

Instytut Filologii Polskiej UMCS

MARIA BADASZCZUK

*Problem niewinności i oczyszczenia
w poemacie Teofila Lenartowicza Zachwycenie*

Le problème de l'innocence et de la purification dans le poème
Zachwycenie [Ravissement] de Teofil Lenartowicz

TOPOS ŚMIERCI

W poetyckiej twórczości Teofila Lenartowicza nietrudno zauważyć fascynację śmiercią, sprawami ostatecznymi, a także metamorfozą życia ludzkiego w wyższą formę egzystencji. Topos śmierci lub śmierci-snu występuje w związku z tym w wielu utworach lirycznych, będąc nośnikiem znaczeń podstawowych lub też pojawia się w tle świata przedstawionego, stając się dopełnieniem warstwy semantycznej utworu.

Reprezentatywnym utworem, w którym najpełniej realizuje się ów topos śmierci jest poemat z 1857 roku *Zachwycenie*.¹ Poemat, będący specyficzną formą dialogu prowadzonego między matką i dzieckiem, można odczytać jako wyraz pragnienia śmierci i pośmiertnego oczyszczenia. Elementy świata przedstawionego, status ontologiczny postaci w nim występujących, a także semantyka ich wypowiedzi — tworzą literacką wizję śmierci-snu lub śmierci-zachwycenia. Ze względu na wielką żywotność toposu śmierci, funkcjonującego w literaturze właściwie od początku jej istnienia, warto przypomnieć odległą tradycję, w której ów motyw ma swoją genezę. W mitologii greckiej

¹ T. Lenartowicz, *Zachwycenie*, [w:] *Lirenka*, Warszawa 1857.

śmierć pojmowano w sposób alegoryczny jako *thanatos*, będącą siostrą snu (*hypnos*).

Uniwersalizm takiego połączenia pojęć potwierdza także tradycja Ewangelistów, którzy śmierć przedstawiali jako chwilowy sen, rozłączający ludzi na czas ograniczony. Genetycznie symbolika snu wywodzi się z chrześcijańskiej koncepcji śmierci opartej na nauce o zmartwychwstaniu (chodź głównie o naukę św. Pawła zawartą w *Pierwszym Liście do Koryntian*).²

Ważnym ogniwem łączącym kulturowe wyobrażenia śmierci stała się również tradycja ludowa, a zatem związane z nią obrzędy i zwyczaje, bardzo ściśle związane z kulturą chrześcijańską.³ Motyw śmierci-snu pojawiał się najczęściej w sierocych pieśniach, w których występowały wątki: poszukiwania zmarłych rodziców przez dzieci, żale i skargi nad grobem matki, próba obudzenia ze snu zmarłych rodziców, wreszcie spotkanie i rozmowa dziecka ze zmarłą matką, a następnie śmierć dziecka i przeniesienie go przez anioła do rajskiej przestrzeni.⁴

Wróćmy jednak do literatury romantycznej, która najwyraźniej zdominowana była obsesją śmierci. Fascynacja śmiercią stała się pewnego rodzaju filozofią romantyków. „Rebelia śmierci”, „otwieranie grobów” i „zrywanie całunów” występowały w korelacji z wizją świata rozumianego jako więzienie ograniczające wolność romantycznego indywidualisty.⁵ Romantycy pragnęli wybawienia z „zimnego piekła egzystencji”, posuwając się do zachwiania dobrze ułożonego porządku świata.⁶ Opanowani przez *libido mortis*, zauważali, iż świat podlega działaniu śmierci, dąży do rozpadu, natomiast śmierć jest naturalnym motorem w dziele zniszczenia.⁷

Obcowanie romantyków ze śmiercią nie ograniczało się tylko do obserwacji destrukcji świata, ale było poszerzone o indywidualne pragnienie zniszczenia świata i zniknięcia wraz z nim (przykładem bohatera romantyczne-

² Pierwszy List do Koryntian św. Pawła, 15; 12–53, *Biblia Tysiąclecia* (wyd. czwarte) 1989.

³ O folklorystycznej tradycji związanej z toposem śmierci pisała Krystyna Turek w publikacji: *Motyw śmierci-snu w pieśniach sierocych ze Śląska*, „Literatura Ludowa” 1997, nr 2, s. 57–58. Na nieustającą żywotność motywu śmierci-snu wskazuje również K. Wyka, *Seria fuun i Seria Thanatos [w:] Thanatos i Polska, czyli o Jacku Malczewskim*, Kraków 1971, s. 48–48.

⁴ Por. K. Turek, *Motyw śmierci-snu... , ibid.*, s. 47, 50, 56.

⁵ Por. M. Janion, *Romantyczny świadek egzystencji*, „Teksty” 1979, nr 3, s. 46–47, 50, 52. (W publikacji tej przedstawione zostały spory romantyków o granicę przyzwoitości obyczajowej i literackiej w ukazywaniu śmierci.)

⁶ Por. M. Janion, *Romantyczny świadek... , op. cit.*, s. 49.

⁷ Warto wskazać na interesującą pracę E. Fromma, *Serce człowieka* (Warszawa 1996), w której psycholog przedstawia dogłębne badania podświadomości ludzkiej zdominowanej miłością śmierci (nekrofilia) i miłością życia (biofilia), s. 31–56.

go opanowanego tego typu pragnieniem jest Gustaw z IV części *Dziadów* lub Konrad Wallenrod). Przywoływanie śmierci było przykładem skrajnego indywidualizmu i związane było z poczuciem nienasycenia, które popychało romantyków do zuchwałego czynu „otwarcia grobów”, „wdzierania się” w sferę tajemnicy egzystencji ludzkiej, przenikania drugiej strony świata materialnego.⁸

Często śmierć ukazywana była w literaturze w sposób frenetyczny, pełen grozy, upiorności i wręcz demonizmu (przykładem mogą być tutaj: *Maria* J. Malczewskiego, *Zamek kaniowski* S. Goszczyńskiego, *Dziady* cz. II A. Mickiewicza, *Sen srebrny Salomei* J. Słowackiego; również krąg ballady niemieckiej: *Lenora* G. S. Bürgera, *Córka króla elfów* J. G. Herdera, *Duchy nad jeziorem* E. Mörikego).

Wracając do świata poetyckiego Teofila Lenartowicza należy zaznaczyć, iż poeta, jakkolwiek opanowany obsesją śmierci, nie przedstawiał jej na ogół w kategoriach frenetyzmu. Śmierć była w utworach Lenartowicza „świadkiem nowej prawdy o bycie”, a jednak poeta wykreował takie odmiany literackie toposu śmierci, które dalekie były od kategorii tragizmu, destrukcji czy grozy. Wizja śmierci w utworach poetyckich Lenartowicza mieści w sobie bogate podłoże literackie i kulturowe, jako że można z nich wydobyć, np. plastyczne wyobrażenia „krainy śmierci” bliskie *Boskiej komedii* Dantego⁹, wyobrażenia o średniowiecznej krainie zmarłych¹⁰; wiele też wyobrażeń zaczerpnął poeta z tradycji folklorystycznej (o czym w dalszej części pracy).

Zarówno *kraina śmierci*, jak sama śmierć objawia się w utworach Lenartowicza jako przestrzeń realizacji nie spełnionych ziemskich pragnień i szlachetnych ideałów. W obliczu śmierci dokonuje się misterium przeobrażenia życia, dopełnienia ludzkiego losu, wynagrodzenia za cierpienia doznane na ziemi, a także oczyszczenia i powrotu do dziecięcej niewinności. Śmierć jest w poetyckiej wizji „lirnika mazowieckiego” wyzwoleniem z ciasnej egzystencji i co najważniejsze moralnym odnowieniem człowieka.¹¹

⁸ Por. M. Janion, *op. cit.*, s. 52.

⁹ O fascynacji Lenartowicza dziełem Dantego można się przekonać sięgając do literackiej korespondencji poety z J. I. Kraszewskim (J. I. Kraszewski, T. Lenartowicz, *Korespondencja*, druk i komentarz W. Danek, Wrocław 1963, s. 74–75, 426–427).

¹⁰ W korespondencji z Kraszewskim Lenartowicz wskazuje na lekturę poetów francuskojęzycznych, a więc: Jacopone di Todi, Ozanam, fra z Verony, a także inni, których bliżej poeta nie określa. W średniowieczu istniało wiele opowieści o krainie zmarłych; opowieści te miały formę widzeń lub opisów pełnej dziwów podróży (zob. *Korespondencja Lenartowicza z Kraszewskim*, s. 473–475).

¹¹ Por. Utwory Lenartowicza przedstawiające motyw śmierci, oczyszczenia, obmycia mistycznego, powrotu do niewinności: *Pożegnanie*, *Spotkanie* [w:] *Poezje*, Warszawa 1859, s. 107–109, 93–96; *Pogrzebek*, [w:] *Lirenka*, Warszawa 1855, s. 87–90; *Święta praca* [w:]

Choć poetycka wizja śmierci w poemacie *Zachwycenie* ograniczona jest literacką fikcją i jest tworem samoistnym, to jednak warto przywołać daleki kontekst prywatnej korespondencji poety, będącej swoistym tłem dla osobowości i wyobraźni poety.¹² W celu stworzenia kontekstu dla literackiej wizji śmierci i oczyszczenia, a także dopełnienia problematyki związanej z motywem niewinności wydaje się uzasadnione przywołanie kilku sformułowań zawartych w tej korespondencji.

Wielokrotnie w wypowiedziach epistolograficznych poeta wyrażał swoje „wychylenie ku krainie śmierci”, pragnienie „uciszenia się na wieki”, a także oczyszczenia z win.¹³ Wyobraźnia poety zdominowana była przez wizję śmierci do tego stopnia, iż objawiała się ona jako anioł zwiastujący szczęście.¹⁴ Stosunkowo często powtarzały się w korespondencji określenia wyrażające pragnienie zniszczenia świata, a także przecucia ogólnego poruszenia w kosmosie.¹⁵ Ekspresywnie nacechowane zostały wyrażenia takie jak: „czas umierania”, „wigilia ostatecznego sądu”, „słońce upadające”. Poeta wielokrotnie powtarzał wezwanie: „czas do domu”, a domem tym miała być śmierć.¹⁶

DZIECKO I SEN-ŚMIERĆ

Tytuł poematu Lenartowicza jest bardzo dobitny, ponieważ sugeruje stan psychofizyczny człowieka, który już za życia zajrzał w przyszłość i rozszerzył swoje możliwości poznawcze doświadczając zachwycenia. Poemat sugeruje myśl, iż śmierć znaczy tyle, ile zachwycenie. Poeta tłumaczy ów stan

Wybór poezji, Mikołów 1822, s. 70–78; *Życie-sen* [w:] *Lirenka*, s. 25–29; *Gopło*, [w:] *Poezje*, Warszawa 1859 (cz. II), s. 17; *Idealy* [w:] *Poezje* 1859 (cz. II), s. 21–25; *Wiersz do poezji* [w:] *Poezje*, Warszawa 1859, s. 4005; *Błogosławiona* [w:] *Lirenka*; *Anioł ziemi (Srebrny śpiew)*, Lipsk 1866; *Cienie syberyjskie*, Lwów 1883.

¹² Chodzi tutaj o Listy Teofila Lenartowicza do Tekli Zmorskiej (1861–1893), wydane z autografu i opatrzone wstępem przez Jadwigę Rudnicką, Warszawa 1978.

¹³ *Ibid.*, s. 82, 102, 120.

¹⁴ *Ibid.*, s. 84.

¹⁵ *Ibid.*, s. 118.

¹⁶ *Ibid.*, s. 84, 112, 115. (Warto jeszcze dodać, iż według poety, światem bardziej rzeczywistym stały się sen i cisza grobów. Miał być to świat przeobrażony i wykrystalizowany, bardzo bliski pejzażowi rodzinnej, mitycznej wioski. Elementami uniwersalnego porządku w „spełnionej ojczyźnie” miały być szlachetna, cicha i dobroczynna praca, oddalenie od uludy świata, a także oczyszczenie za pomocą łez, które obmywają człowieka „witającego wolność ostatnim tchnieniem”. Łzy miały być dziedzictwem łączącym świat zmarłych ze światem żywych, s. 118. Podkreśleniem tak sformułowanej idei życia, śmierci i oczyszczenia stała się poetycka wizja, przekazana w jednym z listów ukazująca figurę „[...] samotnego ptaka, który nie zaznawszy ludzkiego współczucia rozbił się o grób”, s. 101).

powołując się na przeżycia wybranych jednostek.¹⁷ Zachwycenie to stan przeżywany w letargicznym śnie, który otwiera przed człowiekiem przyszłość oraz wizję nieba i piekła. Ten, kto znajdował się w letargu zna godzinę swojej śmierci i lepiej przygotowuje się do egzystencji w wieczności, tym bardziej, że zachwycenie przedłuża życie. Nie można jednak ujawniać swych przeżyć związanych z niezwykłym snem, za wyjątkiem niewinnej istoty, jaką jest dziecko.

Dziecko jest zatem ważną postacią poematu obok kobiety-matki, która właśnie się obudziła ze snu, który możemy interpretować jako sen-śmierć. Ów motyw śmierci-snu obok motywu matki powracającej do dziecka z dalekiej „krajiny śmierci” jest pogłosem tradycji ludowej (o czym traktuje pierwsza część pracy)¹⁸. *Zachwycenie* Lenartowicza można traktować jako formę przeobrażenia ludowego motywu przebudzenia matki ze śmierci-snu, a następnie spotkania i rozmowy z dzieckiem.

Zgodnie z systemem ludowych wyobrażeń zmarła matka czuwała nad dzieckiem-sierotą i pomimo swej nieobecności łączyła się z nim, a działo się to w chwilach szczególnie dla dziecka ważnych. Możliwe też było przebudzenie zmarłej matki i nawiązanie kontaktu z dzieckiem, ponieważ śmierć rozumiano w kategorii snu, a więc chwilowego rozłączenia.¹⁹ Dziecko-sierota, w przestrzeni łączącej świat materialny i niematerialny, mogło wyrazić swoje uczucia, poskarżyć się, ujawnić najbardziej osobiste myśli, doznania i wewnętrzne pragnienia.²⁰

W poemacie Lenartowicza nie zaznacza się wyraźna perspektywa sierocstwa dziecka, chociaż gdyby pozostać przy interpretacji przebudzenia matki ze snu jako przebudzenia ze śmierci, to można potraktować ów sen jako zwiastun bliskiej śmierci dziecka.²¹ Nie ma również w poemacie tych wątków ludowych opowieści, które ukazują poszukiwanie matki przez dziecko, obudzenie zmarłej matki; nie występuje również przestrzeń cmentarza, w której zazwyczaj odbywały się takie spotkania.²²

Należałoby się też zastanowić nad tym, na ile figura dziecka w utworze *Zachwycenie* nawiązuje do poprzednich wcieleń literackich w innych wier-

¹⁷ Por. Wyjaśnienie pojęcia „zachwycenie” przez Lenartowicza w przypisie do poematu, *op. cit.*, s. 5.

¹⁸ Por. K. Turek, *Motyw śmierci-snu...*, *ibid.*, s. 45–58.

¹⁹ Por. *Ibid.*, s. 57.

²⁰ Por. *Ibid.*, s. 51, 57.

²¹ W przekonaniach ludowych jedyną pociechą dla dziecka-sieroty, pokrzywdzonej i niewinnej istoty była ucieczka w śmierć, aby szybciej spotkać się z matką. Duszę zaś sieroty unosiły anioły lub sam Pan Jezus, zob. K. Turek, *op. cit.*, s. 50, 56; a także M. Janion, *Wiersze sieroce Lenartowicza*, „Pamiętnik Literacki” 1972, nr 4, s. 111.

²² Zob. K. Turek, *Motyw śmierci-snu...*, *loc. cit.*, s. 47, 50, 56.

szach Lenartowicza.²³ Można zatem wskazać na wspólne cechy kolejnych wcieleń: autentyczność istnienia, naiwność i prostota, czystość serca oraz religijna forma myślenia. Nie posiada natomiast dziecko charyzmatu sieroctwa metafizycznego i nie eksponuje swojej wyższej racji istnienia dzięki cierpieniu, krzywdzie i świętej czystości lez.

Dziecko nie wypowiedziało w poemacie zbyt wielu słów, a jednak staje się niezbędnym tłem dla interpretacyjnej linii utworu.²⁴ Niewinna istota, choć jeszcze nie naznaczona charyzmatem sieroctwa, potrafi zrozumieć tajemnicę śmierci i staje się godnym odbiorcą opowieści matki o tym, co ujrzała w przestrzeni istniejącej między światem żywych i zmarłych.

Pytania dziecka stają się w tym utworze bardzo istotne, ponieważ dzięki nim kobieta może sobie przypomnieć swoją wizję. Dziecko zadaje pytania spontanicznie i niewinnie, choć stają się one coraz bardziej szczegółowe i wymagają odpowiedzi, które z kolei można interpretować stosując kategorie ontologiczne lub epistemologiczne. Dzięki figurze dziecka cały utwór można analizować przez pryzmat niewinności. W tym sensie poemat Lenartowicza staje się kolejnym zobrazowaniem mitu o czystej, niewinnej istocie, niepełnej w swoim istnieniu, amorficznej i ambiwalentnej, a jednak będącej rewelatorem prawdy, geniuszem i w istocie osobą świętą.

Bezgrzeszny stan dziecka wynika z bezgrzesznej wiedzy, choć paradoksalnie niedojrzała istota wie więcej o ostatecznym wymiarze życia niż najwięksi intelektualiści.²⁵ Dziecię pośredniczące między Bogiem a człowiekiem nie tylko wie więcej, ale staje się godne opowieści o zasadach bytu. Charyzmat dziecięctwa pozwala wtopić istnienie człowieka w niezmienny, wieczny porządek, rządzący się sprawiedliwymi prawami. Dziecięctwo to przywilej człowieka poszukującego powrotu do autentycznego i bezgrzesznego istnienia; dziecięctwo to pragnienie odzyskania niewinności. Egzystencja dziecka jest spełnieniem losu, ponieważ zawiera wszystkie elementy niezbędne do przeobrażenia się w wykrystalizowaną formę istnienia.

²³ Por. T. Lenartowicz, *Złoty kubek; Duch sieroty*, [w:] *Antologia romantycznej poezji krajowej (1831–1863)*, oprac. M. Grabowska i M. Janion, Warszawa 1958, s. 107–108; a także upostaciowania romantycznych dzieci: *Za aniołem*, [w:] *Poezje*, Warszawa 1859, s. 117; *Do anioła*, [w:] *Nowa Lirenka*, Warszawa 1859, s. 49; *Życie-sen*, [w:] *Lirenka*, Warszawa 1855, s. 25; *Święta praca*, [w:] *Wybór poezji*, Mikołów 1822, s. 70; *Z zapatrzienia*, [w:] *Nowa Lirenka*, s. 107; *Dzieci nazareńskie* [w:] *Wybór poezji*, Mikołów 1822.

²⁴ Według M. Piwińskiej postać dziecka nawet milczącego ma swoje wymowne znaczenie w świecie romantycznym przez sam fakt swej obecności (M. Piwińska, *Złe wychowanie. Fragmenty romantycznej biografii*, Warszawa 1981, s. 17–18).

²⁵ Por. A. Mickiewicz, *Dziady* cz. IV, oprac. S. Pigoń, Warszawa 1968 (W IV części *Dziadów* niepełny wymiar istnienia dzieci stał się ich grzechem, który na pewien czas zamknął im drogę do nieba).

Dziecko dzięki swojej niewinnej ufności odsłania lepsze oblicze świata, stając się doskonałym dopełnieniem tła rzeczywistości objawiającej się w utworach romantycznych. Dla małych, naiwnych istot granice między światem realnym a baśniowym są płynne. Podobnie kontury jawy i snu zlewają się w wyobraźni dziecka. „Romantyczne dzieci” funkcjonują w innym porządku świata i dlatego są bliższe tajemnicy bytu, ale też śmierci. Dziecię romantyczne jest „dziwnie piękne”²⁶, choć przecież jest to osobliwy urok istoty skazanej na śmierć. Dziecko jako bohater romantyczny lub jako pogłębienie tła utworu literackiego przywołuje świat tajemnicy pozagrobowej, przypominając o śmierci. Dziecko jest tak naprawdę „posłańcem z tamtej strony świata”. Zazwyczaj występuje w utworach romantycznych jako zwiewna, eteryczna i wątła istota, przechowująca pamięć zaświatów.²⁷

Dziecko jest otwarte na nieskończoność i absolut, a najlepiej ów charzmat ukazany jest w zestawieniu procesu poznawczego ze spojrzeniem na świat człowieka doświadczonego. W figurze dziwnego dziecka realizuje się pragnienie romantyków próbujących zgłębić rzeczywistość irracjonalną. Dziecko „wypłakuje racje romantyków”²⁸, ów zaś nie zawsze uzasadniony płacz można interpretować jako bunt wobec losu człowieka w świecie, rozpacz z powodu ziemskiego istnienia.²⁹ Wszystkie przypomniane cechy ro-

²⁶ Zob. M. Piwińska *Złe wychowanie, (Fragmenty romantycznej biografii)*, Warszawa 1981, s. 16.

²⁷ Zob. *Ibid.*, s. 26.

²⁸ Zob. *Ibid.*, s. 28.

²⁹ Piwińska wskazuje na inne niezwykle interesujące cechy dzieci metafizycznych, a zatem: chorują one od istnienia; żyją w najczystszej rozpacz; czasami są obłąkane; mają cechy zjaw; są naznaczone stygmatem wielkich przeznaczeń; są przeklęte lub błogosławione; mogą być posłannikami nieszczęścia; są tłem krajobrazu; przypadkowo dokonują aktu sprawiedliwości; są aspołeczne i amoralne; przypominają utracony raj niewinności; są ciche, zajęte swoimi sprawami; zjawiają się na chwilę, jw. s. 11–44. O modyfikacjach figury dziecka romantycznego pisze również A. Kubale, *Dziecko romantyczne. Szkice o literaturze*, Wrocław 1984, ukazując literackie i kulturowe konteksty związane z dzieciństwem w epoce baroku i oświecenia. Rozpatruje spojrzenie J. J. Rousseau w *Emilu* (przeł. Husarski, Wrocław 1955), *Przechadzkach samotnego marzyciela* (przeł. M. Gniewkowska, Warszawa 1967), a także analizuje pojęcie dzieciństwa, naiwności i sentymentalizmu przez Schillera, *O poezji naiwnej i sentymentalnej*, [w:] *Listy o estetycznym wychowaniu człowieka i inne rozprawy*, przeł. J. Krońska i J. Prokopiuk, Warszawa 1972. Przedstawia również antynomie upostaciowań dzieci jako istot naiwnych, czystych, niewinnych, niepełnych w swoim ukształtowaniu, a także amorficznych i aspołecznych. Ukazuje również dzieciństwo w kategoriach arkadyjskiego mitu, rozumiejąc je jako raj utracony, a także w kategoriach tragizmu, ukazując symboliczną wartość: dziecka spiskowca, ofiary przeznaczenia, a także historii, dziecka samobójcy, dziecka — najnieszczęśliwszego anioła. Literackie paradygmaty dziecięcych postaci zostały ujęte w antologii *Dzieci* (wybór i oprac. pod red. M. Janion i S. Chwina, Gdańsk 1988). Warto zwrócić uwagę na zawartą w tej publikacji wypowiedź A. Kijowskiego, który dostrzegł w dziecku przeciwieństwo niewinności, a więc pierwotny

mantycznego dziecka w pewnej mierze można przystosować do wizerunku niewinnej istoty dziecięcia w *Zachwyceniu*. Wyraziście są w tym utworze takie rysy postaci dziecka jak: otwarcie na świat tajemnicy, absolutu i nieskończoności, niepełna świadomość granicy jawy i snu, zbliżenie ku niezgłębionej zagadce śmierci.

Dziecko z poematu Lenartowicza jest ukazane szkicowo, nawet migawkowo, a zatem występuje jako dopełnienie świata przedstawionego. Niewinne dziecię słuchające opowieści matki o zaświatach występuje w porządku znaczeniowym poematu jako istota wsłuchująca się w brzmienie świata, w którym dokonuje się powrót do nieskażonej natury. W tym sensie dziecię ucieleśnia romantyczne pragnienie połączenia ze światem natury i duszą wszechświata, co w efekcie prowadzi do odzyskania utraconego raju i pojednania ze światem natury.³⁰

ŚMIERĆ I OCZYSZCZENIE WŚRÓD ROMANTYCZNYCH ZNAKÓW NATURY

Niezwykłe wyraziście zarysowuje się w poemacie *Zachwycenie* linia interpretacyjna wyznaczająca paralelizm życia człowieka i świata natury. Należy zwrócić uwagę na ważny dla utworu aspekt natury egzystującej w porządku nadnaturalnym. Jest to natura wciąż przeobrażająca się, przechodząca z jednego stanu w inny i pomagająca w ten sposób zaistnieć istotom ludzkim w formie nieśmiertelnej. Przestrzeń raju, o którym opowiada bohaterka poematu, istnieje niedaleko miejsca znanego i bliskiego sercu. Ważnym elementem raju są drzewa, znane z biblijnej topografii. Jednym z drzew jest jabłoń rajska, przypominająca drzewo poznania dobrego i złego z *Księgi Genetis*. Złote owoce rajskej jabłoni rodzą się dzięki niezwyklej metamorfozie „najczystszych, umarłych dusz”.³¹

Natura, która doznała uszczerbku u źródeł swego istnienia wyleczyła bliźnię, stając się na nowo nieskazitelną. Nie może się powtórzyć gest „ze-

grzech okrucieństwa i obojętność na normy etyczne *Kompleks Dżyngiz-Chana*, [w:] *Dzieci*, s. 113–115).

³⁰ Por. M. Janion, *Kuźnia natury*, Gdańsk 1990. Janion ukazuje duchowy aspekt natury, jej indywidualizację, związek makro- i mikrokosmosu, tajemnicę correspondances, tajemnicę głębin ziemi, sense wędrowki do wnętrza ziemi, schodzenie w tajniki ziemi jako symbol podświadomości, odkrywanie natury dzięki jej związkowi z człowiekiem, poszukiwanie wśród tajemnic natury „głębi powołania ludzkiego”. (Por. A. Kowalczykowa, *Pejzaż romantyczny*, Kraków 1982, stąd *Pejzaż o tonie mistycznym, pejzaż refleksyjny*, s. 38–39. Autorka przedstawia naturocentryzm romantyczny, wszechogarniające uniwersum, człowieka jako część kosmosu.)

³¹ T. Lenartowicz, *op. cit.*, s. 6.

rwania owocu z drzewa”; źródło zostało oczyszczone („Ale z tych drzew zrywać nie trzeba. / Bo zaraz lecą w górę do nieba”).³² „Złote owoce” można rozumieć jako wyraz doskonałej formy istnienia człowieka. „Najczystszy pośmiertnie dotknęli tajemnicy zamkniętej w niedostępnym ludzkiej wiedzy owocu”. „Złoty owoc” nie jest w tym sensie doświadczeniem upadku. Przeciwnie, jest powrotem do stanu nieposzlakowanej natury.

Wyraziste jest w tak ujętej wizji natury bogate podłoże etnograficzne. Drzewo jabłoni o złotych gałęziach, listkach i owocach, znane jest z pieśni ludowych. Jabłonie rodzące złote jabłka według wyobrażeń ludowych miały rosnać w miejscach niedostępnych, złote zaś jabłka mogły być zerwane przez osobę godną tego przywileju.³³ Dusze zmarłych kołyszące się na jabłoni, to również wątek zaczerpnięty z folklorystyki. Jabłka jako nowe formy istnienia ludzi ulatują do nieba, aby uniknąć zerwania („Na nich najczystsze umarłych dusze [...] / Poprzemieniane w owoce złote [...] / W ciepłym się słońcu pięknie kołyszą...”)³⁴. Innym znakiem niezwykłego misterium przemiany jest „pszenica ze złotymi kłosy”. Złoty kolor natury jest dominujący, pszenica zaś, która zmienia się w chleb, staje się formą istnienia „świętych duszków”.³⁵

Życie roślin okazuje się doskonałym uwieńczeniem niepełnego ludzkiego losu. Na „bożych łąkach” można ujrzyć „bratki”, które wyrażają przedłużenie egzystencji i spełnienie ziemskich marzeń o szczęściu i miłości.³⁶ Przemiana ludzi w kwiaty i rośliny to najbardziej rozpowszechniony motyw w wierzeniach ludu. W systemie przekonań ludowych (czego wyraźnym odbiciem jest pieśń białoruska) można odnaleźć wątki dotyczące istnienia dusz zmarłych w roślinach lub drzewach.³⁷ Tradycja ludowa przechowuje wiarę, iż rośliny są ciałem dla dusz ludzkich, co wzbogaca naturę w elementy mistyczne, wyposaża ją w osobowość i indywidualizm.³⁸

Przestrzeń odzyskiwanej niewinności istnieje niejako na pograniczu rodzinnej wioski i nieba. Miejsce, które się kochało za życia również przeszło

³² *Ibid.*, s. 6.

³³ Zob. K. W. Wójcicki, *Zarysy domowe*, t. II, Warszawa 1842, s. 269–270.

³⁴ T. Lenartowicz, *op. cit.*, s. 5. O motywach ludowych w *Zachwyceniu* pisze S. Zdziarski, *Pierwiastek ludowy w poezji XIX w. Studia porównawczo-literackie*, Warszawa 1901, s. 443.

³⁵ T. Lenartowicz, *op. cit.*, s. 5.

³⁶ *Ibid.*, s. 5; Por. S. Stankiewicz, *Pierwiastki białoruskie w polskiej poezji romantycznej*, cz. I, Wilno 1836, s. 152. W pieśniach białoruskich występuje motyw miłości kazirodzkiej brata i siostry przemienionych w bratki.

³⁷ Zob. S. Stankiewicz, *op. cit.*, s. 152–153.

³⁸ Por. H. Biegeleisen, *U kolebki, przed ołtarzem, nad mogiłą*, Lwów 1929; stąd *Przeżytki kultu roślin*, s. 453–487.

swoistą inkarnację. W nowej postaci przypomina znane w tradycji kultury domy astrologiczne lub drabinę jestestw, a także mitologiczne łąki asfodelowe Pól Elizejskich. Wiele cech wskazuje na to, iż jest to *terra viventium*, w której następuje duchowe odrodzenie i powrót do stanu pierwotnego szczęścia. Jest to także „ziemia oczyszczenia”, a jej przestrzeń wzbogacono wizerunkiem „niewinnego dzieciątka Jezus pasącego białe owieczki [...]”, będącego wyobrażeniem błogosławionych dusz.³⁹ Białe, niewinne istoty mogły stać się takimi dzięki gestowi podtrzymywania cierniowej korony Zbawiciela.⁴⁰ Na ludową proveniencję scenki wskazuje również wyobrażenie Matki Najświętszej, pomagającej ubogim i dzieciom-sierotom, wyrabiającej koszule ze srebrnej nitki babiego lata.⁴¹

Strażnikami tego osobliwego świata są anioły: świetliste i czujne istoty, pośredniczące między bóstwem a człowiekiem. Aniołowie obserwują życie człowieka na ziemi, życie rodzinnej wioski, mają także wgląd w psychikę ludzi. Rajski świat, w którym aniołowie przebywają jest odbiciem lub doskonałym powtórzeniem ziemskiego życia. Aniołowie jako najczystsze istoty są bardzo wrażliwe na zło i grzechy, jakie wydarzyły się na ziemi. Niemal fizycznie odczuwają na sobie każde zło popełnione przez człowieka, a każdy grzeszny czyn odbierają jako negatywny bodziec. „Wiedzą tam dobrze o każdej duszy; / Jeżeli ludzie w grzechy popadną, / To zaraz z żalu anioły bladną...”.⁴²

Aniołowie są pośrednikami między Bogiem a człowiekiem, a więc ich udziałem jest uniewinnianie grzesznych czynów, zanim człowiek stanie przed obliczem „Przedwiecznej światłości”. „Anieli z nieba świecą nad nami / Bardzo wysoko temi gwiazdami, / A słysząc ludzi proszących głosy, / Z litości płaczą kroplami rosy; / Rosa upada na obszar ziemi, / I przez tę litość zboże się pleni”.⁴³ Lenartowicz kreśląc wizerunki istot angelologicznych sięga nie tylko do tradycji ludowej⁴⁴, ale prawdopodobnie też do tradycji kulturowej ukształtowanej w ciągu tysiącleci: tradycji plastycznej, literackiej i etnologiczno-folklorystycznej.

Motyw anioła wywodzący się genetycznie z mitologicznych opowieści

³⁹ T. Lenartowicz, *op. cit.*, s. 7.

⁴⁰ Na ludową proveniencję tej scenki wskazuje S. Zdziarski, *op. cit.*, s. 443; postać małego Jezusa pasącego białe owieczki wraz z dziećmi występuje m.in. w utworze Lenartowicza *Dzieci*, [w:] *Poezje*, t. I, Warszawa 1859, s. 58.

⁴¹ T. Lenartowicz, *op. cit.*, s. 7. Zdziarski (*op. cit.*, s. 431) wskazuje na wersje pieśni ludowych traktujących o Marii Pannie, która w noc gwiazdzistą ulatuje, wiodąc skrzydlaty orszak aniołów-dusz sierocych i dziewczic w lilijowej bieli, starców, co w boju polegli.

⁴² T. Lenartowicz, *op. cit.*, s. 9.

⁴³ *Ibid.*, s. 7-8.

⁴⁴ Zob. S. Zdziarski, *op. cit.*, s. 444.

o dziwnych, skrzydlatych postaciach, przechodząc różne przeobrażenia, łączy sprzeczne ze sobą kultury i religie: krąg związany z Asyrią i Babilonią, chrześcijaństwo z islamem, chrześcijaństwo z judaizmem, *Biblię* z *Talmudem*, kulturę Słowian wschodnich z kulturą Słowian południowych. Tradycja etnologiczno-folklorystyczna splata się tutaj z tradycją wizualno-plastyczną.⁴⁵ Istotną rolę w kształtowaniu istot angelologicznych odgrywała symbolika religijna.

Anioły w tradycji chrześcijańskiej to upostaciowania czystych, potężnych duchów, z którymi człowiek musi się liczyć. Są to istoty żyjące w jasności wiecznego światła i przeżywające stan pełnego szczęścia. Anioły występują jako stróże i obrońcy człowieka, strzegą one boskiego porządku. Kierują się dobrem, prawością i sprawiedliwością, a także są darem Boga dla człowieka. Postać anioła jest obiektem fascynacji, uwielbienia, czasami też przerażenia. Anioły są zwiastunami nieba i zbawienia. Anioł stróż czuwa nad drogą człowieka do Boga, pomaga w modlitwie i strzeże niewinności człowieka. Anioł stoi na pograniczu świata materialnego i duchowego, ale jest tworem „najbardziej duchowym”. Występują również te istoty jako chóry anielskie biorące udział w tajemnicy wcielenia Boga i Odkupienia.⁴⁶

W poemacie *Zachwycenie* Lenartowicz wykorzystuje ikonograficzną konwencję przedstawiania archanielskich chórów w otoczeniu Boga.⁴⁷ Ujawniają się również w Lenartowiczowskiej kreacji aniołów pierwiastki ludowe, na przykład motyw „wielkiej księgi”, w której zapisane są losy ludzkie, przeznaczenie człowieka i jego uczynki. „Księgę przeznaczeń” trzymają dwaj aniołowie, którzy odczytują z niej przeszłość i przyszłość.⁴⁸ Ważną funkcję

⁴⁵ Tradycję kulturową, etnologiczną i wizualno-plastyczną związaną z motywem anioła analizuje K. Wyka, *Thanatos i Polska, czyli o Jacku Malczewskim*, Kraków 1971; stąd *Twory i istoty angelologiczne*, s. 86–108; autor uważa, iż istoty anielskie wywodzą się z mitów o tworcach ludzko-ptasich lub ze starożytnych przekonań o uskrzydłonych duszach; podobne wyobrażenia istniały w kulturze Babilonu i Asyrii, skąd niedaleko do *Starego i Nowego Testamentu*. Najdawniejsi aniołowie pojawiają się w *Starym Testamencie*, wyobrażani jako ludzkie istoty bez skrzydeł (np. na szczeblach drabiny Jakubowej). W *Ewangeliu* według św. Łukasza i w *Dziejach Apostolskich* występują aniołowie w białym odzieniu. Nagromadzenie aniołów występuje w *Apokalipsie św. Jana*, gdzie pojawiają się w kontekście eschatologicznym. Wyobrażenia wczesnochrześcijańskie różniły się od późniejszych upostaciowań aniołów w sztuce bizantyjskiej i zachodnioeuropejskiej. Anioły stały się wspaniałoskrzydłe, hieratyczne, dumne (np. bazyliki Rawenny, a także półwyspu Istria). Poza tym wraz z tradycją chrześcijańską wzbogaciła się również tradycja ludowa kształtująca różne plastyczne wyobrażenia istot angelologicznych.

⁴⁶ Por. *Anioł w poezji*, wybór J. Trzcinińskiej-Fruhlingowej, Warszawa 1992, s. 5–6; *W anielskim cieniu. (Poetów spotkania z Aniołami)*, wybór J. Trzcinińskiej-Fruhlingowej, Warszawa 1994, s. 4–10; M. Baranowska, *Dwa pejzaże z aniołami*, „Teksty” 1972, nr 5, s. 113–119.

⁴⁷ T. Lenartowicz, *op. cit.*, s. 10.

⁴⁸ T. Lenartowicz, *op. cit.*, s. 10; O istnieniu takiego motywu informuje S. Zdziarski,

w tym niezwykłym misterium połączenia świata ludzkiego z boskim spełniają „łzy aniołów”, które spadają na ziemię jako „krople rosy”, obmywając ją. Zespolecie dwu pierwotnych substancji — wody i ziemi — pamiętających akt stworzenia, pobudza ziemię do odnowienia sił, a „łzy aniołów”, „rosa” oraz „ziemia” układają się w paradygmat żywiołów, które można zestawić z wyobrażeniami żywiołów znanych w kulturze.

Woda jako *materia prima, aqua vitae*, najszlachetniejszy z żywiołów przemienia się w różnorodne wysublimowane substancje. Pośredniczy ona między życiem a śmiercią, między tworzeniem a niszczeniem, zespala mikro- i makrokosmos. „Łzy aniołów” i „rosa” są substancjami mającymi jeszcze większe znaczenie niż pierwotna *aqua vitae*. Oprócz szlachetnego pierwiastka powodującego użyźnianie, wzrost i oczyszczanie te niezwykle dary niebios nasycone są jeszcze jedną substancją wspomagającą ich nadprzyrodzone właściwości. Substancją tą jest domieszka ludzkich uczuć-litości, żalu i skargi, które wraz z rosą i „łzami aniołów” pośredniczą między wszechświatem a człowiekiem.

„Rosa” w najstarszych ludzkich wyobrażeniach kojarzy się ze „łzami niebios” lub „śliną gwiazd”, a właściwości jej związane są z mistyczną funkcją oczyszczania lub obmywania. Rosa jest darem czystych niebios, przynoszącym oświecenie duchowe i uchodzącym za symptom epifanii bóstwa. Rosa jest czysta jak lilia, a więc nic dziwnego, iż można ją uznać za emanację pierwotnego Drzewa Życia.⁴⁹ Rosa nie znika, lecz jest wchłaniana przez ziemię, pozostając tam, dopóki nie ugasi jej pragnienia i nie oczyści jej. Łzy i rosa mają również, znane w tradycji kultury, cechy „żywej wody” o właściwościach nadprzyrodzonych. Zarówno woda magiczna, życiodajna i czysta, jak drzewo życia mają moc powstrzymania czasu i stworzenia niezmiennej szczęśliwości.⁵⁰

W takim porządku znaczeniowym anioły i ich łzy mają istotny wpływ na cykliczne oczyszczanie ziemi. Anioły wskazują na związek między ziemią

op. cit., s. 444; Topos „księgi świata” lub „księgi przeznaczeń” opracował D. C. Małyszkiński, *Jedyna księga z dziejów toposu w literaturze dawnej*, „Pamiętnik Literacki” 1982, z. 3/4.

⁴⁹ Por. *Słownik symboli*, oprac. W. Kopalński, Warszawa 1990, s. 356–358, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, oprac. M. Lurker, Poznań 1989, s. 41. Figura Drzewa Życia, drzewa kosmicznego symbolizuje w świecie legend i mitów centrum wszechświata. Droga do takiego drzewa jest trudna, a więc zazwyczaj trzeba pokonać strzegące go potwory. Drzewo wszechświata jest wcieleniem absolutnej rzeczywistości, źródła życia i świętości. Drzewo żywota udziela daru nieśmiertelności; por. K. Wyka *op. cit.*, stąd *Zatruta studnia*, s. 61–63, zob. też M. Eliade, *Traktat o historii religii*, Warszawa 1996, s. 193.

⁵⁰ Por. K. Wyka, *op. cit.*, 64–65.

a niebem poprzez lzy, spadające na ziemię jak rosa.⁵¹ Ci, którzy nie zanurzyli się we łzach, żalu i litości — nie doznali obmycia całkowitego, a więc nie mają wstępu do krainy szczęścia.

W poemacie Lenartowicza pojawia się inny krąg istot, które czekają na dopełnienie swojego losu. Pełnym wymiarem życia płaczących w czyścicu duszyczek zmarłych dzieci jest obmycie z grzechu pierworodnego przez chrzest w krystalicznej wodzie.⁵² Chrzest objawia się więc jako obrzęd powrotu do pierwotnego stanu nieskazitelności psychicznej i fizycznej. Dzięki rytualnemu oczyszczeniu następuje jednocześnie usunięcie uszczerbku na pierwotnej, nienaruszonej naturze. Chrzest to obrzęd wtajemniczenia, poddania się działaniu sił nadprzyrodzonych. Dzięki obrzędowi obmycia, ciała przedwcześnie zmarłych dzieci-stają się krystaliczne, zamieniają się w krople rosy i znikają.⁵³

Sfera czyścica zatem to kolejne doświadczenie bohaterki, która przeżyła stan zachwycenia (śmierci-snu). Kobieta dzięki swojemu miłosierdziu mogła udzielić przedwcześnie zmarłym dzieciom chrztu, co również wzbogaca jej doświadczenie. Czyściec znajduje się między przestrzenią całkowitego lub częściowego oczyszczenia, a miejscem piekielnego uwikłania w winach. Aby jednak miejsce to stało się autentycznym, obmywającym czyścicem, musi nastąpić uzupełnienie tego, czego zabrakło w życiu.

Topografia czyścica przypomina w dużej mierze rodzinną wioskę. W odróżnieniu jednak od „wioski niebiańskiej”, „wioska czyścicowa” jest dość pusta, pochmurna i zimna. Błąkają się po niej zmarznięte istoty, których jedynym uczuciem jest tęsknota i poczucie sieroctwa. Doznają one tych przeżyć, których uniknęły za życia. Proszą zatem o doświadczenia, które można zamknąć w symbolu „wieńca z ciernia”. Prośbę tę może spełnić „cichy anioł bólu”. Wspomnienia błąkających się po czyścicu istot sięgają w przeszłość, w której można ujrzeć dolinę użyźnianą „przezczystą wodą”.⁵⁴ Zmarli nie są w stanie dokończyć swej prośby, a więc trudno dociec ich ukrytych pragnień.

Można jednak wysnuć myśl, iż dominującym uczuciem zabłąkanych istot

⁵¹ Por. T. Lenartowicz, *op. cit.*, s. 8.

⁵² Pośmiertny los dzieci: A. Mickiewicz, *Dziady*, cz. IV, *op. cit.*

⁵³ Zob. W. Kubacki, *Pierwiosnki polskiego romantyzmu*, Kraków 1949, s. 161–167. Autor ukazuje motyw pośmiertnego losu dzieci-aniołów, analizując perspektywę etyczną kary czy pokuty, jaka spotyka dzieci zmarłe przedwcześnie; zob. też publikację E. Ferfeckiej, *Próba analizy struktury fabularnej wybranych wątków legendowych*, „Literatura Ludowa” 1997, nr 3, s. 46 (autorka rozpatruje grupę legend ukazujących różnorodność wersji wątków związanych z winą i karą).

⁵⁴ K. Wyka wskazuje na *Apokalipsę św. Jana*, w której ukazany jest symboliczny obraz, krystalicznej, żywej rzeki wychodzącej ze Stolicy Barankowej w nowej Jeruzalem (*op. cit.*, s. 64–65).

jest „głód czystości”.⁵⁵ Trudno jednak jednoznacznie określić, czym tak naprawdę jest oczyszczenie. Jedno jest pewne, iż warunkiem szczęścia po śmierci jest obmycie we własnych łzach.⁵⁶

W drodze do piekieł można spotkać lilie rozsiewające woń ze śnieżnobiałych kielichów. Lilia to wybrany, wyjątkowy kwiat będący emblematem niewinności, dziewictwa, wstydlivosti i bezgrzesznego stanu. Ów anielski kwiat, kwitnący u stóp bóstwa, będący też oznaką Sędziego wszechświata, symbol piękna i odrodzenia nie jest pozbawiony „jadu złości i pychy”. Śnieżnobiałe kwiaty mają wsączoną truciznę, która w pierwszym kontakcie z rośliną nie jest rozpoznawalna. Majestatyczny, nieskazitelny kwiat staje się potwierdzeniem aktu profanacji natury, która doznaje uszczerbku.⁵⁷ Trucizna wsączona w kielichy białych lilii wiąże się z kontekstem wielu ludowych motywów, związanych z nadprzyrodzoną karą, wymierzaną przez świat roślin.⁵⁸ Figura kwiatu-mściciela występującego jako upostaciowanie losu w funkcji karzącej, znana jest z ludowych pieśni.⁵⁹

Lilie, mając moc nadnaturalną i magiczną wyrastają z krwi niewinnie zgładzonej istoty. Mogą być również wcieleniem zmarłej dziewicy, zyskując w ten sposób niepowtarzalną osobowość. Symboliczne kwiaty niewinności są potrzebne do magicznych rytuałów mających połączyć świat zewnętrzny i ukryty.⁶⁰ Nieskazitelne kwiaty pojawiają się w kontekście krwawej zbrodni, wynaturzenia i profanacji odwiecznych praw natury. Są znakami tajemniczymi w świecie natury, odsyłającymi do szerszej rzeczywistości, w której dokonuje się wypełnienie wyroków losu. Lilie są narzędziem bytu czuwającego nad sprawiedliwością.⁶¹

W porządku znaczeniowym poematu Lenartowicza — anielski kwiat — kiełkuje na błotnistych i zgniłych łąkach piekła. Truciznę zaś wsącza w jego

⁵⁵ T. Lenartowicz, *op. cit.*, s. 13–17.

⁵⁶ Por. S. Zdziarski, *op. cit.*, s. 440. Motyw ten jest zaledwie zasugerowany w poemacie *Zachwylenie* w innych zaś utworach, np. *Dwie dusze jest bardziej wyrazisty*).

⁵⁷ T. Lenartowicz, *op. cit.*, s. 20.

⁵⁸ Zob. S. Stankiewicz, *op. cit.*, s. 132.

⁵⁹ S. Zdziarski, *op. cit.*, s. 38–58; autor wskazuje na pieśni litewskie, polskie i inne należące do kręgu słowiańskiej kultury.

⁶⁰ Por. K. Cysewski, *Romantyczne nowatorstwo i tradycja. (O „Balladach i roman-sach” Mickiewicza)*, Słupsk 1994, stąd *Autentyzm i mitologizacja w „Liliach”*, s. 230–249; autor wskazuje na ambiwalencję w kreacji lilii Mickiewiczowskich i mają one nakryć; unicestwić zło, a jednak stają się narzędziem kary; są symbolem niewinności, ale również kary oraz destrukcji.

⁶¹ O motywie lilii jako roślinie mistycznej, będącej symbolem niewinności i czystości, a także ziemską powłoką zmarłych pisali: H. Biegeleisen, *U kolebki, przed ołtarzem, nad mogiłą*, Lwów 1929; stąd *Przeżytki kultu roślin*, s. 488–489; S. Stankiewicz, *op. cit.*, s. 132; S. Zdziarski, *op. cit.*, s. 38–58; K. Wójcicki, *Zarysy domowe... ibid.*, s. 323–324.

kielichy szatan. Tak ujęta symbolika lilii mieści w sobie wyraźną sprzeczność. Znak natury wzywający do niewinności i sprawiedliwości objawia się jako mściciel, kwiat-trucizna.

Śnieżnobiałą kwiat w żaden sposób nie jest dostosowany do piekielnej rzeczywistości. Jest to więc kwiat sprofanowany i nieczysty. Piekielną przestrzeń wypełniają inne znaki skażonej natury, a więc niezapominajki zniszczone śmiercionośną wilgocią zgniłych łąk.⁶² Mękę i karę za grzechy wymierza „śmiertelna woda”, której kropla wystarczy, aby zdać ból „nikczemnej duszy”. Woda, tak jak wąż, coraz ciśnie przylega do ciała zbrodniarza, który targnął się kiedyś na „młode niewinne życie”.⁶³ Sąd nad nikczemnikiem powierzony jest również drzewom, które zmieniają swoją postać i stają się „drzewami płonącymi”. Z przeobrażonych drzew wyrastają „płomienne złote języki”, które mają wygląd liści.⁶⁴

„Płonące liście” sypią skry, są palącymi płomieniami, a ich dotknięcie równa się dotknięciu języka jadowitego węża. Jest to kolejne drzewo należące do sfery niewidzialnej, bliskie figurze Drzewa Świata lub Drzewa Wszczęświata, w którego gałęziach znajdują się ptaki atakujące węża, a liście drzewa oznaczają los człowieka.⁶⁵ Drzewo w poemacie Lenartowicza jest więc mścicielem za krzywdy niewinnych istot.

Innym znakiem natury jest „złoty kwiat”, który dzięki królewskiemu złocieniowi wydaje się rozświetlać tajemnicę — i co najważniejsze — wskazywać to, co doskonale i czyste. Majestatyczna roślina nie zwiastuje jednak rajskiego świata, przeciwnie, ludzi swoim pięknem i z niezwyklej rośliny przeobraża się w ożywioną istotę. Kwiat zaczyna „syczeć” i „unosić łeb”, niczym nieokiełznane zwierzę, gdy wyciąga się rękę, aby go dotknąć i zachwycić się nim. „Złoty kwiat” przemienia się w śmiercionośną, amorficzną istotę.⁶⁶ Obraz natury, która doznała uszczerbku w zetknięciu z nieczystymi czynami człowieka dopełnia wizja poruszonej ziemi, wyrzucającej ciała zmarłych.⁶⁷

Siłą sprawczą, ożywiającą pozornie martwą ziemię i nakazującą speł-

⁶² T. Lenartowicz, *op. cit.*, s. 23.

⁶³ *Ibid.*, s. 23–24.

⁶⁴ *Ibid.*, s. 23–24; por. *Motyw metamorfozy przyrody*: H. Biegeleisen, *loc. cit.*; S. Zdziarski, *op. cit.*, s. 51, 57; S. Stankiewicz, *op. cit.*, s. 151–156.

⁶⁵ Zob. przyp. 42.

⁶⁶ T. Lenartowicz, *op. cit.*, s. 22–23.

⁶⁷ Motyw rozwarcia się ziemi oraz pochłonięcia przez nią winowajców występuje w podaniach i pieśniach ludowych; poruszenie ziemi oraz wyrzucenie ciał prawdopodobnie też jest inną wersją tego ludowego wątku. (Por. S. Stankiewicz, *op. cit.*, s. 102.)

nienie wyroków są nikłe łzy sierot.⁶⁸ Ziemia jako najsprawiedliwsza matka, a jednocześnie mścicielka nie zapomina krzywd niewinnych sierot.

Piekło jest więc ostatnim momentem zachwycenia ludowej bohaterki, obdarzonej niezwykle charyzmatem. Po bolesnym, chwilowym doświadczeniu piekła następuje powrót do świata żywych. Wobec sprofanowanej śmiertelności natury znajdującej się w piekle — roślinność rodzinnej wsi objawia się jako iluminacja, którą sugestywnie podkreślają zjawiska atmosferyczne. „Woda świeci jak srebrna łuska”, „biała zorza” zaś przypomina o miłości ludzi⁶⁹. Rodzinna wieś staje się miejscem nieskazitelnym, świętym, niebiańskim, podkreśleniem zaś sakralności tego miejsca są zachowania dobrych ludzi, którzy obmyli się łzami. Natura integralnie związana z rodzinną wioską jest antycypacją nieskazitelnej rajskiej natury. „Tak przeszłam drogę smutno, boleśnie, / Naraz przeglądam — czy jeszcze nie śnię? / Wkoło mnie ludzie: ci trumnę noszą, / Inni oblani rzewną łez rosą. . . ”⁷⁰.

Bohaterka nie boi się śmierci, poucza też innych, aby nie rozpaczali po jej stracie; uspokaja również dziecko, które chciałoby odejść wraz z nią do „krajny śmierci”. Aby dojść do tej krajny, trzeba odbyć długą i ciężką drogę — prowadzącą przez całe życie.

Spojrzenie na naturę, odczuwaną jako zespolenie cech niewinności, dopełnia kosmiczną wizję świata roślin i zwierząt tak sugestywnie eksponowaną przez romantyków. Idea correspondances nabiera innego znaczenia, wskazując nie tylko miejsce człowieka w świecie i powinowactwo istoty ludzkiej z makrokosmosem. Skoro „głębia natury” jest powiązana z „głębią psychiki”, to relacja ta odnosi się również do „głębi powołania człowieka”.

W tym symbolicznym myśleniu dookreśla się sens korelacji człowieka z naturą.⁷¹ Człowiek docierając do istoty natury odnajduje niepoznane pokłady nieskazitelności, i co najważniejsze, doznaje tegoż stanu, a następuje to szczególnie w sytuacji uwięźnięcia całego życia. Romantyczna natura tworzy kosmiczną jedność ze światem człowieka, jest ogniwem w łańcuchu

⁶⁸ T. Lenartowicz, *op. cit.*, s. 25–26.

⁶⁹ *Ibid.*, s. 28.

⁷⁰ *Ibid.*, s. 28.

⁷¹ Por. M. Janion, *Romantyzm polski wśród romantyzmów europejskich*, [w:] *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975, s. 48–95; M. Piwińska, *Bóg utracony i Bóg odnaleziony. Buntownicy i wyznawcy*, [w:] *Problemy polskiego romantyzmu*, Wrocław 1981, t. I, s. 250–301; M. Mochnicki, *O literaturze polskiej w wieku XIX*, Łódź 1985; S. T. Coleridge, *O poezji, czyli sztuce*, [w:] *Manifesty Romantyzmu (1790–1830)*, oprac. A. Kowalczykowa, Warszawa 1975, s. 78–87. F. Schlegel, *Fragmenty z „Athenaum”*, [w:] *Manifesty. . . , op. cit.*, s. 167–175; F. W. Schelling, *O stosunku sztuk plastycznych do natury*, [w:] *Manifesty. . . , op. cit.*, s. 228–242.

bytu, może być też traktowana jako *continuum* ducha i materii w świecie pośmiertnym.

Natura układa się jako system znaków do odczytania. W tym sensie można przyjąć hipotezę, iż istotną wartością w świecie romantycznych znaków jest powołanie człowieka do niewinności.

RÉSUMÉ

L'article propose une analyse et une interprétation du poème *Zachwycenie* [*Ravissement*] de Teofil Lenartowicz, écrit en 1857. La structure sémantique du poème, les éléments du monde représenté et l'idée qu'il comporte sont devenus un excellent point de départ pour une analyse détaillée de l'innocence et aussi d'un problème qui en est très proche, celui de la purification morale.

Toute l'œuvre poétique du «joueur de lyre campagnard» est infiltrée du désir de la pureté, de l'innocence, et de la glorification de l'état d'enfance. Le poète, vivant pendant une longue période à Florence, était très solitaire; il s'imaginait qu'après sa mort, il retrouverait sa patrie parfaite.

La mort est devenue une sorte de fantôme de l'imagination du poète (ce qui est visible non seulement pendant la lecture de son œuvre poétique, mais aussi dans l'analyse de sa correspondance privée), car il croyait que l'état d'existence après la mort était un accomplissement de la destinée humaine, une ablution morale, une purification, une pénétration dans le monde paradisiaque de la nature, métamorphosé, cristallin, parfait.

Le motif central, qui organise la sémantique de l'article, est le motif de la mort et de la purification au milieu des signes romantiques de la nature. La conception du monde de la nature présentée par Lenartowicz devient encore une illustration de l'idée des *correspondances*, idée tellement importante pour les romantiques. Bien que l'article propose avant tout une analyse du problème de l'innocence et de la purification présent dans ce poème, il développe cette analyse en proposant les contextes nécessaires: le motif de l'enfance, la figure du lys, et de l'ange, et celle de la mort.

