

Pamiętnik Literacki 1998, 1, s. 39-50



Motyw łez w poezji Mickiewicza. Symbolika oczyszczenia i regeneracji

Leszek Zwierzyński

LESZEK ZWIERZYŃSKI

MOTYW ŁEZ W POEZJI MICKIEWICZA
SYMBOLIKA OCZYSZCZENIA I REGENERACJI

1

Obrazy oczyszczenia i regeneracji stanowią stały i istotny motyw Mickiewiczowskiej poezji. Oczyszczenie, wydobywanie się ze zła jest podstawowym zadaniem dla każdego, kto został dotknięty mrokiem „tego świata”. W etycznie ukierunkowanej poezji Mickiewicza *metanoia* decyduje o losie człowieka. Symbolika hierofaniczna ukazuje wodę jako podstawową materię oczyszczającą. Oczywiście jest zakorzenienie symbolicznej mocy wody w jej zdolności fizycznego obmywania. Eliade pogłębia rozumienie tego aspektu symboliki akwatywnej:

Wody, rozkładając każdą formę i przekreślając wszelką „historię”, posiadają właściwość oczyszczenia, regeneracji i odrodzenia, ponieważ to, co jest zanurzone w wodzie, „umiera”, a wynurzając się z wody, jest podobne do dziecka bez grzechu i bez „historii”, zdolne do otrzymania nowego objawienia i do rozpoczęcia nowego, „własnego” życia¹.

Wodą oczyszczającą w Mickiewiczowskiej poezji są przede wszystkim łzy². We wczesnych utworach łzy przeważnie spełniają — przejętą z sentymentalizmu — rolę ukazywania czułości serca, wzruszenia, żalu. Widoczne jest to szczególnie w najwcześniejszych sonetach, najmocniej przesiąkniętych tradycją sentymentalną: *Przypomnienie* („Łza ze łzą, i z westchnieniem miesza się westchnienie”), *Do Niemna* („Tu obraz jej malowny w srebrnej fali łonie / Łzami nieraz mąciłem”). Podobnie w sonetach tzw. odeskich: I. *Do Laury* („Ledwieś piosnkę zaczęła, jużem łzy uronił”), V. („ja oczy spuszcza, a ona łzy leje”). We wszystkich tych utworach wyraźny jest związek łez z miłością. Analogiczne połączenie odnaleźć można w romansach (*Dudarz*, *Kurhanek Maryli*).

Nawet jednak te sentymentalne łzy pełnią oczyszczającą funkcję. W ich bowiem polu semantycznym zawarta jest także czystość (potwierdza to cały szereg słów związanych z kochanką — „anioł”, „dusza”, „Bóg”, „święte milczenie”). Łzy są wyrazem czystości kochanków i ich miłości; oczyszczają przestrzeń świata uczuć. Jeszcze wyraźniej znakiem oczyszczenia są w sonecie XIV

¹ M. Eliade, *Traktat o historii religii*. Przełożył J. Wierusz-Kowalski. Łódź 1993, s. 191.

² O motywie łez u Mickiewicza pisze interesująco J. Przyboś w książce *Czytając Mickiewicza* (Warszawa 1956, s. 140–142). Wspomina też o tym motywie D. Seweryn (*O wyobraźni lirycznej Mickiewicza*. Warszawa 1996, s. 105–114).

(„Teraz, ach! pójdę łzami oblewać ołtarze”). Podobnie w sonecie *Do Niemna* pojawia się wczesna zapowiedź takiej funkcji łez, jaką pełnić one będą kiedyś w liryku *Polaly się lzy me czyste, rześiste...* – oczyszczają owe minione fazy życia („Wszystko przeszło – a czemuż nie przejdą lzy moje?”). Oczywiście ślady sentymentalnego charakteru łez dostrzec można jeszcze w *Konradzie Wallenrodzie*. Pojawiają się tu one zresztą wyłącznie w ramach wątku miłosnego.

Pierwsza zasadnicza zmiana w znaczeniach związanych ze łzami następuje w IV części *Dziadów*. Nie można tu wprawdzie jeszcze mówić o ich ściśle symbolicznym wymiarze, ale z poziomu wyłącznie niemal emocjonalnego przeniesione zostają na poziom głębszy – egzystencjalny (w. 850–865). Stają się znakiem, który świadczy już nie tylko o wrażliwości płaczącego, lecz – co ważniejsze – o jego człowieczeństwie. Od tego momentu można powiedzieć o Mickiewiczowych bohaterach, iż jeżeli potrafią płakać – nie są do końca źli. Na tej zasadzie lzy Gustawa oczyszczają jego zwichniętą egzystencję, a nawet jego rozpaczliwe targnięcie się na własne życie. Może być zbawiony, bo jego lzy były autentyczne, jak prawdziwe było nieszczęście, które go złamało. Łzy te zostają w dramacie uzewnętrznione, zobjektywizowane:

Na kilka godzin pierwej wylały się deszcze,
Cała ziemia kroplistą polyskała rosą.
Doliny mgła odziewa jakby morze śniegu;
Z tej strony chmura gruba napędzała lawy,
A z tamtej strony księżyc przezierał bładawy,
Gwiazdy toną w błękicie po nocnym obiegu. [w. 280–285]³

Natura „płacząc” – niejako potwierdza prawdziwość świata wewnętrznego Gustawa.

Łzy są znakiem człowieczeństwa również wybranki Gustawa: „I dojrzałem lezkę w oku” (w. 296). Dają niejako gwarancję jej zbawienia (potwierdzoną potem przez ogłoszony ustami Gustawa wyrok – w. 264 n.). Później, w *Sonetach krymskich*, lzy pielgrzyma okazały się znakiem człowieczeństwa otwierającym wstęp do muzułmańskiej sfery *sacrum* (likwidując zmasę gjaura):

Teraz grób wasz spojrzenie cudzoziemca płami,
Pozwalam mu – darujesz, o wielki Proroku!
On jeden z cudzoziemców poglądał ze łzami!
(*Mogily haremu*)

Najważniejszy dla *Sonetów krymskich* akt oczyszczenia, tworzący przełom w akcji symbolicznej cyklu, dokonuje się w *Bajdarach*. Oczyszczającą materią nie są tu jednak lzy, lecz wody morza („morskie łona”). Rezultatem tego aktu jest powstanie nowego wcielenia bohatera-podmiotu sonetów i związanego z nim obrazu świata, o wyraźnym znamieniu sakralności.

2

Nowa postać symboliki oczyszczenia pojawia się w polistopadowej poezji Mickiewicza. Związana z ewolucją symboliki fundamentalna zmiana statusu łez dokonała się w liryku *Śniła się zima...* i w III części *Dziadów*. Dopiero tu

³ Utwory Mickiewicza cytujemy z edycji: A. Mickiewicz, *Dziela*. Wyd. Rocznicowe. 1898–1998. T. 1. Opracował Cz. Zgorzelski. Warszawa 1993; t. 2. Opracował W. Florian przy współpracy K. Górskiego i Cz. Zgorzelskiego (1994); t. 3. Opracowała Z. Stefanowska (1995); t. 4. Opracował Z. J. Nowak (1995); t. 5. Opracował Z. Dokurno (1996).

oczyszczające działanie łez ma rzeczywiście wymiar symboliczny. Fizyczne obmycie powoduje przemianę na poziomie etycznym i ontycznym, przywraca pozytywną relację ze sferą *sacrum*.

Śnita się zima... jest niewątpliwie jednym z najznakomitszych wierszy Mickiewicza, „wierszem-wizją”, jak go określił Julian Przyboś⁴. Zachwycający przy intuicyjnym odczytaniu, broni się jednak przed dokładniejszą filologiczną penetracją. Przyjmujemy, w odróżnieniu od większości dotychczasowych interpretacji⁵, iż w utworze tym należy wyodrębnić nie dwie, lecz trzy wyraźnie różniące się części. Pierwszy szereg obrazów oparty jest na obrzędzie. Jego identyfikacji dokonał Rafał Blüth: w kościele prawosławnym święto Trzech Króli (Jordan) łączy się ze chrztem Chrystusa⁶. Centralną część rytuału tej uroczystości stanowi święcenie wody w rzece. Wszystko odbywa się w zimie.

Podstawowy kształt – w tej fazie snu – to dwa niekończące się szeregi idących po śniegu ludzi. Biel śniegu niekoniecznie musi się tu wiązać (jak chce Kleiner) z obrazami Syberii jako miejsca męczeństwa Polaków ani nawet z symboliką Syberii jako „mitycznego piekła barbarzyństwa, despotyzmu i absurdu historii”⁷ (pojawiająca się w *Ustępie III* części *Dziadów*). Może oznaczać coś bardziej ogólnego i uniwersalnego: stan uśpienia, śmierci panujący w świecie (mit Demeter i Kory). Z takimi sensami współbrzmia biały i czarny kolor szat („żałobne opony”). Poza czernią i bielą występuje tu jeszcze złocisty kolor płomieni świec. Barwa kwiatów nie jest określona, lecz zarówno chrześcijańska tradycja ikonograficzna, jak i tonacja kolorystyczna całości pozwala domniemywać, iż to białe lilie, znak czystości i męczeństwa. Postacie idących – kobiety, starcy i dzieci podzieleni na dwa szeregi (prawy, biały, i lewy, czarny) – nie są bliżej dookreślone (choć niektórzy są śniącemu znani). Ale wizerunek ich twarzy („jak głaz nieruchome”) mówi, iż nie uczestniczą już w normalnym życiu ziemskim. Niejasne jest usytuowanie względem procesji samego śniącego: biegnie za nią, ale „w szeregu”; znajduje się „obok”, następnie staje się (wraz z kobietą w bieli) centrum zdarzeń; daje jałmużnę, która nie ma jednak formy ofiary, lecz jakby dziecinnej zabawy – licytacji.

Wszyscy idący wezwani zostali do Jordanu – do chrztu oczyszczenia, podobnie jak za dni Jana Chrzciciela. Głos z góry nawiązuje do teofanii ze chrztu Chrystusa. Zdarzenia te dzieją się więc przypuszczalnie też w jakimś czasie ostatecznym, być może – na moment przed apokalipsą. Woda oczyszczająca stanowi tu cel, lecz nie jest przedstawiona; jesteśmy świadkami wędrówki do niej, lecz nie zanurzenia ani obmycia w niej. Częściowo tylko zastąpił je gest przeżegnania przez kobietę w bieli.

Na początku drugiej części ukazana jest przemiana – zachwycający Przybosią obraz śniegu, który „jak ptak biały dwa skrzydła rozwinął” (w. 31) i wzleciał. Wizja ta potwierdza odczytanie śniegu z części pierwszej nie jako zagrożenia, lecz jako czegoś chroniącego, osłaniającego ziemię. Jego „wniebowzlecanie” odsłania nowe oblicze rzeczywistości – obraz raju. Decyduje o takim

⁴ Przyboś, *op. cit.*, s. 130.

⁵ J. Kleiner, *Mickiewicz*. T. 2, cz. 1. Lublin 1948, s. 260. – Cz. Zgorzelski, *Zarysy i szkice literackie*. Warszawa 1988, s. 199. – M. Piasecka, *Mistrzowie snu. Mickiewicz – Słowacki – Krasiński*. Wrocław 1992, s. 57.

⁶ R. M. Blüth, *Psychogeneza „Snu w Dreznie”*. W: *Pisma literackie*. Opracował P. Nowaczyński. Kraków 1987, s. 36.

⁷ Piasecka, *op. cit.*, s. 56.

sensie nie tylko samo urokliwe wyobrażenie góry i jeziora (w części pierwszej przedstawiona była ogromna pusta płaszczyna), lecz także tonacja całości:

Wtem weszło słońce – lato – [...]

[.]

[...] niebo się odkryło

I wkoło ciepło i błękitno było!

Uczułem zapach Włoch, róż i jażminu,

Różą pachnęła góra Palatynu. [w. 30, 32–35]

O ile w pierwszej części utworu podstawę realną krajobrazu stanowiły kształty ziemi rodzinnej (a jego transcendentne odniesienie – Ziemia Święta), tu jest nią wynurzająca się ze wspomnień ziemia włoska i Miasto Święte – Rzym. Centrum rajskiego świata stanowi Ewa, której „Twarz piękna jako Przemienienie Pańskie” (w. 41). To sformułowanie podkreśla nie tylko piękno, lecz także jego rodzaj – jest to piękno takie, w jakim uobecnia się wymiar transcendentny. Przemienienie Pańskie to bowiem objawienie boskości Jezusa, jedyne, jakie dokonało się za Jego życia: „I przemienił się przed nimi. A oblicze jego rozjaśniało jak słońce, szaty zaś jego stały się białe jak śnieg” (Mt 17, 2). Gdy centrum pierwszej części wiersza stanowi obrzęd, tu jest nim ikona.

Ta faza utworu-snu, wbrew twierdzeniom Przybośa i Zgorzelskiego⁸, nie wiąże się bezpośrednio z „radością wielkanocną”, gdyż w misterium wielkanocnym najpierw jest cierpienie i śmierć na krzyżu, a dopiero potem Zmartwychwstanie i radość. Tu natomiast najpierw uobecniają się Pełnia i radość, a po nich pojawiają się obrazy śmierci. W kalendarzu katolickim Święto Przemienienia przypada w sierpniu, a więc w lecie, z czym zgodne są obrazy drugiej części utworu.

Skojarzenie wizerunku Ewy ze świętością nie jest czymś przypadkowym; takie wyobrażenie tej postaci („braciszek” aniołów) pojawia się również w III części *Dziadów* (w Widzeniu Ewy w scenie 4) i w innych mistycznych tekstach Mickiewicza. To podobieństwo umożliwia dokładniejsze określenie jej statusu. Biała sukienka to nie tylko znak czystości, lecz także sugestia, iż Ewa jest widzialnym obrazem duszy. Takie znaczenie analogicznego obrazu zawarte jest *implicite* w liryku *Gdy tu mój trup...* („Tam widzę ją, jak z ganku biała stąpa”, „śród łąk zielonych leci” i wreszcie „jako jutrzienka świeci”), a wyrażone zostało także *explicite* w dwuwersie (nie wykorzystanym wariantcie) z Widzenia: „Dusza w niej białą odziana sukienką / I miała wszystkie żywyoty pod ręką”. Współbrzmi z taką interpretacją również wers o „rozkoszy sennej”, mającej „łagodność i ciszę miesiąca”, bliski „anielskiej” frazie z wiersza *Do M. Ł. w dzień przyjęcia komunii św.*: „Wtenczas zlatuje Anioł [...] / Czysty i cichy jak światło miesiąca” (powtórzonej jeszcze raz w *Panu Tadeuszu* w wersach oddających zjawienie się Zosi – „cicha i lekka jak światło miesiąca”). Ewa to dusza niebiańska, transcendentny „bliźniak” duszy ziemskiej, anielski przewodnik, bytujący w niebie i zarazem przenikający głębiny ludzkiej duszy, pomagający odnaleźć drogę do odrodzenia się, do Boga. A że droga ta wiedzie przez śmierć... Niezwykle trafne wydaje się nazwanie Ewy przez Czesława Zgorzelskiego „Beatrycze”. Pierwowzór Danteski, nie niwelując bogactwa sensów, dobrze określa jej rolę w liryku *Śniła się zima...*

⁸ Przyboś, *op. cit.*, s. 249–250. – Zgorzelski, *op. cit.*, s. 196–197.

Następny przełom stanowi rozmowa śniącego ze swą Beatrycze — w trakcie jej trwania następuje druga w wierszu transformacja: tym razem dziewczyna w bieli przemienia się w jaskółkę (ptak ów, jak wskazuje Dorothea Forstner, należy również do symboli przedstawiających duszę — konkretnie: „duszę opuszczającą ciało”⁹). Ewa-jaskółka leci na Litwę, by „popłukać pióra w Niemnie”. W jej słowach pojawiają się ponownie motywy oczyszczenia i śmierci (przyjaciele, którzy „leżą po grobach, po kościołach”) z części pierwszej. Gdy po chwili jaskółka wraca (owa chwila wypełniona jest wejrzeniem poety w swą duszę: przypomnieniem „błędów” i uczuciem „rozdarcia serca”), wraz z nią powracają też kolory z części pierwszej — czerń i biel ptaka i czerń „wojska” (drzew lecących, by świadczyć przeciwko poecie). Ale w tradycyjnej symbolice¹⁰ powracająca jaskółka jest zwiastunem wiosny, więc przynosi tu znaki nie tylko śmierci, lecz także zmartwychwstania. Motyw zmartwychwstania pojawia się jednak dopiero w trzeciej części utworu — po przebudzeniu. Tam dokonuje się akt oczyszczenia. W części pierwszej, jak wskazaliśmy, było tylko dążenie do Jordanu, w części drugiej — lot jaskółki do Niemna, lecz obraz wody i obmycia nadal się nie pojawia (są tu wprawdzie przedstawione wody jeziora, ale to woda nieruchoma, pełniąca inną niż oczyszczenie funkcję).

Moc oczyszczania ma w tym utworze wyłącznie woda płynąca: Jordan, Niemen i Łzy. Dopiero te ostatnie oczyszczają poetę. One bowiem w wierszu zaistniały. Dzieje się to w jego trzeciej części — po przebudzeniu:

Przebudziłem się — z obliczem ku niebu,
Z rękami na krzyż, jakby do pogrzebu.
Sen mój był cichy — łzy jeszcze płynęły
Gęsto po licach, i jeszcze wionęły
Świeżym zapachem i Włoch, i jażminu,
I Gór Albańskich, i róż Palatynu. [w. 83–88]

Występują tu wszystkie elementy symboliki teologicznej związanej ze chrztem — przywołane zostaje znaczenie chrztu jako zanurzenia w śmierci, krzyż wiąże go bezpośrednio ze śmiercią i zmartwychwstaniem Chrystusa:

Chrzest udzielany w imię Chrystusa jednoczy nas ze śmiercią, złożeniem do grobu i zmartwychwstaniem Zbawiciela. Zanurzenie w wodzie reprezentuje śmierć i pogrzebanie Chrystusa; wyjście z wody symbolizuje zmartwychwstanie i zjednoczenie z Chrystusem. Chrzest uśmierca nasze ciało będące narzędziem grzechu i pozwala uczestniczyć w życiu dla Boga w Chrystusie¹¹.

Bardzo wymowny jest w kontekście tej teologii chrztu obraz „złożenia poety do grobu” zaznaczony w wierszu. Łzy są tu znakiem skruchy, oczyszczają, lecz zarazem przemieniają i odradzają „pokutnika”. To najgłębsze oczyszczenie — prawdziwa *metanoia* — odbywa się jakby poza świadomością: ostatni element marzenia sennego poety to lęk przed „czarnym wojskiem”, budzi się on zaś już ze łzami, obmyty i odrodzony, już po ukrzyżowaniu i złożeniu do grobu. Wszystko dokonało się w dziedzinie snu najgłębszego — bez marzeń sennych, poza wejrzeniem ludzkiego rozumu. Podkreśla to tajemnicę odrodzenia, zanurzenie w niebycie podobnym śmierci i zaznacza ontyczny charakter dokonanej prze-

⁹ D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*. Przełożyli W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński. Warszawa 1990, s. 233.

¹⁰ *Ibidem*, s. 232.

¹¹ *Słownik teologii biblijnej*. Przetłumaczył i opracował K. Romaniuk. Poznań 1985, s. 132.

miany. Łzy są tu nie tylko wodą chrztu, lecz także wodą życia, zachowującą w sobie obecność raju. Potrafią przenieść ową obecność („zapach [...] róż”) z wnętrza snu-wizji do świata na jawie.

3

W III części *Dziadów* funkcja symboliczna łączy się z przejawiającą się w dwóch postaciach: oczyszczenia i regeneracji. Po bogoburczym buncie Konrada, wtrącającym go za życia w otchłań piekła („Przepaść – tysiąc lat – pusto – dobrze – jeszcze więcej? / [...] / [...] przepaść bez dna i bez granic?”, sc. 3, w. 58–61), pierwszym znakiem skrucy, zdolności do metanoi są łzy: „Słyszysz, jak on szlocha” (sc. 3, w. 62). Zapowiadają ją, mimo że sam grzesznik jest jeszcze we władzy szatana. O duszy Konrada, pokucie i przyszłym odrodzeniu mówi po egzorcyzmach ks. Piotr (sc. 3, w. 189–195). Aniołowie proszący Boga o przebaczenie „pysznemu grzesznikowi” wymieniają w pierwszej kolejności właśnie łzy („płaczą nad nim, modlą się za nim Twój anieli”, sc. 3, w. 209). Zbawczą rolę łąz wylanych nad kimś wskazał już Gustaw w IV części *Dziadów* („Tam u Wszchemocnego tronu, / Kędy nasz żywot ściśle odważają szale, / Tam większym jest ciężarem łąz jednego sługi”, w. 1172–1174).

Łzy Konrada – a także łzy aniołów – przygotowują go do regeneracji, ostatecznej ontycznej przemiany. O tym poziomie symbolicznego działania wody pisał, nawiązując do *Biblii*, Marian Maciejewski:

U Ezechiela przyjmującego perspektywę profetyczną oczyszczenie pojmowane jest tak głęboko, że doprowadza do przemiany całego człowieka¹².

Ostateczną formułę, która objawia odradzającą moc wody, daje – przywołana już przy okazji wiersza *Śniła się zima...* – biblijna teologia chrztu. W *Dziadach* ontyczna przemiana Konrada następuje w scenie 4 (Widzenie Ewy). Jej łzy („Jam po spowiedzi wczora łzami cię poila”, w. 80) oczyszczają ziemskie kwiatki (a więc i różę-Konrada¹³), sprawiają, że mogą być one ofiarowane Bogu (Jezusowi – za pośrednictwem Matki Najświętszej) i ostatecznie stać się kwiatami niebieskimi (anielskimi). Gdy aniołowie lecą do nieba, róża-Konrad składa skronie „na sennym jej sercu” (w. 91).

Tak dokonuje się na poziomie duchowym, mistycznym, przemiana Konrada-grzesznika w męża z Widzenia ks. Piotra. Jest ona w istocie tożsama z odrodzeniem, jakie miało miejsce w liryku *Śniła się zima...* Gdy jednak

¹² M. Maciejewski, *Mickiewiczowskie „czucia wieczności”*. W zb.: *Mickiewicz. Sympozjum w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim*. Lublin 1979, s. 345.

¹³ Wbrew stwierdzeniu R. Przybylskiego (*Słowo i milczenie Bohatera Polaków. Studium o „Dziadach”*. Warszawa 1993, s. 181–182) róża nie jest „aniołem Światła wiekuistego”. Promienie wylatujące z jej ust (Przybylski mówi o „świeśle taboryckim”, lecz światło Taboru to światło Boskie, nie stworzone, więc nie mógłby nim świecić anioł, człowiek ani żaden byt stworzony) pojawiły się już w dramacie wcześniej, w słowach ocalonego z otchłani Konrada: „– lećmy – w górę jak ptak lecę – / Mile oddycham wonią – promieniami świecę” (sc. 3, w. 176–177; podkreśl. L. Z.). W tekście róża wyraźnie odróżniana jest od aniołów. Jej identyfikację z Konradem proponował już Z. Kępiński (*Mickiewicz hermetyczny*. Warszawa 1980, s. 252–261). Tenże badacz wskazał kontekst interpretacyjny zaślubin Ewy z Chrystusem (ikonografię mistycznych zaślubin), a także podstawę identyfikacji Ewy z Chrystusem (spoczęcie Róży na jej sercu – Ewa zajmuje tu strukturalnie miejsce Zbawiciela).

w wierszu (w części pierwszej i trzeciej) jego chrystologiczny fundament (teologia chrztu i krzyża) został wyrażony wprost, to w Widzeniu Ewy elementy pasyjne ukryte są w głębi obrazu; obramowują je też sceny męczeństwa narodowego (poprzedzające — sc. 1, w. 184–301, oraz późniejsze — sc. 7, w. 75–189). Bezpośrednio z Widzeniem Ewy sąsiaduje Widzenie ks. Piotra, w którym zdarzenia ujęte są w obrazy ukrzyżowania Chrystusa. W samym jednak Widzeniu Ewy — na pierwszym planie przedstawione są sceny radosne: deszcz kwiatów, ich przemiana w anielski krąg, mistyczne zaślubiny Ewy z Dzieciątkiem Jezus (choć w tej scenie w tle obecny jest krzyż — w ikonografii chrześcijańskiej w takim akcie zaślubin przedstawiane były męczenniczki poprzez swe męczeństwo zaślubiające Chrystusa ukrzyżowanego), w których pośredniczką, podobnie jak na Godach w Kanie, jest Matka Boska, wreszcie „spoczęcie na sercu”, odwołujące się do wydarzeń z Ostatniej Wieczerzy. Właśnie te ewangelijne uczy-misteria, w których każdorazowo została dokonana boska transformacja (na Godach w Kanie — wody w wino, podczas Ostatniej Wieczerzy — wina w Krew Zbawiciela), stanowią bezpośredni biblijny fundament przemiany Konrada, dokonującej się w Widzeniu Ewy. Oczywiście, w ostatecznym wymiarze również tu wszystko łączy się z krzyżem.

Symboliczna dwupoziomowość działania łez (oczyszczenie, przebóstwienie) staje się odtąd trwałym elementem poezji Mickiewicza. Osiągnięty w III części *Dziadów* i w wierszu *Śniła się zima...* poziom poetyckiego sięgania w głąb transcendencji wydaje się czymś niedoścignionym. Nawet Mickiewiczowi udało się tylko raz, w lirykach lozańskich, pójść dalej w płaszczyźnie symbolizowanego. Przed wyżynami Lozanny następuje natomiast, bardzo istotne dla Mickiewiczowej poezji, nasycenie płaszczyzny symbolizującej niezwykle realnością. Dzieje się to w *Panu Tadeuszu*, również w obrazach łez, które stanowią tu jakby klamrę całości zdarzeń (łzy matki w inwokacji i łzy Jankiela po „koncercie nad koncertami”). Kilkakrotnie przejawia się ich funkcja oczyszczająca: łzy Tadeusza (ks. X, w. 309–312), łzy Gerwazego (ks. II, w. 249–252, 331; ks. XII, w. 701–702), wreszcie łzy „ofiary z własnych pragnień”, kończące pokutę Robaka (ks. X, w. 431–436). W przypadku Jacka-Robaka ukazany jest również drugi poziom ich działania — przebóstwienie:

Jacek, słuchając, cicho odmówił modlitwy,
Przycisnąwszy do piersi święconą gromnicę,
Podniósł w niebo zatłone nadzieją źrenice
I zalał się ostatnich łez rozkosznych zdrojem:
[.]
Właśnie już noc schodziła i przez niebo mleczne,
Różowe, biegą pierwsze promyki słoneczne,
Wpadły przez szyby jako strzały brylantowe,
Odbiły się na łożu o chorego głowę
I ubrały mu złotem oblicze i skronie,
Że błyszczał jako święty w ognistej koronie.
(ks. X, w. 889–901)

Jak wszystko w poemacie, przedstawione to zostało środkami tak prostymi i zarazem mistrzowskimi, że wydaje się, iż to rzeczywistość sama w sobie jest tu symbolizującym i symbolizowanym. „Symboloność” bytu przejawia się szczególnie niezwykle w ikoniczności łez Tadeusza i Zosi:

Gdy te słowa z uczuciem mówił chłopiec młody,
Zaświeciły mu, jako dwie wielkie jagody
Pereł, dwie łzy na wielkich błękitnych źrenicach
I stoczyły się szybko po rumianych licach.

(ks. X, w. 309–312)

Umilkła i spuściła głowę; oczki modre
Ledwie stuliła, z rzęsów pobiegły łzy szczodre,
A Zosia, z zamkniętymi stojąc powiekami,
Milczała, sypiąc łzami jako brylantami.

(ks. X, w. 335–338)

Nie jakoweś zewnętrzne konteksty, lecz sam obraz tych łez, ich realność — uobecnienie wyglądu (przezroczystości, jasności, czystości) — zawiera w sobie całość sensów symbolicznych tej sceny. To realne, a więc symboliczne zaślubiny (wymiana klejnotów zaręczynowych¹⁴). I te łzy mają, oprócz oczyszczającego, drugi poziom symbolicznego czynienia. A ich „ikoniczność” jest już bardzo bliska lirykom lozańskim.

4

Symboliczna wartość łez najdoskonalej skryształizowała się w wierszu *Polaty się łzy...* W liryku tym, jak we wszystkich utworach lozańskich, nie ma nic, co byłoby zbędne, niepotrzebne. Nazywano go „wierszem-płaczem”, „szlochchem”, „żalem”, co, jak ukazał Przyboś¹⁵, przejawia się już w warstwie fonicznej utworu. Są to łzy „czyste”, skupiające w sobie w skondensowany sposób wszystkie pozytywne wartości symboliczne wody-łez. Oczyszczają nie tylko płaczącego, lecz także to, na co spływają. A „polaty się” na poszczególne okresy życia, które są tu traktowane jak realne przedmioty, jak byty¹⁶. Opisywano owe „czasy-byty” już nieraz. Maciejewski unaoczniał ich wymiar transcendentny, przedstawianie ich jakby zza życia, zza ziemi¹⁷. Są w tej perspektywie odcinkami życia-czasu, które istnieją równocześnie (jakby w wieczności dającej dostęp do całości czasu). Ireneusz Opacki — przeciwnie — uwypuklił ich ziemskie zakorzenienie, konkretność „różnych smaków człowieczego czasu”¹⁸.

Wskazemy tu pokrótce inną jeszcze możliwość ich rozumienia. To nie tylko realne, biograficzne fazy życia; odczytać je można również jako „zobiektywizowane” przez Mickiewicza w dziele poetyckim symboliczne wizerunki własnej egzystencji. Właśnie to odbite w lustrze literatury życie stało się modelową, romantyczną egzystencją funkcjonującą w naszej kulturze. *Polaty się łzy...* to utwór nadbudowany na wcześniejszej poezji Mickiewicza; odwołując się do niej, reinterpretuje ją zarazem. O tym, że mamy do czynienia z jej przywołaniem, świadczą formuły, w jakie zamknięte tu zostały okresy życia. Stanowią one niemal „słowa-klucze” literatury romantycznej.

¹⁴ Potwierdzają taką interpretację słowa Zosi, dla której wspomnienie łez Tadeusza pełni rolę klejnotu podtrzymującego stałość narzeczeństwa (ks. XI, w. 451–472).

¹⁵ Przyboś, *op. cit.*, s. 205, 214.

¹⁶ *Ibidem*, s. 211.

¹⁷ Maciejewski, *op. cit.*, s. 365–366.

¹⁸ I. Opacki, *Mickiewiczowskie „czucie czasu”*. W: *„W środku niebokręga”. Poezja romantycznych przełomów*. Katowice 1995, s. 216–220.

Dzieciństwo, młodość i wiek męski to trzy fazy życia, które zostały przez romantyzm na nowo odczytane. Dzieciństwo – jako okres błogosławiony, niewinny, dający szczególny dostęp do świata duchowego (sakralnego). Dzięki temu dziecko ma dar dostrzegania prawdziwego oblicza rzeczywistości. To właśnie dzieci w IV części *Dziadów* rozpoznają w Pustelniku trupa-upiora (w. 14). One też są otwarte na cud i transcendencję (robaczek i kołatek – (w. 664–665, 672–674, 698–699). Najpełniejsze Mickiewiczowskie wizerunki dzieci to Zosia z *Pana Tadeusza* i Ewa z III części *Dziadów*. Obie wprawdzie już „wyrastają z dziecięcia”, lecz w romantyzmie dzieciństwo to raczej stan niż wiek¹⁹. Zosia, którą jako świetliste zjawisko ujrzał Tadeusz w momencie przebudzenia, marzy mu się jako „Jedna z tych miłych, jasnych twarzyczek dziecinnych, / Które pomnim widziane we śnie lat niewinnych” (ks. IV, w. 127–128). To wręcz dziecięcość skondensowana! Oniryczny ton tego obrazu w połączeniu z sakralizacją („Świeciły jak korona na świętych obrazku”, w. 134) prowadzi nas do Widzenia Ewy. Ewa, dzięki niewinności i wierze, nie tylko ma dostęp do sfery *sacrum*, lecz przysługuje jej wręcz inny, wyższy niż dorosłemu status ontyczny – jest „braciszkiem” aniołów.

Młodość – to wiek konstytutywny bohatera romantycznego. Bohater ten jest jednostką zakorzenioną jeszcze w poblasku dzieciństwa, predestynowaną przez swe cechy (wielkość serca i ducha) do wysokości; zostaje jednak wrzucony w nieludzki świat, zderzony z jego złem, bezwzględnością i okrucieństwem. To traumatyczne wydarzenie konstytuuje jego prawdziwe oblicze. Określają go teraz Bunt i Klęska. Zbuntowany przeciw „takiemu” światu, ponosi klęskę, a raczej cały szereg klęsk, takich jak nieszczęśliwa miłość Gustawa i jego samobójstwo (śmierć pierwszej duszy), uwięzienie, bogoburczy bunt i upadek Konrada. Ale prawdziwą Klęskę, taką, po której jakkolwiek bunt traci sens, ponosi nie młody bohater, lecz jego cień, „przedłużenie”²⁰. Pojawia się ono dopiero w polistopadowym romantyzmie w postaciach ks. Piotra z III części *Dziadów* (będącego figurą ofiary) i ks. Robaka z *Pana Tadeusza* (który składa z siebie ofiarę). Takiego bohatera w „wieku męskim” klęska oczyszcza ze wszystkiego, co ziemskie.

Te trzy okresy życia (i związani z nimi bohaterowie) dopełnione, dookreślone zostają przez trzy mity romantyczne, wskazane w drugich połówkach wersów *Polały się lzy...* Dziecko, dzięki swej niewinności, jest anielskie i partycypuje w sakralności Bytu, pozostaje też nadal (jak Zosia) mieszkańcem raju. Użycie określającej anioła frazy („cichy jak światło miesiąca”) z wiersza *Do M. Ł. w dzień przyjęcia komunii św.* w odniesieniu do Zosi (ks. I, w. 128) sugeruje anielskie nacechowanie tej postaci. Ewa, dzięki mistycznym zaślubinom z Chrystusem, uzyskuje status jeszcze wyższy, równy aniołom.

„Górność i durność” młodości uzyskały w romantyzmie swą konkretyzację poprzez matrycę mitu prometejskiego. W kulturze europejskiej Prometeusz – jak stwierdza Głowiński – „stał się uosobieniem buntu, buntu podejmowane-

¹⁹ Zob. M. Maciejewski, „Kształty poetyckie i razem realne” w *liryce mistycznej Słowackiego. (O dziecięcych mediach romantyzmu)*. W: *Poetyka. Gatunek – obraz*. Wrocław 1977, s. 125–126. – A. Kubale, *Dziecko romantyczne*. Wrocław 1984, s. 131–141.

²⁰ Zob. M. Piwińska, *Człowiek i bohater*. W zb.: *Problemy polskiego romantyzmu*. Seria II. Red. M. Żmigrodzka. Wrocław 1974, s. 88–94.

go w odosobnieniu, z myślą o innych”²¹. Weintraub tę postawę, której wcieleniem jest Mickiewiczowski Konrad, określa ogólniej:

Wkraczamy tu w rejony romantycznego tytanizmu. Narodził się on na styku romantycznego głodu religijnego i romantycznego buntu przeciwko zastanej rzeczywistości. Jest protestem przeciwko chrześcijańskiej odpowiedzi na skandal zła w świecie, podjętym w imię autonomii moralnej i prawa do szczęścia człowieka²².

Prometeusz to tylko jedno wcielenie takiej postawy. Jak bowiem napisał Dopart:

Dla twórcy *Dziadów* specjalne znaczenie ma romantyczno-bajroniczna modyfikacja prometeizmu, którą słuszniej zwać by należało kainizmem, ze wskazaniem na dramat Byrona²³.

„Wiek kłęski” to ostatnie określenie mówiące o ludzkiej egzystencji, jakie pada w liryku *Polaty się łyzy*... W porządku diachronicznym to podsumowanie i druzgocąca ocena człowieczego żywota. Wedle Przybosia równie przejmująco jak słowa mówią o tym rytm i kadencja fraz:

dźwignia podnosząca i staczająca zespoły słów [...] stacza w ostatniej linijce ostatni człon kadencji z siłą wyrazu taką, że owo „wiek kłęski” — brzmi ogromnie, przygniata jak głaz²⁴.

Tak jest w perspektywie ludzkiej. Ale wiersz jest utworem późnoromantycznym i wpisana weń druga perspektywa — „transcendentna” — pozwala na reinterpretację pojęcia kłęski. Czyni to wykorzystując „wielką wolę polskiego romantyzmu” — mit mesjański. To odmienna od prometejskiej odpowiedź na skandal zła i cierpienia:

Ach, Panie, już widzę krzyż — ach, jak długo, długo
Musi go nosić — Panie zlituj się nad sługą.
Daj mu siły, bo w drodze upadnie i skona —
(*Dziady*, cz. III, sc. 5, w. 44–47)

— i osobista reakcja ks. Piotra na zło:

A ja za jego winy przyjmę wszystkie kary.
On poprawi się jeszcze, on wsławi Twe Imię,
Módlmy się, Pan nasz dobry! Pan ofiarę przyjmie.
(sc. 3, w. 199–201)

W kręgu kultury chrześcijańskiej, w jakim osadzona jest twórczość Mickiewicza, figurą przyjęcia na siebie kłęski absolutnej i wyjścia poza nią jest Chrystus. Na tej zasadzie jako wzorzec, jako pierwszy i najdoskonalszy, jest On w tym obrazie kłęski immanentnie obecny. Uprawdopodobnia takie odczytanie przynależność analizowanego liryku do kręgu poezji późnoromantycznej, w którym kategoria kłęski ziemskiej i „za grobem zwycięstwa” jest bardzo istotna²⁵. Zarysowuje się tu perspektywa transcendentna oglądu rzeczywistości, powstała jako wynik oczyszczenia przez łyzy.

²¹ M. Głowiński, *Mity przebrane*. Kraków 1990, s. 87. — O micie prometejskim zob. też w pracy P. Ricoeura *Symbolika zła* (Przełożyli S. Cichowicz, M. Ochab. Warszawa 1986, s. 211–218).

²² W. Weintraub, *Poeta i prorok. Rzecz o profetyzmie Mickiewicza*. Warszawa 1982, s. 221.

²³ B. Dopart, *Dramat Adama. O mitycznej podstawie antropologicznej koncepcji III części „Dziadów”*. „Ethos” 1991, nr 13/14, s. 90.

²⁴ Przyboś, *op. cit.*, s. 215.

²⁵ Nieprzypadkowo bohater „wieku kłęski”, ks. Robak, jest konsekwentnie umiowany w kontekście chrystologicznym — zob. L. Zwierzyński, *Gerwazy — kozioł ofiarny?* W zb.:

Ale ta wykładnia mitów romantycznych nie wyczerpuje jeszcze sensów liryku *Polaly się łzy...* W toku interpretacji pojawiają się wciąż nowe, coraz bardziej uniwersalne figury. Motyw „sielskiego, anielskiego” dzieciństwa, poprzez mit arkadyjski, prowadzi do raju biblijnego – Edenu. U korzeni tytanizmu romantycznego stoi figura Adama. Jak stwierdza Dopart:

antropologia *Dziadów* drezdeńskich stoi pod znakiem Adama pierwotnego, upadłego i zrehabilitowanego [...]. Wokół tego imienia koncentruje się symbolika antropologiczna utworu²⁶.

U podstaw mesjanizmu stoi w oczywisty sposób nowy Adam – Chrystus. Z Chrystusem nierozzerwalnie związana jest wiara, iż zbawić człowieka może tylko Bóg-człowiek. Absolutnym przeciwieństwem tej wiary jest idea samozbawiającego się człowieka-boga, którego wcieleniami są Adam, Kain, Prometeusz. Ta figura prowadzi wprost do „jądra ciemności”.

Na tym najbardziej uniwersalnym poziomie wiersz zarysowuje „świętą historię ludzkości”. Początek to Adam, stworzony na obraz Boga, królujący w raju. To nasza archeologia. Druga faza to nasze „teraz”: zbuntowany, upadły Adam, żyjący w ziemi jałowej, skazany w swym oderwaniu od nieba na nieuchronną klęskę, jako indywiduum (śmierć) i jako rodzaj (apokalipsa). I wreszcie koniec, czyli *eschaton*. W perspektywie ludzkiej to ostateczna klęska: *kenoza* Boga, zakończona Jego śmiercią. Świat bez Boga. Zagłada. Ale w perspektywie Boskiej to misterium krzyża, to ofiara, która została postanowiona przed początkiem świata, a która przynosi za horyzontem tego świata nadzieję na Nowe Niebo i Nową Ziemię.

Jednak punktu dojścia naszej interpretacji, a tym bardziej ostatecznego sensu liryku *Polaly się łzy...* nie stanowi powyższy uniwersalny schemat. Interpretacja po dotarciu do najogólniejszych sensów musi zatoczyć koło i zwrócić się ku podmiotowi, uobecniającemu się w utworze poprzez swe dzieje. Zwrot ten wymusza sam utwór, jego podmiot bowiem wszystkie potencjalne sensy, związane z fazami życia, odnosi do siebie. Łzy polaly się na jego dzieciństwo, jego młodość, jego wiek męski. To jego życie zostaje oczyszczone.

Podmiot poszukuje odpowiedzi na pytanie o sens własnej egzystencji, o to, kim jest. Odpowiedź wprost, przez introspekcję, jest niedostępna. Jediną możliwą drogą jest droga okrężna, poprzez hermeneutykę kultury, czyli poprzez odczytywanie „obiektywizacji życia”. Sądzymy, iż taki sposób stawiania pytań jest zakodowany w liryku *Polaly się łzy...* Kunsztowna, niezwykła forma utworu wyklucza możliwość odczytywania go wyłącznie jako płaczu poety nad swą biografią. To nie klęska pojedynczego, nieudanego żywota jest tu oplakiwana, lecz przejawiająca się w tym konkretnym żywocie ludzka kondycja, w której klęska jest nieuchronnie zawarta.

Łzy polaly się na zamknięte okresy życia – cegiełki czasu ludzkiego. Podmiot znajduje się poza tym zamkniętym kręgiem egzystencji. Nie tkwi ani w okresie dzieciństwa, ani w młodości, ani – na zasadzie równoważności, z jaką są w utworze potraktowane wszystkie fazy życia – w wieku męskim,

Księga w 170 rocznicę wydania „Ballad i romansów” Adama Mickiewicza. Red. J. Kolbuszewski. Wrocław 1993, s. 293.

²⁶ B. Dopart, *O „człowieku wiecznym”*. W: *Balsam i trucizna. 13 tekstów o Mickiewiczu*. Gdańsk 1993, s. 94.

wieku kłęski. Jest w swych łzach, w dystansie, z jakim patrzy na oddalanie się cząstek siebie, na wypełnianie się w nim ludzkiego losu — owego „płynąć, płynąć, płynąć”. W tym „transcendentnym” spojrzeniu na swą konkretną, ziemską egzystencję wykracza poza horyzont kłęski.

Maciejewski odczytuje owe łzy w kontekście *Biblii*, oczyszczenia nie tylko psychicznego i etycznego, lecz — co najważniejsze — ontycznego. Dokonuje się to w *Polaly się łzy...* jeszcze bardziej radykalnie niż w *Dziadach*: tam po przemianie zaistniał nowy, ale wciąż jeszcze żyjący na ziemi człowiek, tu zaś oczyszczenie jest tak krańcowe, iż ten, który powstaje jako nowy Człowiek, jest już poza życiem, poza ziemią. Ponad życiem, ponad ziemią, jak przenikliwie sprecyzował Maciejewski²⁷. Dlatego nie tylko życie uzyskuje w tym liryku wymiar sakralny, wieczny, ale również sam płacz nie ma już nic wspólnego z płaczem sentymentalnym, uczuciowym. To płacz o wymiarze kosmicznym, „łza znad planety” wylana nad Człowiekiem Adamem. A jednocześnie te „wody kosmiczne” są najbardziej ludzkie — łzy, które oczyszczają Całość.

²⁷ Maciejewski, *Mickiewiczowskie „czucia wieczności”*, s. 353–355. Dookreślenia podmiotu w utworze tym podjął się J. Brzozowski (*Fragment lozański. Próba komentarza do wierszy ostatnich Mickiewicza*. „Acta Universitatis Lodziensis”, Folia Litteraria, 1991, z. 31, s. 35–36). Podobnie kosmiczny, sakralny charakter mają łzy w *Słowach Panny* (postać Najświętszej Panny, w której serce „ściekły” ponadjednostkowe i święte zarazem łzy Izraela, ma tu wymiar kosmiczny).