki pożądania bez kresu. Oto posiadam ciebie, a nie posiadam, i nigdy, żyjąc, nie posiądę, bo oczyma nie widzę i rękami nie czuję, i ustami nie całuję duszy twojej i każdego jej drgnienia. Daj mi nóż swój zatruty, a gdy będę konał, całuj mnie i w oczy patrz, i duszę oczyma wyciągaj ze mnie. A jeżeli zechcesz, przejdzie duch mój w ciebie oczyma i posiądzie cię całą, na zawsze, moje pożądanie.

I dała mu nóż Andronice. Za czym utopił go we krwi swojej. I z śmiercią przeszedł w niewiastę pożądaniem.

# Psalmodie

Do Pana

Będę opiewał męki Twoje, Panie, albowiem w pogardzie mam własne.
Będę opiewał męki Twoje, gdyż pełne jest ciało moje i dusza żałości, a przedmiotu jej wyznać nie mogę.
Wstydzi się jestestwo moje cierpień, od których ginie, albowiem są niegodne i plamią rękę, która mnie nimi dotknęła.
Nie rzucę, Panie, sromu[1] na chwałę Twoją, wyznania cierpień, które na mnie zsyłasz.
Będę opiewał Twoje męki, Panie, albowiem w pogardzie mam własne, a dusza moja pełna jest żałości.

*

Nie okryję, Panie, duszy swojej hańbą, jęczeniem w boleści nikczemnej.
Nie okryję, Panie, iskry Twojej hańbą, dając jej gasnąć w śmietnisku żądz ziemskich.

[1] *srom* — wstyd, zawstydzenie; hańba.

Niech mnie kąsa robactwo dolegliwości człowieczych — nie będę wył, choćbym umierał.

Jako róża[2], gdy jej korzeń pożerają czerwie[3], schnie w liściach, a przecie wykwita purpurowym kwiatem — tak schnąć będę, gorejąc miłością dla Ciebie.

Albowiem kocham, Panie, iskrę Twoją. Kocham wcielenie Twoje we mnie i nie dam okryć mu się hańbą w śmietnisku nędz ludzkich.

Nie okryję Cię, Panie, hańbą, jęcząc w cierpieniu nikczemnym.

Będę opiewał Twoje męki, Panie, Twe męki piękne, wielkie, nieśmiertelne.

*

Błagałem Cię, Panie, o boleść ogromną i wieczną, gdyś mi odmówił wiecznego, nieogarnionego szczęścia, o którem prosił, by oczom Twoim zakwitnąć rajem cudownym.

Błagałem Cię, Panie, o boleść ogromną i świętą, gdyż duch mój obrzydzeniem ginął w śmietnisku brudnych nędz życia.

Błagałem Cię, Panie, o mękę godną mej duszy. Bym chadzać mógł w męczarni z czołem dumnym i oczyma sennymi.

O mękę godną Ciebie błagałem Cię, Panie, dla wcielenia Twojego we mnie.

[2] *róża* — symbol wieczności, życia, niezniszczalności. W jednym ze znaczeń w chrześcijaństwie purpurowa róża symbolizuje uduchowienie, oczyszczenie, mistyczne odrodzenie, przelaną krew Jezusa.

[3] *czerwie* — larwy; pasożyty toczące drzewa, owoce itp.

O mękę wiekuistą błagałem Cię, Panie, gdyś wcieleniu swemu odmówił szczęścia swego.

*

Nie wysłuchałeś, Panie, błagania mego o mękę, jakoś błagania o szczęście nie wysłuchał.

Zostawiłeś mnie w śmietnisku ziemskim, na pożarcie robactwu nędz i utrapień ziemskich. Zelżyłeś tą srogością wcielenie swoje we mnie.

I płakał duch mój krwawym płaczem sromu, że cierpieć musi, jako zwierzęta, nędzę i poniżenie. Lecz nie płakał duch mój nędzą i poniżeniem, albowiem miał je w pogardzie.

Tarzałem się, Panie, na barłogu nędzy mojej, konałem z cierpienia, że ból nikczemny mnie toczy.

Wiłem się, Panie, w kłębach gadów, co mnie kąsały, lecz nie żądła ich wyrywały mi jęki, jeno to, że je na mnie zesłałeś.

I bluźniłem Ci, Panie, na barłogu swoim, żeś tak pohańbił wcielenie swoje we mnie.

Żeś nie wysłuchał błagania o mękę wielką, o mękę godną Ciebie.

*

Nie zmusisz mnie, Panie, bym cierpiał jak drudzy; albowiem wywyższon jestem wcieleniem Twoim i równy Tobie[4].

[4] Najprawdopodobniej pod wpływem tego typu stwierdzeń Zenon Przesmycki pisał w 1900 roku na łamach „Chimery": *Dwie pierwsze psalmodie („Do Pana" i „Kona Pan") obok pewnej niewyraźności,*

Nie usłyszysz, Panie, z ust moich wołania o chleb powszedni ni o sen spokojny, ni o odzież na ciało nagie, ni o bogactwo ziemskie, ni o szczęście ludzkie. Albowiem brzydzę się śmietniskiem nędz ziemskich.

Nie oddałeś mi, Panie, jakom prosił, ziemi. Przeto gardzę wszystkim, co z ziemi jest.

Jako Ty, nie łaknę chleba ni odzieży, nie łaknę złota ni rozkoszy krótkotrwałej.

Nie łakniesz Ty chleba, bo karmią Cię wszystkie światy; ni odzieży, bo Cię okrywa chwała; ni złota, bo wszystkie gwiazdy Ci migocą; ni rozkoszy krótkotrwałej, boś sam wieczystym upojeniem.

Jako Ty, nie pożąda wcielenie Twoje chleba ni odzieży, złota ni rozkoszy. Albowiem to wszystko nie jest Tobą.

Nie łaknę ja niczego, co nie jest Tobą, Panie, albowiem Ty jesteś wszystkim.

Nie zmusisz mnie, Panie, bym cierpiał cierpieniem nikczemnym, albowiem wywyższon jestem pożądaniem bez granic — i równy Tobie.

*

Tobą jestem, Panie, albowiem stworzenie[5] Twoje ukochałem bez granic.

Pożądałem, Panie, stworzenie Twoje. Pożądałem każde jestestwo jego.

*odznaczają się zbyt koleżeńsko-poufałym traktowaniem rzeczy absolutnych.*

5 *stworzenie* — tu: ogół istot stworzonych przez Boga. Tu i dalej, w obrazach pierwotnej mocy kreatorskiej Pana, poetyckie nawiązania do Starego Testamentu (Gen. 1,2).

Ukochałem cały świat żyjący i martwy — wszystko w nim było dla mnie pożądaniem i tęsknotą bez granic.

Ciałem i duszą pożądałem, Panie, stworzenie Twoje. I zazdrościłem mu. I życie każdego wabiło mnie rozkoszą nieznaną.

Zazdrościłem głazom, które mech opełza; zazdrościłem górom wydźwigniętym w niebo; zazdrościłem ziemi, którą źródła nurtują[6] tajemnie.

Zazdrościłem rzekom, płynącym w migoceniu słonecznym, płynącym bezustannie ku morzu… i morzu zazdrościłem wiecznego spoczywania w łożu bez dna i bez miary. I zazdrościłem mu burz, porywających lądy, i zazdrościłem mu wewnętrznej ciszy zaczarowanej…

Zazdrościłem ptakom, ważącym się na skrzydłach[7] w słońcu rozświeconych — i wichurom, zmiatającym z obszaru ziemi życie; zazdrościłem błyskawicznego zderzenia chmur piorunowych — i szumom puszczy w zimowe wieczory…

Zazdrościłem kwiatom, dyszącym cicho w żarze; zazdrościłem ich korzeniom soków ziemi świeżej — a liściom rosy wieczornej i pieszczot wiatru, który w nich szeleści, który je całuje, szarpie i obrywa…

Na mchach puszystych leżałem godzinami, wsłuchany w srebrny dzwon siklawic, operlony ich dźwięczną rosą. I byłbym ziemię tę błogosławił, gdybym mógł,

6 *nurtować* — tu: żłobić.

7 *ważyć się na skrzydłach* — tu: lecieć i balansować, zawisnąć w powietrzu.

jak one, wysmukłą wstęgą srebrną tak płynąć bez ustanku — tak płynąć.

W zachody jesienne, gdy niebo zieloną toń otwiera, zrywałem się tęsknotą do jej fal przeczystych, do żeglowania po nich, jak one smugi jasne, jak one smugi złociste i krwawe.

Na śniegi lecące obnażałem lica; kładły mi na żar twarzy swe dłonie ciche, drobne, zimne… Topniały rączki śniegu w płomieniu lic moich. Płynęły łzy moje w śnieg cicho lecący, w śnieg wirujący, w śnieg rozszemrany, dzwoniący…

Pierś moją targała każda wiosna nowa. Marłem z rozkoszy wielkiej i boleści. Zazdrościłem ziemi, która rodzi — zazdrościłem słońcu, co zapładnia…

Całe stworzenie Twoje umiłowałem, Panie. Każdy proch Twój wabił mnie rozkoszą istnienia swego. Każdy proch należał do mnie pożądaniem.

Aż stałem się stworzeniem Twoim. Aż na całym świecie, na całym jego bezmiarze nie było nic — prócz Ciebie i mnie, stworzenia Twego.

Prócz Ciebie. Albowiem Tobą jest stworzenie Twoje.

*

Tobą jestem, Panie, gdyż umiłowałem Cię pożądaniem bez granic.

Z łona Stworzenia Twego wzbiłem się ku Tobie, by jako Ty w nim mieszkać — i poza nim.

Ukochałem Cię pożądaniem wszechmocy Twojej. Aż ujrzałem, żem jest wcielenie Twoje.

Albowiem pragnieniem najwyższym jest wszechmoc. Ty, Panie, jesteś Pragnieniem.

Tobą jestem, Panie, gdyż imię moje — Pragnienie.
Tobą jestem, Panie, gdyż umiłowałem Cię pożądaniem bez granic.

*

Będę opiewał męki Twoje, Panie, albowiem w pogardzie mam własne.
Będę opiewał męki Twej wszechmocy, gdyż hańbi mnie niemoc moja.
Będę płakał miłosierdziem, Panie, nad mękami Twojej wszechmocy, albowiem byłeś dla mnie bez litości.
Ulituje się duch mój nad wszechmocą Twoją, zapłacze nad jej mękami.
Zakwitnie duch mój przed Tobą ognistymi kwiatami pragnienia jako róża purpurowa, gdy jej korzeń pożerają czerwie.
Wzbije się ku Tobie, jako woń róży ginącej, pieśń moja o mękach twoich.
Iżeś nie wysłuchał, gdym błagał Cię o szczęście godne Ciebie — i nie wysłuchał, gdym błagał Cię o mękę swoją.

# Pan kona

Przybądźcie, żywioły nieba i ziemi — otoczcie Pana. Stwórca wasz umiera.

Nie umrze Pan, lecz konać będzie przez wieki, aż się odrodzi śmiercią we wnętrznościach swoich.

Przybądźcie, żywioły nieba i ziemi, uciszcie miłowaniem jego męki.

Przybądźcie, chmary gwiazd i słońc, i komet mglistych — świećcie błędnym spojrzeniom Pana.

Przybądźcie, światłości bez źródła, zorze tajemnicze, rozpalone na zrębie światów!

Ukażcie się oczom Pana, o mary i widma płynące przestworzem; przylatujcie na skrzydłach bezszelestnych, otoczcie głowę Jego.

Zawiejcie słodkie wichry przedwiosenne, z ciepłą rosą na złotych grzywach, z ziarnami kwiatów w ciele obłocznym!

Przybądźcie, wszelkie twory chłonące powietrze i rosę — wszelakie twory wezbrane życiem, albowiem Pan wasz kona.

Oddajcie życie swoje Panu, to życie, które wam dał — i którego próżen[1] — konać będzie przez wieki.

Ducha z siebie wyjął Pan i stworzył stworzenie swoje. Wydobył sny przedwieczne z piersi swojej i dał im kształt, i tchnął w nie ducha. I wszystko żyje. Tylko On umiera.

Nie umrze Pan, lecz konać będzie przez wieki, albowiem istnienia swojego wieki rozdał między stworzenie.

*

Oto na falach purpurowych zachodu leży Pan czarną chmurą — i kona[2].

Leży Pan w niemocy śmiertelnej i kona w nieśmiertelności swojej.

Skrzydła motyla więcej mają siły niż On. I mchy drzewne więcej radości mają. I źdźbłu najmniejszemu zazdrości Pan.

Leży chmurą ciemną, ogromną i wzrokiem przygasłym patrzy w doliny wieczorne. Ogląda stworzenie swoje w rozpaczy ciężkiej, bezsilnej.

Albowiem żyje stworzenie, ale umiera Stwórca.

A tak wielka jest bezsilność Jego, że opuścił wnętrze stworzeń swoich i niemasz Go w nich. Więc że nie żyje Pan w łonie stworzenia swego — umiera z tęsknoty i żałości.

[1] *próżen* — tu: pozbawiony.

[2] W zestawieniu purpury i czerni widoczna jest wyraźna opozycja i zarazem związek witalności oraz usychania. Czerwień występująca jako zasada życia złączona jest nierozerwalnie z atrybutem śmierci — czernią.

Gaśnie zieleń wierzb[3] nad jeziorami, usypiają gaje brzozowe[4] i góry[5] śpią w płaszczu smrekowym[6]. Lecz nie śpi w ich łonie Pan.

Płyną wichry rozgrzane nad koniczynami, polne świerszcze dzwonią w puszczach zbożowych. Lecz w powiewie wieczornym nie chodzi Pan.

Wraca lud od pracy swojej, śpiewa mgłom purpurowym zachodu. Lecz nie ma w pieśni głosu Pana.

Wymykają się z domów dziewczęta rozkochane, biegną pod gałęziami spotkać kochanka swych nocy szalonych. Pachną zioła w sadach mrocznych i śpią w głębi gniazd ptaki zmęczone.

A kona Pan na wysokościach, że żyć nie może w życiu ziemi.

*

Ogląda Pan w konaniu swoim świat i widzi jego znikomość.

O, jakże inaczej śnił sny stworzenia swego — o, jakże inaczej żyły w jego duchu!

Gdy w nicość patrzał i brał z niej kształt dla widzeń swoich — gdy z mgieł nicości tkał gwiazdom światło, tkał drzewom liście i ludziom ciała.

O, jakże inaczej śnił sny stworzenia swego — o, jakże inaczej żyły w jego duchu!

3 *wierzba* — symbol żeńskości, wschodu (życia), żywotności.

4 *brzoza* — symbolizuje początek i życie, ale także śmierć.

5 *góra* — zwykło się przyjmować pojawienie się obrazu góry za symbol stałości, światła i początku świata.

6 *płaszcz smrekowy* — reg. podh.: *smrek* 'świerk'; chodzi o zbocza porośnięte lasem świerkowym, pokryte nim jak płaszczem.

Stwarzał je ku mocy swojej — a słabe są. Wypiła nicość potęgę Pana i niemasz jej w stworzeniu.

Stwarzał Pan twory swoje ku chwale swojej — a są nikczemne. Ku miłości — a zimne są i obojętne. Promienie chwały pożarła nicość — i ogień miłości Pana.

Stwarzał je Pan ku rozkoszy oczu swoich — a rozwiewają się; uszu — a nie słychać ich; rąk — a wymykają się dłoniom.

Albowiem stworzył je z nicości — i nicość pochłonęła moc Tego, który jest — i została nicością.

I płyną widma gwiazd, palą się widma słońc, widma tworów roją się w przestrzeni. A imię ich nicość.

O, czemu w nicość, Panie, wyśniłeś sny Twoje! Czemu nie zatrzymałeś ich w sobie, by żyły prawdą i wiecznie! Albowiem poza Tobą jest nicość i w nicość zamienia siłę Twoją. O, czemu, Panie, w nicość wyśniłeś sny Twoje?

*

Oddał Pan miłość i siłę swoją stworzeniu i umiera.

Wzgardził Pan stworzeniem swoim i snami swego ducha; i niemasz nic w duchu Jego krom[7] wzgardy. Przeto umiera.

Leży chmurą ciemną na falach poczerniałych zachodu i wszystko, co w Nim jest — jest poza Nim. I cała moc poza Nim. I cała chwała Jego — pożarta i zhańbiona w nicestwie stworzeń.

Oddychają w świetle gwiazd puszcze zbożowe, lasy i łąki białe rosą. Oddychają i w śnie prostują się góry i wiatr

7 *krom* — oprócz.

przewiewa po morzu niebieskim. Lecz niemasz w tym wszystkim Pana.

I nie oddychają, tylko zdają się oddychać widma pól, gór i nieba. I nie ma ich. Są tylko mary senne Pana, przez nicość pożarte.

Niemasz na świecie nic prócz — konania.

Zapada noc, czarna noc nicości. Na całym ogromie świata jest tylko cierpienie — ból Pana, który umiera.

Leży na chmurach nicości Pan — i kona.

Nic nie ma na całym świecie i nic w duchu Jego — krom żałości.

I umierać tak będzie wieki, aż się odrodzi śmiercią we wnętrznościach swoich[8]; aż sny stworzenia zbudzą się w nim radosne… sny nowe…

I przyjdzie czas tworzenia nowy.

[8] Nawiązanie do symboliki starogreckiej i egipskiej, w których wąż zjadający własny ogon — Uroboros — jednocześnie zjadał się i odradzał z siebie na nowo. To symbol odrodzenia, wiary w to, że koniec jest dopiero początkiem. Cykliczne odnawianie się światów było dla Komornickiej, a później dla Własta, podstawą wyznawanej filozofii, łączącej elementy wedyjskie, greckie i chrześcijańskie. *Księga poezji idyllicznej* stanowi niezaprzeczalny dowód na to, że Włast kontynuował i rozwijał swoje credo, a niektóre utwory, takie jak chociażby *Przedmowa* w *Księdze…*, można uznać za późne manifesty poety.

# Tęsknota

Widziałam, jak Cię ode mnie porywał wicher czarny[1], o ukochany mój!

W dal cię porywał, a ty odwracałeś twarz od jego lotu i patrzyłeś na mnie, wsparty rękami na skrzydłach[2] wichrowych.

Patrzała na mnie twarz drobna, blada, objęta wichrową czernią — patrzała smutnie i wiekuiście.

Żegnała mnie na zawsze twarz drobna, chora — żegnała na zawsze bólem swoich źrenic.

I nie wiedziały te czarne czyste źrenice, że wiekuiste żegnanie w nich rozpacza.

*

Biegłam za tobą, wpatrzona w twarz drobną, bladą, a stopy moje grzęzły w mokrej ziemi, a wiatr mnie smagał, wygryzał mi łzy.

[1] *czarny wicher* — złe bóstwo, symbolizuje posłańca i gniew boży, jest także atrybutem męskości. W filozofii chińskiej czerń jest atrybutem Jin, a wiatr Jang — dwóch pierwotnych, przeciwnych, ale uzupełniających się nawzajem sił.

[2] *skrzydła wichrowe* — tu: symbol śmierci.

Owiał mnie i przeniknął tuman lodowy[3]. Śmierć weszła we mnie.

Ja i Śmierć patrzy<ły>śmy w twarz twoją drobną, obrzuconą piórami wichrowych skrzydeł.

Ważył się[4] z tobą wicher — jak sęp ze zdobyczą — kołysał się powoli — pozwalał oczom naszym się żegnać.

I zawył — i w twarz mnie uderzył skrzydłem — i pomknął w dal, unosząc cię w piórach swoich.

Za tumanem świszczącym, za powietrzną twoją trumną biegłyśmy po ziemi — biegłyśmy bez tchu — ja i Śmierć.

Nie dogonię cię już — o ukochany. Słaba jestem, Śmierć zamieszkała we mnie.

Dogoni cię Śmierć, o ukochany! dogoni cię śmierć moja.

*

Sama jestem i sam jesteś — i już na zawsze objęła nas samotność.

Na zawsze cię żegnam, o mój promieniu wrący! na wieczne niewidzenie.

Przychodzi po mnie Śmierć i pójść z nią dzisiaj muszę — przychodzi po raz trzeci.

Gdy przyszła pierwszy raz — oddałam jej duszę młodą. Uciekła z łupem — wyjąc.

A po raz wtóry przyszła — syta po uczcie trupiej — chciała żywego napoju. Zgasiła pragnienie krwią moją — wypiła wszystką krew — odeszła pijana. Dziś trzeźwa

3 *lód* — tu: znak śmierci, antagonista płomienia.

4 *ważyć się* — tu: zmagać się, spierać, walczyć.

przychodzi i głodna, i smutna. Po ciało przychodzi, po resztę ofiary.

Za ręce mnie trzyma, słucha mego tętna, serce mi liże językiem chropawym[5], zimnym…

Już idę za nią, o mój płomieniu[6]! idę z nią od ciebie na wieczne niewidzenie…

*

Nie ujrzą mnie już więcej wielkie czarne oczy — źrenice moje już cię oglądać nie będą.

Nie oprze się już głowa twoja na mej piersi — nie dotknę już ustami słodyczy twego czoła.

Nie okręci się wkoło mnie twe ciało wężowe[7] — nie ogarnie mnie bólem swego płomienia.

Nie spleciem się w marzeniu jako dwa powoje[8], gdy drzemią w trawach wysokich, kołysane wiatrem błękitnym.

Nie uśniem już splątani, tęskni, ociężali… nie zgaśniem już, głownie[9] szału, w gorącym popiele snów nieprzespanych.

Nie schronimy się już, sieroty, w słabych ramionach swoich przed światem. Jako brzozom wśród stepu niemasz nam schronienia.

5 *chropawy* — szorstki.

6 *płomień* — znak ognia, symbolu życia.

7 Wąż (symbol falliczny), który owija się wokół ciała bohaterki (drzewo — żeńskość), symbolizuje pojednanie obu pierwiastków, ich złączenie i współistnienie, konieczne do osiągnięcia absolutu.

8 *powój* — wijąca się roślina zielna strefy umiarkowanej i zwrotnikowej, o kielichowatych, białych lub różowych kwiatach. W symbolice chrześcijańskiej oznacza miłość bliźniego. Nasiona powoju mają właściwości toksyczne.

9 *głownie* — pochodnie.

Sama jestem i sam jesteś — i już na zawsze objęła nas samotność.
Jako dziewanny[10] na jesiennym pustkowiu stoimy biedni, targani przez wichr i słotę.
Jako okwitła[11] dziewanna pustkowia, na wiatr rozpraszam liście, gnę się i umieram.

*

Cicha umieram, z zachwyconą[12] boleścią na twarzy — i błogosławię ciebie.
W chmurach deszczowych zachodzi słońce, szklaną purpurą zalewa smugi dalekiej ulewy.
Świszcze wiatr w szerści rżyska[13], targa powojami, odrywa ich zmięte kielichy.
Płaczą wierzby siwe nad strugami[14], obnażają ranę pni okaleczonych.
Lecą rdzawe liście na wodę, kładą się, umarłe, na toń niespokojną. Prąd je porywa, zanurza…
Ognisko porzucone wygasa nad wodą — w popiele syczą gałązki sczerniałe…
A słońce zaszło za daleką ulewą — a wiatr załkał nad strugą, w wierzbinie…

[10] *dziewanna* — dziewanna wielokwiatowa, pospolita, okazała roślina o żółtych kwiatach ułożonych w kłos. Koronę kwiatu stosuje się w ziołolecznictwie przy leczeniu górnych dróg oddechowych. Występowanie dziewanny świadczy o nieurodzajności gleby.
[11] *okwitnąć* — przekwitnąć.
[12] *zachwycić* — tu: uchwycić.
[13] *szerść rżyska* — sterczące, ścięte łodygi żyta na polu.
[14] *struga* — potok płynący na terenie nizinnym; pot. mała rzeka, strumień.

*

Umarło nasze słońce[15] i nie wstanie więcej. Umarł najpiękniejszy z dni.

Wstał nam wiosną nad wielkimi wodami — pierzchały przed nim nocne mgły w sitowie…

Budziły się w zielonych zatokach rybitwy — wlokły senne skrzydła po fali drzemiącej…

Wstało słońce ogromną łuną złocistą[16], cisnęło tysiąc strzał promienistych na łąki — w gąszcz zbóż zielonych, wysokich.

Rozpaliło łzy ciemne na liściach jęczmiennych, ustom naszym otwarło puchary kwiatowe.

Świat rodził się dla nas w powodzi złocistej — rodziły się dusze nasze dla siebie.

Wyszły z wiecznej ciemności jak chmury zza ziemi — spłynęły się w słońcu — pomknęły w niebieskie bezbrzeże.

*

Pachną szkarłatne róże w ciemnej jaskini[17] mojej — co rano pachną świeże.

[15] *słońce* — występuje jako symbol nowego początku, w przeciwieństwie do księżyca oznacza życie, nieskończoność.

[16] *złoto* — symbol boskości i nieśmiertelności.

[17] *jaskinia* — od starożytności kojarzona z symbolem żeńskości (*vulva* 'macica'); stała się przenośnią podświadomości, *animy*, ale też stanowiła wyobrażenie tajemnicy. Jest to miejsce duchowego odrodzenia, wejścia w głąb siebie. Wiąże się z miłością płciową i urodzajem. W literaturze romantycznej metafora marzeń i samotności, zahamowania, zamknięcia w ukryciu, we własnej tajemnicy. Miejsce narodzin bogów oraz spotkań demonów i duchów zmarłych.

Zasłana bzem[18] i różami jaskinia moja — rozjaśniona ciemnymi gwiazdami twojej twarzy.
Dla mnie róże i bzy, i woń ich pojąca. Dla mnie cuda miłości twojej.
Dla mnie, w kwiatowym mroku, noc twego ciała — dla mnie czarny mój upiór z oczami dziwnymi.
W kwiatach i miłości budzę się i zasypiam — a upiór mój czarny straż trzyma nade mną.
Jak muszla perłowa[19] żyję w twoim sercu — w gorącym, ciemnym morzu[20] twego serca.
I dobrze mi… i nie pamiętam nic…

*

Pachną szkarłatne róże w jaskini mego serca — kwitną nieśmiertelne.
Zasłane bzem i różami podziemie tęsknot moich — rozświetlone wspomnieniem o tobie.
Dla mnie te bzy i róże, i cuda twej miłości. Dla mnie, aż po skończenie wieków.

18 *bez* — atrybut młodości. Czarny bez znany w Europie jako drzewo złych mocy, siedlisko demonów i duchów zmarłych.

19 *muszla perłowa* — *vulva*. Emblemat greckiej bogini miłości i piękna, Afrodyty, która miała narodzić się z piany morskiej; przedstawianej na muszli. Jest też symbolem indyjskiej bogini Lakszmi, żony Wisznu, patronki dobrobytu i pomyślności. W chrześcijaństwie muszla jest atrybutem Matki Boskiej, symbolizuje dziewictwo, czystość i niepokalane poczęcie. Wieki średnie charakteryzowało przekonanie, że małże zapładniane są przez rosę, dzięki czemu dziewicze narodziny mogły być możliwe. Jednocześnie traktowano to jako dowód na narodzenie Syna Bożego.

20 *morze* — symbolizuje nieskończoność.

Dla mnie, w mroku rozpaczy, gwiazdy twoich oczu — a światłość wiekuista w nich świeci[21].

Wśród wspomnień się budzę — zasypiam w ich woni — i upiór mój słodki straż trzyma nade mną.

Jako muszla perłowa żyję w toni wspomnień — w gorącym, czarnym morzu twego serca.

I wszystko pamiętam… i ginę.

*

Tańczą złe duchy wkoło mej chaty. Wiatr im przygrywa.

Wzięły się biesy za ręce — chichocą i krzyczą wkoło mej chaty.

Wiatr gra — na wszystkich wierzbach gra — na wszystkich strugach gra. Szkło wody dzwoni jak cymbałki.

Wiatr gra — na wszystkich dziewannach gra — na każdej słomce po rżysku — na każdym liściu leżącym. Płaczą żałosne śpiewy — snują się dymami krwawymi…

Wiatr gra, na sercu moim gra — na każdej róży zawiędłej, na każdej strunie rozpaczy. Gra nutę śmiertelnie skoczną.

Gra serce moje złym duchom, gra pląsom żółtych[22] czarownic — jak wicher gra…

Hej! hej! muzykancie! dziko grasz! jak diabeł diabłom grasz!

[21] *A światłość wiekuista w nich świeci* — nawiązanie do modlitwy za zmarłych: *Wieczny odpoczynek racz im dać, Panie, a światłość wiekuista niechaj im świeci. Niech odpoczywają w pokoju. Amen*. Kryptocytat stanowi tu metaforę śmierci.

[22] Kolor żółty niekiedy interpretuje się jako symbol rozkładu i melancholii.

Ha! ha! muzykant ostro gra! złe duchy dogonić go nie mogą!

Ach! ach!… szatanów ogarnął strach… okropna to jakaś muzyka… Gra serce moje na wichrze, gra serce moje na czaszkach szatańskich… ziemię zdjął strach…

Nożem gram! nożem swej rozpaczy gram! Dzwonię na gałęziach wierzbowych, dzwonię na kościach szkielecich…

Ogniem gram! pochodnią szaleństwa gram! Burzy się woda w strumieniu — płoną topole jak świece — miota się, skwierczy taniec szatański.

Kulami gram! kulami śmierci gram! przeszyte piersi szatańskie — pienią się paszcze czarownic… już ustał tan! cicho, już cicho wkoło mej chaty… muzykant urwał… przestał grać…

Cisza i Śmierć…

*

W głuchej ciemności rozpacznie zawodzi głos: „Gdzie ty?… Gdzie ty?…”

Wybiegłam z chaty na pole, ciemność chwyciła mnie wpół — „Gdzie ty?… Gdzie ty?…”

Wicher zatrzasnął za mną drzwi chaty — z chaty wyrywa się jęk — „Gdzie ty?… Gdzie ty?…”

Biję w drzwi chaty — biję głową w drzwi — rozpada się ściana — „Gdzie ty?… Gdzie ty?…”

Chata pusta — głucho, czarno w chacie — całe pole wyje — „Gdzie ty?… Gdzie ty?…”

Biegnę przed siebie — biegnę wokoło siebie — rękami drę ciemności — przebijam wicher twarzą — „Gdzie ty?… Gdzie ty?…”

Cała ziemia jęczy — niebo i ziemia jęczą — pierś moja wyje za tobą — „Gdzie ty?… Gdzie ty?…”

Od wieków mnie już wołasz — od wieków biegnę polem — od wieków wyje skarga — „Gdzie ty?… Gdzie ty?…”

Z pni drzewnych wołasz na mnie, z dna rzeki rwiesz się do mnie… z otchłani.…

Na dno rzeki pójdę — zstąpię w otchłań ziemi — gdzie Śmierć — gdzie ty…

# Aneks

*Do kwestii: „Co myśli i czego chce nowe pokolenie?”*
*Sprostowanie i wyznanie*

Śmiesznym zazwyczaj bywa twórca upominający się, bodaj na słusznych podstawach, o sprawiedliwość u tzw. krytyki. Śmieszność ta nie polega bynajmniej, jak ubolewają niektórzy, na stronnej surowości trybunału, lecz po prostu na jego niekompetencji. Najszerszy ogół łączy się w tym razie z poetami odczuciem przestrzeni, dzielącej wysoką dumę twórcy od bądź co bądź nikczemniejszego poziomu wydawanych o nim sądów.

Tej śmieszności nie czuję się winną w niniejszym sprostowaniu — gdyż nie chodzi mi o wymienioną sprawiedliwość. Ta, w sposób zaszczytny lub gardzący, zostanie mi wymierzona później i przez masy — tego jedynego poważnego sędzię poetów. Istotną rolą krytyka dzieł współczesnych jest oznajmianie ogółowi ich istnienia i treści, nie zaś, jak to wielu mniema, tłumaczenie ich (dzieło, które się samo przez się nie tłumaczy, licha warte) ani tym bardziej sądzenie, gdyż sąd rozstrzygający wymaga perspektywy czasu. Zdanie sprawozdawcy ma co najwyżej wartość osobistej opinii, tym wątpliwszej, im

krytyk bardziej odbiegł od świeżej wrażliwości, im bardziej jest wyszkolony, złamany balastem uczoności, zmanierowany i stępiały na rzeczy nowe.

Pozostawiłabym więc w spokoju artykuł pana Drogoszewskiego*, jak tyle innych, gdyby nie zawierał w sobie błędu, wymagającego sprostowania ze względu na zamęt w pojęciach o „nowej poezji". A mianowicie skąd w rozprawie o „szkole krakowskiej" i przybyszewszczyźnie, która panu D. zasłania całą „młodą Polskę" — skąd wzięły się moje *Baśnie i Psalmodie* — czyli, używając zwrotu pana D.: „po co mu to było?" Zali należałam kiedykolwiek do „szkoły krakowskiej", zali noszę na sobie piętno tak zwanego przez pana D. „mistrza młodej Polski" [Przybyszewski]? Śmiem utrzymywać, że nie, choć zdaniem pana D. zdarza mi się niekiedy używać jego „wzorów matematycznych", ze „zmianą danych liczbowych", lub ich zestawienia**. Podobne jednak mojemu twierdzenie mało ma w sobie siły przekonywającej, jeżeli jak w tym razie, pochodzi od jego przedmiotu. Nie nalegam więc. Co zaś do mojej teoretycznej łączności lub tożsamości z „szko-

* „Prawda" N. N. 21, 22. *Luźne uwagi o metafizycznych lotach współczesnej poezji*.

** Byłabym wdzięczna panu D. za bliższe wskazanie tego manewru — jak również „wpływu Tetmajera — i przytoczenie „wyrażeń" temu ostatniemu jakoby ściągniętych. Co do „naśladownictwa" *Beatryx* Shelleya w baśni *O ojcu i córce*, jest to chyba mistyczna sugestia, wobec gorszącego faktu, że dramat znam tylko z historii, obrazu i tytułu. Co prawda, nie jest to argument prawnie rozstrzygający. Wreszcie „końcowy efekt à la Poe" tejże baśni o wiele bardziej przypomina jedną z nowel Meriméego. Dziwna rzecz, że ta ostatnia nie znalazła się w niespokojnej erudycji szanownego recenzenta.

łą krakowską" — to pan D. zgrzeszył już tylko nazbyt pospiesznym uogólnieniem, gdyż poglądów teoretycznych nigdy nie wyraziłam tak dobitnie, jak to uczynił Przybyszewski. Co prawda, ze szczyptą przenikliwości można było na zasadzie moich książek domyśleć się, że są w każdym razie od tamtych różne — no, ale takiego subtelnego odróżnienia nie wymaga się od umysłowości najwidoczniej „starej", kiedy na twórczość „młodą" patrzy nie tyle z góry, ile z boku i do tego bokiem. Otóż ażeby przynajmniej w tym względzie uniknąć nadal niepożądanych i śmiesznych zestawień, wyciągam ze swego „Credo" parę artykułów wiary, żałując, że sprawa bądź co bądź osobista przyspiesza wypowiedzenie rzeczy, które w pełniejszej i lepszej postaci miały ujrzeć oczy świata.

*

„Sztuka dla sztuki", hasło przybyszewszczyzny (i nie tylko tej ostatniej) — ma dla mnie pusty dźwięk frazesu, kształt błędnego koła, wątłość pobudki wystarczającej dla wirtuozów, których wyobraźnia kończy się w świecie zjawisk, a ambicja w celach efektu; lecz marnej i bezsilnej dla prawdziwego twórcy, a przede wszystkim dla dzisiejszej nowej twórczości. Ta jest mgławicą — burzliwym i gorącym chaosem, który dlatego właśnie tak skąpo się ujawnia i tak mało gada, że zawiera w stanie chaosu cały świat nowy i wystąpić musi ogromną syntezą.

Tworzy się bowiem nie tylko nowy rodzaj sztuki, lecz nowy rodzaj twórców — nowa dusza, nowy gatunek ludzki. Nie dziw, że jego powstawanie jest mozolniejsze od powstawania grzybów po deszczu, nowelistów, społeczników. Tu chodzi nie o konstrukcję pojęciową, lecz

o syntezę człowieka i życia — „społecznego" i „nadspołecznego", duchowego i zewnętrznego. Pan D. spodziewa się, a raczej już przestał się spodziewać jakiegoś pięknego poematu, jakiejś nowej formułki i piosnki — a tu dojrzewać muszą duchy, w których się zrodzi ideał — muszą się podnieść opoki, z których zbudują kościół.

*

„Kult szatana", który — o ile mi się zdaje — jest czymś w rodzaju wiary przybyszewszczyzny, wydaje mi się na równi z „religią piękna" itp. teoretycznymi kultami, czymś sztucznym i pozbawionym żywotności. „Dobro" ani „zło" nie mogą być podstawą prawdziwej religii, gdyż nie są podstawą życia. Są to wreszcie pojęcia drugorzędne, wypływające z pojęcia o Niepojętym, o Tajemnicy, o nieogarnionym i nieprzeniknionym Bóstwie. „Kainizm", tak wysoce ceniony przez Przybyszewskiego w jego studiach *Na drogach duszy*, jest przeżytkiem romantyzmu i jako przeżytek nie może być ani syntezą, ani ideą duszy nowożytnej. To poetyczne „odmrażanie sobie nosa na złość pani matce", było niegdyś wzruszające, a nawet podniosłe. Dziś jednak utraciliśmy naiwność, która te bluźnierstwa czyniła szczerymi — a bluźnierstwo bogom, w które się nie wierzy lub wierzy tylko trochę — jest retoryką i blagą. Dziś, w przededniu zdarcia zasłony ze zjawisk uważanych dotąd za niepoznawalne, odpowiedniejszą jest i szczerszą żarliwa prośba Abla o przyjęcie ofiary niż mściwy ból Kaina. Szczerszą ekstaza błagalna niż przekleństwo. Utracone raje są od nas już zbyt dalekie, byśmy ich żałować mieli — a do przestworów otwierających się przed nami — śmiesznie

i przedwcześnie stosować etykę i estetykę idei przeżytych. Stan nasz jest stanem wyczekującym — czekamy wszyscy na nowe objawienie — więc nie rozpaczajmy i nie mędrkujmy zawczasu.

*

Dla „przybyszewszczyzny" dusza nie ma celu, gdyż jest absolutem — zaś artysty celem jest tylko objawienie tego absolutu sztuce. Co do mnie — nie zgadzam się ani na jedno, ani na drugie. Nie wiem, czy jest absolutem, lecz wierzę, że dusza jest nieśmiertelna i zdolna do ciągłych przemian, a jej celem jest bóstwo — co w gwarze praktycznej tłumaczymy jako „dążenie do potęgi i doskonałości".

Dla tej duszy wiekuistej „szczęście" jest tylko wytchnieniem, a cierpienie nie jest złem, bo uczy ją mądrości. Dla tej duszy nie ma „zła" ani „dobra" — jedno i drugie są dla niej za małe, za wątłe — ale jest tajemnica zwana Bogiem. Zaś artysta, twórca — nie może się zadowalać rolą medium własnego „absolutu"; nie jest on histerykiem opętanym chwilowo przez „duszę" — ale jest tą duszą samą; stoi nie „ponad życiem", lecz w samym jego najgorętszym centrum, jako jego skutek, żywioł i przyczyna. Wreszcie nie jest on „ani sługą, ani kierownikiem" — ale zdobywcą, „rybakiem dusz" — prorokiem ożywionym potęgą sugestii, którą mu daje wiara, jest wcieleniem idei, żądnym królestwa dusz. Rzecz prosta, że nie będzie nim, jeżeli jak to bywa, cała jego twórczość jest świadomym dyletantyzmem. Takim prorokiem-dyletantem wydaje mi się Przybyszewski, dla którego świat istnieje tylko po to, by o nim pisano „z namiętnością" — a dusza

jest kopalnią motywów. Ten punkt widzenia, przestarzały mimo oryginalne przesady i dodatki, zbliża go więcej do starszego pokolenia twórców — niż do idącej nowej fali szczerego mistycyzmu i wiary.

*

Pewien autor angielski obdarzył swojego bohatera „zmysłem północy", rodzajem fizyczno-mistycznej busoli, zawsze nieomylnej, lecz nie zawsze obecnej. Zmysł ten, wyraźny w ciągu dzieciństwa, zaćmiewał się później pod wpływem grzechu i pokus, znikał na całe lata — i wracał dopiero wtedy, gdy duszę oczyszczał wicher rozpaczy lub łzy pokutne, lub miłość ofiarna.

Można tę baśń rozumieć jak przenośnię. Ludzkość ma w głębiach swojego ducha podobny magnes, zwrócony ku tajemnicy, która go wyłoniła, w której żyje i do której wraca: zmysł bóstwa, jeżeli mamy nazwać nienazwane i określić niepojęte. Zmysł ten ulega zaćmieniom i długim wahaniom — i ostrzej, pewniej działa w duszach młodych i nieszczęśliwych niż w tych, które osłabiły życie i powodzenie.

Dzieje człowieka, rozpatrywane z punktu widzenia ducha, składają się z kolejnych przebudzeń i martwień tego boskiego instynktu i mieszczą się całkowicie w wahaniach ludzkości od najwyższej tęsknoty mistycznej — do najdzikszego rozpasania cielesności. Te ostatnie są okresami niewiary. Może istnieją One po to, by oczyścić uczucie religijne z chwastów trywialnego myślenia i wyobrażeń — i może nagromadzeniu tych chwastów i kłamstw, często świadomych, zawdzięczają swe istnienie. Dziś wahadło duszy ludzkiej biegnie w stronę nieba.

*

Od „szkoły krakowskiej" dzieli mnie jeszcze jedna różnica: pogarda dla tłumu, której nie posiadam. Wstrętnie i głupio dla mnie brzmi brutalna formuła „mistrza": „masom potrzebny jest chleb, nie sztuka". Na najniższym nawet stopniu życia ludzkiego nie wyczerpuje uczucie głodu. Wraz z głodem odczuwa człowiek strach i tęsknotę, te dwie podstawy religii, więc sztuki; równocześnie znajduje ogień i oddaje mu cześć, upatrując w nim niepojętą tajemnicę. Sztuka w swej najpierwotniejszej, najżywotniejszej i najwyższej formie — w formie religii, jest masom potrzebna na równi z chlebem — i jak chleb zrozumiała. Biada dziełom, które istnieją tylko dla wybranych: zginą nie tylko bez chwały, lecz i bez wpływu. Arcytwór zrozumieją nawet drzewa i zwierzęta, gdyż będzie jak harfa Orfeusza i jak słowa Cherebu.

Powyższych twierdzeń umyślnie nie dowodzę „naukowo"; raz dlatego, że zobowiązałem się tylko do ich wypowiedzenia — po wtóre z pogardy dla sofistycznych sztuk i kruchości wszelkich metafizycznych ględzeń. Logikę zostawiam uczonym i krytykom. Twórcę obowiązuje tylko wewnętrzna konsekwencja.

Maria Komornicka

„Głos" 1900, nr 25, s. 396–397

# Komentarz edytorski

*Wykaz znaków i skrótów*

<> — korekta redaktora

AD — A. Drogoszewski, *Luźne uwagi o metafizycznych lotach poezyi współczesnej*, „Prawda" 1900, nr 21.

arch. — archaizm

BP — M. Komornicka, *Baśnie. Psalmodie*, Warszawa 1900.

KT — M. Komornicka, *Baśnie. Psalmodie*, oprac. K. Turkowska, Łódź 2013.

dawn. — dawniej

dop. — dopełniacz

l.p. — liczba pojedyncza

łac. — z łaciny

mit. — mitologia

mit. gr. — mitologia grecka

PIS. — *Pisanka*, książka zb. pod red. J. Jankowskiego, Warszawa 1900.

pot. — potocznie

przen. — w przenośni

reg. podh. — regionalizm podhalański

rzecz. — rzeczownik
Sdz. — Księga Sędziów Starego Testamentu
ST — Stary Testament
UP — *Utwory poetyckie prozą i wierszem*; oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1996.
w. — wers
zaim. wsk. — zaimek wskazujący
SW — M. Komornicka, *Sprostowanie i wyznanie*, „Głos" 1900, nr 25, s.396–397.
M — Miriam, Poezje, „Chimera" 1901, t. 1, s. 151–153.
ZD — Z. Dębicki (Z.D.), Maria Komornicka: Baśnie. Psalmodie, „Tygodnik Illustrowany" 1900, nr 16, s. 213.
WG — W. Gostomski, rec. bez tytułu, „Ateneum" 1901, t. 2, z. 1, s. 158–159.

*Opis źródeł*

Oprócz książkowego wydania *Baśni. Psalmodii* (1900 rok, drukarnia Stanisława Dębskiego), publikacji doczekał się psalm *Pan kona* (w *Pisance*, książce zbiorowej pod red. J. Jankowskiego, wydanej w tymże roku, jednak w odstępie kilku miesięcy). Dodatkowo opracowaniem utworów Marii Komornickiej, wśród których znalazł się wspomniany tomik, zajęła się Maria Podraza-Kwiatkowska w *Utworach poetyckich prozą i wierszem*, Kraków 1996. Mimo zamieszczonego w opracowaniu komentarza edytorskiego nie jest to pełne wydanie krytyczne. Tekst stanowi wierną, nieujednoliconą transkrypcję, nie zawiera objaśnień. Podraza-Kwiatkowska skupia się na twórczości pisarki, stąd też traktuje się wymienioną pozycję jako

udaną próbę zebrania rozrzuconych utworów Komornickiej w jedno miejsce, opatrzonych komentarzem.

Za podstawę niniejszego wydania przyjęto pierwodruk *Baśni. Psalmodii* z roku 1900, znajdujący się w Wojewódzkiej i Miejskiej Bibliotece Publicznej im. Józefa Piłsudskiego w Łodzi, opatrzony sygnaturą 184104 KZ.

Baśnie. Psalmodie
Karta tytułowa: [antykwa] Marya Komornicka. / Baśnie/ Psalmodye / Warszawa. / Księgarnia / J. Fiszera. / 1900
Karta druga: [antykwa] Druk S. Dębskiego, Łódź, Mikołajewska 39
Karta czwarta: [antykwa] Дозволено цензрою / г. Лодь 11 Іюня 1899 года

Broszura *Baśni. Psalmodii* w całości została złożona antykwą trzech typów czcionek szeryfowych. Karta pierwsza jest wiernym odwzorowaniem miękkiej, czerwonej okładki książki. Tytuł pisany ozdobnymi kapitalikami tego samego kroju co tytuły dwóch części książki. Tytuły poszczególnych utworów na osobnych stronach nieparzystych. Tekst ciągły po kartach tytułowych rozpoczyna się od 1/3 wysokości strony (pozostawiono pierwszy akapit), oddzielne fragmenty utworów rozdzielono asteryskiem, natomiast ich zakończenie sygnalizowane jest kreską grubości 0,5 punktu (połowa grubości używanej pauzy).

Środki (oprócz tytułów kolejnych tekstów oraz kart tytułowych poszczególnych części książki) złożono czcionkami, do których współcześnie najbardziej podobna jest rodzina Century, charakteryzująca się belkowymi szeryfami i cieniowaną kreską liter o delikatnym

i klasycznym wyglądzie. W większości znaki pokrywają się ze standardowym typem 725 (o subtelnym wykończeniu znaków R, j) z wyjątkiem czcionki ł, w przypadku której problemem jest niestandardowy znak diakrytyczny, w porównaniu do wersji współczesnej węższy, dłuższy i nachylony pod większym kątem do kreski pionowej znaku. W przypadku pojedynczego znaku E w tytule drugiej baśni, pasuje on do standardowej antykwy typu Century Old Style i różni się od tego samego znaku (użytego w tytule baśni pierwszej) ukośnymi szeryfami na dwóch skrajnych kreskach poziomych znaku. W pojedynczych przypadkach występuje bold w tekście ciągłym, odwrócenie czcionek, brak lub zamiana znaków (wszystkie zmiany odnotowano w zasadach transkrypcji).

Odrębnej czcionki użyto do zapisu imienia i nazwiska autorki oraz nazwiska księgarza, roku oraz miejsca dystrybucji broszury (karta 1 i okładka).

*Zasady transkrypcji*

W niniejszym wydaniu uwzględniono w pewnym stopniu zasady współcześnie obowiązującej interpunkcji logiczno-składniowej, lecz jednocześnie starano się uszanować interpunkcję retoryczno-intonacyjną, właściwą tekstom stylizowanym na biblijne. Tak więc np. na ogół sygnalizowano pauzy za pomocą znaków występujących w przekazach, przy czym niektóre pauzy osłabiano (w miejsce średnika bądź dwukropka wstawiając przecinek; rezygnując z przecinka lub średnika przed spójnikami *i* oraz *a* łączącymi części zdania, o ile spójniki te nie były powtórzone), inne — wzmacniano (w miejsce przecinka wstawiając średnik). Tam, gdzie to konieczne (na

przykład między członami wersetu lub w wyliczeniach), wstawiano przecinek.

- Występujące w tekście dwie kropki zamieniano na wielokropek lub kropkę.
- Często występujące po sobie trzy dywizy zamieniano konsekwentnie na znak pauzy.
- Użycie znaku pauzy na początku akapitu zastosowano tylko w przypadku dialogów. W pojedynczych przypadkach pauzę usunięto.
- Ujednolicono zapis wtrąceń w dialogach, oddzielając je pauzą od tekstu mówionego. Ujednolicono również zapis wtrąceń w tekście, gdzie bezpośrednio przed pauzą występował przecinek lub dwukropek. W takich przypadkach usuwano zbędny znak interpunkcyjny.
- Majuskuły używano w słowach określających Boga oraz w zaimkach odnoszących się bezpośrednio do Niego, a także w personifikacjach, np. *Śmierć*.
- Ujednolicono zapis zaimka *swój* (w odniesieniu do Boga) we wszystkich odmianach. Ze względu na konsekwentne w druku występowanie minuskuły zniwelowano pojedyncze występowanie majuskuł.
- Usunięto wielkie litery z nazw określających miesiące, a jednocześnie wprowadzono majuskułę do wyrazów określających narodowość (*japonki* → *Japonki*).
- Zmodernizowano pisownię łączną i rozdzielną. Zastosowano współczesną pisownię wyrazów z partykułą *nie* w czasownikach, imiesłowach i przymiotnikach: *niedaj* → *nie daj*, *nieżyła* → *nie żyła*, *niema* → *nie ma*, *niejedząc* → *nie jedząc*, *nie podległy* → *niepodległy*, *nie podobna* → *niepodobna*.
- Partykułę *-li* zapisano z dywizem: *zdrów li* → *zdrów-li*.

- Zastosowano łączną pisownię wyrazu *niemasz*, gdy występował w znaczeniu bezosobowym (analogicznie do łac. *non est*).
- Pisownię głosek *y*, *j* transkrybowano zgodnie z dzisiejszymi regułami jako *i*: *dyabeł* → *diabeł*, *dyabła* → *diabła*, *miljony* → *miliony*, *bestye* → *bestie*.
- Modernizowano zapis wyrazu złożonego, zapisanego oddzielnie: *zielonawo złote* → *zielonawozłote*.
- Ze względu na rytmikę budowy wersetowej pozostawiono formę *wichr* oraz formy czasownikowe typu *spleciem*, *uśniem*, *zgaśniem*.
- Bez wyjątków modernizowano końcówki zaimków i przymiotników *-em*, *-emi* do postaci: *-ym*/*-im*, *-ymi*/*-imi*, np. *naszemi* → *naszymi*, *nikczemnem* → *nikczemnym*, *w ciele obłocznem* → *w ciele obłocznym*. Modernizowano również formy wyrazu *czemkolwiek* → *czymkolwiek*.
- Wprowadzono aktualną pisownię wyrażeń *codzień* → *co dzień*, *z tąd* → *stąd*, *napowrót* → *na powrót*, *oddawna* → *od dawna*, *poczem* → *po czym*, *zdaleka* → *z daleka*, *dowoli* → *do woli*, *nazawsze* → *na zawsze*, *bezustanku* → *bez ustanku*, *odemnie* → *ode mnie*, *poraz* → *po raz*, *nademną* → *nade mną*, *na pół rozwalonym* → *na półrozwalonym*, *odrazu* → *od razu*, *z kąd* → *skąd*, *coby* → *co by*, *zaczem* → *za czym*, *napół żywym* → *na pół żywym*, *po za* → *poza*.
- Pisownię cząstki *by* modernizowano według dzisiejszych zasad pisowni: *ktoby* → *kto by*, *znikł by* → *znikłby*, *ileby* → *ile by*, *radziby* → *radzi by*, *gdzieby* → *gdzie by*.
- Z uwagi na konsekwentną w druku formę zaimka *po tym*, występujący jeden raz zaimek w formie nowej: *potem*, wyjątkowo zarchaizowano z uwagi na stylizacyjny charakter utworu.

- Zachowano dawne formy liczby podwójnej: *oczyma*, *uściech*.
- Pisownię głosek *s* i *z* modernizowano, np. *czarnoksięzkie* → *czarnoksięskie*, *z tąd* → *stąd*, *roskoszne* → *rozkoszne*, *roskosz* → *rozkosz*, *zczerniałe* → *sczerniałe*, *zczerniał* → *sczerniał*.
- Uwspółcześniono pisownię rzeczownika *puhar* → *puchar*. Podobnie uwspółcześniono pisownię czasownika *tłómaczyć* → *tłumaczyć* i wykrzyknienia *ah* → *ach*.
- Jednorazowo zmodernizowano *mię* → *mnie* w celu ujednolicenia formy tego zaimka.
- Formę *zaszeleściało* zmodernizowano do: *zaszeleściło*.
- Pozostawiono takie formy, jak: *tedy*, *rozlata*, *pogany*, *wołowie*, *z potoka*, *niewolniki*, *próżen*, *wrący*.
- Proste błędy poprawiano bez sygnalizowania w tekście tej ingerencji. Uzupełniono więc sporadyczne braki znaków diakrytycznych, a niepotrzebne usunięto: *znikomośc* → *znikomość*, *slaba* → *słaba*, *galązki* → *gałązki*, *myslał* → *myślał*, *pomyslał* → *pomyślał*, *Żali* → *Zali*, *pila* → *piła*.
- Uporządkowano zamiennie stosowane w druku litery *ż* i *ź* (*źdźbłu* → *żdźbłu*, *potężniejsza* → *potężniejsza*, *czyź* → *czyż*, *gdyź* → *gdyż*, *odpowiedż* → *odpowiedź*, *żrenice* → *źrenice*, *niżli* → *niźli*, *pożerać* → *pożerać*).
- Poprawiano też bez każdorazowego zaznaczania błędy drukarskie w zapisie samogłosek nosowych (np. *zapąchem* → *zapachem*, *ręcę* → *ręce*), pomyłki w zapisie liter *m* i *n* oraz *u* i *n* oraz odwrócenia całych wyrazów (pojawiające się w drukarstwie młodopolskim odwrócenie czcionki), spotykane w druku rozsunięcia czcionek, braki odstępów międzywyrazowych, a także oczywiste

błędne litery: *nkarze* → *ukarze*, *nkryła* → *ukryła*, *ua* → *na*, *ntopiła* → *utopiła*, *domn* → *domu*.

- Uzupełniano opuszczenia liter (czcionek) w wyrazach, gdy w druku nie zostały one odbite, choć pozostawiono dla nich miejsce w środku wyrazu lub w odstępie między wyrazami: (np. *wy* → *wył*, *ogr mną* → *ogromną*).
- W przypadkach gdy końcowa czcionka wersu nie zostawała odbita, a pojawiała się kilka wersów niżej, zbędną literę usuwano, a brakującą uzupełniono.
- W baśni *O ojcu i córce* fragment przed ostatnim asteryskiem pozostawiono według pierwotnego układu, choć może on wydawać się błędny. Uznano to za celowy zabieg artystyczny autorki, mający podkreślić emocje.
- Zachowano składnię oraz układ graficzny autorki poza następującym wyjątkiem: w baśni *Andronice* wstawiono trzeci i piąty asterysk, gdyż tak sugerował czas przedstawiony lub miejsce wydarzeń w utworze.

## *Aparat krytyczny*

BP — M. Komornicka, *Baśnie. Psalmodie*, Warszawa 1900.

PIS. — *Pisanka*, wyd. zbiorowe pod red. J. Jankowskiego, Warszawa 1900.

UP — M. Komornicka, *Utwory poetyckie prozą i wierszem*, oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1996.

KT — M. Komornicka, *Baśnie. Psalmodie*, oprac. K. Turkowska, Łódź 2013.

Za podstawę wydania przyjęto pierwodruk *Baśni. Psalmodii* (Warszawa 1900). Częściami nazywa się fragmenty tekstu oddzielone od siebie asteryskami.

**Baśnie:** ***O ojcu i córce***

***Cz. I***

BP: Dziwy opowiadano o nim i o nieboszce jego żonie

UP: Dziwy opowiadano o nim i o nieboszczce jego żonie

KT: Dziwy opowiadano o nim i o niebosz<cz>ce jego żonie

***Cz. III***

BP, UP: W czas jakiś potem — zapragnął z wielkiej tęsknoty po córce ujrzeć ją

KT: W czas jakiś po tym — zapragnął z wielkiej tęsknoty po córce ujrzeć ją

**Psalmodie:** ***Pan kona***

Podstawą wydania pozostają *Baśnie. Psalmodie*, Warszawa 1900. Psalmodia *Pan kona* została ponadto wydana później w *Pisance*, książce zbiorowej pod red. J. Jankowskiego, Warszawa 1900 (zatytułowano ją *Z Psalmów: Pan kona*). Od podstawy wydania różni się ona brakiem podziału na części (brak asterysków), zmniejszeniem ilości pauz na rzecz przecinków i zmianą szyku niektórych wyrazów. Odnotowano różnice we wszystkich wersjach drukowanych *Psalmodii*. Dokonano jedynie nielicznych zmian, kierując się uzyskaniem jasności i przejrzystości tekstu.

***Cz. I***

*w. 1*

BP: Przybądźcie żywioły nieba i ziemi — otoczcie Pana.

PIS.: Przybądźcie, żywioły nieba i ziemi, otoczcie Pana.

UP, KT: Przybądźcie, żywioły nieba i ziemi — otoczcie Pana.

BP, UP, KT: Stwórca wasz umiera.

PIS.: Stwórca Pan umiera.

*w. 4*

BP: Przybądźcie chmary gwiazd [...] — świećcie błędnym spojrzeniom Pana.

PIS.: Przybądźcie, chmury gwiazd [...], świećcie gasnącym spojrzeniom Pana.

UP: Przybądźcie, chmury gwiazd [...] — świećcie błędnym spojrzeniom Pana.

KT: Przybądźcie, chmary gwiazd [...] — świećcie błędnym spojrzeniom Pana.

*w. 8*

BP: Przybądźcie wszelkie twory chłonące powietrze i rosę — wszelakie twory wezbrane życiem,

PIS.: Przybądźcie wszelkie twory, chłonące powietrze i rosę i wszelkie twory wezbrane życiem,

UP, KT: Przybądźcie, wszelkie twory chłonące powietrze i rosę — wszelakie twory wezbrane życiem,

*w. 9*

BP, UP, KT: Oddajcie życie swoje Panu, to życie, które wam dał — i którego próżen — konać będzie przez wieki.

PIS.: Oddajcie życie swoje Panu, to życie, które wam dał, i którego próżen, konać będzie przez wieki.

*w. 10*

BP, UP: Ducha z siebie wyjął Pan i stworzył stworzenie swoje. […] Wydobył sny przedwieczne z piersi Swojej

PIS.: Ducha z siebie wyjął Pan — i stworzył stworzenie swoje. […] Wydobył sny przedwieczne z piersi Swojej

KT: Ducha z siebie wyjął Pan i stworzył stworzenie swoje. […] Wydobył sny przedwieczne z piersi swojej

*w. 11*

BP, UP, KT: albowiem istnienia swojego wieki rozdał między stworzenie.

PIS: albowiem istnienia swojego wieki rozdał pomiędzy stworzenie.

## *Cz. II*

*w. 1*

BP, UP, KT: leży Pan czarną chmurą

PIS.: leży czarną chmurą Pan

*w. 3*

BP, UP, KT: Skrzydła motyla więcej mają siły niż On.

PIS.: Skrzydła motyle więcej mają siły niż On.

*w. 6*

BP, UP: A tak wielka jest bezsilność Jego […] i nie masz Go w nich.

KT: A tak wielka jest bezsilność Jego […] i niemasz Go w nich.

PIS.: A tak wielką jest bezsilność Jego […] i nie ma Go w nich.

*w. 7*

BP, UP: Więc że nie żyje Pan w łonie stworzenia swego, — umiera z tęsknoty i żałości.

PIS.: Więc że nie żyje Pan w łonie stworzenia swego, umiera z tęsknoty i żałości.

KT: Więc że nie żyje Pan w łonie stworzenia swego — umiera z tęsknoty i żałości.

*w. 11*

BP, UP: biegną pod gałęziami, spotkać kochanka swych nocy szalonych.

PIS., KT: biegną pod gałęziami spotkać kochanka swych nocy szalonych.

## *Cz. III*

*w. 2*

BP: O, jakże inaczej śnił sny stworzenia swego — o, jakże inaczej żyło w jego duchu!

PIS.: O, jakże inaczej śnił sny stworzenia swego, o, jakże inaczej żył w jego duchu.

UP: O, jakże inaczej śnił sny stworzenia swego — o, jakże inaczej żyło w jego duchu!

KT: O, jakże inaczej śnił sny stworzenia swego — o, jakże inaczej żyły w jego duchu!

*w. 3*

BP, UP, KT: Gdy w nicość patrzał i brał z niej kształt dla widzeń swoich — gdy z mgieł nicości tkał gwiazdom światło,

PIS.: Gdy w nicość patrzył i brał z niej kształt dla widzeń swoich, gdy z mgieł nicości tkał gwiazdom światło,

*w. 4*

BP, UP, KT: O, jakże inaczej śnił sny stworzenia swego — o, jakże inaczej żyły w jego duchu!

PIS.: O, jakże inaczej śnił sny stworzenia swego, o, jakże inaczej żyły w jego duchu.

*w. 5*

BP, UP, KT: Stwarzał je ku mocy swojej — a słabe są. Wypiła nicość potęgę Pana i nie masz jej w stworzeniu.

PIS.: Stworzył je ku mocy swojej, a słabe są. Nicość wypiła potęgę Pana i nie masz Go w stworzeniu.

*w. 6*

BP, UP, KT: Stwarzał Pan twory swoje ku chwale swojej — a są nikczemne. Ku miłości — a zimne są i obojętne. Promienie chwały pożarła nicość — i ogień miłości Pana.

PIS.: Stworzył Pan twory swoje ku chwale swojej, a są nikczemne. Ku miłości, a zimne są i obojętne. Pożarła nicość promienie chwały i ogień miłości Pana.

*w. 7*

BP, UP: Stwarzał je Pan ku rozkoszy oczu swoich — a rozwiewają się! uszu — a nie słychać ich; rąk — a wymykają się dłoniom.

PIS.: Stwarzał je Pan ku rozkoszy oczu swoich, a rozwiewają się; uszu, a nie słychać ich; rąk, a wymykają się dłoniom.

KT: Stwarzał je Pan ku rozkoszy oczu swoich — a rozwiewają się; uszu — a nie słychać ich; rąk — a wymykają się dłoniom.

*w. 8*

BP, UP, KT: Albowiem stworzył je z nicości — i nicość pochłonęła moc Tego, który jest — i została nicością.

PIS.: Albowiem stworzył je z nicości i nicość pochłonęła moc Tego, który jest, i została nicością.

*w. 10*

BP: O, czemu w nicość Panie wyśniłeś sny Twoje! Czemu nie zatrzymałeś ich w sobie, by żyły prawdą i wiecznie! Albowiem poza Tobą jest nicość i w nicość zamienia siłę Twoją. O, czemu, Panie, w nicość wyśniłeś sny Twoje.

PIS.: O, czemu w nicość, Panie, wcieliłeś sny Twoje. Czemu nie zachowałeś ich w sobie, by żyły prawdą i wiecznie. O, czemu, Panie, w nicość wcieliłeś sny Twoje.

UP, KT: O, czemu w nicość, Panie, wyśniłeś sny Twoje! Czemu nie zatrzymałeś ich w sobie, by żyły prawdą i wiecznie! Albowiem poza Tobą jest nicość i w nicość zamienia siłę Twoją. O, czemu, Panie, w nicość wyśniłeś sny Twoje?

## *Cz. IV*

*w. 1*

BP, UP, KT: siłę swoją

PIS.: siłę swoję

*w. 2*

BP, UP: Wzgardził Pan stworzeniem swoim i snami swego ducha; i nie masz nic w duchu Jego

KT: Wzgardził Pan stworzeniem swoim i snami swego ducha; i niemasz nic w duchu Jego

PIS.: Wzgardził Pan stworzeniem swoim i snami swego ducha i nie masz nic w duchu Jego

*w. 3*

BP, UP: Leży chmurą ciemną na falach poczerniałych Zachodu i wszystko co w nim jest — jest poza nim. I cała moc poza nim. I cała chwała Jego — pożarta i zhańbiona

PIS.: Leży chmurą ciemną na falach poczerniałych zachodu i wszystko, co w Nim jest, jest poza nim. I cała moc poza Nim. I cała chwała Jego — pożarta i zhańbiona

KT: Leży chmurą ciemną na falach poczerniałych zachodu i wszystko, co w Nim jest — jest poza Nim. I cała moc poza Nim. I cała chwała Jego — pożarta i zhańbiona

*w. 4*

BP, UP, KT: puszcze zbożowe, lasy i łąki białe rosą.

PIS.: puszcze zbożowe i lasy, i łąki białe rosą.

*w. 5*

BP, UP, KT: I nie oddychają, tylko zdają się oddychać widma pól, gór i nieba. I nie ma ich. Są tylko mary senne Pana, przez nicość pożarte.

PIS.: I nie oddychają, tylko zdają się oddychać widma pól i gór, i nieba. I nie ma ich. Są tylko mary senne Pana, mary bolesne przez nicość pożarte.

*w. 6*

BP, UP: Nie masz na świecie nic prócz — konania.

PIS.: Nie masz na świecie nic, prócz konania.
KT: Niemasz na świecie nic — prócz konania.

*w. 7*

BP: Zapada noc, czarna noc nicości. Na całym ogromie świata jest tylko cierpienie — ból Pana który umiera.
PIS.: Zapada noc czarna, noc nicości. Na całym ogromie świata jest tylko cierpienie i ból Pana, który umiera.
UP, KT: Zapada noc, czarna noc nicości. Na całym ogromie świata jest tylko cierpienie — ból Pana, który umiera.

*w. 8*

BP, UP, KT: Leży na chmurach nicości Pan — i kona.
PIS.: Leży na chmurach nicości Pan i kona.

*w. 9*

BP, UP, KT: i nic w duchu Jego — krom żałości.
PIS.: i nic w duchu Jego krom żałości.

*w. 11*

BP, UP,
KT: I przyjdzie czas tworzenia nowy.
PIS.: I przyjdzie nowy dzień tworzenia.

**Psalmodie:** ***Tęsknota***

***Cz. II***

*w. 3*

BP, UP: Ja i śmierć patrzyliśmy w twarz twoją drobną, obrzuconą piórami wichrowych skrzydeł.
KT: Ja i Śmierć patrzy<ły>śmy w twarz twoją drobną, obrzuconą piórami wichrowych skrzydeł.