

MOTYWY BIBLIJNE W KONSTRUKCJI POSTACI TYTUŁOWEJ POWIEŚCI HEBRAJSKIEJ TOMASZA AUGUSTA OLIZAROWSKIEGO²

Wprowadzenie

Tomasz August Olizarowski zafascynowany, podobnie jak inni romantycy, postacią Samsona kreował ją w dwu etapach. W pierwszym uczynił starotestamentowego sędziego tytułowym bohaterem utworu *Softy. Powieść hebrajska. Pieśń 1–2*, wydanej w roku 1852. Drugi etap możemy datować na rok 1873, gdy w „Tygodniku Wielkopolskim” (nr 25, 27) ukazała się pieśń trzecia, zatytułowana *Samson. Poemat hebrajski*, będąca kontynuacją niedokończonego tematu. W pierwszym przypadku autor skoncentrował się na relacji Samsona z Dalilą, w drugim – na wypadkach w Gazie. Obie części poematu łączy spójna kreacja tytułowego bohatera, którego nieodłącznym atrybutem jest harfa – motyw dość zaskakujący, jeśli uwzględnimy pierwowzór starotestamentowy. Ten cedrowy, prorocki instrument o złotych i srebrnych strunach nie tylko współtworzy prezentowaną w poemacie historię, ale na jego podstawie Olizarowski wprowadza również do utworu istotne dla romantyzmu motywy, tj. pieśń, słowo prorockie (i poetyckie) oraz koncepcję Logosu. Postać Softego, w połączeniu z tym instrumentem, przywołuje na myśl zarówno postaci Orfeusza i Chrystusa, jak też uniwersalną figurę wieszczą, pieśniarza (Homera, Oisina, Bojana).

Niezwykle interesująca jest obecna w poemacie, złożona pod względem retorycznym, kreacja postaci Softego. Autor skonstruował bohatera z sekwencji stałych,

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

² Niniejszy artykuł stanowi kontynuację tematu podjętego w publikacji pt. *Motywy romantyczne na kanwie archetypów biblijnych w powieści hebrajskiej Tomasza Augusta Olizarowskiego. Część I: harfa Samsona*, opublikowanej w czasopiśmie „Język – Szkoła – Religia” 2023, zawierającej również stan badań dotyczący omawianego utworu. Zwróciliśmy w niej uwagę na ukształtowanie tytułowej postaci powieści hebrajskiej w powiązaniu z przynależnym jej rekwizytem – harfą. Ów towarzyszący Softemu główny artefakt stanowi ważny literacki motyw przynależący do sfery sacrum.

powtarzanych obrazowych porównań zaczerpniętych z symboliki zwierzęcej (lew, ptaki: orzeł, jastrząb, sęp, gołąb) oraz anatomicznej (głowa, ramię, serce, oczy).

Lew

Najczęstszym porównaniem, kreującym postać Softego na płaszczyźnie języka poetyckiego, jest zestawienie jej z lwem: „Z rykiem lwa zranionego, z miecza piorunem przybywaj!”³ (S I 245); „Lew efraimski na czele” (S I 246); „Rzucił się Softy lwem srogim” (S I 249); „Próżno się srożysz lwem srogim; wnet cię uśmierzy Dalila” (S II 253); „Przyszedł ci Samson lwem srogim” (S II 257); „Przed lwami jego spojrzenia wzroki najśmielszych, najstarszych / Kryły się pod swe powieki” (S III 263); „Wyjdź głosie lwami z mych piersi, jakem wychodził z Etanu / Za czasu mocy mych ramion, kiedym niósł pomstę i wolność” (S III 265); „Lwy weszły do ramion moich” (S III 265); „Lwy się ruszyły w ramionach” (S III 267); „Sromotnie pierzchał przede mną, gęsi stadami przed orłem, / Przed lwem stadami kóz dzikich” (S III 267). W pieśni trzeciej poematu, w relacji nazirejczyka, mamy przywołaną spektakularną scenę z biblijnej historii, do której Olizarowski nie odnosi się we wcześniejszych partiach utworu:

Spotkał się ze mną lew srogi, za zdobyczami goniący:
 Chwyciłem go, rozdarłem; a precz rzuciwszy, wyrzekłem:
 Tak będzie rzucony wszelki za zdobyczami goniący.
 I nie skłamałem słowami. W słowa me żywot wszedł z Boga;
 A w żywot weszła moc prawdy, wielkich uczynków rodzica! (S III 267)

Obraz lwa – najczęściej wykorzystywany przez Olizarowskiego w charakterystyce Samsona – jest w powieści symbolem siły, męstwa i waleczności. Ojcowie Kościoła, objaśniając opowiadanie z Księgi Sędziów (Sdz 14,5 n.) o tym, „który bez broni, w mocy Bożej rozerwał młodego lwa”, wskazywali, że:

[...] w historii tej kryje się podwójna symbolika: najpierw obdarzony niezwykłą siłą bohater jest *symbolem Chrystusa*, który zwycięża szatana; następnie jednak zmienia się znaczenie tej symboliki: rój pszczół, który Samson po jakimś czasie znajduje w szkielecie lwa, staje się „symbolem życia, które cała ludzkość czerpie ze złożonego w ofierze ciała Chrystusa”. „Z mocnego wyszła słodycz” (Sdz 14,14), a mianowicie słodycz *nauki*

³ Wszystkie cytaty z poematu przywołuję z wydania T.A. Olizarowski, *Poematy*, z autografów i pierwodruków opracowała i wstępem poprzedziła M. Burzka-Janik, red. tomu: M. Burzka-Janik, J. Ławski, Białystok 2014. Skrót „S” oznacza tytuł poematu, cyfra rzymska – pieśń, a arabska – numer strony.

Bożej i eucharystycznego pokarmu. One przemieniają nas niczym w lwy – „ogniem zionący, straszni dla diabła”. W ten sposób wybawieni mają udział w zwycięstwie „lwa z plemienia Judy” (Ryken, Wilhoit, Longman III 1998: 278–279).

W miejsce plastra miodu w padlinie i roju pszczół z biblijnej opowieści wprowadza poeta słowo, mające moc Logosu, i wiążący się z nim atrybut harfy, połączony z Ensenną – tą, która go strzeże i chroni w skalnej niszy, o czym jeszcze powiemy.

Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na to, że wykreowana przez Olizarowskiego kojarzona z lwem postać Samsona trzymającego w dłoniach harfę jest bliska biblijnemu Dawidowi. To z nim łączy się na kartach Pisma Świętego ten muzyczny atrybut. Gra Dawida na cytrze przynosiła ulgę Saulowi, którego męczył „zły duch zesłany przez Boga” (1 Sm 16.23). Dawid, podobnie jak biblijny Samson, doświadczył w swej historii zabicia lwa. Królewskie zwierzę, uosabiające pokolenie Judy, z którego wyrasta ród Dawida, na kartach Biblii symbolizuje tego starotestamentowego króla nie tylko jako założyciela państwa, ale także jako typ przyszłego Mesjasza („Judo, młody lwie, na zdobyczy rósć będziesz, mój synu: jak lew się czai, gotuje do skoku, do lwicy podobny – któż się ośmieli go drażnić...”, Rdz 49, 9).

Ptaki: orzeł, jastrząb, sęp, gołąb

W deskrypcji postaci ostatniego sędziego z biblijnej Księgi Sędziów, obok nadrzędnego obrazu lwa, w powieści hebrajskiej, Olizarowski zastosował figury orła⁴, jastrzębia⁵, sępa⁶ i gołębia⁷. Gołąb, ptak, który – jak utrzymywano w starożytności – „nie ma żółci” (Ryken, Wilhoit, Longman III 1998: 229), posłużył do charakterystyki serca Samsona: pełnego prostoty, łagodności, niewinności, delikatności i miłości do swego ludu, a także do ukochanej, wybranej kobiety. Z kolei sęp i jastrząb posłużyły autorowi do ekspresyjnego przedstawienia mimiki tytułowej postaci. Pierwszy z ptaków stał się alegorią smutku, znierucho-

⁴ „Ujrzał mię nieprzyjaciel; ujrzał moc mego ramienia. / Mocą się moją przeraził – łysty na biodra zakładał – / Sromotnie pierzchał przede mną, gęsi stadami przed orłem” (S III 267).

⁵ „Pójdź oto w moje objęcia: pójdziesz nie w szpony / jastrzębia.” / „Srogość jastrzębia w twych oczach”. – „Byłażby miłość jastrzębiem?” (S II 256).

⁶ „Błyśnie uśmiechem do tłumu; wraz do namiotu / się cofa, / Z chmurą serdeczną na licach, z sępem serdecznym na czole” (S I 247).

⁷ „Zleciały do mojej głowy orły na gwiazdach wylęgle; / Lwy weszły do ramion moich; w sercu gołębie osiadły. / Gołębiai latałem od Dan aż do Bersaby” (S III 265).

mienia i zadumy; drugi – agresji, gniewu i surowości. W obydwu przypadkach sprawcą tych skrajnych stanów Samsona jest Dalila. Kolejny ptak – orzeł – w odniesieniu do Softego został ukazany w dynamicznym obrazie jego walki z nieprzyjacielem. W Biblii z obrazem tego ptaka (oznaczającego również Chrystusa, „który w locie swym zniżył się na ziemię”) zestawia się Boga sprawującego kierownictwo nad narodem wybranym (Ryken, Wilhoit, Longman III 1998: 241).

„Zleciały do mojej głowy orły na gwiazdach wylęgte” (S III 265) – mówi Samson w końcowej pieśni, napełniając się Bożą mocą po raz ostatni. „Stałeś się szlachetnym orłem, odkąd zacząłeś dążyć do nieba, a gardzić ziemią” – czytamy w eucharystycznym komentarzu św. Ambrożego do Mt 24,28 i Łk 17,37 (Św. Ambroży 1970: 72 n.). Warto wskazać w tym miejscu jeszcze jeden przymiot odnoszący się do Samsona i wiążący go z osobą Chrystusa. Właściwością orła jest możliwość patrzenia w słońce, ono go nie oslepia. Imię ostatniego sędziego Izraela wywodzi się od słowa „słońce”⁸ (Słownik wiedzy biblijnej 1997: 702), którym to wprost określa się w Biblii Chrystusa („słońce sprawiedliwości”, Ml 3,20; „z wysoka Wschodzącego Słońca”, Łk 1,78). Zależność ta wynikała z zetknięcia się w starożytności Kościoła z pogańskim kultem słońca. Ślad tego spotkania niezwykle wyraźnie daje o sobie znać na kartach poematu w pieśni trzeciej, w której Samson śpiewa: „Z promienia twarzy Jehowy twarz twa sprawiona o! słońce! / Wyszła od pustyń Eufratu, śmiejąc się cudnie do świata” (S III 266). Orygenes w homilii do Księgi Sędziów powiada: „Každy, kto w jakikolwiek sposób przyjmuje na siebie imię Chrystusa, staje się «synem Wschodu» (słońca). Tak bowiem napisano o Chrystusie: «Oto Mąż, a imię Jego – Wschód [słońca]» (Za 6,12)” (Orygenes 1986: 175). Słońce pojawia się w tekście Olizarowskiego jako jeden z elementów kreacji pejzaży w porównaniach oraz w zawołaniu Samsona (w momencie zabicia Dalili). W tym ostatnim przypadku nie sposób odnieść obrazu słońca do imienia bohatera, a jedynie na płaszczyźnie zestawienia z Bogiem – jako przeklecie siebie samego za zbrodnię: „Cóżem nieszczęsny uczynił! Niech więcej słońca / nie ujrzę!” (S 261). We wszystkich pozostałych miejscach symbol słońca można odczytywać jako obraz literalnie wskazujący na tytułową postać: „Igrała cudna gazelka, słońce czarując oczyma. / Przyszedł ci Samson lwem srogim: ułowił sobie / gazelkę” (S II 257); „Obóz był pod Estaol, wedle Neholu w dolinie, / Słońca bogactwem odziane śmieją się wody i ziemie” (S I 246); „Od wesołości twej duszy lica się twoje świeciły, / Jako od słońca letniego świeci się piasek w pustyni” (S I 249); „Wyszedł księżyc czerwony; stanął za gajem oliwnym, / Niby pożar w pustyni, niby słońce w zapadzie” (S I 250); „Błyszczał w niej uśmiech tak właśnie, jak w twarzy / nieba jesienniej

⁸ Oznacza „małe słoneczko”. O Chrystusie solarnym, związanym jednak bardziej z orłem niż gołębiem zob. np. D. Kulczycka, *Jestem jak człowiek, który we śnie lata. O symbolicznie ptaków w twórczości Juliusza Słowackiego*, Zielona Góra 2004.

/ Słońce zalane chmurą porozrywaną wiatrami” (S II 260); „Słońce było na niebie; strach był na twarzach strażników” (S III 269); „Noc bogata gwiazdami wyszła od Morza Wielkiego / Patrzyć jak syn jej srebrny złoto udaje słoneczne” (S III 270); „[...] Słońce go potem widziało. / Jak szedł ku stronie hebrajskiej, z arfą cedrową na plecach. / I jeszcze raz go widziało, kiedy do Etam wstępował – / I nie widziało już więcej” (S III 270).

Głowa, ramię, serce, oczy

Warto wskazać, że symbole zwierząt odnoszące się do Samsona łączą się ściśle w kreacji tej postaci z obrazami ludzkiego ciała: orły – głowa, lwy – ramię, gołębie – serce, jastrząb – oczy, srogość spojżenia. („Zleciały do mojej głowy orły na gwiazdach wylęgle; / Lwy weszły do ramion moich; w sercu gołębie osiadły. / Gołębiami latałem od Dan aż do Bersaby”, S III 265; „Srogość jastrzębia w twych oczach”, S II 256). Spośród przywołanych tu obrazów w zestawieniu z lwem najczęściej powraca ramię – kolejny biblijny obraz siły i mocy (zob. *Słownik symboliki biblijnej* 1998: 856–857). Jeszcze innym anatomicznym obrazem, który często pojawia się w poemacie, jest oko. Z nim z kolei wiąże się problem widzenia i niewidzenia (ślepoty), osadzony w motywie nocy.

W pieśni pierwszej widzimy Samsona, którego „oczy patrzyły w Zareę” (S I 248), zwrócone na stronę rodzinnego domu, miejsca skrywanego obiektu jego tęsknoty, przyczynę zaniepokojenia i smutku. W dialogu Samsona z Enseną słyszymy: „Odwróciły się oczy moje od ciebie Ensenno. Odwróciły się oczy twoje ode mnie Samsonie, Aż na Sorek dolinę” (S I 249); „Błogosław oczom Samsona; błogosław Sorek dolinie, / Która wydała niewiastę, oczom Miłego nie przykrą, / [...] / Wziął wedle oczów niewiastę; błogosław jego / Dalili!” (S I 249). Podczas powrotu do Zarei Samson „Oko nie podniósł na niebo; dziwom się nocy nie dziwił. / Pomsty uczuciem zajęty, pojrzał w cyprysy i róże: / Z ocz strzegomemi błyskały, rzuciły się w miejsca zarosłe” (S I 252). W trakcie widzenia na cmentarzu słyszy też słowa: „Nabierz w oczy Samsonie! nabierz widoku tej nocy! / Drugiej takiej nie ujrysz. / Przypatrz się ziemi rodzinniej! Ostatni raz ją oglądasz, Nazarejczyku niebaczny!” (S I 253).

W pieśni drugiej – pełnym napięcia i dynamiki dialogu – nie sposób rozdzielić oczy Dalili od oczu Samsona: są one wyrazistym przekąźnikiem emocji. Wzajemne spojrzenia małżonków zdają się zyskiwać dwojaką funkcję. Z jednej strony stają się czymś w rodzaju narzędzia walki pomiędzy nimi, z drugiej – rozkoszy: „Softy dzikiemi / oczyma/ Z nachała mierzył zdracznynie; patrzył w jej lica, / w jej oczy” (S II 254). Motyw oczu nieustannie przewija się w dialogu Samsona i Dalili: „Może milejsza jaka oczom się twoim nadała?” – pyta Samsona zaniepokojona Dalila (S II 255). I w dalszej części: „Ciebie widziano z książęty wedle grobowca

Manoi... / Mnie widziano?... Kto widział?...” (S I 255). Następnie kolejno – w argumentach Dalili: „Wszystkie niewiasty tutejsze złymi patrzyły oczyma / Na moje szczęście mniemane” (S II 255) i Samsona:

Jako dzień piękny twarz twoja i jako ogród Engaddy:
Z dniem ogród ócz są bogactwem: smutek zubożył
me oczy. Wypędź ubóstwo nocy z twarzy ogrodu cudnego:
Przywróć bogactwo mym oczom: serca oczyma patrz na mnie. (S II 257)

A za chwilę w pieśni Samsona nawiązującej do słów wypowiedzianych przez niego wyżej:

Igrała cudna gazelka, słońce czarując oczyma.
Przyszedł ci Samson lwem srogim: ułowił sobie gazelkę:
I padł ofiarą jej oczów. Oczy błogosławione!
Patrzajcie na swą ofiarę z uweseleniem oblicza.
[...]
Padłem ofiarą twych oczów: możnaś Dalilo! Dalilo! (S II 257)

Zwraca uwagę wyłaniający się z zacytowanych tu słów paradoks: lew padł ofiarą swej zdobyczy, pokonany przez „błogosławione oczy” „cudnej gazelki” (S II 257). Siła fizyczna Samsona okazała się słaba wobec zmysłowego spojrzenia Dalili. Pieśń Samsona, skonstruowana z ciągu pytań retorycznych, ukazując odbiorcy dramatu tytułowej postaci, wynikający z jej rozdwojenia. Samson odsłania dwie sfery swego bytowania: obszar sacrum, do którego odnoszą się następujące określenia: „gwiazdy”, „[jaskinia] Etam”, oraz sferę profanum, do której przynależą: „winnica miłości”, „Sorek dolina”, „Engaddy ogród” (S II 258–259).

W finale pieśni drugiej znów możemy obserwować wymianę spojrzeń małżonków, już po zdradzie Dalili: „Chwilę patrzyła w twarz jego: zadrżała – oczy otworzył: / Pojrzał w jęć lica, i chmura spadła na jego oblicze; / Pojrzał raz drugi” (S II 259) oraz w opisie zemsty na Dalili i wykonania okrutnej kary przez Filistynów wobec Samsona: „Głowa w ręku zawisła. Softy na chwilę ostupiał; Jakby swym oczom nie wierzył: [...] Cóżem nieszczęsny uczynił! Niech więcej słońca / nie ujrzę!” (S I 261); „Związali tedy mu ręce; oczy natychmiast wyjęli: / I tak powiedli do Gazy” (S II 262).

W pieśni trzeciej Olizarowski ponownie kieruje uwagę odbiorcy na oczy tytułowej postaci. Świadczy o tym nagromadzenie ekspresyjnych obrazów, którymi autor niejako osacza czytelnika, np. „Przed lwami jego spojrzenia wzroki najśmielszych, najstarszych / Kryły się pod swe powieki” (S III 263); „Wywyższony poniżon; sądy czyniący osądzon: / Bez ócz, bez sił, samotnie wydan okrutnym na pastwę” (S III 264); „Powieki próżne oczyma, ale łąą krwawą niepróżne; / Czoło ponure myślą, z woli niezmienniej wyrosła, / Temu jedynie

wiadomą co wie o wszystkim na świecie” (S III 264); „Nowa łza krwawa wybiegła, / Z pustyni oczów wybiegłszy ściekła po licach na piersi” (S III 267–268). O oczach mówi również Samson, gdy wspomina swoje życie oraz konstruuje apofroczizne wezwanie do harfy:

O, towarzyszek mej pieśni! czas ten, z oczyma mojemu
 W przepaść byłości rzucony, więcej już do nas nie przyjdzie
 Ujrzę go chyba gdzie oczy będą mi moje oddane.
 Ale już inne tam czasy, boskie tam będą nie ludzkie.
 Tam się napawać będzie wzrok mój obliczem Jehowy; (S III 264),

a następnie powraca do zmysłu wzroku w życzeniu śmierci: „Niech wejdzie we mnie milczenia przepaść! Niech będzie wyjęta / Dusza z ciała mojego, jako wyjęte są oczy!” (S III 265). Wspominając swe filistyńskie małżonki, podkreśla swoją słabość. W pierwszej kolejności odnosi się do Tamnaczańki: „Uczyniłaś więc ze mnie oczów niewieścich igraszkę. / Stałem się oczów ofiarą; w sieciach rozkoszy uwięzłem” (S III 268), a następnie do Dalili: „W oczach masz gwiazdy dwie żywe, ogniem miłości płonące” (S III 268); „Zawierzyłem twych oczów gwiazdom [...]” (S III 268).

Obraz oczu wyraziście uobecnia się również w kreowaniu emocjonalnej strony bohatera zbiorowego, w tym przypadku Izraelitów i Filistynów mierzących się z siłą Sotego. Doświadczenie zwycięstwa jest udziałem Izraela, z kolei wobec perspektywy nagłej i tragicznej śmierci zostali postawieni Filistyni. Zdolność namacalnego postrzegania rzeczywistości przez obie społeczności potęguje intensywność przeżyć: wprawia w zachwyt i podziw obserwujący triumf lud wybrany („Izrael, widząc zwycięstwo, oczom się swoim dziwował”, S I 250), przeraża zaś wrogów Samsona, którzy mierzą się ze skutkami jego siły („Po mieście trwożą rzucała oczy swe wielkie straszliwe”, S III 269; „U jednych błyszczał śmiech w twarzy biały zębami; u drugich / Gniew się srożył oczyma”, S III 270).

Kolejnym miejscem obecności motywów oczu i widzenia są opisy pejzażu, w których autor zastosował zabiegi personifikujące naturę: „Gwiazdy promienookie, z drzeniem, oczyma aniołów, / Przypatrują się ziemi ze swych przybytków wysokich” (S I 250); „Noc bogata gwiazdami wyszła od Morza Wielkiego / Patrzeć jak syn jej srebrny złoto udaje słoneczne” (S 270); „Odszedł od gruzów i zniknął. Słońce go potem widziało” (S III 270).

Nie sposób nie zauważyć w językowej tkance powieści hebrajskiej znaczącej częstotliwości występowania obrazu oczu i motywów z nimi związanych. Wydaje się, że poeta świadomie, wielokrotnie powtarzając ten motyw, powierza mu w utworze różne funkcje. Oczy często sygnalizują stany wewnętrzne postaci i ich emocje, które uwidaczniają się za pośrednictwem mimiki tak istotnej w grze aktorskiej. Zwrócenie uwagi na oczy wiąże się z kierowaniem spojrzenia na

twarz. Oczy, spojrzenie, widzenie są elementami stanowiącymi także istotny komponent personifikacji przyrody (romantycznej natury), personifikacji emocji, jak też sposobu wyrażenia emocji zbiorowości. Nadrzędną jednak motywacją zagęszczenia tego obrazu w treści utworu wydaje się kwestia poetyckiego ukazania problemu widzenia (fizycznego i duchowego) i niewidzenia (fizycznego – oślepienie Samsona, duchowego zaślepienia). Kierowanie się przez Softego zmysłem wzroku w wyborach czynionych w obszarze serca oznacza dla niego funkcjonowanie w stanie nieustannego napięcia i niepokoju („Zawróć oczy na Etam, patrząc na Sorek dolinę?”, S II 258). Samson cieszący się przywilejem fizycznego postrzegania świata jest oślepiiony namiętnością do Dalili, jej kobiecym powabem, za którym podąża. Uwikłanie w sferę cielesną za pośrednictwem zmysłu wzroku czyni go niezdolnym do właściwej, czyli krytycznej, oceny wnętrza swej wybranki. Staje się on „oczów niewieścich igraszką” (S III 268). Taki stan rzeczy ściągą na głównego bohatera okrutną karę, którą wymierzają mu Filistyni – pozbawiają go wzroku i wolności. Przed oślepieniem fizycznym, właśnie za sprawą zmysłu wzroku, nazirejczyk doświadcza zaślepienia duchowego. Omamiony zmysłową miłością do Dalili nie jest w stanie w pełni otworzyć się na łaskę, która oświeciła go i napełniła w jaskini Etam.

W odniesieniu do postaci Samsona istotny jest także motyw serca (choć częstotliwość jego występowania w porównaniu z obrazem oczu jest znacznie mniejsza). Pojawia się już na początku powieści, gdy Softy dowiaduje się o zdradzie Dalili („Serce jego upadło; w serca upadku zawołał”, S I 249). Jednak najważniejszym miejscem w utworze, w którym występuje *cordis*, jest ten moment, gdy Dalila, odwołując się trzykrotnie (co równie ważne) do serca Samsona, wymusza na nim wyjawienie jej tajemnicy jego siły („Nie wierz Dalilo ustom! Serce Samsona nie z tobą. / [...] / Nie wierz Dalilo, nie wierz! Serce Samsona nie z tobą. / [...] / Nie wierz Dalilo, nie wierz! Serce Samsona nie z tobą”, S II 258). Po następujących po sobie wezwaniach, powtórzonych w trzech sekwencjach, podstępna Dalila pokonuje prostodusznego Softego („Upadła dusza Softego; zdradna przemogła niewiasta”, S II 258). Motyw serca oznacza osobowość, będącą „wypadową wielu aspektów jestestwa: myślenia, pamięci, odczuwania, pragnień i woli” (Ryken, Wilhoit, Longman III 1998: 902). Moment ten, umieszczony w centrum powieści, jest najmocniejszym poetyckim atakiem wymierzony w to, co kielkowało w osobie Samsona w jaskini Etam.

Skala i grób – miejsca Samsona

Mimo wielości pojawiających się w poemacie nazw własnych określających biblijne miejsca dwa z nich wydają się być znamienne dla tytułowej postaci. W pierwszym z nich – jaskini Etam – Samson mieszka niczym w „łonie Boga”,

dojrzewając do pełnienia swej misji. To miejsce wykute w skale jest dla niego życiodajną niszą. Może ona uruchamiać u odbiorcy skojarzenia z obecnymi w Piśmie Świętym obrazami solidnej i niewzruszonej skały – symbolem mocy i wieczności⁹.

Owa nisza jest niczym klamra kompozycyjna w omawianym poemacie o otwartym zakończeniu. Rozpoczyna się on wszak opisem widoku roztaczającego się od wejścia do tej grotty (słoneczny pejzaż szczęścia i dostatku, będący owocem modlitwy, pieśni i działań Sotfego zespolonego z Duchem Pana), a kończy ujęciem prorockiej harfy Samsona „oczekującej” w jaskini Etam chwili, aż po „hebrajskim mężu wielkim” (S III 264) przejmie ją „Mąż powołany od Pana, wielki mąż chwały i pieśni” (S III 268), „syn Izajowy w Betleem”, który „zbudzoną, wyniósł na Sion” i z nią „zasiadł na tronie” (S III 271) jako król, sędzia i jako Logos.

Wróćmy w tym miejscu do sygnalizowanego wcześniej „plastra miodu Samsona”. W ostatniej scenie poematu jako swego rodzaju symbol słodyczy możemy interpretować tajemniczą jasną postać, której Samson powierza misję ukrycia instrumentu w skale Etam. Poeta w kilku miejscach sugeruje, że jest nią Ensenna. W pieśni trzeciej powtarza, podkreślany w pieśni pierwszej, przymiot jej „wesołości”, którą można postrzegać jako wyraz pogodnego ducha, czystości sumienia, jasnego serca. Oprócz wskazanej cechy użyta w kreacji bohaterki kolorystyka (błękit, złoto, świetlista biel – „śnieżne odzienie”) może budzić w odbiorcy skojarzenia z postacią Maryi – tą, która w jednym z wezwań w *Godzinkach o Niepokalanym Poczęciu NMP* jest określana jako „Plastr miodu Samsona”. Ów obraz¹⁰ w powieści hebrajskiej można ujrzyć na kanwie jej zakończenia. Z zabitego lwa wyjdzie słodycz. Samson porównywany do królewskiego drapieżnika ginie pod gruzami pogańskiej świątyni. Ponosi śmierć, gdyż działa w nim Duch Pana. Jest on w pewnym sensie zapowiedzią Chrystusa, jego zwycięstwa nad śmiercią i szatanem. Pogodna, radosna, szczerza, lojalna, wierna Ensenna nosi w sobie słodycz, której zaślepiiony Samson, mimo że pozostaje w modlitewnej relacji z Bogiem, nie jest jeszcze w stanie rozpoznać. Ta radosna „dziewica z gaju Abrahi” (S I 247) staje się błękitną, złotą, świetlistą strażniczką harfy, nosicielką wiecznego Słowa.

Zastosowane przez Olizarowskiego zabiegi, takie jak uczynienie z Ensenny pacholęcia o słowiańskiej urodzie, wprowadzenie na płaszczyźnie języka archaizacji (np. chram) i wzmianek o wydarzeniach toczących się w czasach przedchrześcijańskich – w pogańskiej świątyni (pieśń III), nasuwają skojarzenie

⁹ Na przykład wyprowadzenie wody ze skały przez Mojżesza czy porównanie do skały Chrystusa.

¹⁰ Obraz ten odnosi się jedynie do sygnalnie przywołanej przez Samsona w ostatniej pieśni historii zabicia lwa i wiążącej się z nią zagadki zadanej na weselu.

z państwem Słowian przed przyjęciem chrztu. Tak wykreowana przez autora postać Ensenny, przewodniczki ociemniałego Samsona, kieruje myśli również w stronę pacholęcia, postaci o odmiennej niż ona proveniencji, wykreowanej przez innego poetę z kręgu szkoły ukraińskiej. Mowa oczywiście o pacholęciu z *Marii* Malczewskiego, będącym jednym z najbardziej zagadkowych bohaterów w polskiej literaturze romantycznej. Na pytanie, kim było ono wobec Waclawa: „Czy duchem jego losu? Aniołem? Szatanem?” (Malczewski 1958: 98), badacze¹¹ nie udzielają jednoznacznej odpowiedzi, gdyż takiej raczej udzielić się nie da. Wydaje się, że poniekąd podobnie jest z niejednoznacznością postaci Ensenny, choć struktura jej poetyckiej kreacji nie jest aż tak złożona jak przywołanego pacholęcia Malczewskiego.

Innym ważnym miejscem w poemacie jest grobowiec Manoi, a więc miejsce spoczynku ziemskiego ojca Samsona pojawiające się, podobnie jak jaskinia Etam, po raz pierwszy już w inicjalnej strofie poematu. W odróżnieniu od tej skalnej niszy oznacza obszar śmierci, miejsce, gdzie rodzi się zło (zostaje powzięty plan zdrady) – to właśnie tam, przy grobie ojca Samsona, Dalila pod pretekstem zrywania sarońskich róż szepem omawiała szczegóły zasadzki na nazirejczyka. Znamienne jest to, że pejzaż cmentarza jest kreowany za pomocą tych samych motywów roślinnych, które występują w opisie wdzięków Filistynki – róże, cyprysy („Softy na grobie ojcowskim staną; [...] / [...] / Pomsty uczuciem zajęty, pojrzał w cyprysy i róże: / [...] / Ruchu niezwykle cyprysy, w dzikim się szepem ruszyły: / Jakoby na nie wiatrami szczyty natarły etamskie”, S I 251–252). Tam też Samson rozważa doniesione mu informacje o zdradzie. Tam również doświadcza widzenia „nie ludzkiej postaci”, okrytej „czehłem [...] śmiertelnym”, która robi mu wyrzuty nie tylko odnośnie do związku z Dalilą, ale również z poprzednią filistyńską małżonką („Ciała szukałeś w Tamnat”, S I 253), zapowiada czekające go nieszczęście i wyjaśnia jego przyczynę. Z tymi opozycyjnie zestawionymi miejscami, symbolizującymi dwa odmienne obszary osobowości Samsona, łączą się słowa danego mu na cmentarzu pouczenia: „Wiecz-

¹¹ Zob. J. Ujejski, *Antoni Malczewski. Poeta i poemat*, Warszawa 1921, s. 293–301; M. Maciejewski, *Narodziny powieści poetyckiej w Polsce*, Wrocław 1970, s. 247, 270, 295, 304, 310–319 oraz *Śmierci „czarne w piersiach blizny”. O „Marii” Malczewskiego*, w: „*ażeby ciało powróciło w słowo*”. *Próba kerygmaticznej interpretacji literatury*, Lublin 1991, s. 43–48; J. Maciejewski, *Antoni Malczewski – autor „Marii”*, w: „*Maria” i Antoni Malczewski. Kompendium źródlowe*, oprac. H. Gacowa, przedmowa J. Maciejewski, Wrocław 1974, s. 23; M. Piwińska, *Dziecko. Fragment romantycznej biografii*, „*Twórczość*” 1976, nr 8, s. 54–73, przedruk: *Dziecko – rozdział w książce Złe wychowanie. Fragment romantycznej biografii*, wyd. 2, Gdańsk 2005, s. 33–37, 41–42; J. Brzozowski, *O pacholęciu w „Marii” raz jeszcze*, w: *Antoniemu Malczewskiemu w 170-tą rocznicę pierwszej edycji „Marii”*, red. H. Krukowska, Białystok 1997, s. 198; W. Pyczek, *Dziesięć studiów romantycznych („Anhelli” i inne historie)*, Lublin 2020, s. 147–154.

ność obraża ten swoją, który nie wiecznej miłości / Ale doczesnej jedynie patrzy rozkoszy na ziemi” (S I 253).

Wnioski

Szczegółowa analiza problematyki wskazanej w tytule niniejszego szkicu znacznie przekraczałyby założone ramy tej publikacji. Na podstawie omówionych zagadnień można wyciągnąć następujące wnioski: Olizarowski konstruuje postać Samsona z symboli o zabarwieniu pozytywnym (lew, orzeł), jak i negatywnym (sęp, jastrząb, gołąb), należących do kategorii zwierząt, ludzkiego ciała (ramię, głowa, serce, oczy), krajobrazu (skała przeciwieństwem cmentarza), sił natury (słońce przeciwieństwem nocy i ciemności). Dwie ostatnie opozycje odnoszą się do dwu żeńskich postaci: Ensenny (skała, złota, pogodna, dobro, życie) i Dalili (cmentarz, czerwień, ciemność, przewrotność, zło, śmierć). Ponadto symbolizują opozycję obecną w małżeństwie nazirejczyka: Samson (słońce) jest przeciwstawiony Dalili (nocy).

Niezwykle ważny przedmiot stanowi niemal stale znajdująca się w rękach Samsona harfa, instrument mający szczególne miejsce w kulturze. Na bazie tych obrazów poeta konstruuje motywy ważne w romantyzmie: widzenie i zaślepienie, noc, pieśń, słowo prorockie (i poetyckie). Otwarte zakończenie poematu, ekspozujące nieśmiertelny pierwiastek, daje nadzieję i przypomina o wiecznie działającym Słowie, które ma siłę kreacji.

Bibliografia

- Malczewski A. (1958), *Maria*, oprac. R. Przybylski, Wrocław.
- Niezbędnik biblijny. Pismo Święte – księga po księdze* (2022), przeł. S. Rajzer, oprac. tekstów i wstępów do ksiąg deuterokanonicznych M. Wojciechowski, Warszawa.
- Olizarowski T.A. (2014), *Poematy*, z autografów i pierwodruków opracowała, wstępem poprzedziła M. Burzka-Janik, red. tomu M. Burzka-Janik, J. Ławski, Białystok.
- Orygenes (1986), *Homilie o Księdze Sędziów w: tegoż, Homilie o księgach liczb, Jozuego, Sędziów*, przeł. S. Kalinkowski, Warszawa.
- 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 wiedzy biblijnej* (1997), red. W. Chrostowski, M.D. Coogan, J.A. Hackett, B.M. Metzger, przeł. A. Karpowicz, Warszawa.

Św. Ambroży (1970), *Wybór pism dogmatycznych*, przekł. i oprac. ks. L. Gładyszewski, ks. S. Pieszczoch, Poznań.

Streszczenie

Motywy biblijne w konstrukcji postaci tytułowej powieści hebrajskiej Tomasza Augusta Olizarowskiego

Artykuł jest kontynuacją tematu podjętego w tekście opublikowanym w czasopiśmie „Język – Szkoła – Religia” w 2023 r. W pierwszej części, zawierającej również stan badań dotyczący omawianego, zostało poddane analizie ukształtowanie postaci w powiązaniu z przynależnym jej głównym atrybutem – harfą, stanowiącą również istotny motyw literacki. Kluczowym zagadnieniem niniejszego szkicu jest językowa konstrukcja postaci Samsona, wyróżniająca się sekwencją stałych, powtarzanych obrazowych porównań z kręgu symboliki zwierzęcej (lew, ptaki: orzeł, jastrząb, sęp, gołąb) oraz anatomicznej (głowa, ramię, serce, oczy). Motywy zwierząt są powiązane w językowej kreacji postaci Samsona z pozytywnymi obrazami ludzkiego ciała: orły – głowa, lwy – ramię, gołębie – serce, jastrząb – oczy, srogość spojrzenia. Poza kategorią zwierząt i ludzkiego ciała kreację postaci Softego współtworzą również kategoria krajobrazu (skała jest przeciwstawiona cmentarzowi) i siły natury (słońce jest przeciwstawne wobec nocy i ciemności). Dwie ostatnie kategorie, dookreślone opozycjami, odnoszą się też do towarzyszących Samsonowi dwu kobiet: Ensenny i Dalili. Analizowane obrazy stanowią bazę, na podstawie której poeta kreuje ważne w romantyzmie motywy: widzenie, zaślepienie, noc, pieśń, słowo prorockie (i poetyckie) oraz jego moc stwarzania.

Słowa kluczowe: Tomasz August Olizarowski, Samson, motyw biblijny, harfa, lew, orzeł, jastrząb, sęp, gołąb, głowa, ramię, serce, oczy, ślepotą, powieść poetycka, romantyzm, literatura

Summary

Biblical motifs in the construction of the title character of the Hebrew novel by Tomasz August Olizarowski

The article is a continuation of a theme taken up in a text published in the journal “Język – Szkoła – Religia” in 2023. In the first part, which also contains the state of research on the work we are interested in, the creation of the figure was analyzed in connection with its main attribute, the harp, which is also a vital archetypal motif. The key issue of this sketch is the linguistic construction of the

character of Samson, standing out from the sequence of constant, repetitive pictorial comparisons from the circle of animal symbolism (lion, birds: eagle, hawk, vulture, dove) and anatomical symbolism (head, arm, heart, eyes). In the linguistic creation of the character of Samson, the animal literary motifs are related to the positive literary motifs of the human body: eagles - head, lions - shoulder, doves - heart, hawk - eyes, severity of gaze. Apart from the category of animals and the human body, the creation of Softe's character is also created by the category of landscape (rock is opposing cemetery) and the forces of nature (sun is opposing night, darkness). The last two categories, specified by oppositions, also refer to the two women accompanying Samson: Ensenna and Delilah. The analyzed literary image constitute the basis on which the poet creates motifs important in Romanticism: vision, blindness, night, song, the prophetic (and poetic) word and its power of creation.

Keywords: Tomasz August Olizarowski, Samson, biblical motifs, harp, lion, eagle, hawk, vulture, dove, head, arms, heart, eyes, blindness, poetic novel, romanticism, literature.