

JAN KASPROWICZ

Ur. 1860 w Szymborzu na Kujawach, zm. 1926 w Poroninie.

Czołowy przedstawiciel modernizmu w literaturze polskiej: poeta, dramaturg, krytyk, tłumacz. Pierwszy liczący się w kulturze narodowej poeta chłopski od czasu Klemensa Janickiego. Przez potomnych nazywany m.in. poetą sumienia.

Wychowywał się w wielodzietnej rodzinie. Jego ojciec, Piotr, był ubogim gospodarzem, analfabetą. Na wychowanie Jana większy wpływ miała matka, Józefa Kloftówna. Dzięki jej ambicjom chłopiec w 1870 r. został przyjęty do inowrocławskiego gimnazjum. Stało się tak również m.in. za sprawą wiejskiego nauczyciela – Józefa Przybyszewskiego (ojca Stanisława), który wstawił się za Kasprowiczem u kujawskiego magnata Józefa Kościelskiego. Ten udzielił mu wsparcia finansowego. Mimo to chłopiec żył w nędzy. Popadał w konflikty z nauczycielami (Niemcami). Uczył się źle – wielokrotnie powtarzał klasy, zmieniał szkoły, brał udział w konspiracji samokształceniowo-patriotycznej. Świadectwo dojrzałości otrzymał na początku 1884 r., miał wówczas 23 lata.

Debiutował w 1882 r. w warszawskich „Kłosach”. Studiował w Lipsku (kilka miesięcy) i we Wrocławiu (1884–1888). Związany był wówczas z ruchem socjalistycznym. Za nielegalną działalność został aresztowany i osadzony na sześć miesięcy we wrocławskim więzieniu (1887–1888). W 1904 r. doktoryzował się na Uniwersytecie Lwowskim na podstawie rozprawy o liryce Teofila Lenartowicza. Następnie objął katedrę literatury porównawczej. W roku akademickim 1921/1922 pełnił funkcję rektora tegoż uniwersytetu. W latach profesorskich poświęcał się pracy dydaktycznej, społecznej (był m.in. prezesem Towarzystwa Pisarzy Polskich) i politycznej (w 1914 interweniował w obronie uwięzionego przez władze austriackie Lenina).

Ostatnie dwa lata życia spędził w domu na Harendzie, zakupionym za liczkę na poczet tłumaczenia dzieł Szekspira, u boku trzeciej żony, Rosjanki Marii Bunin. Wcześniejsze małżeństwa, w 1886 r. z Teodozją Szymańską i w 1893 r. z Jadwigą Gąsowską (odeszła ze Stanisławem Przybyszewskim), zakończyły się rozwodami. Spoczywa w mauzoleum na Harendzie.

Pozostawił m.in. zbiory liryków *Z chałupy* (1888), *Krzak dzikiej róży* (1898), *Hymny* (1921), *Ballada o słoneczniku* (1908), *Księga ubogich* (1916), poematy, np. *Miłość* (1895), dramaty, np. *Świat się kończy* (1891), poetycką prozę, np. *O bohaterkim koniu i walącym się domu* (1906), recenzje, szkice i tłumaczenia.

WYBÓR WIERSZY

Na tle epoki

Już za życia Kasprowicz został uznany przez odbiorców – zarówno modernistów, jak i następne pokolenie. Ci pierwsi cenili go za *Hymny* (entuzjastyczne opinie na ich temat wygłaszał „papież” moderny Stanisław Przybyszewski), drudzy – za *Księgę ubogich* (jej poetyka korespondowała z tendencjami poetyckimi skamandrytów, głoszącymi kult codzienności, prostego człowieka). Także wczesna, naturalistyczna twórczość Kasprowicza została dobrze przyjęta – z pewnością z powodu ówczesnej chłopomanii. Pochodzenie społeczne w znacznym stopniu wpłynęło na charakter twórczości Kasprowicza.

Początkowo tworzył pod wpływem polskiej poezji romantycznej i naturalizmu niemieckiego (bliskiego ekspresjonizmowi). Po przełomie modernistycznym (1891) w jego twórczości widoczne są typowe dla tego okresu zjawiska, jak: poetyka symbolistyczno-impresjonistyczna (*Krzak dzikiej róży...*), łączenie motywów religijnych z erotycznymi, perwersja, sadyzm (wątek Salome w *Uczcie Herodiady*, *Salome*, *Chrystusie*), sięganie do tradycji indyjskiej (*Hymny*), fascynacja folklorem podhalańskim (*Taniec zbójnicki*), krytyka koturnu modernistycznego pod wpływem wydarzeń 1905 r. (*O bohaterskim koniu...*).

Twórczość Kasprowicza odznacza się także dużą dozą oryginalności wśród tendencji epoki. Przejawia się to w pisaniu stosunkowo nielicznych utworów przesiąkniętych dekadentyzmem (*O zbliż się śmierci*, *Stłum tę chęć życia*), najwcześniejszym w liryce europejskiej zastosowaniu w pełni wykształconego ekspresjonizmu i pierwszym w liryce polskiej utworze katastroficznym (*Hymny*), w podjęciu nowatorskich prób dramaturgicznych (*Świat się kończy* – jeden z pierwszych utworów w literaturze polskiej konsekwentnie pisanych gwarą, *Na wzgórzu śmierci* – poemat dramatyczny o cechach misterium i moralitetu wyprzedzający próby dramatu ekspresjonistycznego oraz przez symulaniczną budowę akcji i dialogów – *Noc listopadową* Wyspiańskiego), w tworzeniu nielicznych utworów pod wpływem neoklasycyzmu (*Kosmaty faun...*, *Posejdon srebrnofuskie...*), przyjęciu postawy franciszkańskiej wcześniej niż Leopold Staff – uważany za głównego jej przedstawiciela przed I wojną światową (*Księga ubogich*), wreszcie w odkryciu dla poezji polskiej walorów miasta (*O bohaterskim koniu...*). Za najambitniejsze dzieło poety i epoki uważa się misterium tragikomiczne *Marchońt gruby a sprośny* – utwór do końca niezbadany (wydany w 1920). Obecnie Kasprowicz funkcjonuje jako klasyk niebudzący u krytyków literackich żywszych emocji.

Ogólna charakterystyka twórczości i filozofii

W twórczości Kaspr owicza widoczna jest ewolucja poglądów filozoficznych, religijnych, politycznych, etycznych i postaw artystycznych. Zawsze ważnym pojęciem jest zbiorowość – podmiot liryczny występuje w odniesieniu do niej, mówi nie tylko o swoich osobistych doznaniach. Pojęcie tłumu także ewoluuje – w naturalistycznym okresie twórczości tworzą go postacie chłopskie, których losy oddają realia ówczesnej wsi polskiej, podmiot liryczny patrzy na nie od wewnątrz tej rzeczywistości, ale także z dystansem kogoś, kto należy już do inteligentkiej kultury (sonety *Z chałupy*).

W *Hymnach* wypowiada się w imieniu anonimowej zbiorowości, razem z nią podejmuje ekspiację (*Dies irae*), w fazie franciszkańskiej zamiast anonimowego tłumu pojawiają się ludzie („Ludzie, kochani ludzie” – *Księga ubogich*), afirmowani przez podmiot liryczny („bracia drodzy” – *Chwile*, „zadni ludzie” – *Pożegnanie*). Dlatego mówi się o twórczości Kaspr owicza, że jest zdominowana przez problemy społeczne i etyczne.

W poglądach politycznych początkowo pozostawał pod wpływem socjalizmu (socjalistom polskim zarzucał później niedostrzeganie proletariatu wiejskiego, niebranie pod uwagę aspiracji narodowych robotnika i chłopca), potem – narodowej demokracji.

W wymiarze metafizycznym widać ewolucję od manicheizmu, głoszącego walkę dobra ze złem (poemat *Aryman i Oromaz*), przez katastrofizm, do personalizmu katolickiego.

W postawach etycznych – od etyki właściwej mentalności ówczesnego chłopca (niechęć do urbanizmu, solidarność przeciw śmierci – *Obrazki natury*), przez prometejski bunt w obronie zbiorowości, niechęć wobec świata, cielesności utożsamianych ze złem (*Hymny*), do franciszkańskiej akceptacji wszelkich przejawów życia (nawet grzechu), pogodzenia ducha i materii (*Księga ubogich*).

Problemy, tematy, motywy

Twórczość Kaspr owicza można podzielić na okresy:

– naturalistyczny, np. poemat *Giordano Bruno*, zbiory liryków *Z chałupy*, *Obrazki natury*, dramat *Świat się kończy* (cechy: podejmowanie problematyki społeczno-obyczajowej, poezja zbliżona do prozy, występowanie przyrody jako naturalnego środowiska i tła dla losów człowieka),

– symbolistyczno-impresjonistyczny, np. *Krzak dzikiej róży...* (okres epizodyczny, w którym nad etyką dominuje estetyka; cechy: zainteresowanie metafizyką, dominacja liryki nastroju, przyroda staje się symbolem praw wiecznych, psychizacja poezji, ściszenie uczuć podmiotu lirycznego, melancholia, autonomia plastycznych obrazów, zwłaszcza przyrody tatrzańskiej),

– katastroficzno-ekspresjonistyczny, np. *Hymny*, proza poetycka *O bohaterskim koniu...*, poemat dramatyczny *Uczta Herodiady* (utwory z tego okresu są wyrazem przerażenia wobec odczuwalnego kryzysu cywilizacyjnego, przeważa w nich etyka nad estetyką; cechy: hymniczność, kosmiczność, katastrofizm, motywy mitologiczno-kosmiczne, jak np. motyw Salome widzianej jako przejaw zbrodniczej sublimacji erotyzmu kobiecego, podejmowanie tematu relacji między Bogiem a człowiekiem (Bóg – sędzia, obcy człowiekowi oprawca; człowiek – jednostka nielicząca się w kosmosie), winy jako grzechu i winy jako czynnika odgórnie wpisanego w los człowieka; podmiot liryczny zbuntowany wobec świata),

– prymitywistyczny, np. *Ballada o słończniku*, *Księga ubogich*, *Mój świat* (cechy: wyciszenie buntu, akceptacja świata z jego boskim porządkiem, Bóg personalny bliski człowiekowi, majestatyczna przyroda podporządkowana tendencjom mistycznym, człowiek zharmonizowany z naturą, podmiot liryczny naiwny wobec świata przedstawionego, afirmujący ten świat, sięganie do folkloru i obyczajowości wsi, kult prostego człowieka i powszedniości).

Język i styl

Kasprawicz uprawiał różne formy poetyckie, np.: narracyjno-retoryczny poemat *Giordano Bruno*, poezję opisową (*Obrazki natury*), poezję narracyjną (sonety *Z chałupy*), pieśni stylizowane na utwory ludowe (*Taniec zbójnicki*), hymny oparte na tradycji starożytnej, chrześcijańskiej i indyjskiej (*Hymny*).

Oprócz form stroficznych, kunsztownych (np. sonety) pisał wiersze wolne (*Hymny*) z odległymi rymami (nowatorski eksperyment doceniony przez Tadeusza Peipera), wiersze toniczne (*Księga ubogich*).

Także stylistyka jego utworów jest bardzo bogata. Znajdziemy w niej środki retoryczne (*Giordano Bruno*), przewagę protokolarnego opisu nad refleksyjnością, zawiłą składnię, przerzutnie, bezrymowość (*Obrazki natury*), zabiegi stylizacyjne (stylizacja gwarowa – *Taniec zbójnicki*, stylizacja biblijna – *Hymny*), operowanie symbolem, metaforyką, antropomorfizację natury, odprzedmiotowanie rzeczywistości sprowadzonej do kompozycji barwnych plam, operowanie światłem, perspektywą powietrzną, wielością określeń barw, precyzyjną analizą ich odcieni, styl podniosły, modlitewny, profetyczny; operowanie symbolem ukonkretnionym, np. „Róże grzechu i winy” płoną „szatańskim chichotem”, wyrażającym gwałtowne kontrastowe emocje podmiotu lirycznego (modlitwa obok bluźnierstwa), dynamiczne, hiperboliczne obrazy, emocjonalną leksykę, np. „Ludzkie głowy świecące trupim tłuszczem żółkłych, łysych czoł”, gromadzenie szczegółów anatomicznych, chorób, kalectwa, by wzbudzić w czytelniku wstręt (*Dies irae*), oszczędność środków wyrazu, redukcję opisowości (*Księga ubogich*), nieestetyczne zestawienia, np. „wonny gnój” (*Wożą gnój z tomiku Mój świat*).

Analiza wybranych utworów

W chałupie

Wiersz zawarty jest w cyklu *Obrazki natury*. Spotykamy się w nim ze szczegółowym opisem najpierw chałupy w szarudze, potem wnętrza chałupy – od szczegółów nienoszących śladów bytności człowieka, przez szczegóły świadczące o jego bliskości, do opisu bohaterki utworu (są nimi dwie kobiety – starsza, drzemiąca przy piecu, i młodsza, szesnastoletnia, śpiąca na sianie). Sposób przedstawienia tej rzeczywistości jest dynamiczny, przypominający ruchy kamery filmowej. Zgodnie z zasadą naturalizmu zostały wyselekcjonowane przedmioty nieestetyczne (np. stłuczona szyba, którą zapchano szmatami, poszczerbione doniczki, zgniła poręcz). Ma to służyć wyeksponowaniu obrazu nędzy materialnej, w której żyją bohaterki wiersza. Podmiot liryczny akcentuje jej obecność w zakończeniu każdej strofy powtórzeniami słów: „dysonans / nędzy”. Ubóstwo materialne, w którym żyją kobiety, uzupełnia metaforyczna nędza wartości moralnych (seksualna rozwiązłość): „Czasem się w lekkim uśmiechu / Rozszerzą wargi czerwone: / Śni o paniczu z fabryki, / Co ją ukradkiem pochwycił / I udo ścisnął kolanem”.

Protokolarny opis dominujący nad wyrażonymi wprost oceną i refleksją paradoksalnie wzmaga obie reakcje u odbiorcy. *Obrazki natury*, a więc i *W chałupie*, to utwory bezrymowe, z licznymi przerzutniami, np. „W okna chałupy, zwrócone / Ku chmurnej stronie zachodu”, zawiłą składnią, np. „Oko niebieskie, ostatnią / Pałac się jeszcze pięknością, / Tworzy z tołubem wybladłym / I z lic bruzdami dysonans / Nędzy”. Te zabiegi stylistyczne mają na celu zbliżenie poezji do prozy (jedno z założeń naturalizmu).

Z chałupy

Cykl czterdziestu sonetów będących miniaturami fabularnymi (z wyjątkiem sonetu I – lirycznego), dramatyzowanymi dialogiem. Znajdziemy w nich drobiazgowo, naturalistyczne obserwacje zarówno wyglądu wsi kujawskiej, jak i życia jej mieszkańców, zwięzłość wypowiedzi i dyskretny liryzm. W kunsztownej formie, jaką jest sonet, ukazał Kasprowicz konflikty obecne na wsi polskiej – zarówno z wrogami zewnętrznymi (fabrykant – sonet XXIV), jak i wewnętrzne rozwarstwienie będące przyczyną sporów (sonet XI). Całość łączy konstrukcja oparta na podwójnej perspektywie czasowej – „dzisiaj” i „kiedyś”. Podmiot liryczny „teraz”, jako człowiek wykształcony, wspomina (sonet I), a treść tych wspomnień należy do przeszłości. We wspomnieniach natomiast narrator cyklu – podmiot liryczny – jest jednym z chłopów, myśli kategoriami tej zbiorowości, współuczestniczy w jej życiu.

Bohaterami sonetów są anonimowi mieszkańcy wsi – parobcy, gospodarze (XI), panowie (XXXI), proboszcz (XXXV), ojcowie, matki i ich dzieci (XXIV, XXXVII, XXXIX). Wpisani w bliską sobie rzeczywistość, na którą składają się elementy folkloru kujawskiego (odświętny strój – sonet IV), pieśni ludowe (sonet VII), wierzenia (sonet V), ukazują prawdę o ciężkiej doli polskiego chłopca. Znajdziemy w tych utworach głęboki związek człowieka z naturą (radość z wiosny, ciężar pracy podczas żniw), obrzędy i wierzenia ludowe (w czas sobótki św. Jan odbiera trującym ziołom ich moc), pierwsze miłości i losy małżonków (wszystkie naznaczone nieszczęściem z powodu nędzy). Mieszkańcy wsi mają wrogów zewnętrznych i wewnętrznych – muszą odrabiać pańszczyznę, fabrykanci wykorzystują ich córki, księża – nie rozumieją, bo nie żyją w biedzie, gospodarze nie chcą dawać parobkom swych córek za żony. Już w pierwszym sonecie podmiot liryczny solidaryzuje się z doświadczonymi przez los mieszkańcami wsi, wyraża protest przeciwko panującym stosunkom, a siła tego protestu tkwi w nagromadzeniu faktów.

Krzak dzikiej róży w Ciemnych Smreczynach

Cykl czterech sonetów należący do zbioru poezji *Krzak dzikiej róży*. Kasprowicz połączył w nim dwie sprzeczne tendencje – impresjonizm i symbolizm. W pierwszej uwaga skupia się na zmysłowej konkretności, jednorazowości i subiektywności doznania sensualnego. W drugiej świat przedstawiony ma mówić o innym świecie, sugerować jego obecność.

Wyznacznikami techniki impresjonistycznej zastosowanymi w utworze są: barwne plamy („krwawy pąs róży”, „pawiookie stawy”, „plamy szarych złomów”, „pas srebrnolity siklawy”), zjawiska świetlne („Światłością stały się granity”, „blaski turnic”, „Wilgotna biel wieczornej rosy / Błyszczy na kwiecie dzikiej róży”, „w słońcu płonie / [...] krzak dzikiej róży”), efekty perspektywy powietrznej („Ciemnosmreczyński las spowity / W bladobłękitne wiewne fale”, „Lęki! Wzdychania! Rozżalenia, / Przenikające nieświadomy / Bezmiar powietrza!”), duża częstotliwość określeń barw, precyzyjna analiza ich odcieni. Obraz malowany jest tak, by u odbiorcy uaktywnić różne zmysły, nie tylko wzrok, ale także słuch (świstak świszczce, echowe słyhać grania), dotyk (krzak dzikiej róży tuli się do zimnej ściany, „hal miękki aksamit”), węch („Ziół zapachniały świeże pęki”).

Bohaterami lirycznymi występującymi w każdym z czterech sonetów są limba próchniejąca i krzak dzikiej róży. Nie tylko oznaczają przedmioty przedstawione, ale także są znakami (symbolami), które można w różny sposób zinterpretować (czerwona róża – życie, młodość, dynamizm; próchniejąca limba – śmierć, starość, przemijanie). Sytuacja poetycka jest udratyzowana przez antropomorfizację i psychizację natury (krzak dzikiej róży tuli skronie do ściany, jest zadumany; „A przez mgły idą [...] / Jakby wzdychania, jakby żale”). W sto-

sunku podmiotu lirycznego do świata przedstawionego widać dominację estetyki nad etyką. Mamy tu do czynienia z pośrednią liryką nastroju – podmiot liryczny swoje doznania metafizyczne ukrywa pod obrazem przyrody.

Hymny

Hymny jako tomik poetycki ukazały się w 1921 r. i obejmowały wcześniejsze zbiorki: *Ginącemu światu*, *Moja pieśń wieczorna*, *Salve Regina*. Hymn to gatunek poetycki związany z kultem religijnym, o stylu podniosłym, modlitewnym, w którym podmiot liryczny, często zbiorowy lub występujący w imieniu zbiorowości, zwraca się do bóstwa. Obecny jest w różnych kulturach – greckiej (peany, dytyramby), żydowskiej (psalmy), indyjskiej (wedy). W swoich *Hymnach* Kasprowicz wzbogacił tradycję starożytną tradycją chrześcijańską i indyjską. Obecne są w nich motywy katastroficzne: wizja zagłady świata, obraz Sądu Ostatecznego. Poeta zastosował obrazowanie ekspresjonistyczne, które cechują: dynamizm, hiperboliczne obrazy i określenia, ekspresja gwałtownych uczuć (głównie trwogi), kontrast postaw (modlitwa obok bluźnierstwa), kolor i obraz służą wyrażeniu doznań podmiotu lirycznego.

Dies irae

Tytuł wiersza oznacza „dzień gniewu” i stanowi tytuł sekwencji (hymnu mszalnego) przypisywanej Tomaszowi z Celano (XIII w.), śpiewanej podczas mszy w Dzień Zaduszny, mszy pogrzebowej i żałobnej. Kasprowicz sięgnął w tym utworze nie tylko do tradycji średniowiecznej hymniki chrześcijańskiej (wersy 1–6 są parafrazami sekwencji *Dies irae*), ale także do kolędy Franciszka Karpińskiego *Bóg się rodzi* („ogień skrzepnie, blask ściemnieje”), Biblii (np. „by świadectwo dać Psalmiście” – *Psalms 96*, „psalmista Pański”, który nastraja harfę, to król Dawid w sztuce religijnej przedstawiany z harfą; motyw rozdarcia zasłony w świątyni jerozolimskiej w chwili śmierci Chrystusa – *Ewangelie* według św. Mateusza, św. Marka, św. Łukasza), chrześcijańskich modlitw liturgicznych (wezwanie modlitewne „Kyrie elejson”).

Świat przedstawiony jest profetyczną wizją podmiotu lirycznego (świadcząc o tym zastosowanie czasu przyszłego – „rozsieje”, „spadną”), który przyjmuje różne punkty widzenia, wciela się w różne postacie – identyfikuje się ze zbiorowością (np. „O spojrzysz na nas”), jest Adamem, „co na barki swoje / zabrał z Ogrodu [...] brzemień przygniatającej winy”, „tułaczem nieszczęśliwym” skazanym przez Boga na zagładę. W hymnie podmiot liryczny – bohater, widząc zagładę świata (nie tylko człowieka, ale także natury), sąd Boga nad ludzkością, któremu towarzyszy perwersyjne zbliżenie cielesne między „pramatką grzechu” jasnowłosą Ewą a szatanem, zwycięstwo zła; cierpienie miliardów (hiperboliczne obrazy – „miliardy krzyży” rosną w straszny las,

„rzeką i morzem płynie ciepła krew”, „ogromna, niesłychana, wiekuista męka” siadła na piersiach olbrzymich ciał) kieruje pod adresem Stwórcy na przemian oskarżenia („Płaczów i jęków słuchasz nie słyszającym uchem”, „A kto mnie stworzył na to, ażebym [...] wił się i czołgał przed Tobą”, „Nic, co się stało pod sklepem niebiosów, / bez Twojej się woli nie stało”, „Przedemną przepaść, zrodzona przez winę, / przez grzech Twój, Boże!... Ginę! ginę! ginę!”), bluźnierstwa („preraźliwy Boże”, „Ojcze rozpusty”, „źródło zdrady”, „kamienny, lodowaty Boże”) i błagania („O Boże miłosierny, zmiłuj się nad nami!”).

Sytuacja podmiotu lirycznego jest tragiczna – ma on poczucie konieczności poddania się nieuchronnej zagładzie (a przecież jest „w chęć życia bogaty”) i bezcelowości swoich żądań pod adresem Boga w obronie ludzkości (postawa prometejskiego buntu porównywana z postawą Konrada z *Wielkiej Improwizacji* Adama Mickiewicza). Kasprowicz w wizji końca świata nawiązuje do *Apokalipsy* św. Jana, z tym że u ewangelisty po kataklizmach nastanie „Jeruzalem Nowe”, w którym „On będzie Bogiem z Nimi”, a u poety pochod całego stworzenia do wspólnej mogiły w obliczu obojętności Stwórcy jest bezsensowny (tym samym autor *Hymnów* wystąpił przeciwko chrześcijańskiemu pogładowi na świat).

Dies irae to wiersz wolny (choć początek utworu, bardzo melodyjny, ujęty jest w wiersz sylabotoniczny).

Przeprosiny Boga

Utwór należący do tomiku *Mój świat*, w którym to najpełniej wyraziła się franciszkańska postawa poety. Sam tytuł można odczytywać jako świadomie, wprost wyrażoną ekspiację autora wobec wcześniejszej postawy buntu. W prostej, narracyjnej formie zawarł poeta naiwną wizję Boga i człowieka. Bohaterami jego utworu są starszankowie, którzy żyją w zażyłości z Bogiem „Prostym, jak ono prości”. Obok takiego wyobrażenia Stwórcy w tekście przedstawione jest inne, które podmiot liryczny dyskredytuje – jego autora nazywa „mądrąłą edukowanym”, przez zakończenie historii przyznaje słuszność chłopom. Autor operuje stylem naiwnoludowym, językiem potocznym.

Kasprowicza skrzydlate słowa

Ci tylko dla mnie coś warci,
co są jak drożdże w cieście,
co mają w sobie fermenty,
rozsadzające światy
(*Marchońt gruby a sprośny*)

O przyjdź!
O boski przyjdź proroku!
Salome ciebie woła z płomieniami w oku!
Na tę słoneczną miłości polanę,
Pomiędzy żądz rozkwitłe czarodziejskie zioła
Salome cię woła!
(*Salome*)

Przestałem się wadzić z Bogiem –
Serdeczne to były zwady:
Zrodziła je ludzka niedola,
Na którą nie ma już rady
(*Księga ubogich XI*)

Umiłowanie ty moje!
Kształty nieomal dziecięce.
Skoń dotąd nie pomarszczona,
Białe wążutkie ręce!
(*Księga ubogich XII*)

Rzadko na moich wargach –
Niech dziś to warga ma wyzna –
Jawi się krwią przepojony,
Najdroższy wyraz: Ojczyzna
(*Księga ubogich XL*)

(*Oprac. B.M.*)