

MOTYWY ROMANTYCZNE NA KANWIE ARCHETYPÓW BIBLIJNYCH² W POWIEŚCI HEBRAJSKIEJ TOMASZA AUGUSTA OLIZAROWSKIEGO. CZĘŚĆ I. HARFA SAMSONA

Tomasza Augusta Olizarowskiego, podobnie jak innych romantyków, intrygowała postać Samsona, uznawana za najbardziej paradoksalną w Piśmie Świętym (zob. Ryken, Wilhoit, Longman III 1998, s. 890), któremu Księga Sędziów (Sdz 13–16) poświęca najwięcej miejsca ze wszystkich prezentowanych w niej tytułowych figur. Marian Maciejewski zauważył, że dla poetów okresu romantyzmu ten starotestamentowy bohater interesujący był „nie ze względu na swoje głębokie konotacje teologiczne, lecz z powodu nośności semantycznej w systemie światopoglądu romantycznego”³ (*Słownik...* 1997, s. 85). Olizarowski nie tylko uczynił tego sędziego tytułowym bohaterem dwu pieśni poematu i powrócił do niego po latach, pisząc pieśń trzecią, którą możemy traktować zarówno jako integralną całość, jak i kontynuację wcześniej powstałego utworu, ale również pozostawił odniesienia do tej biblijnej postaci na płaszczyźnie języka poetyckiego w dwu innych poematach, napisanych w latach 60. XIX w. (być może w cza-

¹ agnieszka.jarosz@kul.pl, <https://orcid.org/0000-0001-6204-4701>

² Termin „archetyp” rozumiemy za *Słownikiem symboliki biblijnej*, który definiuje go jako obraz lub schemat występujący nieustannie w literaturze i życiu. „Archetypy to uniwersalne elementy ludzkiego doświadczenia. Archetyp zalicza się do jednej z trzech kategorii: jest obrazem lub symbolem (np. wierzchołek góry lub złe miasto), motywem intrygi (np. przestępstwo i kara lub poszukiwania), typem postaci (np. oszust lub zazdrosny brat czy siostra)” (Ryken, Wilhoit, Longman III 1998, s. XIX).

³ Marian Maciejewski wyodrębnił dwa sposoby ujmowania przez romantyków postaci Samsona: 1) jako obraz eksponujący duchową siłę bohatera, który staje się całopalną ofiarą (Konrad Wallenrod, Pielgrzym z *Oleszkiewicza* Mickiewicza); 2) jako kreacja zespalająca słabość emocjonalną z siłą fizyczną (Witwicki, Ujejski, Olizar, Łętowski).

się, gdy pracował nad pieśnią trzecią). Znajdujemy je w treści *Syna Czasu [w trzecim zakonie]* z 1861 r.: „Gdzie duch człowieczy, co mieszka w ciele / Jak Samson w Etamu skale?”; „I mieszkał w Etam; i czynił dziwy”⁴ (SC 790) oraz w utworze *Słowo-sokół (Na 29 listopada 1866)*: „Gdzie duch się staje Samsonem zapału, / I posłuszeństwo nakazuje ciału” (S-s 808). Zastanawiać może również, jak bardzo podziałała na wyobraźnię Olizarowskiego (jeszcze jako chłopca) i wpłynęła na swoiste jego przywiązanie do postaci dwunastego sędziego fontanna Samsona na pl. Kontraktowym w Kijowie.

Stan badań

Poemat Olizarowskiego, którego centralną postacią uczynił autor ostatniego z biblijnych sędziów, powstawał w dwóch etapach. Najpierw została napisana i ukazała się *Softy. Powieść hebrajska. Pieśń 1–2*, wydana w t. I trzymtomowej edycji *Dziel*, opublikowanej we Wrocławiu w 1852 r. i sygnowanej „przez autora Bruna” (Olizarowski 1852). Dwie pierwsze pieśni powstały – jak wynikałoby z zapisków Agatona Gillera, biografy poety – najprawdopodobniej w Londynie, a więc w okresie objętym latami 1836–1845 (Giller 1879). Od 1852 r. – roku wrocławskiego wydania trzymtomowych *Dziel* Olizarowskiego – minęło 20 lat, gdy autor powrócił do niedokończonego tematu biblijnego siłacza, publikując w 1873 r. w „Tygodniku Wielkopolskim” (nr 25, 27) pieśń trzecią pt. *Samson. Poemat hebrajski*.

Pierwsze uwagi na temat utworu *Softy* pojawiły się rok po wrocławskiej edycji *Dziel* w obszernej recenzji w „Przeglądzie Poznańskim” („*Dziela*”... 1853, s. 245–269). Czytamy w niej:

Co nigdy zginąć nie powinno, ale owszem zawsze autorowi za chlubę poczytanym będzie, to powieść hebrajska *Softy* (sędzia), której bohaterem jest Samson. Rzecz, jak należało, wzięta jest wiernie z Księgi Sędziów (el sofetim). Dziwnie też przedmiot przypadał do poetycznych przymiotów autora. Budził w nim tę wzniosłość i powagę tonu, której tak dobrze umie dać głos, ilekroć podnosi arfę syońską. Dozwalał erudycji, tego natłoku zdarzeń i nazwisk, z którymi biblia nas oswoiła. Przedstawiał wreszcie wielbicielowi siły najstosowniejszego bohatera do uczenia. Poemat jest krótki i tak zwięzły bez ustępów, jednym i równym tokiem prowadzony, że żadna osobna scena nie da się wyrwać z całości („*Dziela*”... 1853, s. 259).

⁴ Wszystkie cytaty z poematów Olizarowskiego podaję z edycji: Olizarowski 2014. W nawiasach zapisuję skrót tytułu poematu (SC – *Syn Czasu*...; S-s – *Słowo-sokół*...; S – *Samson*) i numer strony (cyfrą arabską). Omyłki druku poprawiam milcząco.

Dla przybliżenia czytelnikom „Przeglądu Poznańskiego” języka poetyckiego poematu autor recenzji przytoczył 13-wersowy opis pejzażu nocy (zamieszczony w strofie szóstej pieśni pierwszej), do którego odwołał się w dalszej części swego tekstu, wymieniając cechy świadczące o – rozpoznanej przez niego – „skłonności do dramatyczności” polskiego romantyka; opisy natury określił „dobrze urządzanymi” przez poetę „dekoracjami” – „tłem, po którym przesuwa działające osoby”: „Kiedy na przykład w *Softym* rzecz swą bierze z historii Sędziów, zaraz noc i księżyc wystawia obrazem sądu nad ziemią” („*Dzieła*”... 1853, s. 268–269).

O artyzmie *Softego* wzmiankował również Adam Kuliczkowski w wydanym w 1872 r. *Zarysie dziejów literatury polskiej*. Wymieniając napisane przez poetę utwory, zaznaczył, że „powieść hebrajska zaleca się niepospolitym artyzmem i należy do najlepszych prac Olizarowskiego” (Kuliczkowski 1872, s. 308).

W 1880 r. z tekstu wydanego na łamach „Świata” – który przybliżył sylwetkę zmarłego rok wcześniej poety, przemilczając wątki jego narodowowyzwoleńczej aktywności (*Tomasz August Olizarowski* 1880, s. 2–4) – na temat *Softego* dowiadujemy się, że ten pełen wschodniego kolorytu poemat autor napisał w 1846 r., kiedy to powstał również zbiór poematów *Woskresienki* oraz „dramat [...] *Wincenty z Szamotuł*” (*Tomasz...* 1880, s. 2–3). Zastanawiać może źródło, z którego autor tego artykułu zaczerpnął informację dotyczącą roku napisania *Softego*, podawany przez niego 1846 r. jest już bowiem czasem paryskiej (1845–1948), a nie londyńskiej (1836–45) aktywności poety, na którą, jako na okres powstania tego poematu w wydanym w 1879 r. *Wspomnieniu*, wskazywał Giller.

O *Softym* Olizarowskiego (oraz innych ujęciach wątku Samsona przez polskich romantyków) wzmiankowali również autorzy czwartego tomu *Dziejów literatury powszechnej z ilustracjami*. We fragmencie poświęconym *Samsonowi Agonistesowi* Johna Milтона czytamy:

Głębokie znaczenie psychologiczne ma dla nas tragedia *Samson Agonistes*. Wielmożność samego faktu porywała, jak wiadomo, najdzielniejszego geniusze świata, a wśród nich i naszych wielkich pieśniarzy. Olizarowski w arcydziele swym *Softy*, Witwicki w swoich poematach biblijnych z niego zaczerpali natchnienie, a Konrad, depcząc przed śmiercią „z uśmiechem pogardy” krzyżackie godła swej władzy, umiera z tym tryumfem, że dokonał zemsty Samsona. Ale w Agoniście Milтона wyświeca się rys jeszcze głębszego pokrewieństwa pomiędzy przedmiotem a duszą poety (*Dzieje...* 1893, s. 344).

W 1901 r. autorzy *Historii literatury polskiej* pisali o Olizarowskim w krótkiej charakterystyce: „bardzo zdolny i wielce płodny poeta, pozostawił po sobie cenne prace we wszystkich trzech rodzajach poezji” (Król, Nitowski 1901, s. 375). Na temat utworu o biblijnym sędzi czytamy we wskazanym źródle: „Najpiękniejszym

poematem Olizarowskiego jest *Softy*, wysnuty z dziejów hebrajskich, a mający na celu charakterystykę Samsona; napisany wierszem białym z zachowaniem rytmiki metrycznej, odznacza się wielką obrazowością, barwnym kolorytem i pięknym wizerunkiem bohatera hebrajskiego” (Król i Nitowski 1901, s. 376). Podobną, choć nieco bardziej zwięzłą opinię znajdujemy w *Krótkim zarysie dziejów literatury polskiej* autorstwa Witolda Koszutskiego, który określił Olizarowskiego jako „wielce utalentowanego poetę”, a o jego poemacie z dziejów hebrajskich wzmiankował, że został on napisany wierszem białym i zawiera charakterystykę Samsona (Koszutski 1903, s. 14).

Józef Bachórz, rozpatrując zagadnienie egzotyizmu w polskim romantyzmie, przywołał *Softy* Olizarowskiego w charakterze luźno podanego przykładu na potwierdzenie stosowania stylizacji orientalnej do tematów hebrajskich⁵ (Bachórz 1974, s. 289). Badacz po wskazaniu tego odniesienia i przywołaniu *Melodii biblijnych* Kornela Ujejskiego, gdzie – jak zauważył – również można odnaleźć „akcesoria orientalne”, odnotował, że „romantycy w zasadzie nie uciekali się do humorystyczno-parodystycznych zastosowań hiperboliki orientalnej, występujących w piśmiennictwie oświeceniowym” (Bachórz 1974, s. 289).

Na twórczość epicką Olizarowskiego zwróciła uwagę również Agnieszka Wnuk, analizująca polskie adaptacje i modyfikacje bajronizmu. Badaczka wymieniła wśród innych utworów pierwszą część interesującego nas poematu, określając go jako przykład epigońskiej realizacji gatunku powieści poetyckiej na obszarze polskim (Wnuk 2010, s. 239–240).

Podobną opinię o *Softym* wyraziła Małgorzata Burzka-Janik, która – umieszczając go w kontekście wybitnych utworów epoki zawierających wschodni kod kulturowy⁶ – oceniła, iż należy on „raczej do mniej udanych i epigońskich” (Burzka-Janik 2014, s. 90). Wstęp autorstwa Burzki-Janik do *Poematów* Olizarowskiego, pt. *Czarna romantyka w biblijnej stylizacji* (Burzka-Janik 2014, s. 90–93), jest w moim rozpoznaniu najobszerniejszym tekstem na temat interesującego nas tu utworu. Badaczka zwróciła uwagę, zgodnie z ideą całej pracy (*Mistyczna frenezja. Czarny romantyzm Tomasza Augusta Olizarowskiego*), na obecność motywu „czarnego romantyzmu” w poemacie. W myśl owej czarno-romantycznej koncepcji świata zostają w utworze napiętnowane żądze i słabości tytułowego bohatera, które prowadzą go do „egzystencjalnego rozchwiania” (Burzka-Janik 2014, s. 91).

⁵ Podobne rozpoznanie znajdujemy w artykule Janiny Teresy Laseckiej (1981, s. 214).

⁶ Takich jak: J. Słowackiego *Arab* i *Szanfary* oraz A. Mickiewicza *Farys. Kasyda na cześć emira Tadz-ul-Fechra*.

Uwagi wstępne

Traktując dwie części poematu jako całość i uwzględniając ich pełne tytuły: *Softy. Powieść hebrajska* i *Sofet Samson. Powieść hebrajska*, możemy stwierdzić, że autor już na tym poziomie daje czytelnikowi sygnał, iż źródła hebrajskie są dla niego niezwykle istotne. Poeta tytułami poematów nawiązuje wprost do hebrajskiej nazwy *Księgi Sędziów – Shophetim*, oznaczającej ‘sędziowie’, a wyrażającej nie tylko założenie sprawiedliwego rozstrzygnięcia sporów, lecz również „uwalniania” czy „wyzwalania”. „Sędziowie najpierw ratują lud przed zagrożeniem ze strony najeźdźców, a potem sprawują władzę i zaprowadzają sprawiedliwość” (*Niezbędnik...* 2022, s. 77).

Z biblijnej opowieści o Samsonie (Sdz 13–16) Olizarowski wybrał dwa główne motywy: relację Samsona z Dalilą, na której koncentruje się w *Softy. Powieści hebrajskiej* (1852), oraz wypadki w Gazie, którym poświęcony jest *Sofet Samson. Powieść hebrajska* (1873). W obu częściach dokonany zostaje przez tytułowego bohatera akt zemsty: w pierwszej – na Dalili (odcięcie głowy), w drugiej – na Filistynach (zburzenie świątyni). Ów akt jest jednocześnie przyczyną śmierci sędziego. Pieśni I i II poematu, składające się na jego część pierwszą (*Softy. Powieść hebrajska*, 1852), zbudowane są – każda – z dziewięciu strof. Pieśń III *Samson. Poemat hebrajski (Sofet Samson. Powieść hebrajska*, 1873) w wyd. z 1873 r. liczy strof dwadzieścia, zaś z 2014 – dziewiętnaście⁷. Powracające w rozpoznaniach badaczy (w większości ogólnikowych i bardzo syntetycznie wyrażonych) atuty tego utworu zasługują na bardziej szczegółowe opracowania. Powieść poetycka Olizarowskiego wydaje mi się utworem intrygującym z co najmniej kilku powodów: m.in. ze względu na widoczne w niej odniesienia do biblijnej historii Samsona, ujętej w czterech rozdziałach *Księgi Sędziów* (13–16), i do innych partii *Pisma Świętego*; ponadto z powodu konstrukcji języka poetyckiego opartej na wzorach poezji hebrajskiej oraz jego częściowej archaizacji; wreszcie ze względu na kreację postaci, a także teatralność utworu.

⁷ Rozbieżność ta wynika z faktu, iż postawą wskazanych wydań były dwa różne rękopisy. Pieśń III, pt. *Samson. Poemat hebrajski*, na łamach „Tygodnika Wielkopolskiego” w 1873 r. (nr 25, s. 293–295; nr 27, s. 316–317) wydano na podstawie rękopisu znajdującego się w Zbiorach Raperswilkich Biblioteki Narodowej, zniszczonych w 1944 r. Natomiast postawą wydania pieśni III pt. *Sofet Samson. Powieść hebrajska* w: Olizarowski 2014 był rękopis ze zbiorów zgromadzonych w Dziale Rękopisów i Archiwum Biblioteki Polskiej w Paryżu. Nie są to teksty różne objętościowo. Różnica liczby strof wynika z nieco innej numeracji treści. Obraz w pierwszej strofie ujęty jest w jednym i drugim wydaniu innymi słowami. Drobniejszych różnic w wydaniu pieśni III z 1873 r., 2014 r. i w rękopisie paryskim nie będę tu wskazywać, gdyż problem ten nie jest tematem niniejszego szkicu.

Zagadnienie ukształtowania motywów romantycznych na podłożu archetypów biblijnych w powieści hebrajskiej Olizarowskiego jest problemem szerokim i złożonym, odsyłającym odbiorcę zarówno do przestrzeni abstrakcji, jak i do rzeczywistości fizycznie namacalnej. Analiza biblijnych archetypów odnoszących się do Samsona pozwala usytuować je w obrębie dwóch kategorii: artefaktu (przedmiotu) oraz języka poetyckiego. W niniejszym studium uwagę skoncentrujemy na sposobie ukazania tytułowej postaci poematu w powiązaniu z przy należnym jej głównym atrybutem w odniesieniu do motywów romantycznych.

Samson Olizarowskiego jest nazirejczykiem i sędzią, o czym dowiadujemy się z treści utworu. Na jego sędziowską funkcję, zgodną z biblijną wersją, wskazują również tytuły dwóch części utworu. Już w pierwszej strofie pieśni I pojawiają się następujące charakteryzujące go słowa: „Nazareusz płomienny duchem, od Boga wznieconym, / Wyszedł z Etam jaskini, mówiąc: niech zdrzży Filistyn!” (S I 245). W dalszej części tekstu Samson apostroficznie zwracając się do Boga, szczegółowo relacjonuje to, z czym wiąże się jego wybranie:

„Jam ci jest Nazareusz; Panie! czyniłem jak chciałeś:
Wina, sycery nie piłem; jadeł nieczystych nie jadłem;
Włosy puściłem na głowie, aby nie znały żelaza;
Zachowałem przymierze, któreś uczynił z ojcami:
Ciebie samego wynosił; tobiem się kłaniał jedynie.
Z twego imienia nasieniem, z chwałą imienia twojego,
W Etam jaskini mieszkałem, żywot sposobiąc na dziwy.
Czasum swojego nie przespał; nie przeigrałem młodości.
Czuwał i nie ustawał duch mój człowieczy na ziemi:
Przetos utwierdził mię w mocy; duch zapalił swym duchem.
Wyszedłem tedy z jaskini, niosąc ludowi zbawienie. (S I 249–250)

Tytułowa postać Softego występuje we wszystkich trzech pieśniach poematu. W dwóch pierwszych widzimy ją w akcji. W pierwszej – jako wodza Izraela, przebywającego w obozie pod Estaol, prowadzącego działania wojenne przeciw Filistynom; w drugiej – w bezpośredniej relacji z małżonką. Kontekstowo narrator informuje, że tytułowy bohater spędza również czas w jaskini Etam. Relacja historii Samsona, dana przez oślepiętego nazirejczyka przy akompaniamencie harfy, stanowi centrum pieśni trzeciej. Z obu stron „obudowana” jest wypadkami w Gazie: z jednej – wprowadzeniem więźnia do „chramu” Dagona, z drugiej – zniszczeniem przez niego tej świątyni.

Już od początku pieśni I mamy świadomość, iż w przeciwieństwie do kreacji biblijnej, gdzie nazirejczyk samodzielnie, często targany silnymi, trudnymi emocjami, walczy z Filistynami, Samson Olizarowskiego z powodzeniem prowadzi działania wojenne, dowodząc Izraelitami. Softy jest cenionym wodzem, ale niepewnym miłości Dalili, co odbiera mu poczucie szczęścia i radość z odniesionego

militarnego zwycięstwa. Doświadcza w wyniku tej relacji smutku, właściwego bohaterom bajronicznym (np. Manfred czy Kain).

Harfa

W utworze Olizarowskiego nie znajdujemy przy tytułowej postaci jej biblijnych akcesoriów, takich jak np. ośła szczęka czy wrota bramy miasta. Podstawowy atrybut Samsona, bohatera powieści hebrajskiej, jest dość nietypowy – we wszystkich trzech pieśniach utworu widzimy w rękach nazirejczyka harfę, przy której akompaniamentem modli się, dialoguje z Dalilą lub śpiewa historię swego życia, zabawiając w Gazie Filistynów. Harfa i pieśń, nietypowe dla biblijnego dwunastego sędziego Izraela, zwracają uwagę w powieści hebrajskiej zarówno częstotliwością występowania, jak i konotowanymi znaczeniami. Znamienne, iż o równie fikcyjnej, w stosunku do biblijnego pierwowzoru, roli Samsona jako wodza Izraelitów walczących z Filistynami narrator jedynie nadmienia, bardzo zaś obszernie relacjonuje momenty jego gry na harfie i treść śpiewanych przez niego partii. W każdej z trzech pieśni poematu zamieszczona zostaje jedna pieśń Softego.

Pierwsza (S I 247–248), wykonywana na górze pod palmą Debory (prorokini wyróżniającej się mądrością przywódcy; Sdz 4–5) po bitwie stoczonej przeciw Filistynom, przypomina nieco fragmenty jednego z najstarszych w Piśmie Świętym poematów – pieśni Debory po pokonaniu wojsk najeźdźców (Sdz 5, 1–31), która obok pieśni pochwalnej Miriam (Wj 15, 21) i pieśni żałobnej Dawida (2 Sm 1, 19–27) uchodzi za najstarsze słowa Biblii (zob. Miller i Huber 2005, s. 36). Jest ona modlitwą sławiącą Boga, wyśpiewaniem chwały Duchowi Pańskiemu, a zatem wyrazem relacji Samsona ze Stwórcą. Jednocześnie staje się też pochwałą wielkich czynów przodków, przez które działała moc Pana, a z którymi Softy utożsamia się i jest silnie zespolony. A zatem ta wykonywana przy akompaniamentem harfy śpiewana modlitwa sędziego nie tylko zapewnia Izraelitom Boże błogosławieństwo i kolejne zwycięstwa, lecz także służy budowaniu i pielęgnowaniu przez Samsona swej własnej tożsamości. Jest wreszcie prorocstwem, którego nie może dobrać „z arfy i pieśni swej” dla siebie, bowiem „Struny ustały na arfie; głos się załamał w głąb / piersi” (S I 248). Harfa w rękach Softego pełni zatem funkcję tożsamą z tą, jaką spełniała w księgach Starego Testamentu: towarzyszy modlitwie (np. 1 Krn 15,16.21; 16,5; 25,3.6) oraz czynnościom prorockim (1 Sm 10,5; 2 Krl 3,15). W przypadku Samsona Olizarowskiego z jego misją sędziego łączy się zatem wyraźnie funkcja prorocka, na którą wskazuje wprost odnoszony do instrumentu epitet.

W pieśni II poematu harfę widzimy w rękach zarówno Samsona, jak i Dalili. Instrument towarzyszy dialogowi małżonków, którego znaczne partie wzorowa-

ne są na biblijnej Pieśni nad Pieśniami; może on przywodzić również na myśl arie operowe. Kweszie Softego są miłosnym wyznaniem kierowanym do żony, jej słowa zaś stanowią raczej wyrzuty pod adresem męża. Istotne, że Dalila, odpowiadając na sekwencję trzech pieśni Samsona, asymiluje do swojej wypowiedzi elementy obrazowania, które jej małżonek wykorzystuje, mówiąc o niej w śpiewanych przez siebie partiach. Do komponentów tych należą: „róże sarońskie”, „lilia polna”, „cyprys”, „ogród Engaddy”, „Sorek dolina”, „przybytek z kości słoniowej w Samarii” (S II 257–259). Prawdopodobnie zastosowanie przez poetę wskazanego zabiegu ma na celu ukazanie odbiorcy kreacyjnej mocy słowa – tego „nasyconego” sugestywnym obrazem inspirowanym wspomnianą biblijną księgą. Widzimy bowiem, jak słowa kochającego Dalilę Softego zaczynają kreować w niej samej jej samoświadomość.

Znaczną część pieśni III stanowi „rozmowa” oślepiętego Samsona, opartego jedną ręką o filar świątyni, a drugą o harfę: „[...] ze swoją arfą i z Bogiem” (strofy V–XII), a następnie jego monolog już bez akompaniamentu instrumentu (strofy XIII–XV). Poeta umieszcza w strofie czwartej pieśni III bardzo szczegółowy opis postaci głównego bohatera – jego wertykalnie skierowanej sylwetki, dramatyzmu mimiki, dostojności postawy oraz kostiumu, będącego już strojem grobowym⁸, oznaczającym jego gotowość na śmierć (S III 264). Kreuje tu też „posągowość” Samsona, o której mówi wprost w wersie zamykającym jego charakterystykę: „Cały się zdawał posągiem obok filaru stojącym” (S III 264). Sofet, zachęcany przez zebrańcy do „błaznowania”, kierując apostroficzne zwroty początkowo do swej harfy, a następnie do Boga, rozpoczyna ostatnią pieśń – częściowo śpiewaną, częściowo deklamowaną – której ramą jest cisza. Wspomina czasy, gdy na szczycie Etamu śpiewał pieśni uwielbienia i dziękczynienia, szanowany przez lud, który słuchał ich z wdzięcznością. Zdaje sobie

⁸ „Czechło z byssusu białego” kryje głowę i barki Samsona. Czechło/czechel to ‘lniana koszula lub suknia, ale też koszula śmiertelna’ (<https://spxvi.edu.pl/indeks/haslo/47308> [dostęp: 10.01.2023]); byssus – ‘droga, miękka tkanina, najczęściej lniana, której synonimami są bisiur i biel’ (<https://spxvi.edu.pl/indeks/haslo/44044> [dostęp: 10.01.2023]). W kontekście staropolskiego znaczenia pojęć określających szatę Softego widzimy, że przypomina ona grobowe prześcieradło nieludzkiej postaci, która ukazała się Samsonowi w pobliżu grobowca Manoi w finale pieśni I: „[...] pojrzy, dziwo mu wielkie się widzi: / Z ziemi otwartej nieludzka postać podniesie; / Czechem okryta śmiertelnym” (S I 253). Trudno zgodzić się z interpretacją „dziwa wielkiego”, daną przez Burzkę-Janik, która odczytała je jako mistyczną wizję świetlistej postaci Anioła (Burzka-Janik 2014, s. 91). Błędnie – w moim odczuciu – została również odczytana przez badaczkę „biała jak mara” postać wołająca na gruzach świątyni Dagona w pieśni III. Wydaje się, że nie jest to „duch pomszczonego Sofeta w postaci białej mary” (Burzka-Janik 2014, s. 92), opuszczający widzialny świat, ale postać wiernego pacholęcia, „śnieżnego odzieniem” (S III 263), które z determinacją poszukuje pod gruzami swego pana.

sprawę, że ten okres należy do przeszłości i jeśli powróci, to w innej rzeczywistości – przed „obliczem Jehowy”. Pieśń śpiewana przez Samsona jest modlitwą, podczas której stopniowo zespała się on z Duchem Pana; Ten napełnia go siłą niezbędną do dokonania ostatniego, decydującego czynu. Pieśń-modlitwa stanowi zatem swego rodzaju kreację mocy nazirejczyka (S III 265).

Samson wspomina swoją historię: wybranie przez Boga już w łonie matki, formację w jaskini Etam, dziękczynne modlitwy, którymi wielbił Stwórcę na łonie natury, przywrócenie arkadyjskiego szczęścia Izraela przerwane atakami wroga, dzięki czemu został przez ten naród uczyniony sędzią. Przypomina również przestrożę otrzymaną na cmentarzu – „[...] bym się w radości oglądał, / I ku widzeniu miał oczy, i ku słyszeniu miał uszy” (S III 267) – oraz przyczynę swej słabości: „Upadła pamięć mądrości, ludzkiej mądrości niemocnej. / Rozkosz weszła do myśli i zagadała do uczuć; / I przepasała mi oczy swoją przepaską czarowną...” (S III 267).

Wspomnienie to powoduje w śpiewającym ogromne wzruszenie, odbierające mu zdolność gry na harfie. Dalszą część historii Sofet opowiada już bez jej akompaniamentu, oddając instrument pacholęciu, które wraz z nim odchodzi. Sędzia dokonuje natomiast podsumowania swych relacji z filistyńskimi kobietami. Tamnaczanka, będąca „nad lwy” mocy Samsona, przeraziła go oczów „anielskim orężem”, któremu uległ jego męski duch. Dalila, „w ciało ubrana jako lilie a róże”, „niewiasta rozkoszna”, oczarowała go swymi wdziękami, ukrywając przed nim duszę, serce przepełnione „zdrady myślami czarnymi” (S III 268). Samson wyraża żal, że dał się schwytać w zastawioną na niego pułapkę (tak pojmuje swe małżeństwo z Dalilą), czym po raz kolejny zawinił przed Bogiem. Swej słabości do filistyńskich kobiet nie postrzega – jak interpretują ją komentarze do Biblii – jako narzędzia Boga do walki z tym narodem, ale jako zdradę Najwyższego. Znamienny jest ten powracający w utworze stały bodziec przerywający śpiew Samsona. Ogromny żal i świadomość popełnionej winy powodują wewnętrzną blokadę Softego. W pieśni I głos Samsona załamuje się w „głęb piersi”, w III – „w ustach ścięły się słowa”. Za każdym razem biblijny siłacz milknie, kiedy dochodzi do tego momentu relacjonowanej historii, gdy pozbawia się Bożego Ducha.

Opowiedziana przez Samsona historia jest znacznie bogatsza niż ta zaprezentowana w poprzednich dwu pieśniach poematu. Należy jednak zaznaczyć, że relacjonowane tu zdarzenia stanowią skróty tych, które znamy z Księgi Sędziów (np. wyrwanie przez Samsona bram miasta nie jest jego zemstą, wiążącą się z niedochowaniem wierności przez pierwszą żonę), a także wprowadzone są do nich nowe elementy, takie jak dokładny moment wybrania Samsona na sędziego oraz opisy przyrody, kreujące dostatnie i spokojne życie Izraela. Pieśni Samsona, którymi wielbi Boga jako nazirejczyka, dają błogosławieństwo całemu ludowi: „[...] od mej pieśni rozkwitło ludu twojego zbawienie. / Chwała ci z ducha i ciała! Chwała co ojców mych Boże!” (S III 266).

Znamienne są w całej tej pieśni apostroficzne wezwania do „cedrowej arfy”, wzmianki o niej oraz miejsca prezentujące reakcje grającego na wydobywającej się z instrumentu dźwięki. Samson rozpoczyna pieśń bezpośrednimi zwrotami do harfy, będącymi jednocześnie formą pożegnania z nią: „Arfo moja cedrowa! Po raz ostatni uderzę / W struny twe złote i srebrne” (S III 264); „O, towarzyszek mej pieśni!” (S III 264). Po apostrofie do Boga, wyrażającej wdzięczność przodkom za udzielone błogosławieństwo, pieśniarz jeszcze raz zwraca się do Stwórcy, prezentując przy tym rolę harfy: „Oto pierś moja brzemnienna pieśnią ostatnią na ziemi; / I oto arfa gotowa pieśni pomagać dźwiękami, / Adonaj! otwórz im drogę” (S III 265). Po części pieśni zawierającej apostroficzne zwroty do instrumentu i Boga możemy obserwować drugi etap modlitwy Samsona, w którym wsłuchuje się on w dźwięki wydawane przez „struny [...] złote i srebrne” (S III 264). Następuje w tym miejscu przejście do głębszego poziomu modlitwy – kontemplacji. Sofet już nie tylko mówi, ale też nasłuchuje, co powtarza poeta wariantywnie trzy razy: „I słucał arfy, dopóki Anioł, stróż pieśni, nie zaniósł / Wszystkich jej dźwięków do nieba” (S III 265); „Zagrał na arfie – posłuchał; poczym, gdy ścichła, tak mówił” (S III 266); „Zaruszał arfy strunami; puścił rozdźwięki na marność: / Nic z nich do pieśni nie złożył. / W ustach mu ścięły się słowa” (S III 267–268). W recytowanym monologu (strofy XIII–XV) znajdujemy apostroficzne zwroty Softego do Tamnaty, Tamnatczanki, Dalili, własnego rozsądku („Mądrości moja człowiecza! czemuś ty ze mną nie była”; S III 269), a następnie, w ostatnim wezwaniu, znów do Pana, przed którym wyraża skruchę za powtórzony życiowy błąd – jak również ufnosć w potęgę miłosierdzia Boga, które góruje nad Jego gniewem. W zakończeniu strofy XV, według rękopisu paryskiego, Samson prosi: „Adonaj! nie broń mi pomsty” (S III 270), natomiast w edycji wielkopolskiej w tym samym miejscu czytamy: „Miej miłosierdzie nade mną!”. Ogromny żal, jaki wzbudza w sobie, jest równie silny jak pragnienie zemsty. Wzywając Boga i „głosu piorunem” wołając: „Biada wam Filistynowie!” (S III 270), budzi powszechne poruszenie w świątyni, po czym doprowadza do jej zawalenia przez zburzenie filarów podpierających strop, grzebiąc pod gruzami tysiące Filistynów. Stało się tak, jak śpiewał w swej ostatniej pieśni: weszła w niego „milczenia przepaść”, dusza została wyjęta z ciała, jak wcześniej wyjęte były oczy (S III 265). Mimo iż zapanowuje powszechne milczenie: „Społem z gruzami świątyni wszystko umilkło na zawsze. / I Samson umilkł na zawsze, społem z gruzami świątyni” (S III 270), scena ta nie zamyka utworu. Następują po niej jeszcze trzy strofy, które w istocie stanowią otwarte zakończenie poematu i zawierają „kadrowe” ujęcia „harfy cedrowej złotej i srebrnej strunami”, oddalającej się od Gazy na plecach swej równie złotej, „białej jak mara” strażniczki. Ostatnia częśćka pieśni III zawiera apostrofę do harfy, a wersy ją opisujące otwierają perspektywę na nieskończoność.

Towarzyszący Samsonowi instrument, będący jednym z najstarszych, najczęściej stosowanych w służbie Bożej (Zob. Feuillet 2006, s. 71), współkreuje opowiedzianą historię, moc pieśni, słowa prorockiego, poetyckiego, posiadającego w sobie pierwiastek Logosu⁹. Z nim niemal zawsze w ujęciach bezpośrednich ukazany jest tytułowy sędzia, ów „hebrajski mąż wielki” (S III 264), kreowany również na proroka. Olizarowski, czyniąc harfę nieodłączną „towarzyszką [...] pieśni” (S III 264) Softego, nadaje mu cechy Orfeusza¹⁰, który obecny jest w tradycji chrześcijańskiej pod postacią Chrystusa przynoszącego światu swą pieśń zbawienia i pokoju (zob. Feuillet 2006, s. 72):

Zagrał na arfie – posłuchał; poczym, gdy ściłł, tak mówił:
 Mocny, wyszedłem z jaskini, na szczyt Etamu wyszedłem.
 Grając na arfie śpiewałem; pieśni dziękczynne śpiewałem.
 Góry, doliny na ziemi, księżyc i gwiazdy na niebie
 Pieśni słuchały do świtu. Pod tym baldachem gwiazdzistym,
 Przed twego ducha obliczem, duch się mój błogo unosił
 Pieśni skrzydłami górnymi. Jako od pieśni słowika
 I od łez gwiazdy porannej, róża swe wdzięki rozwija,
 Tak od mej pieśni rozkwitło ludu twego zbawienie. (S III, 266)

⁹ W moim odczuciu kreowany przez Olizarowskiego w powieści hebrajskiej obraz Softego z harfą prorocką w znacznym stopniu odnosi się do żywych w romantyzmie koncepcji dotyczących twórczego charakteru języka (zob. Kopeczyńska 1976, s. 143–175; Jarosz 2019, s. 28–38). Sytuując postać Samsona, bohatera powieści hebrajskiej, w nurcie romantycznego myślenia o słowie, możemy zaryzykować twierdzenie, że stanowi ona poetycką realizację Olizarowskiej prefiguracji Logosu, danej w postaci literackiej, tak jak np. czyni to Słowacki w przypadku tytułowego bohatera dramatu *Ksiądz Marek* (zob. Jarosz 2019, s. 28–38). W tym kontekście kobieca postać o słowiańskiej urodzie w utworze Olizarowskiego – prawa, lojalna i słowna (w przeciwieństwie do zdradnej Dalili), która pod postacią pacholęcia (opozycyjnego do najbardziej niejednoznacznej w polskiej literaturze postaci z *Marii* Malczewskiego) – stając się strażniczką harfy i znikając z nią w szczelinie Etamu na przyszłe wieki, może być interpretowana jako upostaciowanie Słowiańszczyzny. Taki wariant interpretacyjny wydaje się tym bardziej prawdopodobny, gdy spojrzymy na archaizację języka powieści hebrajskiej. Jednakże problemy te to tematy do podjęcia w osobnych szkicach.

¹⁰ „*Chrześcijańska symbolika instrumentów muzycznych należy do najpiękniejszej i najgłębszej warstwy teologii Ojców Kościoła. Ogólnie mówiąc, Tym, który gra, jest Logos; na instrumencie swego i naszego człowieczeństwa, a nawet na instrumencie całego wszechświata, wydobywa on bowiem najwspanialszą ze wszystkich harmonię. Myśl ta pojawiła się już w pismach Klemensa Aleksandryjskiego, który łączy ją z chrześcijańską interpretacją legendy o Orfeuszu*” (Forstner 2001, s. 393–394).

Możemy stwierdzić, iż jest to również kolejny poetycki rys kształtujący Samsona jako tego, który poprzedza Zbawiciela. Literalnie prawda ta wybrzmiewa w końcowych słowach poematu:

Ty zaś, o arfo cedrowa, złota i srebrna strunami,
Przepowiedzeniem Samsona możnie odziana, bezpieczna, –
Tyś długo, w Etam jaskini, senną milczała dzierzawą,
Aż cię do rąk swych, dostał syn Izajowy w Betleem,
Pasterz u ojca swojego, młodzian natchniony i silny;
Mąż potem Boży; mąż wielki chwały i pieśni: on ciebie,
Zbudzoną, wyniósł na Sion, i z tobą zasiadł na tronie. (S III 271)

Nazirejczyk, przekazując instrument w ostatniej pieśni w ręce opiekującego się nim pacholęcia, czyni zeń strażnika tego najcenniejszego przedmiotu, a powierając miśję, daje konkretne wskazówki (S III 268). Pierwiastek świętości, Logosu, kreacji, który zawiera w sobie harfa, jest niezniszczalny, może w ogniu oczyszczenia (na podobieństwo Feniksa) z popiołów odrodzić się w formie najpiękniejszej pieśni, poruszającej i kształtującej istnienie.

Tworzywo, z którego wykonany jest instrument (drewno cedrowe), oraz barwy jego strun (srebrne i złote) przywodzą na myśl sferę *sacrum*¹¹. W symbolice biblijnej aromatyczny cedr, odznaczający się niezwykłą trwałością, wręcz niezniszczalnością, jest symbolem tego, co wzniosłe i nieprzemijające. Harfa¹² Samsona, utkana z archetypicznych znaków wieczności, zostaje złożona w jaskini Etam, w skalnej szczelinie, również konotującej wieczność; owej niszy będącej niczym paradoksalna klamra dla tego poematu o otwartym zakończeniu.

¹¹ W oczach proroków (Izajasza, Ezechiela) cedrowe lasy stanowiły symbol królestwa Bożego. Najgłębszy symboliczny wyraz trwałość cedru zyskuje w przepisach Prawa (Kpł 14,4 nn; 49,9 nn; Lb 19,6), gdzie drewno cedrowe otrzymało charakter *sacramentale*, które (przy pobożnym usposobieniu) ma moc uświęcania (zob. Forstner 2001, s. 157–159).

¹² Ten symbol poezji jest jednym z ulubionych przez romantyków. Jako częsty i szczególnie upodobany motyw powraca w twórczości Słowackiego (zob. m.in. Jellenta 1927, s. 248–250; Bąk 2015, s. 31–37; Jarosz 2019, s. 45, 107–123, 187–189). Funkcjonujący w powieści hebrajskiej archetyp harfy przywodzi na myśl również obraz tego instrumentu dany w *Lilli Wenedzie* – ze względu na moc harfy (różnie eksponowaną), pojawiając się w odniesieniu do niej w obu utworach cedrowe drewno oraz postać oślepiętego harfiarza (Derwid – Samson), a także najbliższą harfie w każdym z tekstów jasną postać kobiecą (Lilla Weneda – Ensenna).

Wnioski

Przeanalizowanie archetypicznego motywu harfy pozwala na sformułowanie wniosku, że wykreowana przez Olizarowskiego postać Samsona jest konstruktem złożonym i oryginalnym, zawierającym w sobie zarówno elementy typowe dla wczesnego romantyzmu (np. bajroniczne), jak i te rozwijane w jego dojrzałym czy schyłkowym okresie (koncepcja Logosu). Zastanawiające, że Olizarowski wkłada w ręce biblijnego herosa artefakt kojarzony na kartach Biblii z Dawidem. Dlaczego wyjmuje harfę z rąk króla i powierza ją sędziemu? Ten niemal stale znajdujący się w dłoniach Samsona instrument, od zarania dziejów zajmujący szczególne miejsce w kulturze, stanowi bazę, na której poeta przywołuje motywy ważne w romantyzmie: widzenie i zaślepienie, pieśń, słowo prorockie (i poetyckie) oraz jego moc stwarzania. Harfa pozwala najpierw odczytać w Samsonie wyraziste nawiązania do postaci Orfeusza i Chrystusa, a następnie wyprowadzić odniesienia do: ociemniałego ojca poezji epickiej – Homera; wojownika i barda z mitologii celtyckiej – Oisina (pierwotzoru Osjana); w końcu legendarnego niewidomego słowiańskiego pieśniarza – Bojana¹³. Cała posągowa figura Softego zdaje się zatem generować uniwersalny obraz wieszczki, profety, mającego moc „uwalniania” i „wyzwalania”, dzięki szczególnej relacji z Duchem Pana, wynikającej nie tylko z wybrania, lecz także z modlitwy. Jednocześnie zespolenie figury Samsona, kojarzonej z Kijowem (co było wspomniane na wstępie), z sylwetką ukraińskiego wieszca Bojana wprowadza do powieści hebrajskiej bezpośrednio, choć ukryte, nawiązanie do Ukrainy. Z kolei otwarte zakończenie poematu, eksponujące pierwiastek nieśmiertelny, przypomina o wiecznie działającym Słowie, które ma siłę stwarzania.

Bibliografia

Bachórz J. (1974), *O polskim egzotyzmie romantycznym*, w: *Problemy polskiego romantyzmu*, red. M. Żmigrodzka, seria 2, Wrocław.

Bąk M. (2015), *Nici i nitki w twórczości Słowackiego*, w: *Balaghan: mikroświaty i nanohistorie*, red. M. Jochemczyk, M. Kokoszka, B. Mytych-Forajter, Katowice.

¹³ Słowiański ludowy wieszcz o zdolnościach profetycznych, który uświadamiał trwałość rodzimej kultury. Jego poetyckiej mityzacji dokonał w programowym utworze *Sam z pieśnią* (1837) Bohdan Józef Zaleski, którego upamiętnia pomnik wykonany pod koniec XIX w. przez warszawskiego rzeźbiarza Piusa Welońskiego, zwany *Bojanem* lub rzadziej *Harfiarzem*, znajdujący się na krakowskich Plantach, w ogrodzie Florianka (na temat tego pomnika zob. Lang 2014, s. 311–332). O wizerunkach wieszca Ukrainy pisał m.in. Dopart (2016, s. 179–194).

Burzka-Janik M. (2014), *Mistyczna frenezja. Czarny romantyzm Tomasza Augusta Olizarowskiego*, wstęp w: T.A. Olizarowski, *Poematy*, z autografów i pierwodruków opracowała, wstępem poprzedziła M. Burzka-Janik, red. M. Burzka-Janik, J. Ławski, Białystok.

Dopart B. (2016), *Wieszcz Ukrainy w czasach Józefa Bohdana Zaleskiego, Juliusza Słowackiego i Tarasa Szewczenki*, „Kultura Słowian. Rocznik Komisji Kultury Słowian PAU” t. XII.

Dzieje literatury powszechnej z ilustracjami, t. IV, cz. I: *Dzieje literatury nowożytnej okres drugi: czasy reakcji i pseudoklasycyzmu* (1893), oprac. E. Pořebowicz, J.A. Świącicki i F. Jezierski, Warszawa.

„*Dziela*” Tomasza Olizarowskiego wydane nakładem Zygmunta Schlettera we Wrocławiu w 1852 (1853), „Przegląd Poznański” t. XVI.

Feuillet M. (2006), *Leksykon symboli chrześcijańskich*, przeł. M. Paleń, Poznań.

Forstner D. (2001), *Świat symboliki chrześcijańskiej. Leksykon*, przekł. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa.

Giller A. (1879), *Tomasz August Olizarowski. Wspomnienie*, Nakładem Drukarni Gazety Narodowej, Lwów. Przedruk w: *Plutarchowy żywot*, „Poezja” 1983, nr 11–12 (213–214), R. XVIII.

[ILB] *Słownik polszczyzny XVI wieku*, <https://spxvi.edu.pl>.

Jarosław A. (2019), *W stronę teatru mistyczno-genezyskiego*. „*Książka Marek*” Juliusza Słowackiego, Lublin.

Jellenta C. (1927), *Harfy Juliusza Słowackiego*, „Muzyka” nr 6.

Kopczyńska Z. (1976), *Język a poezja Studia z dziejów świadomości językowej i literackiej oświecenia i romantyzmu*, Wrocław – Warszawa.

Koszutski W. (1903), *Krótki zarys dziejów literatury polskiej*, cz. II, Warszawa.

Król K., Nitowski J. (1901), *Historja literatury polskiej*, wyd. 2 przejrz. i popr., Warszawa.

Kuliczkowski A. (1872), *Zarys dziejów literatury polskiej. Na podstawie badań najnowszych pracowników dla użytku szkolnego i podręcznego*, Lwów.

Lang E. (2014), *Z dziejów krakowskich pomników. Pomnik Bojana Piusa Welońskiego*, „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa” nr 32.

Lasecka J.T. (1981), *Orient w polskiej powieści poetyckiej. Zarys problematyki*, „Prace Polonistyczne” nr 37.

Miller S.M, Huber R.V. (2005), *Historia Biblii. Dzieje powstania i odczytowania Pisma Świętego*, przeł. E. Czerwińska, Warszawa.

Niezbędnik biblijny. Pismo Święte – księga po księdze (2022), przeł. S. Rajzer, oprac. tekstów i wstępów do ksiąg deuterokanonicznych M. Wojciechowski, Oficyna Wydawnicza „Vocatio”, Warszawa.

Olizarowski T.A. (1852), *Dziela*, t. I–III, Wrocław.

Olizarowski T.A. (2014), *Poematy*, z autografów i pierwodruków opracowała, wstępem poprzedziła Małgorzata Burzka-Janik, red. tomu M. Burzka-Janik, J. Ławski, Białystok.

Ryken L., Wilhoit J.C., Longman III T. (1998), *Słownik symboliki biblijnej. Obrazy, symbole, motywy, metafory, figury stylistyczne i gatunki literackie w Piśmie Świętym*, przeł. Zbigniew Kościuk, Warszawa.

Słownik literatury polskiej XIX wieku (1997), red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, wyd. 2, Wrocław – Warszawa.

Tomasz August Olizarowski (1880), „Świat” t. I, nr 1.

Wnuk A. (2010), *Bajronizm jako jeden z języków polskiego romantyzmu: polskie adaptacje i modyfikacje*, „Śląskie Prace Filologiczne. Seria Filologia Polska 8”.

Streszczenie

Motywy romantyczne na kanwie archetypów biblijnych w powieści hebrajskiej Tomasza Augusta Olizarowskiego. Część I. Harfa Samsona

Artykuł dotyczy powieści hebrajskiej Tomasza Augusta Olizarowskiego, która powstawała w dwu etapach. Pierwsza część pt. *Softy. Powieść hebrajska. Pieśń 1–2* została napisana w latach 1836–1845, a wydana w 1852 r.; druga, zatytułowana *Samson. Poemat hebrajski*, ukazała się po raz pierwszy w 1873 r. Stanowią one integralne całości i każdą z nich można traktować osobno. Łączy je tytułowy bohater i jego historia. Wykreowana przez Olizarowskiego postać Samsona jest konstruktem złożonym i oryginalnym. Została ukształtowana z archetypów biblijnych, które podzielimy na dwie kategorie: języka poetyckiego i artefaktu (przedmiotu). W niniejszym szkicu poddaliśmy analizie drugą ze wskazanych kategorii: ukształtowanie postaci w powiązaniu z przynależnym jej głównym atrybutem (harfą), będącym ważnym, archetypicznym motywem. Cedrowa, prorocka harfa o złotych i srebrnych strunach przynależy do sfery *sacrum* i współkreuje prezentowaną w poemacie historię. Na podstawie tego artefaktu poeta wprowadza do utworu motywy ważne w romantyzmie: pieśń, słowo prorockie (i poetyckie) oraz koncepcję Logosu. Połączenie postaci Softego z tym archetypicznym instrumentem pozwala nam odnieść ją do postaci Orfeusza i Chrystusa, jak również rozpoznać w niej uniwersalną figurę wieszczą, pieśniarza (Homera, Oisina, Bojana).

Słowa kluczowe: Tomasz August Olizarowski, Samson, harfa, Logos, Sofet, wieszcz, ślepotą, powieść poetycka, romantyzm, literatura, archetyp biblijny

Summary
**Romantic motifs based on biblical archetypes
in a Hebrew novel by Tomasz August Olizarowski.
Part I Samson's harp**

The article pertains to a Hebrew novel by Tomasz August Olizarowski, which was written in two stages. The first part entitled *Sophet's. A Hebrew Novel. Song 1–2* was written between 1836 and 1845 and published in 1852; the second, entitled *Samson. A Hebrew Poetic Novel*, was first published in 1873. They constitute integral units and each can be treated separately. They are linked by the title character and his story. The figure of Samson, as created by Olizarowski, is a complex and original construct. It was shaped from biblical archetypes, which we have divided into two categories: poetic language and artefact (object). In this sketch, we have analysed the second of the indicated categories: the shaping of the character in connection with his main attribute (the harp), which is an important archetypal motif. The cedar, prophetic harp with golden and silver strings is part of the *sacred* and co-creates the story presented in the poetic novel. Based on this artefact, the poet introduces important Romantic motifs: song, the prophetic (and poetic) word and the concept of the Logos. The combination of the figure of Sophet with this archetypal instrument allows us to relate it to the figures of Orpheus and Christ, as well as to recognise in it the universal figure of the bard, the singer (Homer, Oisín, Bojan).

Keywords: Tomasz August Olizarowski, Samson, harp, Logos, Sophet, bard, blindness, poetic novel, romanticism, literature, biblical archetype