

Bartłomiej Borek

KOSMOS MIŁOŚCI. O SARKOFAGACH EDWARDA LESZCZYŃSKIEGO

Twórczość Edwarda Leszczyńskiego, nieprzebadana do tej pory zbyt dokładnie, zachęca czytelników do większej uwagi, zaś literaturoznawców do podjęcia prac nad spuścizną pisarza. Dorobek Leszczyńskiego, mimo że dostrzeżony w badaniach nad Młodą Polską, był analizowany przede wszystkim kontekstowo, wspominany zaledwie pobieżnie przy omawianiu prac tak zwanego głównego nurtu. Przyczyniło się to z pewnością do wciąż pogłębiającej się luki w badaniach literackich, po części także w wyniku szeregu nieporozumień i uproszczeń.

Omawiając twórczość Leszczyńskiego, trafnie wskazuje się na charakterystyczne dla jego pisarstwa kategorie oniryczne. Interpretuje się je jednak zaskakująco jednoznacznie, widząc w sposobach ujęcia marzeń sennych epigoństwo w stosunku do tego, co tworzył choćby Stanisław Wyspiański. Z utworów autora *Jolanty* wyłania się wizerunek młodopolskiego artysty z determinacją i pasją uprawiającego „sennie filozofowanie” – niezależnie od zmiennych procesów historycznoliterackich¹, poety odważnego, prezentującego indywidualne idee w zakresie filozofii, psychologii czy metafizyki. Należy się zatem zastanowić, czy nie został on skrzywdzony, kiedy przypięto mu – jak zresztą wielu innym twórcom tej epoki – łatkę epigona, swoistego satelity poczytniejszych mistrzów pióra.

¹ Ostatnie tomiki poetyckie Leszczyńskiego ukazały się drukiem w dwudziestoleciu międzywojennym. Autor, prowadząc osobliwy dialog ze swymi książkami, w przedmowie do *Ballad i pieśni* zdradza wyraźną świadomość anachroniczności własnej poezji i jej nieaktualności względem nowych prądów i tendencji, uwarunkowanych dynamicznymi zmianami w obrębie procesów historycznoliterackich, społecznych i kulturowych. Mimo to pozostaje konsekwentny wobec wypracowanych przez siebie środków wyrazu. Jest przekonany, że w poezji, niezależnie od czasu jej powstania, przeżyje to, co wieczne – „niezmiennie młoda piękność”. Zob. E. Leszczyński, *Przedmowa*, [w:] Idem, *Ballady i pieśni*, Kraków 1916. Por. także tomik wydany pośmiertnie *Radość samotna*, Warszawa 1923.

Zaproponowana w szkicu interpretacja jednego z wielu dzieł artysty sytuuje się w bliskości tez wysuniętych przez Mirosławę Bukowską-Schielmann o rekurencji nakładających się na siebie obrazów, wywołujących poczucie nieokreśloności, niejasności czy też niemożności jednoznacznego objaśnienia sensu utworu. Taka poetyka wydaje się wynikiem stosowanych przez autora technik kompozycyjnych, realizujących wzorzec swobodnego łączenia wątków, odrzucających porządek przyczynowo-skutkowy na rzecz bogactwa skojarzeń². Nie ma wątpliwości, że wybranie tego rodzaju obrazowania przyczynia się do zacierania czy też „rozluźnienia” sensów w obliczu nadmiaru wyobrażeń, przy jednoczesnym dawaniu impulsu do odrzucenia prostych, binarnych opozycji typu: realne–nierealne. Sposoby kreacji wątków onirycznych, właściwe im efekty uwalniania oraz zagęszczania sensów, są związane ze stanami pokrewnymi snom: z halucynacjami, hipnozą, nirwaną, ale też z zasypianiem i odrętwieniem³. Owa wielość i różnorodność aspektów zyskuje możliwość integracji dzięki narzuconej im ramie snu, który tworzy osobliwą quasi-jedność⁴. Analiza tych zjawisk mogłaby wskazać na nowatorstwo artystyczne Leszczyńskiego w zakresie operowania stałymi motywami i modelowymi dla Młodej Polski metaforami⁵, ale o tym przyjdzie nam jeszcze opowiedzieć.

² Zob. M. Bukowska-Schielmann, „*Ja w śnie narodu przeklętym, uśpiony*”. Stanisława Wyspiańskiego dramaty-sny, Gdańsk 1994, s. 5–17. Warto tu wspomnieć choćby o symbolistycznej sugestii, formie subtelnego niedopowiedzenia, dozy tajemniczości.

³ „Chodzi o utwory eksponujące wszelkie stany chwilowej czy całkowitej utraty świadomości, jak również związane z inną percepcją wzrokową («zdawanie się», przywidzenia, majaki, omamy, halucynacje, fatamorgany), pozornym przebywaniem w innej rzeczywistości (hipnoza, nirwana), zmiany stanów psychicznych związane z przejściem z aktywności w bierność (uspokojenie, wyciszenie, zamyślenie, zacytanie). Klasyfikacja tychże stanów i procesów już przysparza wielu problemów, różni się w wielu fachowych opracowaniach i często bywa intuicyjna” (K. Wądołny-Tatar, *Metaforyka oniryczna w liryce Młodej Polski*, Kraków 2006, s. 7).

⁴ M. Bukowska-Schielmann, „*Ja w śnie narodu przeklętym...*”, s. 24.

⁵ Należy odnotować, że Leszczyński jest autorem jednej z publikacji krytycznoliterackich (*Harmonia słowa*), odkrywających rolę metafory w Młodej Polsce. Zob. E. Leszczyński, *Harmonia słowa. Studium o poezji*, Kraków 1912.

Autor *Sarkofagów* za pomocą onirycznego obrazowania powołuje do istnienia światy, w których ludzie i byty nadnaturalne mogą funkcjonować obok siebie (*Żar*). Często eksperymentuje z opisem tożsamyh przestrzeni, eksplorując odmienne stany emocjonalne, wydobywając z nich różne komponenty, co sugerować może impresjonistyczne zainteresowanie zmiennością światła (cykl *Melodie zmierzchu*)⁶. W percepcji zmysłów powstaje wrażenie imitujące falowanie, paralelne do zmienności prezentowanych uczuć (cykl *Przyptyw i odpływ, Lubię dźwięk mowy kołysać*). Badacze wykazują dziś związek tej dominanty z muzycznością, osobliwym rytmem⁷.

Warte nadmienienia jest także to, że Leszczyński należy do kręgu pisarzy zafascynowanych ciałem, tematem miłości, fizyczności, panerotycznego doświadczenia Kosmosu. Jest jednym z tych twórców, którzy pragną doprowadzić do seksualizacji doskonałego, a także sakralizacji seksualności, w rezultacie do zaistnienia *coincidentia oppositorum*⁸. Wojciech Gutowski, zajmując się problemem miłości w *Nagich duszach i maskach*, zauważył, że

⁶ Zainteresowanie zmiennością światła i jego wpływem na sposób postrzegania przedmiotów łączy się często w twórczości Leszczyńskiego z różnymi stanami emocjonalnymi, co nie przeczy zresztą potocznym skojarzeniom (zapadanie zmierzchu – cisza, nostalgia, zaduma; nastawanie dnia – radość, nadzieja; ciemność – lęk, obawy, wyrzuty sumienia, strach przed odsłonięciem istoty rzeczy). Impresjonistyczne studium zmienności wydaje się bliskie romantycznemu postrzeganiu miejsc i przestrzeni znanych, których kształty zależne są od wpływu zmierzchu lub jasności dnia.

⁷ Maria Podraza-Kwiatkowska zauważyła, że Leszczyński wywodzi muzyczność z brzmień słów i łączy ją z naturalną potrzebą melodyjności, która lokuje się w człowieku. Jest ona niezależna od jego wiedzy teoretycznej na temat rymu i rytmu. Zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *U źródeł dwudziestowiecznego autotematyzmu (ze studiów nad poezją okresu Młodej Polski)*, [w:] *Problemy literatury polskiej lat 1890–1939*, red. H. Kirchner, Z. Żabicki, Wrocław 1994, s. 226. Zob. też E. Leszczyński, *Harmonia słowa...*; a także M. Podraza-Kwiatkowska, *Młodopolskie doświadczenie transcendencji*, [w:] *Stulecie Młodej Polski*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1995, s. 103.

⁸ Zob. A. Przybysławski, *Coincidentia oppositorum*, Warszawa 2004, s. 38.

w odmiennej konfiguracji filozoficznej i religijnej [...] powraca kluczowa myśl niemieckiego romantyzmu – miłość dążąca do erotyczno-mistycznego zespolenia przeciwieństw pozwala odkryć centrum rzeczywistości, w którym pełnia Ja (androgynne) spotyka się i jednoczy (w kreacyjnym akcie, nie w biernym podporządkowaniu fatum) z żywą całością kosmosu-organizmu boskiej Pleromy⁹.

Lektura utworów czerpiących z zapomnianego dziś motywu makroantroposa¹⁰ – wielkiej, żywej i czującej istoty kosmicznej – skłania Gutowskiego do ważnego rozpoznania, podkreśla mianowicie, że miłość tego rodzaju

wyzwała kochanków ze świata zupełnie im obcego, z którym nie łączą ich żadne powinowactwa, i prowadzi do ponadziemskiej „komunii dusz”: „złanie się dwóch dusz w niebie, przeżywane przez nie na ziemi, zowie się tych dusz miłością”. W wersji uniwersalistycznej natomiast namiętność scalająca dwie odrębne osoby ma odrodzić łączność (*correspondance*) między człowiekiem-jaźnią życiodajną, energetyczną całością kosmosu¹¹.

Uczucie ujmowane w kategoriach kosmicznych jest nie tylko poświadczeniem transgresyjnego charakteru miłości, jest przede wszystkim dowodem na immanentną obecność Absolutu w świecie. Miłość kosmiczna, w przeciwieństwie do tej z „niższych piętér świata”, wskazuje na wiele ważnych składowych rzeczywistości. Kiedy ta druga zajmuje się zbyt szczegółowo cielesnością – choć nie wyłącznie – miłość w kosmicznych ustroniach stwarza adekwatne warunki do osiągnięcia doskonałości i poznania prawdy o trwaniu¹². Jej zaistnienie sprzęgnię-

⁹ W. Gutowski, *Nagie dusze i maski. O młodopolskich mitach miłości*, Kraków 1992, s. 179.

¹⁰ O idei makroantroposa w literaturze polskiej wieku XIX i XX piszę w przyjętych do druku w 2019 szkicach: *Człowiek – natura – sacrum. O tajemnicy istnienia na wybranych przykładach literatury polskiej XIX i XX wieku* („Kultura i Wartości”); *Purusza – Dionizos – Konrad. Makroantropos w poszukiwaniu sacrum* („Rocznik Przemyski. Literatura i Język”).

¹¹ W. Gutowski, *Nagie dusze...*, s. 176.

¹² Słowem „trwanie” desygnuję moment zespolenia przeszłości, terażniejszości i przyszłości, tworzących węzeł przemienności, nazywany przez

te jest z tak zwanym efektem domina – jeden fenomen przyczynia się do uaktywnienia innych, wśród których wymienić można choćby: poszukiwania epistemologiczne; doświadczenie obecności Boga; dostrzeżenie przewagi *pneumy* nad *somą*; przeświadczenie o celowości stworzenia; świadomość organicyzmu kosmosu. Miłość okazuje się dla kosmicznych kochanków swoistym misterium, wtajemniczeniem, pełni funkcję mistycznej pra-podstawy bytu, której bohater panerotycznego święta zmysłów staje się wreszcie świadomy.

Do wyliczanych przez Gutowskiego wielu przykładów takiego ujmowania rzeczywistości w modernistycznej poezji warto dodać jedną z ciekawszych eksplikacji, której badacz nie pomieścił w swej rozprawie. Jest nią wspomniany w tytule szkicu utwór Leszczyńskiego – *Sarkofagi*.

Sarkofag to przedmiot, wewnątrz którego zdaje się znajdować coś niebanalnego, tajemniczego, niedostępnego. Przywołane znaczenie sarkofagu wpisuje się w treść liryku. Zacytujmy go w całości, gdyż jest tego bezsprzecznie wart:

Zda mi się czasem, że po śmierci,
zdała od rzeszy tłumnej
los nam zgotuje gdzieś pod niebem
kamienne obok trumny.

Kamienne trumny, sarkofagi,
pod gwiazd bezsenną strażą;
tak będziem leżeć wiek po wieku,
zwróceni w niebo twarzą.

Zagubią kędyś się nad nami
w dalekich sfer błękiecie
rozbieżne drogi gwiazd tych złotych,
co nam popsuły życie.

Komety, idąc gdzieś z przestrzeni
zdziwioną spojrzą twarzą,
co to za jedni są ci dwoje,
którzy tak cicho marzą.

Henry'ego Bergsona właśnie owym pojęciem. Zob. H. Bergson, *Wstęp do metafizyki*, przekł. i wstęp K. Błeszczyński, Kraków 1910, s. 51.

Lecz gdy się wieków czas wypełni,
z otchłannych sfer niebiosów
wy płyną znowu w lat kolei
dwie gwiazdy naszych losów;

I bieg swój zgodny łącząc w niebie,
przez nocnych mgieł ciemnotę
zaświecą w łoża nam kamienne
dwie nasze gwiazdy złote.

Rozwiąże wtedy się nad nami
złej doli moc zdradziecka;
i znów otworzysz cudne oczy,
te cudne oczy dziecka.

Powstaniem wówczas życiem młodzi,
w promiennej światła fali,
a ty uśmiechem wspomniesz sennie,
żeśmy się niegdyś znali.

Na twoje cudne, cudne oczy,
którem przed lat tysiącem
całował znowu moje usta
położę z sercem drżącym.

I nic już więcej nam nie zmaćci
zachwyceń słodkiej chwili,
chyba ten w sercu żal spóźniony,
żeśmy tyle lat śnili¹³.

Utrzymane w konwencji onirycznej, *Sarkofagi* ufundowane zostały na założeniach erotyczno-eschatologicznych¹⁴. Odejście kochanków ze świata postrzegalnego nie czyni wyłomu w spajającym ich byt uczuciu. Tytułowe sarkofagi – zaskakująco pozytywnie waloryzowane, do cze-

¹³ E. Leszczyński, *Sarkofagi*, [w:] Idem, *Wybór poezji*, oprac. H. Filipkowska, Kraków–Wrocław 1988, s. 168–169.

¹⁴ Zob. J. Nowakowski, *Persefona i Charon (Z młodopolskich dziejów motywów mitycznych)*, [w:] *Młodopolski świat wyobraźni. Studia i eseje*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1997, s. 111–112.

go zdaje się przyczyniać epitet „kamienne łoża” – ekwiwalent trumny, stają się dla zakochanych nie tylko kosmiczną arką, dającą schronienie, ale przede wszystkim osobliwością tworzącą odpowiednie warunki do doświadczenia w pośmiertnej formie prawdy o bycie. Do kosmicznych kochanków dociera myśl, iż na ich życiu ciążyło fatum – w końcu to ciała niebieskie „popsuły” ich życie, a animizowane komety, wyposażone w sensualne zdolności, snuły rozważania nad ontycznym charakterem zakochanych. W tym kosmicznym oceanie – na taką deskrypcję jednoznacznie pozwala metaforyzujący i wskazujący na ruch gwiazd czasownik „wypłyną” – poszczególne byty przypominają świat ziemski, ale osadzony i funkcjonujący na doskonalszych fundamentach.

Podmiot liryczny, jednocześnie bohater dzieła, zauważa, że właśnie w ustroniach kosmosu człowiek staje się gotowy do „otworzenia oczu”, do percypowania pełni, zrozumienia tego, co nie mogło być przyswojone w świecie *profanum*. Człowiek kosmiczny staje się na nowo dzieckiem mogącym nauczyć się widzieć świat w inny sposób, innymi oczami, a zatem i odmiennymi zmysłami. Miłość kosmiczna przewartościowuje ludzką jednostkę, czyniąc z niej byt nadzmysłowy.

Leszczyński, kreując w swej twórczości wizerunki eterycznych niewiast, wskazuje na ich powinowactwo z bogatym światem fauny i flory. Żywy i realny kontakt kobiet z roślinnością potwierdza zakotwiczenie w kręgu prerafaelskich inspiracji. Zamyślane, często nieobecne spojrzeniami kobiety przedstawia znakomita większość płócien Dantego Gabriella Rossettiego, Johna Williama Waterhouse’a czy Edwarda Burne-Jonesa. Leszczyński dąży do stworzenia portretów kobiet pogrążonych w somnambulicznym śnie, odległych duchem, jakby wkomponowanych w formę uduchowionego bytu. Taką też zdaje się kobieta, z którą dzieli swój świat bohater *Sarkofagów*. Odnieść można wrażenie, że w ich nieodgadnionym spojrzeniu tkwi klucz do zagadek transcendencji. Skupione na kontemplacji własnego wnętrza, pozostające w stanie półuśpienia¹⁵, kobiety realizują w pewien sposób Maeterlinckowską konwencję

¹⁵ Tego rodzaju obrazowanie kobiet było charakterystyczne dla wielu młodopolskich poetek, widoczne jest przede wszystkim w liryce Bronisławy Ostrowskiej (wiersz o incipicie *Magdaleno, ciszo polna...*) i Kazimierzy Zawistowskiej (*Mniszki*).

funkcjonowania człowieka w świecie. W kontakcie z kobietą męczyzna doświadcza pełni, dokonuje swej ewolucji, staje się nowym człowiekiem.

Nowy człowiek, którego korzeni należałoby upatrywać także w przekazie biblijnym¹⁶, zostaje opromieniony „falą” światła – co oczywiście ponownie odsyła nas do kosmicznych motywów akwaticznych i potwierdza w ten sposób zasadność wcześniejszych rozpoznań – ulegając przebóstwieniu w ujęciu panteistycznym i anamnestycznym¹⁷, gdyż zakochani zaczynają nagle przypominać sobie swój dawny byt. Światło należy tu zatem rozumieć nie tylko w kontekście odwiecznej konotowanej z nim prawdy (*lumen supernaturale*), ale przede wszystkim w aspekcie mistycznego *katharsis*. Człowiek doświadcza oczyszczenia z ziemskiej pamięci na rzecz psychokosmicznej doskonałości.

Ta psychiczna doskonałość przemienia także ciało, zostaje ono w jakiś niezrozumiały, sekretny sposób usakralizowane. Męczyzna zaczyna pragnąć doskonałej kochanki, której oczy wabią go siłą swej cudowności. Przyciągają, ale nie jak spojrzenie młodopolskiej *femme fatale*¹⁸ (przywołujące w celu torturowania, wręcz odebrania życia), a raczej jak modernistycznej anielicy bądź pocieszycielki, istoty na gra-

¹⁶ O „nowym człowieku” na podstawie jednego z listów św. Pawła pisał ks. Tomasz Michalski, zob. T. Michalski, „Nowy człowiek” na podstawie „Listu do Kolosan” (3, 10–15), „Studia Włocławskie” 1998, nr 1, s. 94–104.

¹⁷ Platon przekonywał, że dusza może oglądać ideę, ale dusza zapomina, co widziała, gdy „przyoblecze się” na nowo w ciało. Po akcie wcielenia dusza przypominała sobie swoje dzieje na drodze empirycznego doznawania świata. Anamnezę należy zatem traktować, wedle wykładni starożytnego myśliciela, jako akt przypominania swego metafizycznego istnienia. Więcej na temat anamnezy zob. R. Schaeffler, *Przypomnienie/ anamneza*, [w:] *Leksykon religii*, red. F. König, H. Waldenfels, przeł. P. Pachciarek, Warszawa 1997, s. 369–370; R. Mielhorski, *Światło anamnezy. O utworze Zbigniewa Herberta „Pan Cogito myśli o powrocie do rodzinnego miasta”*, „Filo-Sofija” 2014, nr 27, s. 159–183.

¹⁸ Najdoskonalszym przykładem będą tu chyba kobiety z portretów pędzla Jacka Malczewskiego. Warto też wspomnieć o Chimery z poematu prozą Wincentego Koraba-Brzozowskiego *Wśród gwiazd*.

nicy światów¹⁹. Zakochani w uścisku miłosnej świętości przeżywają nie tylko przyjemność płynącą z cielesno-duchowego kontaktu. Ich aktywność staje się częścią *mysterium tremendum et fascinatum*²⁰. Już nic nie może zakłócić tego kosmicznego wydarzenia, tak się przynajmniej wydaje.

W młodopolskiej metaforyce dość często – co znaczące także dla omawianego tu dzieła – pojawia się motyw „mącenia” snów²¹. W ostatniej strofie liryku czytamy:

I nic już więcej nam nie zmąci
zachwyceń słodkiej chwili,
chyba ten w sercu żal spóźniony,
żeśmy tyle lat śnili.

Podmiot działań twórczych, wyposażony w wiedzę, dostrzega, że tym, co może zniszczyć doskonały sen, jest sen niedoskonały. Jakież to proste! Można by powiedzieć, że wyobrażenie doskonałości niszczy jego niedoskonała realizacja. Jednak słowa te mieszczą w sobie znacznie ważniejszą myśl: to nie przedmiot niszczy piękno marzenia, jego destruktozem okazuje się paradoksalnie sam twórca, ten, który aktywnie bierze udział w dzianiu się. Uświadomienie sobie tego, kim się jest, po co zostało się „rzuconym” w świat, może się przyczynić do „wyrzucenia” z siebie żalu, o którym pisze poeta, w rezultacie czego „zmącić” idealne wyobrażenie. Ale czy zmącenie snu przyczyni się

¹⁹ B. Borek, „Która przyjdzie” Wincentego Korab-Brzozowskiego i „O przyjdź!” Stanisława Korab-Brzozowskiego. Paralela światów śmierci w bliźniaczych wierszach braci Brzozowskich, „Świat Tekstów. Rocznik Słupski” 2018, nr 16, s. 27–28.

²⁰ *Mysterium tremendum et fascinatum* to stan, w którym człowiek poddany sile pierwotnego *sacrum* odczuwa wewnętrzny lęk, ulegając jednocześnie sile oczarowania nim, by wskutek owego procesu stać się cząstką kosmicznej ewolucji wszechświata. Zob. R. Otto, *Świętość: elementy irracjonalne w pojęciu bóstwa i ich stosunek do elementów racjonalnych*, Wrocław 1993, s. 40.

²¹ „Mącenie” snu znaczyło tyle, co „zakłócenie” snu. Podkreślało jednak ontologiczny walor snu, przedstawiając go na zasadzie konsystencjalnej, a zatem w charakterze jakiejś substancji płynnej. Zob. K. Wądolny-Tatar, *Metafora oniryczna...*, s. 175–176. W twórczości Leszczyńskiego o zakłóceniu snu traktuje między innymi utwór *Miserere*.

jednoznacznie do zniszczenia harmonii? Jeśli tak, to jedynie w sytuacji, gdy doskonały człowiek przypomni sobie to, co się działo w świecie ziemskim. Podmiot liryczny wiersza ma tego świadomość, wie, co się działo w świecie *profanum*, jego wiedza jest pełna, dlatego też nie pozwoli, by wspomnienie świata zniszczyło doskonałość. Ochroni ją – co zaskakujące, gdyż niemodelowe dla nadwrażliwych kreacji bohaterów polskiego modernizmu – swoją wiedzą.

Kończąc analizę jednego z liryków autora *Harmonii słów*, warto wpleść w rozważania słowa Gabrieli Matuszek. Mimo że spuentowała nimi inny utwór, zdają się idealnym podsumowaniem pomieszczonych tu analiz, będących „swoistym palimpsestem wznoszenia się od seksualnej cielesności ku *sacrum* uduchowienia”²². Przemiana kochanków *Sarkofagów*, której mogliśmy się przyglądać, prowadzi do ważnej dla modernistów konkluzji na temat świata doczesnego, mówi mianowicie o jego sennym charakterze. Życie ziemskie zdaje się tylko somnambulicznym zabłąkaniem duszy w niedoskonałym ciele, ucieczki z którego należy bezwzględnie poszukiwać, nawet w tym, co wydaje się najbardziej niepojęte, a zatem w samej śmierci.

Bibliografia

- Bergson H., *Wstęp do metafizyki*, przekł. i wstęp K. Błeszczyński, Kraków 1910.
- Borek B., „Która przyjdzie” Wincentego Korab-Brzozowskiego i „O przyjdź!” Stanisława Korab-Brzozowskiego. Paralela światów śmierci w bliźniaczych wierszach braci Brzozowskich, „Świat Tekstów. Rocznik Słupski” 2018, nr 16, s. 19–30.
- Bukowska-Schiellmann M., „Ja w śnie narodu przeklętym, uśpiony”. Stanisława Wyspiańskiego dramaty-sny, Gdańsk 1994.
- Gutowski W., *Nagie dusze i maski. O młodopolskich mitach miłości*, Kraków 1992.
- Leszczyński E., *Ballady i pieśni*, Kraków 1916.
- Leszczyński E., *Harmonia słowa. Studium o poezji*, Kraków 1912.

²² G. Matuszek, *Melancholik, mistyk, narcystyczny kochanek, samotny „homo dolorosus”*, [w:] S. Przybyszewski, *Poematy prozą*, wybór, wstęp i oprac. G. Matuszek, Kraków 2008, s. 20.

- Leszczyński E., *Sarkofagi*, [w:] Idem, *Wybór poezji*, oprac. H. Filipkowska, Kraków–Wrocław 1988, s. 168–169.
- Matuszek G., *Melancholik, mistyk, narcystyczny kochanek, samotny „homo dolorosus”*, [w:] S. Przybyszewski, *Poematy prozą*, wybór, wstęp i oprac. G. Matuszek, Kraków 2003, s. 20.
- Michalski T., „Nowy człowiek” na podstawie „Listu do Kolosan” (3, 10–15), „Studia Włocławskie” 1998, nr 1, s. 94–104.
- Mielhorski R., Światło anamnezy. O utworze Zbigniewa Herberta „Pan Cogito myśli o powrocie do rodzinnego miasta”, „Filo-Sofija” 2014, nr 27, s. 159–183.
- Nowakowski J., *Persefona i Charon (Z młodopolskich dziejów motywów mitycznych)*, [w:] *Młodopolski świat wyobraźni. Studia i eseje*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1997, s. 111–112.
- Otto R., *Świętość: elementy irracjonalne w pojęciu bóstwa i ich stosunek do elementów racjonalnych*, przeł. B. Kupis, Wrocław 1993.
- Podraza-Kwiatkowska M., *Młodopolskie doświadczenie transcendencji*, [w:] *Stulecie Młodej Polski*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1995, s. 103.
- Podraza-Kwiatkowska M., *U źródeł dwudziestowiecznego autotematyzmu (ze studiów nad poezją okresu Młodej Polski)*, [w:] *Problemy literatury polskiej lat 1890–1939*, red. H. Kirchner, Z. Żabicki, Wrocław 1994, s. 226.
- Przybysławski A., *Coincidentia oppositorum*, Warszawa 2004.
- Schaeffler R., *Przypomnienie/ anamneza*, [w:] *Leksykon religii*, red. F. König, H. Waldenfels, przeł. P. Pachciarek, Warszawa 1997.
- Wądołny-Tatar K., *Metaforyka oniryczna w liryce Młodej Polski*, Kraków 2006.