

Bartosz Ejzak
(Uniwersytet Łódzki)

NIE TYLKO EPISTOLOGRAFIA CONFITEOR JAKO UTWÓR SYMBOLISTYCZNY

Confiteor Antoniego Szandlerowskiego to zbiór listów wydanych pośmiertnie, bo w 1912 roku. Jest to tekst osobliwy, pełen neologizmów, rozbudowanych metafor i skomplikowanej symboliki. Listy, o których mowa, zostały napisane przez Szandlerowskiego (w zbiorze listów występuje on jako Ziemic) do jego zakazanej miłości, Heleny Beatus (nazywanej w listach Bożenną). To ona zdecydowała, żeby *Confiteor* ukazał się jako pierwszy tom wydanej *post mortem* edycji *Pism* księdza Szandlerowskiego.

Confiteor to nie tylko tekst epistolograficzny. Jest to przede wszystkim literacki kolaż, ułożony przez Helenę Beatus, napisany zaś przez księdza Szandlerowskiego. Mozaika ta pozostaje ciekawym przejawem modernistycznej estetyki, na którą składają się liczne symbole i alegorie. Aby oddać złożoność silnego uczucia, autor wysycił korespondencję do Beatus nawiązaniem biblijnymi, mitologicznymi oraz kulturowymi. Stąd w zbiorze listów bogactwo spiętrzonych konsekwentnie symboli (rzadziej alegorii)¹. Na *Confiteor* należy patrzeć

¹ Szandlerowski w swych utworach zgodnie z deklaracjami modernistycznych twórców woli korzystać z symboli – mogą być one wielorako rozumiane i interpretowane szerokokontekstowo. Nie oznacza to jednak, że nie korzysta z utrwalonych w kulturze alegorii, zazwyczaj jednak sięga po tradycję biblijną. Aby lepiej zgłębić charakterystykę twórczości modernistycznego pisarza, należy rozumieć, czym dokładnie jest symbol. Hans-Georg Gadamer podaje, że „przedstawienie symboliczne zostaje oddzielone od przedstawienia schematycznego. Jest przedstawieniem (a nie tylko oznaczeniem jak w tzw. symbolizmie logicznym), ale przestawieniem symboliczne nie przedstawia pojęcia bezpośrednio (jak transcendentalny schematyzm filozofii Kanta), tylko pośrednio, »wskutek czego wyraz nie zawiera właściwego schematu dla pojęcia, lecz jedynie symbol dla refleksji«” (H.G. Gadamer, *Symbol i alegoria*, [w:] *Symbole i symbolika*, tłum. M. Łukasiewicz, wyb. i wstęp M. Głowiński, Warszawa 1990, s. 101). Myśl swą rozwija: „Rozszerzenie pojęcia symbolu do wymiarów uniwersalnej zasady estetycznej nie przeszło zresztą bez oporów. Albowiem wewnętrzna jedność obrazu

właśnie przede wszystkim poprzez jego warstwę symboliczną, w przeciwnym wypadku tekst będzie wydawał się wyłącznie młodopolskim popisem językowej sprawności. Jej analiza powinna przebiegać dwutorowo i uwzględniać (za Todorovem) zarówno wskazówki syntagmatyczne, jak i paradygmatyczne². Należy również mieć na uwadze sposób, w jaki moderniści postrzegali symbolizm, aby nie stracić z oczu historycznoliterackiego kontekstu. Prześledziwszy tendencje i realizacje poetyckie panujące w epoce, Maria Podraza-Kwiatkowska zaproponowała następującą definicję symbolu:

Symbol jest to [znak] indywidualny, niekonwencjonalny, pozbawiony funkcji pedagogicznej, a także funkcji ornamentacyjnej, wieloznaczny i nieprecyzyjny [...]. Symbol taki, poszerzony na szereg obrazów i analogii, niekiedy na cały utwór, na skutek kompletnego zlania się warstwy znaku i znaczenia może stać się bytem autonomiczny nie podlegającym tłumaczeniu na język dyskursywny³.

Jest to, razem z ustaleniami Hansa-Georga Gadamera i Tzvetana Todorova, doskonały punkt wyjścia do dalszej analizy. Ustalenia badaczki nie tylko pozwalają na poprawną identyfikację najważniejszych symboli pojawiających się w zbiorze listów, lecz również pomagają przy rozszyfrowywaniu ich możliwych znaczeń.

Wybrane⁴ symbole można podzielić na dwie grupy: opisujące miłość do Bożenny oraz wyrażające doznania mistyczne, wizje i sny. Należy tu zaznaczyć, że zaproponowany podział jest czysto poglądowy, a granice między dwiema kategoriami pozostają płynne.

i znaczenia, która jest istotą symbolu, nie ma charakteru absolutnego. Symbol nie znosi całkowicie napięcia między światem idei a światem zmysłowym: dopuszcza przecież możliwość dysproporcji między formą a istotą, wyrazem a treścią. Żyje tym napięciem w szczególności religijna funkcja symbolu” (*ibidem*, s. 103). Ostatnie zdanie jest niezwykle istotne dla interpretacji listów Szandlerowskiego, gdyż niejednokrotnie nadawał on swym pracom wydźwięk podniosły, wręcz sakralny.

² Tzvetan Todorov pisze: „Można by te wskazówki [...] podzielić na dwie duże grupy: biorą się one z zestawienia obecnego odcinka bądź to z innymi wypowiedziami należącymi do tego samego kontekstu (wskazówki syntagmatyczne), bądź też z wiedzą wspólną jakiejś społeczności, z jej zbiorową pamięcią (wskazówki paradygmatyczne) – co wbrew pozorom, nie wyprowadza nas poza tekst” (T. Todorov, *Symboliczność i interpretacja*, tłum. T. Stróżyński, Gdańsk 2018, s. 23).

³ M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 2001, s. 43.

⁴ Selekcja badanego materiału okazała się konieczna, ponieważ *Confiteor* jest wyjątkowo obfity pod względem warstwy symbolicznej. Celem artykułu nie jest stworzenie słownika ani katalogu, lecz analiza szlaków skojarzeniowych autora oraz wskazanie jego kulturowych inspiracji.

Symbole opisujące miłość do Bożenny

Pierwsza grupa skupia się głównie wokół wyobrażeń przyrody, funkcja tych symboli w tekście polega na jak najbardziej sugestywnym oddaniu pejzażu duszy nadawcy listów. Są one, mimo pewnych kłopotów wynikających z ich wieloznaczności, stosunkowo łatwe w identyfikacji, czasem nawet opierają się na pewnych utartych szlakach interpretacyjnych. Służą przede wszystkim oddaniu w nastrojowy sposób specyfiki miłości Ziemia i Bożenny oraz opisaniu przymiotów duchowych i cielesnych kobiety.

Na pierwszy plan wysuwa się symbolika roślinna, a zwłaszcza florystyczna. O drzewach autor wspomina rzadko i jeśli opisuje las, czyni to całościowo – jako miejsce, w którym kontempluje przyrodę, ale w którym gubi się też umyślnie, by na chwilę odciąć się od cywilizacji. Są jednak wyjątki od tej reguły. Zdarza się, że poszczególne drzewa odzwierciedlają skomplikowane nastroje Szandlerowskiego. *Paysage mental* zakochanego reprezentują wierzby i brzozy:

Nic nie ma we mnie walki, odbiegły niepokoje, rozwiązały się zagadki, rozwiąły się mroki, co zawsze wykwitwały na końcu mego spojrzenia. Jestem jak toń niebna spokojna, wyzłocona, przeglądająca poprzez pajęczą sieć brzoź bezlistnych i wierzbin. Cudnie się rozsnuwają na pomarańczowym tle nieba subtelne desenie koronki wierzbowej i brzozowej⁵.

Wybór właśnie takich drzew jest nieprzypadkowy – jako symbole są one bardzo niejednoznaczne. W kulturze ludowej brzoza ma chronić przeciwko chorobom i zrządzieniom losu, przynosić szczęście⁶, ale ze względu na swój wygląd nasuwa również skojarzenia z pesymistycznymi nastrojami i melancholią⁷. Wierzba podobnie – z jednej strony stanowi siedzibę samego diabła, z drugiej odgrywa ważną rolę w obrzędach wielkanocnych⁸. Pogodny nastrój Szandlerowskiego ma więc charakter ambiwalentny. Autor, mimo zapewnień o odzyskaniu spokoju ducha, daje adresatce do zrozumienia, że burze i konflikty wewnętrzne w istocie go nie opuściły.

Inne skojarzenia autora bywają równie zaskakujące. Chorobę, na którą zapadł i na którą skarżył się ukochanej, porównuje do czarodziejskiego kwiatu:

⁵ A. Szandlerowski, *Confiteor*, [w:] idem, *Pisma*, Warszawa 1912, s. 105.

⁶ I. Sikora, *Przyroda i wyobraźnia. O symbolice roślinnej w poezji Młodej Polski*, Wrocław 1992, s. 9.

⁷ *Ibidem*, s. 116.

⁸ *Ibidem*, s. 10.

Gdyby nie Twoje cierpienia, nazwałbym moją chorobę, w stosunku do naszej miłości, kwiatem czarodziejskim, który wiele, wiele odkrył drzemiących w głębi duszy tajemnic. W chorobie poznałem wiele uczuć, które teraz wciąż wołają na mnie, ciągle mnie zwracają do stóp Twoich⁹.

Kwiat w kulturze oznacza „centrum mistyczne, tajemnicę; logikę; symetrię; gwiazdę (na Ziemi)”¹⁰. Epitet „czarodziejski” dodatkowo wskazuje na rzadkość, unikatowość, dlatego też wspomniana przez Szandlerowskiego roślina symbolizuje zagadkę, skrywa tajemnicę dotyczącą głębi odczuwanej miłości. Dolegliwości zdrowotne uwrażliwiły autora na niedostrzegane do tej pory doznania oraz poszerzyły wachlarz odbieranych przez niego wrażeń pozazmysłowych. Jest on paradoksalnie wdzięczny losowi za to, że dopadła go influenza, ponieważ choroba poszerzyła pole jego postrzegania i pomogła w kontemplowaniu miłości do Bożenney.

Motywy florystyczne w zbiorze listów *Confiteor* to symbol miłości zmysłowej, poszczególne rośliny mają za zadanie unaocznic odbiorcy istnienie bogatej sfery cielesnych doznań¹¹. Szandlerowski nazywa swą ukochaną irysem, bratkami, różą i lilią. Pośród wymienionych roślin z największą częstotliwością pojawiają się w zbiorze *Confiteor* porównania ukochanej do polnej lilii. W jednym z listów Szandlerowski pisze: „I będziemy jak dwie lilie na jednym rabacie, jak dwa brzegi świętego strumienia, jak dwoje ramion omdlałych w upojnym bezładzie...”¹². Porównania stworzone przez autora wydają się jasne, wszystkie bowiem zbudowane są z dwóch elementów natury wyraźnie się ku sobie skłaniających. Modernistyczny twórca czerpie w ten sposób z bogatej tradycji romantycznej – wystarczy chociażby przywołać scenę łączących się nad stawem drzew czy dwóch karczem z *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza. Ale lilia w kulturze prócz boskich godów oznacza również: chwałę, królewskość i majestat, a także nadzieję, niewinność, dziewictwo, wstydlivość, niebiańską szczęśliwość. Szandlerowski wielokrotnie daje ukochanej do zrozumienia, że ich miłość jest czymś czystym oraz majestatycznym. Z drugiej jednak strony lilia symbolizuje kłamstwo, kuszenie czy nawet pożądanie¹³, to właśnie dlatego autor zbioru pisze o padaniu do stóp i „ramionach omdlałych w upojnym bezładzie”. Kwiat ten stanowi zatem – co znajduje swoje odzwierciedlenie w listach – nośnik różnorodnych asocjacji. Najczęściej jednak

⁹ A. Szandlerowski, *Confiteor*, s. 219.

¹⁰ W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 185 (hasło: *Kwiat*).

¹¹ I. Sikora, *Przyroda i wyobraźnia...*, s. 42.

¹² A. Szandlerowski, *Confiteor*, s. 132.

¹³ Zob. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, s. 200 (hasło: *Lilia*).

w przypadku Szandlerowskiego polna lilia wyraża czystość, nieskazitelną oraz szlachetność Beatus. Jest symbolem miłości samej w sobie, uosobieniem pierwotnej, nieskrępowanej społecznymi zakazami, rajskiej szczęśliwości: „O jakże jestem szczęśliwy, bo czuję, że nigdy Ci nie zbraknie tego, o co i nie umiesz, i nie powinnaś walczyć, lilio polna, ptaku niebieski”¹⁴. Z kolei w innym fragmencie:

Polne lilie kwitną, czemuż my byśmy nie mieli rosnąć, kwitnąć i śpiewać! Raj legendowy wskrześnie przez nas, stanie się formą stałą, nie tęsknotą całej ludzkości... Nadziei, zdrowia i siły! U nóg Twoich w prochu się tarzam...¹⁵

Szandlerowski, zwłaszcza w ostatnich listach, modyfikuje tradycyjne rozumienie tego symbolu. Polne lilie stają się dla niego elementami przyrody, które rozwijają się jedynie w wielkim bólu: „Cóż że później się zobaczymy? Czyż to jest nasz cel? Czy nie w tym cierpieniu najpiękniejszymi jesteśmy? Ptaki... lilie...”¹⁶. Świadczy to o pogłębiających się negatywnych nastrojach autora. Męka, wywołana między innymi wielomiesięczną rozłąką z ukochaną, sprawia, że uczucie Szandlerowskiego staje się coraz silniejsze, czystsze i doskonalsze – przeżywane cierpienie je uszlachetnia.

W przytoczonych cytatach pojawiły się również ptaki. Ich obecność jest nieprzypadkowa, w zbiorze *Confiteor* symbolizują one wolność oraz piękno, wartości te mogą jednak narodzić się – podobnie jak lilie – jedynie z cierpienia. W jednym z przywołanych fragmentów autor listów nazywa swą ukochaną „ptakiem niebieskim”¹⁷, co prawdopodobnie stanowi nawiązanie do wiersza Leopolda Staffa (*Ptakom niebieskim* z tomu o tym samym tytule). W utworze tym poeta, podobnie jak Szandlerowski w *Confiteor*, próżno czeka listu od swej ukochanej, co wprawia go w smutny i nerwowy nastrój.

Przykłady można mnożyć. Szandlerowski zwraca się zazwyczaj do Beatus słowami pełnymi skruchy i wyrzutu wobec samego siebie, zupełnie jakby przeproszał ją za swoją miłość: „Ty mój ptaku serdeczny, ileż ja Ci bólu i cierpienie przynoszę. O, nie licz mi tego, bo gdybyś do mojego serca zajrzała...”¹⁸. Cierpienia wynikają nie tylko z niefortunnego uwikłania losów zakochanych, wywołuje je również przedłużające się rozstanie. W innym liście: „Ojczy, czemuś mnie opuścił? A Ty, gołębio, ptaku bezdomny, samotny, splątany krwawymi strugami

¹⁴ A. Szandlerowski, *Confiteor*, s. 183.

¹⁵ *Ibidem*, s. 166.

¹⁶ *Ibidem*, s. 209.

¹⁷ *Ibidem*, s. 183.

¹⁸ *Ibidem*, s. 210.

cierpień przeżytych – Ty chcesz być bez grzechu?”¹⁹. Rozbudowana metafora narzuca odbiorcy nastrój bólu, wręcz udręki, w końcu ptak Szandlerowskiego jest „bezdomny”, „splątany krwawymi strugami cierpień przeżytych”. Gołębica symbolizuje tu cierpienie Jezusa będące udziałem każdego człowieka – na taki trop interpretacyjny naprowadza zastosowany przez Szandlerowskiego cytat z Biblii (*Heli, heli, Lamazatabani*). Zrozpaczony autor czeka na Beatus niczym bohater *Pieśni nad pieśniami* na swoją ukochaną, dlatego w innym liście gołębica pojawia się z gałązką oliwną: „Czekałem jak zbawienia, jak gołębica z różdżką oliwną, Twojej pociechy”²⁰. Ptak ten symbolizuje wyzwolenie i zwiastowanie miłości, miłości z dawna wyczekiwanej.

Należy poczynić w tym momencie ważną dygresję, nie bez powodu bowiem ptak trzyma w dziobie „różdżkę oliwną”. Większość ówczesnych poglądów na sztukę opierała się na silnej krytyce łączenia „obrazów i analogii” w większe alegorie oraz alegorezy. Jeśli zaś w jakimś utworze pojawiały się postaci kojarzone ze znanych alegorii, często występowały bez atrybutów, „jak gdyby oderwane od sensu alegorycznego”²¹. Tego typu praktyki nie były obce również Szandlerowskiemu, dlatego gdy w jego tekście pojawia się gołębica z *Pieśni nad pieśniami*, to choć zachowuje ona swój atrybut (gałązkę oliwną), zostaje pozbawiona swego pierwotnego znaczenia. Zamiast miłości reprezentuje udrękę, rzadziej obietnicę wybawienia czy zapowiedź spełnienia w miłości.

Sposób postrzegania świata przez Szandlerowskiego zmienia się, gdy nadarza się okazja, by ujrzeć ukochaną. Długo wyczekiwane chwile spędzone z Beatus autor porównuje do skowronków: „Bożenno – nie trap się już, nie dręcz. Dość mieliśmy męki. Skowronki moje, gdy Was ujrzę, zawsze już wiosnę będę miał w piersi... Częstochowa mnie ocaliła!”²². Ptaki te symbolizują niebo, złączenie nieba z ziemią, mediację, świt, poranek²³. Reprezentują przedwiośnie i nowe narodziny, stąd ich silny związek z kręgami kultury chrześcijańskiej²⁴; w tradycji łacińskiej towarzyszą Jezusowi, by swym prostym, porannym śpiewem wielbić Bożego Syna. Motyw ten nie był obcy również twórcom młodopolskim: Chrystusa-skowronka zobrazował Andrzej Niemojewski w tekście *Skowronek*, natomiast Wacław Berent w wierszu *Młodości...* porównał tego ptaka do odradzającego się z popiołów feniksa. W podobny sposób symbol ten

¹⁹ *Ibidem*, s. 197.

²⁰ *Ibidem*, s. 106.

²¹ M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika...*, s. 113.

²² A. Szandlerowski, *Confiteor*, s. 218.

²³ W. Kopaliński, *Słownik symboli*, s. 383 (hasło: *Skowronek*).

²⁴ J. Mosakowski, *Skąd przyfrunął „Skowronek” Andrzeja Niemojewskiego*, „Jednak Książki. Gdańskie czasopismo humanistyczne” 2015, z. 4, s. 158.

rozumiał Szandlerowski – wszak w przytoczonym cytacie pojawia się wykrzyknienie: „Częstochowa mnie ocaliła!”; autor zbioru listów wyraża w ten sposób ekscytację z powodu powrotu do zdrowia po przebytej chorobie, którą dokładnie opisuje w korespondencji do Beatus jako długą i wycieńczającą fizycznie.

Moment spotkania z kobietą zapowiada zbliżająca się wiosna:

I oto teraz jakieś znaki tajemnicze po całej przyrodzie rozrzucone zwiastują tę wielką chwilę, w której się narodzi zbawienie świata... Toż to jest zwykła wiosna, a ja, w oczekiwaniu bez końca tego mojego szczęścia, widzę tę wiosnę jakąś inną, pełną wdychanych kiedyś woni, mowy mojej rodzinnej, szmerów zamkniętych w ukochanych dłoniach... Daj mi, Bożenno, zamilknąć, i czekać – czekać...²⁵

Zacytowany fragment zdradza duży dystans autora, a nawet ironię, do obowiązków w literaturze konwencji. Szandlerowski wie, że między rychłym spotkaniem z ukochaną a zmianą pory roku nie następuje żadna korelacja, lecz jako modernistyczny artysta nie potrafi nie dostrzegać podobieństw w wydarzeniach z pozoru niemających ze sobą związku. W cytacie pojawia się kolejny ciąg skojarzeniowy, który daje wyobrażenie, z czym Szandlerowski utożsamiał wiosnę – są to: młodość, odrodzenie oraz nowy początek. Wspomniana pora roku pełna jest „wdychanych kiedyś woni”, „mowy rodzinnej”, „szmerów zamkniętych w ukochanych dłoniach”, stanowi powrót do sielskiego dzieciństwa, pozbawionego trosk i pełnego radości.

W zbiorze *Confiteor* z dużą częstotliwością występuje jeszcze jeden ciekawy symbol. Pojawia się w tekście wprawdzie tylko raz, niemniej warto go przywołać ze względu na ponowne nawiązanie do *Pieśni nad pieśniami*:

My się wyzwolimy. Dlatego też dusza moja jako jeleni pragnący do źródeł bież, jak kwiat spragniony wędnie i pochyla się ku ziemi, z której ma rosa ożywcza dlań trysnąć... jak słońce, co w królewską purpurę się zawija i królewsko zamiera...²⁶

Jeleń w tradycji chrześcijańskiej oznacza czystość życia, pobożność, religijność, sumienie, chrzest, a nawet świętego Graala²⁷. Zacytowany opis to właściwie parafraza fragmentu *Pieśni nad pieśniami*, w której oblubieniec porównany zostaje do jelenia, a następnie bieży ku źródłom miłości. Symbolem witalności jest tu rosa tryskająca z ziemi, sfery tellurycznej, związanej z płodnością, ale

²⁵ A. Szandlerowski, *Confiteor*, s. 122.

²⁶ *Ibidem*, s. 196.

²⁷ W. Kopaliński, *Słownik symboli*, s. 120 (hasło: *Jeleń*).

nasuwającej też skojarzenia z krainą zmarłych – stąd wzmianka Szandlerowskiego o śmierci.

Jeśli w utworze pojawiają się wrażenia zmysłowe zazwyczaj są one bardzo subtelne – ograniczają się zaledwie do szmerów i poszumów („poszum skrzydeł seraficznych”²⁸), pojedynczych blasków, ulotnych cieni. Szandlerowski korzysta z tych zabiegów oszczędnie. Sięga po nie przede wszystkim, by zapewnić ukochaną i przede wszystkim siebie o pozazmysłowym charakterze jego uczucia. Spojrzenie ukochanej nazywa „blaskami” – opisy te kontrastują z ciemną i minorową tonacją większości listów. Alicja Dąbrowska pisze:

Barwa wiąże się ściśle z metaforą, z obrazem poetyckim o symbolicznym znaczeniu. Twórcy młodopolscy wkomponowują kolor w wielorakie konteksty znaczeniowe, w pewne metaforyczne całości i pod tym względem można go rozpatrywać w ramach „indywidualnej lub zbiorowej obsesji, tendencji, wiary, programu itp.”²⁹

Tak czyni i Szandlerowski. Jego wyobraźnia zdominowana jest przez pesymizm, a kiedy mężczyzna cierpi, odnosi wrażenie, jakoby cały świat wokół nagrywał się z niego albo przynajmniej czynił mu na przekór. Taki ogląd rzeczywistości wynika z silnego wewnętrznego konfliktu, potrzeby połączenia tego, co czyste i duchowe, z tym, co fizyczne i brudne.

W innym fragmencie:

[...] z tych dziewiczych śniegów, co na moje pola wczoraj o błękitnym zmierzchu spadły, co mię tak bardzo wczoraj wabiły, a ja im cicho szeptałem, że znam coś bardziej czystego, coś jeszcze bielszego i coś, co z większych wyżyn ku mnie spłynęło i głębiej, ileż głębiej w duszę zapadło...³⁰

Szandlerowski pisze o „czymś”, co okazuje się od śniegu czystsze i bielsze. Jest to hiperbola czystości ukochanej, akcentacja wszystkich cnót jej ducha. Miłość autora opisuje również oksymoron „błękitny zmierzch”, wskazujący na sielską, prerafaelicką scenerię. Niebo, podobnie jak u wielu twórców współczesnych Szandlerowskiemu, jest to „symbol niewzruszonego porządku świata, święta przestrzeń, przejaw pankalii, a także: sfera rzeczy i spraw

²⁸ A. Szandlerowski, *Confiteor*, s. 48.

²⁹ A. Dąbrowska, *Kolor a młodopolski świat wyobraźni (na przykładzie wybranych wierszy Kazimierza Przerwy-Tetmajera)*, „Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Bydgoszczy. Studia Filologiczne” 1998, z. 44, s. 21.

³⁰ *Ibidem*, s. 39.

swojskich”³¹. W zbiorze *Confiteor* pankalia odnosi się wyłącznie do Heleny Beatus oraz fenomenów, które bezpośrednio nasuwają artyście skojarzenia z ukochaną – z cnotami jej ducha oraz tymi częściami jej ciała, które w sposób synekdochiczny ukazują pożądanie Szandlerowskiego³².

Śnieg związany jest również z rzadkimi u Szandlerowskiego doznaniem fonicznymi: „Zaskrzypiał w oddali śnieg... obudzam się ze snu złotego... I tu nawet życie rwie najcudniejsze marzenia i tu nawet całkowicie nie można śnić o życiu własnym, niepodzielnym...”³³. Jest to element obcy, wręcz wrogi, przyczyniający się do powrotu do świata jawy, w której niemożliwa okazuje się realizacja własnych pragnień. Sen złoty w cytacie można łatwo zinterpretować jako sen o miłości, którą autor utożsamia ze szczytem uduchowienia – świętością. Jest to sen najpopularniejszy i godny największej uwagi, podobnie jak historie o świętych w *Złotej legendzie* Jakuba de Voragine. Można wysnuć wniosek, że to właśnie marzenia sennie, którymi Szandlerowski chętnie dzieli się z ukochaną, najprecyzyjniej oddają głębię jego uczucia. Niemożące ziścić się w świecie rzeczywistym, przedstawiają uczucie idealne, czysto duchowe i jeśli noszą znamiona erotyzmu, to wyłącznie dlatego, że ani Szandlerowski, ani Beatus nie przekroczyli jeszcze bariery materialnej śmierci.

Symbole przedstawiające doznania mistyczne, wizje i sny

Symbolika zbioru listów skupia się przede wszystkim na miłości do Bożenney, lecz nie tylko. Zdominowana przez mrok, służy również zwerbalizowaniu doświadczeń z pogranicza życia i śmierci. Opalizujące wieloznacznością opisy są ekstatyczne, świadczą o wyjątkowym, momentami może nawet chorobliwym, pobudzeniu umysłu. Pod względem estetycznym przypominają twórczość Wincentego Korab-Brzozowskiego, Stanisława Micińskiego czy też wczesne wiersze Leopolda Staffa.

W zbiorze *Confiteor* Antoni Szandlerowski stworzył specyficzny obraz młodopolskiego nieba. Jego Raj jest nie indywidualny, lecz współdzielony z ukochaną. Według twórcy oboje z adresatką listów dzielić będą po śmierci krainę wiecznej szczęśliwości, w której ich miłość, wyzwolona z wszelkiej cielesności i ograniczeń społecznych, zacznie swobodnie rozkwiatać. Dusze

³¹ M. Jankowiak, *Młodopolskie niebo*, [w:] *Młodopolski świat wyobraźni. Studia i eseje*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1977, s. 118.

³² D. Samborska-Kukuć, *Słowa szańce i słowa kamuflaże w listach miłosnych księdza Antoniego Szandlerowskiego*, [w:] *Słowo. Struktura – znaczenie – kontekst*, red. E. Szkudlarek-Śmiechowicz, A. Wierzbicka, E. Olejniczak, Łódź 2020, s. 294.

³³ A. Szandlerowski, *Confiteor*, s. 28.

Szandlerowskiego i Beatus stworzą wtedy jednię. Życie jest dla autora *Parakleta* pasmem cierpień oraz wyrzeczeń, w odróżnieniu jednak od ucznia Artura Schopenhauera, poczytnego podówczas Philippa Mainländera, nie wyczekuje on śmierci mającej przynieść nirwanę. Uważa, że razem z ukochaną mają na ziemi do wypełnienia misję, swego rodzaju posłannictwo miłości. Autor korzysta ze zróżnicowanej symboliki, by zaprezentować niepoznawalne za pomocą zmysłów scenerie z doświadczeń przypominających sny, wizje, a nawet objawienia. Wiele z nich rozgrywa się w czasie mitycznym. Oniryczne opisy na pierwszy rzut oka przypominają skomplikowane i rozbudowane alegorie; są trudne do rozszyfrowania w odizolowaniu, a klarowności nabierają dopiero, jeśli przyrzeć im się z perspektywy całości dzieła. Z tego powodu wyglądają raczej na skondensowane kręgi symboli, które zostały zestawione ze sobą na drodze silnie zindywidualizowanych skojarzeń.

Funkcję taką pełni zimowy opis lasu, który w tekście Szandlerowskiego staje się symbolem świata pogrążonego w procesie palingenezy:

Wróciłem z lasu... Na łonie godowym ziemi kryształą się, mdleją, rozwiewają śnieżne, czyste, pożegnalne pocałunki zimy... Odchodzi bez smutku, bez łez, bez rozlewu użalnego... Odchodzi w radosnym roziskrzeniu, w nadziejnym cherubinowym uśmiechu, bo wie, że się dokonało jej przeznaczenie, że odejść musi, aby się stało coś więcej... aby się narodził inny świat – szczodry, płonny, rozkrzewny...³⁴

Nie pojedyncze drzewo, a cały las jest tu symbolem świata, który w wizji autora zmierza ku nieuchronnej zgubie. Śnieg, pustka, chłód i zagłada wskazują na popularny w młodopolskim piarstwie kryzys witalności, dzieło zniszczenia stwarza jednak przestrzeń do odnowy. Symbolika regeneracji jest ściśle związana z mitami vegetacyjnymi³⁵. Szandlerowski nie porzuca ich erotycznych konotacji i tylko pozornie skupia się na rozwoju duchowym, uczuciowym. Przywołany opis doskonale oddaje dekadencjne nastroje autora, który rozpaczliwie chwytą się nadziei na odrodzenie podczas miłosnych uniesień.

Zarówno emocjonalna, jak i fizyczna samorealizacja okazują się jednak niemożliwe ze względu na sytuację, w jakiej znalazło się dwoje zakochanych. Dlatego miłość u Szandlerowskiego często porównywana jest do zimy, pory roku pięknej, lecz martwej, stanowiącej symbol vegetacji i oczekiwania na nowe życie:

³⁴ A. Szandlerowski, *Confiteor*, s. 107.

³⁵ Zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Pustka – otchłań – pełnia (Ze studiów nad młodopolską symboliką inercji i odrodzenia)*, [w:] *Młodopolski świat wyobraźni*, s. 90.

Stałem się zimny, lodowaty... Śnieg miękki, sypki, gwiazdzisty począł mię okrywać... Z Twych dłoni szedł... spływał... tulił... pieścił...

A cmentarz wydał mi się duszą Twoją... białą, przezrystą duszą Twoją... Nachodziłem jak w swoje królestwo... Oniemiałem z zachwytu... Wszystkie drzewa – niby myśli Twoje – mistyczną okiścią się kwieciły... Śnieżna sędzielina jak wzrok Twój – to w runy nieodgadłe się wiązała... to splątane, kabalistyczne znaki pisała... to – jak mowa dziecięca płynęła prosto, naiwnie, sennie...³⁶

Zauważyć tu można odwrócenie tradycyjnej symboliki: cielesność ukochanej została przeniesiona do nieba, sfery uranicznej, duchowość zaś – do cmentarza związanego z symboliką telluryczną. Widać tu pragnienie autora, aby przenieść miłość do kobiety wyłącznie do sfery duchowej przy jednoczesnej całkowitej negacji własnej fizjologii. Adresatka listów jawi się odbiorcy jako bóstwo, pierwotna siła symbolizująca zarówno wegetację (śnieg „idący z dłoni”, motyw duszy-cmentarza), jak i siłę witalną („mistyczna okiść”). W zaprezentowanym cytacie Szandlerowski korzysta z modernistycznych rozwiązań artystycznych – portretując świat, będący wielkim uosobieniem ukochanej, pisze on o sędzielinie i okiści, które mają odżyć dopiero na wiosnę. Beatus jest więc Prozerpiną, boginią świata podziemnego wracającą na ziemię po miesiącach zimy. Stan ducha kobiety symbolizują pejzaż pełen grobów upamiętniających zmarłych oraz korona cierniowa („Może Bóg odmieni, gdy już cierpienie odejdzie... Kiedyś kochałaś cierpienie. Ale też tamto cierpienie to piękna korona cierniowa”³⁷). Opis pełen jest sprzeczności. Autor zbioru listów porównuje dotyk ukochanej do czegoś niezwykle przyjemnego, miękkiego i gwiazdzistego, czegoś, co spływając, tuli i pieści – niczym płatek śniegu. Wszelako kontakt z zimną substancją sprawia jednocześnie, że modernistyczny twórca lodowacieje, a więc odnosi wrażenie, jakby osuwał się w niebyt, umierał.

Szandlerowski zdaje sobie sprawę, że aby „wyrazić niewyrażalne”, zwykle słowa nie wystarczą – autor zbioru listów musi zostać młodopolskim poetą, kreatorem własnego świata, aby chociażby w niewielkim stopniu nadać językowy kształt swym emocjom:

A może Bóg, gdy spałaś, wziął w swe oczy jasność Twych źrenic i spojrzal na mnie... Widzę jakieś dwa słońca, co straciły bezpowrotnie źródło światła i płomienne ognisko, bo stały się nieustającą złocistą mgłą...³⁸

³⁶ A. Szandlerowski, *Confiteor*, s. 20.

³⁷ *Ibidem*, s. 215.

³⁸ *Ibidem*, s. 134.

Dlatego język listów jest tak bogaty i tak skomplikowany. Przywołany fragment doskonale wpisuje się w modernistyczny sposób tworzenia rzeczywistości czysto literackiej, znacznie różniącej się od znanego nam świata. Efekt ten został osiągnięty poprzez wprowadzenie symboliki dwóch słońc, źródła oraz mgieł – wszystko to kreuje nastrój mitycznej krainy, pierwotnej, chaotycznej, dającej początek nowemu życiu.

Dwa słońca symbolizują w tym przypadku oczy Beatus, to one stanowią pierwotną siłę, dzięki której mogła narodzić się wielka miłość Szandlerowskiego. Autor wyobraża je sobie jako bóstwo rządzące światem, mogące w każdej chwili zakończyć jego istnienie. Napiętnowane cierpieniem spojrzenie kobiety zasnuwa jednak „złocista mgła”, gdyż słońca wypaliły się, „straciły bezpowrotnie źródło światła i płomienne ognisko”. Przemyslenia o charakterze eschatologicznym, a nawet wizje apokaliptyczne były powszechne w literaturze okresu Młodej Polski. W końcu „solarny katastrofizm” według Jerzego Kwiatkowskiego:

jest różnorodnie uwarunkowany i sfunkcjonalizowany. Wyraża – i wyraża pesymistyczno-kryzysowe nastroje typowe dla pierwszego okresu epoki: skoro wszystkie wiary i idee zbankrutowały, wszystkie niedawne oczywistości zostały podane w wątpliwość – jest tak jak gdyby zapanowała wieczna ciemność, jak gdyby zgasło słońce³⁹.

Zjawisko zaćmienia przez wieki stanowiło zły omen – zapowiadało koniec świata. W mitologiach Wschodu pojawienie się wielu słońc na niebie oznaczało kres pewnego cyklu. Starożytni Chińczycy wierzyli, że za czasów cesarza Jao na niebie pojawiło się dziesięć słońc, co przyczyniło się do licznych tragedii, w tym klęski nieurodzaju i wielkiego głodu⁴⁰. Autor listów był świadom tego kulturowego kontekstu. Opisy słońca pojawiają się w zbiorze *Confiteor* z dużą częstotliwością i na ogół towarzyszy im symbolika ponownych narodzin poprzedzonych śmiercią. Inne przedstawienia słońca mają u Szandlerowskiego równie mistyczny charakter: „Jasności moja! Stanę przed Tobą upracowany i uznojonny tęsknotą... a Ty mię pochłoniesz jak głębie źródlane chłoną falę słoneczną...”⁴¹. Na fragment ten zwraca uwagę Wojciech Gutowski, który w *Nagich duszach i maskach* pisze:

³⁹ J. Kwiatkowski, *Od katastrofizmu solarnego do synów Boga*, [w:] *Młodopolski świat wyobraźni*, s. 253.

⁴⁰ M.J. Künstler, *Mitologia chińska*, Warszawa 1985, s. 159–160.

⁴¹ A. Szandlerowski, *Confiteor*, s. 239.

Wiemy, iż obydwa elementy materialne są wyraźnie nacechowane w uniwersalnej symbolice płci: słońce reprezentuje męskość, woda – kobiecość. Powiązanie obojga wskazuje na jedność przeciwieństw. Lecz powyższa konkretyzacja związku słońca i wody nie pozwala ograniczyć się do tak banalnych wniosków. Męskie Ja nie jest słonecznym promieniem, lecz „falą słoneczną”, żeńskie Ty to nie byle jaka woda, lecz „głębokie źródlane”. A zatem męskie Ja jeszcze na moment przed pełnym zjednoczeniem jest już częstką („falą”) żeńskiego żywiołu⁴².

Symbolika słońca i morza jest jednak u Szandlerowskiego o wiele bardziej płynna i nieoczywista. W niektórych listach role nie tyle się przenikają, ile wręcz odwracają, natomiast postać ukochanej porównywana jest nie do morza, a słońca: „Teraz już jesteśmy razem, nikt i nic nas nie rozłączy. Bożenno... dniu mój, słońce dla zaślepej źrenicy... morze moje kołyszące w sobie wszystkie skarby myśli i uczucia mojego...”⁴³.

W innym fragmencie:

Codziennie mam listy od Ciebie, są mi one jak zwiastunne promienie, które mi zwiastują, że słońce moje zniża się ku mnie coraz bardziej i bardziej. O kiedyż wreszcie się zniży, i stanie się płomiennym wiatykiem, pochylającym się z boską miłością, nad stygnącą zamierającą ziemią? Czuję w głowie szum Sztaubachu lub Niagary⁴⁴.

Beatus to zachodzące, przypominające kształtem opłatek słońce, obietnica destrukcyjnej miłości; z kolei linię horyzontu reprezentuje wyczekujący spotkania z ukochaną Szandlerowski. Wraz z końcem dnia następuje uczuciowe spełnienie, doświadczenie miłości pozaziemskiej, boskiej. Zamęt w głowie i dudnienie krwi w skroniach porównuje autor *Parakleta* do szumu dwóch wielkich wodospadów, jest to somatyczny stan seksualnego pobudzenia, które zostało opisane jako doświadczenie obcowania z *sacrum*. Komunia – połączenie ukochanego i ukochanej – porównana zostaje do złania się linii widnokregu z bóstwem solarnym.

Żywiołem, który zapewnia odrodzenie i stwarza przestrzeń, by nastąpiło nowe życie, jest oczywiście ogień:

⁴² W. Gutowski, *Nagie dusze i maski. O młodopolskich mitach miłości*, Kraków 1997, s. 239.

⁴³ A. Szandlerowski, *Confiteor*, s. 221.

⁴⁴ *Ibidem*, s. 123.

Śmierci! ogniem jest życie, w którym trzeba się spalać bezustannie na popiół, ażeby coraz to odradzać się ku świętszej wyżynie z własnych prochów. Miłość jest twórcza, wiecznie pożerająca wczoraj, aby zrodzić dziś, wiecznie głodna coraz to większych świętości⁴⁵.

W zbiorze listów żywioł ten posiada moc destrukcyjną, lecz pełni również funkcję regeneracyjną⁴⁶. I dzięki właśnie tej ambiwalencji symbolizuje wielorakie aspekty miłości, jest porównywany niemalże do Lewiatana, który pochłania światy, by mogły one następnie ukonstytuować się na nowo. Na niszczycielską moc ognia wskazują skojarzenia Szandlerowskiego – pisze on o popiele, prochach, pożeraniu. Ale świat przedstawiony w listach ulega nieustannym zmianom i przekształceniom, podobnie więc jak Heraklit za *arché*, to znaczy praprzyczynę wszelkiego istnienia, autor zbioru uważa ogień. To jedyny żywioł, którego nie można dotknąć ani poznać empirycznie, przed którym człowiek cofa rękę. W filozofii starożytnych i u Orygenesusa ściśle był on związany z duszą.

Dusza posiada wprawdzie moc twórczą, jest jednak wyjątkowo delikatną substancją, której zasoby w wyniku życiowych bolączek łatwo ulegają uszczupleniu. Utratę sił żywotnych Szandlerowski porównuje do działania wampira:

Nie mogę się patrzeć na srebrne obłoki, kiedy na błękitcie igrają w dziewiczym płasie... Tuliłbym się do nich... tak gorąco tulił... z krzykiem i z przerażeniem wobec szczęścia!

Bożenno... gdybyż jak najprędzej jesień – ołowiana, smętna, zapłakana, mętna jesień! Niech znikną widziadła – niech mię wampiry poczną gryźć, ssać... To wszystko dla Ciebie! Największe, najsrozsze udręczenia w bezmiar szczęścia mię grążą, jeżeli na ich końcu, choćby najodleglejszym – dojrzą Ciebie!...⁴⁷

W przytoczonym fragmencie Szandlerowski składa samego siebie w ofierze na ołtarzu czystej, duchowej miłości. Motyw wysysającej krew nieśmiertelnej istoty był szczególnie popularny w okresie modernizmu. Wielu twórców, w tym Reymont, inspirowało się takimi utworami, jak *Mnich* Matthew Gregory'ego Lewisa, *Wampir* Johna Williama Polidoriego czy wreszcie *Dracula* Brama Stokera. Podobny obraz pół człowieka, pół nietoperza, mającego „oddech zgniły” i którego źrenice „dziką żądzą w jej ciało się wpiły”, pojawia się w *Wampirze* Edwarda Leszczyńskiego. We wszystkich wymienionych przykładach wampiry były – i są nadal – symbolem utajonych seksualnych pragnień

⁴⁵ *Ibidem*, s. 108.

⁴⁶ J. Paszek, „Świat ognia” w literaturze lat 1890–1918, [w:] *Młodopolski świat wyobraźni*, s. 151.

⁴⁷ A. Szandlerowski, *Confiteor*, s. 159.

i głęboko skrywanych popędów⁴⁸. Podobnie u Szandlerowskiego – wampir jest istotą, która pojawia się wyłącznie nocą. Ponieważ potwór ten reprezentuje niezaspokojony, cielesny aspekt miłości, autor zbioru listów postrzega go jako coś niepożądanego, widziadło, które nie daje spokoju, gdy zapada zmrok. Dla ukochanej jest jednak gotów na każde poświęcenie, wręcz zaprasza wampiry, aby „poczęły go gryźć, ssać”, w czym odnajduje masochistyczną przyjemność.

Przesycone purpurową kolorystyką wyobrażenia Szandlerowskiego cechuje frenetyzm, a nawet makabra. Listy, pełne niespokojnego oniryzmu, opisują wyobrażenia senne, które w większości przypadków jawią się jako nieprzyjemne doświadczenie:

Zdawało mi się, że widzę Twe serce ociekające krwią... Byłbym oddał wszystko za te krwawe łyzy Twoje... I wyobraź sobie: podchodzi ogrodnik, a widząc moje zdziwienie i zachwyt – wyjmując nóż... i w tejże chwili te łyzy krwawe spadają mi na głowę... Nigdy nie zobaczysz, jak wygląda Twoja krew serdeczna... na mojej głowie... Chciałbym stąd uciec albo do Ciebie, albo od Ciebie... Od Ciebie – próżne wysiłki...⁴⁹

Zgodnie z ustaleniami psychoanalizy ogród symbolizuje przestrzeń uporządkowaną, jest to jednak sfera, w której Szandlerowski czuje się uwięziony, w pułapce bez wyjścia. Zarówno świat bez Beatus, jak i życie u jej boku wiążą się z takim samym cierpieniem. Na końcu labiryntu znajduje się najpotężniejszy i najgroźniejszy przeciwnik – Minotaur, potwór, własny cień, symbolizujący głęboko skrywane, hamowane popędy⁵⁰. W rolę Ariadny pomagającej Tezeuszowi wydostać się na zewnątrz wciela się oczywiście Beatus, natomiast jaźń Szandlerowskiego reprezentuje ogrodnik. Właśnie tej postaci należy przyjrzeć się bliżej, gdyż jako symbol ma ona liczne kulturowe konotacje – pojawia się między innymi w Biblii. Zgodnie z treścią Nowego Testamentu, ogrodnik prosi właściciela, by zostawić figowiec niedający od trzech lat owoców na jeszcze jeden rok próby. Symbolizuje zatem cierpliwego, dobrego ojca, który zawsze gotów jest dać człowiekowi kolejną szansę. W literaturze dawnej ogród często stawał się synonimem zbioru wierszy i mądrości (na przykład *Ogród, ale nie plewiony...* czy też *Ogród fraszek* Wacława Potockiego), ogrodnikiem zaś był poeta, artysta posiadający wiedzę na temat mechanizmów władających światem. We śnie Szandlerowskiego przeciwnie – jest to postać, która krzywdzi Beatus, „raniąc jej serce”. Stanowi uosobienie ego pisarza. Mężczyzna wbrew

⁴⁸ Por. D. Samborska-Kukuć, *Twarze Draculi i inne pre-teksty metafizyczne. Zbiór studiów, szkiców i esejów*, Łódź 2018, s. 18.

⁴⁹ *Ibidem*, s. 67.

⁵⁰ Zob. K. Kowalski, Z. Krzak, *Tezeusz w labiryncie*, Wrocław 1989, s. 14–21.

swej woli zadaje ból ukochanej, w związku z czym „krwawe łzy” spadają na jego głowę, piętnując artystę jako winnego straszliwej zbrodni. Miłość jest więc dla Szandlerowskiego przestępstwem, grzechem, czymś niegodziwym, cieniem, z którym należy się zmierzyć. Działania ogrodnika ze snu odebrać można jako przejaw antykateksji – Szandlerowski hamuje swoje *id*, gdyż jego pragnienia sprzeczne są z pełnią do końca życia posługą kapłańską oraz koniecznością przestrzegania przysięgi celibatu.

Autor listów szuka absolucji w pięknie słowa, korzystając przede wszystkim z estetyki sprzeczności; raz pragnie oswobodzić się z grzechu poprzez religijną ekstazę, to znów stosuje ascetyczne samoudręczenie. Taki stan ducha obrazuje krzyż:

Bożenno moja godzina uwielbienia bliska... to nasze zaślubiny... To będzie chwila, w której każdy, kto tam będzie – bezwiednie wzruszeniem, westchnieniem, uniesieniem, a może i zachwytem – sam połączy nasze dusze! ... I to będzie nasze zwycięstwo! ... Ta chwila uwielbienia musi przyjść na Cię, a potem – choćby skonać pod ciężarem krzyża! ...⁵¹

Wyzwolenie można odnaleźć w sztuce, która ściśle jest związana z duchowymi aspektami życia człowieka oraz religijnymi obrzędami. Mimo to doznania estetyczne nie zapewniają twórcy spokoju ducha, a w pewnych momentach wręcz eskalują niepokoje związane z czysto ludzkimi ograniczeniami. Pisarz zdaje sobie sprawę, że jest słaby jako jednostka, że nie może istnieć bez kulturowego i społecznego zaplecza, które pozwala mu być, ale które odziera go też z indywidualizmu oraz możliwości spełnienia najgłębszych pragnień. Udrękę osoby, która bezskutecznie usiłuje zintegrować swoje „ja”, symbolizuje łabędź:

Duchy my jesteśmy, jasne, boże, na stworzenie wielkiej światłości wywołane tęsknotą bożą... Pójdziemy jak dwa łabędzie śpiewać głębiom naszej duszy. Chcę w letargu doczekać chwili świętej, bo nie mam sił patrzeć, słuchać, czuć...⁵²

Ostatni śpiew łabędzia stanowi przenośnię sztuki apollinijskiej. Podobnie jak w dramatach Wyspiańskiego melodia przynosi chwilowe ukojenie, odpoczynek od bieżących spraw. Jednocześnie symbolizuje marazm czy nawet letarg, rzadziej zaś zapewnia poczucie zbawiennego wytchnienia. Osiągnięcie spokoju ducha będzie możliwe dopiero po śmierci, gdy dwoje zakochanych zacznie „śpiewać głębiom duszy”.

⁵¹ A. Szandlerowski, *Confiteor*, s. 60.

⁵² *Ibidem*, s. 187.

Podsumowanie

To najważniejsze przykłady. Symbolizm w przekonaniu modernistów miał za zadanie „poruszenie całego systemu nerwowego”⁵³. Dzięki omówionym symbolom Szandlerowski stworzył osobny świat, stanowiąc one *correspondances* miłości, jaka połączyła Ziemica i Bożennę. Pierwsza z wyszczególnionych grup skupia się głównie wokół ukochanej, natomiast druga związana jest z introspekcją oraz opisami przeżyć wewnętrznych oscylujących między doświadczeniem boskości a płomiennym erotyzmem zakochanego. Abstrahując od kwestii wątpliwego autorstwa, pisarstwo Szandlerowskiego przebiega pod znakiem usilnych prób nobilitacji duchowego pierwiastka. Jeśli widać w zbiorze listów *Confiteor* pragnienia czysto cielesne, to są one ukryte pod płaszczem skomplikowanych skupisk symboli i metafor. W zbiorze listów mamy zatem do czynienia z młodopolską pozą osoby zakochanej, rozdartej między pragnieniem samospelnienia a powinnością, osoby postawionej ponadto pod prężerem społecznego ostracyzmu.

⁵³ M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika ...*, s. 91.