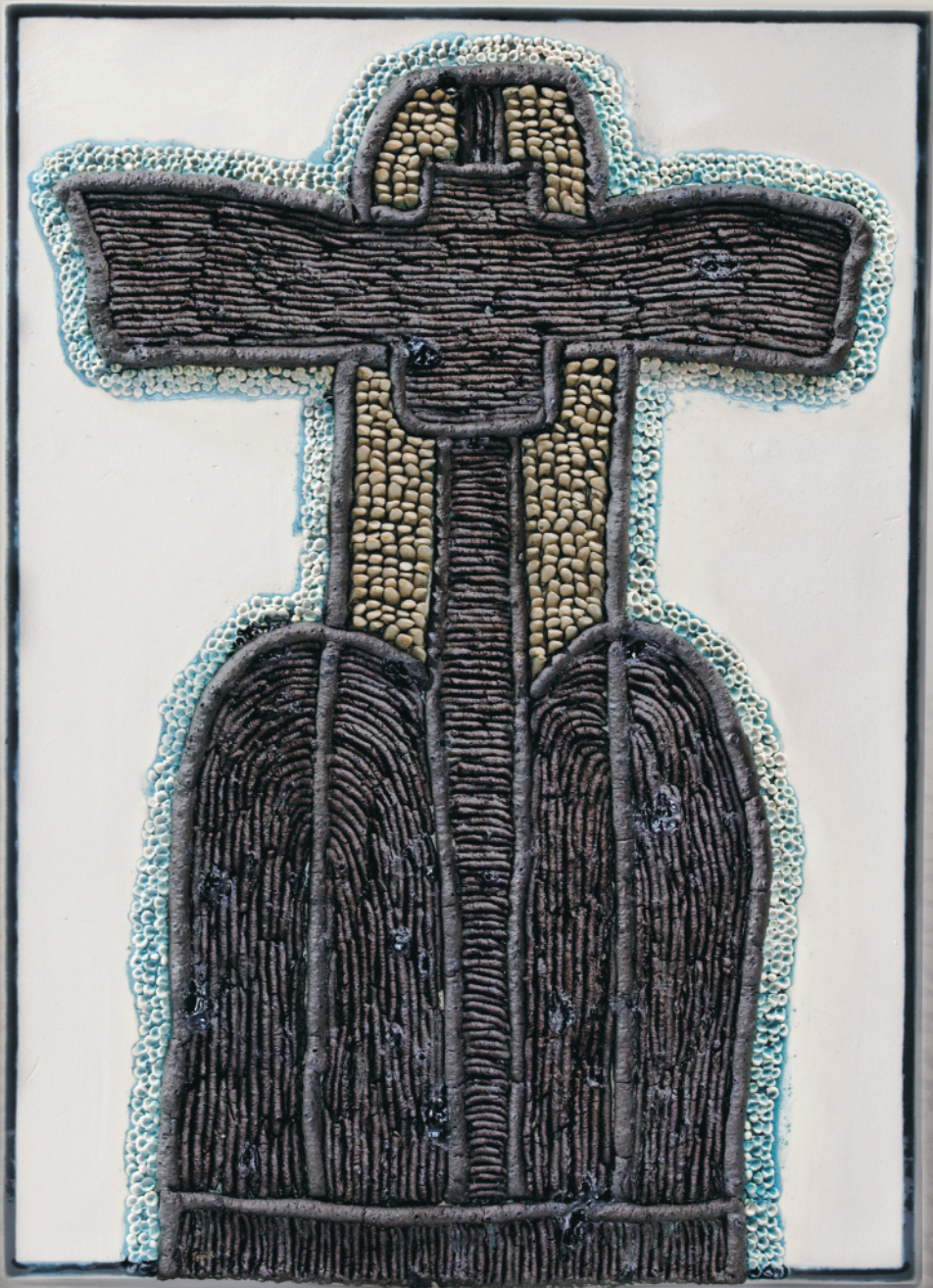


Kazimierz Świegocki

Wizje człowieka i świata w poezji Mickiewicza, Norwida i Leśmiana



Kazimierz Świegocki

**Wizje człowieka i świata w poezji
Mickiewicza, Norwida i Leśmiana**

Recenzje

dr hab. Zbigniew Lisowski

dr hab. Jarosław Ławski

Projekt okładki

Joanna Niekraszewicz

Na okładce

obraz ceramiczny „Zamyślenie” Bronisława Wolanina

fot. Wojciech Małkowicz

*Wydawnictwo AHE dziękuje Instytutowi Wydawniczemu PAX
za przekazanie składu komputerowego środka książki*

© Copyright by Kazimierz Świegocki

Łódź 2012

Wydanie pierwsze

ISBN 978-83-7405-607-6

Wersja demonstracyjna

dla uczestników konferencji

Wydawnictwo

Akademii Humanistyczno-Ekonomicznej w Łodzi

90-222 Łódź, ul. Rewolucji 1905 r. nr 64

tel./fax 426 315 926

wydawnictwo@ahelodz.pl

www.wydawnictwo.ahelodz.pl

Spis treści

Od Autora 9

Wstęp 11

Rozdział I

CZŁOWIEK RYWALEM BOGA?

Heroizm i tragizm autokreacji w liryce Adama Mickiewicza 27

- 1. Antropologiczne motywy w liryce okresu wileńsko-kowieńskiego i okresu rosyjskiego** 27
 - 1.1. Samostwarzająca się ludzkość.
Antropologia *Ody do młodości* 27
 - 1.2. W kierunku bogopodobieństwa.
Uwagi nad *Hymnem na dzień Zwiastowania N. P. Maryi* 36
 - 1.3. Wrzucony do bytu otchłani.
Egzystencjalna lektura *Żeglarza* 47
 - 1.4. Uszczęśliwiająca wizja wolności.
Antropologia *Farysa* 57
- 2. Antropologiczne wizje w liryce okresu podróży i emigracji** 77
 - 2.1. Człowiek – istota bezdomna.
Lektura *Arymana i Ormuzda* 77
 - 2.2. Człowiek – istota wygnana.
Lektura *Do samotności* 82
 - 2.3. Ognisty miecz rozumu i światło wiary.
Nad wierszami *Mędrcey* oraz *Rozum i wiara* 87
 - 2.4. Umiarkowana lekcja pokory.
Uwagi nad *Arcymistrzem* 97
 - 2.5. Stylistyczne paradoksy czy dialektyka bytów?
Lektura *Rozmowy wieczornej* 105

- 2.6. „Stałem się osią w nieskończonym kole”.
Lektura *Widzenia* 115
- 2.7. Człowiek źródłem miłości boskiej.
O wierszu *Snuć miłość* 131
- 2.8. Człowiek jako *arché* świata
w wierszu *Nad wodą wielką i czystą* 135
- 3. Cierpienie oraz metafizyczny wzlot
i upadek Konrada w *Improwizacji*** 142
 - 3.1. Egzystencjalne i ontologiczne wymiary samotności 145
 - 3.2. Tragiczna magia wolności 153
 - 3.3. W stronę idei Nadczłowieka 157
 - 3.4. Konrad a mit samozbawienia 160
- 4. Uwaga końcowa** 168

Rozdział II

CZŁOWIEK JAKO SŁUGA I STRAŻNIK PRAWDY

Antropologiczna myśl Cypriana Norwida 171

- 1. Uwagi wstępne** 171
- 2. Kontekst historyczny** 174
- 3. O właściwy sens prawdy** 180
 - 3.1. Czym prawda nie jest 180
 - 3.2. Przeciwno scjencyzmu
i spekulatywnemu racjonalizmowi 181
 - 3.3. W perspektywie jasności i ciemności 183
 - 3.4. *Scientia* nie daje pocieszenia 189
 - 3.5. O pustej aksjologicznie ciekawości 192
 - 3.6. Człowiek wobec systemu 198
 - 3.7. Wobec klasycznej definicji prawdy 203
 - 3.8. Metafizyczno-religijny sens prawdy 206
 - 3.9. Egzystencjalny sens prawdy 210
 - 3.10. Prawda a miłość 219
- 4. Człowiek i praca** 225
 - 4.1. Praca miłością i pięknem ulżona 225
 - 4.2. Antropogenetyczna i soteriologiczna
perspektywa pracy 231
 - 4.3. Praca a śmierć 242

5. Prawda was wyzwoli. Norwida myślenie o wolności	246
5.1. Wolność a prawda i dobro	246
5.2. Wolność a „duch” i „forma” świata	253
5.3. Wolność a osobowy charakter bytu ludzkiego	261
5.4. Wolność a postęp i nadzieja	262
6. Człowiek jako współpracownik Boga	265
6.1. Człowiek – istota twórcza	265
6.2. Twórczość a doskonałość	274
6.3. Twórczość a mądrość	276
6.4. Człowiek – artysta	277
6.5. Oto Człowiek	288

Rozdział III

CZŁOWIEK W PERSPEKTYWIE ODDALAJĄCEJ SIĘ TRANSCENDENCJI.

Elementy antropologii w poezji Bolesława Leśmiana	291
1. Dwa aspekty poezji Leśmiana: żywioł i myśl	291
2. Kim jest człowiek	296
3. Pomiędzy Bogiem a człowiekiem	300
4. Tajemnica zła	308
5. Pod znakiem metafizycznego dualizmu?	311
6. Byt nicości i nicość bytu	314
7. Milczący Absolut	321
8. W stronę metafizycznej nadziei	324

Zakończenie 327

Indeks osób 337

Od autora

Niniejsza książka ma swoją wydawniczą historię. Zaprojektowana najpierw jako rozprawa habilitacyjna otrzymała materialną postać w Instytucie Wydawniczym Pax w 2009 roku. Jej ówczesny nakład nie przekroczył kilkudziesięciu egzemplarzy, a kolportaż ograniczył się do ustawowego przekazania obowiązkowych egzemplarzy upoważnionym do tego bibliotekom. Reszta została przeznaczona na użytek niejako wewnętrzny, tj. dla potrzeb przewodu habilitacyjnego i dla prywatnego archiwum autora. Książka ta nie była włączona do obiegu rynkowego w żadnej z jego postaci. Można więc powiedzieć, że w pewnym sensie było to wydanie „zerowe”. A dopiero to, które Czytelnik otrzymuje obecnie, jest jej wydaniem pierwszym. Żadnych też zmian w tekście nie poczyniono. Został jedynie nieznacznie przeformułowany tytuł książki na mniej „uczony”. A to, do pewnego stopnia, z powodu recenzji zarówno tej, jak i pozostałych moich książek. Wszyscy recenzenci bez wyjątku zgodnie, a niezależnie od siebie, podkreślili ich walory literackie. Niektóre z tych opinii znajdują się na ostatniej stronie okładki. A oto jeszcze jedna, najbardziej może dobitna w tej ocenie: „Bezsprzeczną zaletę całego dorobku Kazimierza Świegockiego stanowią cechy jego stylu: nienaganna polszczyzna o charakterystycznej, wyrazistej melodii, prostota i celność słowa, niechęć do przesady w stosowaniu terminologii, przy tym precyzyjne posługiwanie się językiem filozofii, teologii i antropologii filozoficznej. (...). Te walory języka czynią z autora rozpraw bardziej eseistę niż uczonego, bardziej krytyka niż badacza” (Prof. Anna Czabanowska-Wróbel, UJ).

Słowa te przyjmuję tyleż z pokorą, co z dumą. Z pokorą jako uczonego, z dumą jako pisarz. A książka, jeśli jest bardziej esejem niż rozprawą ściśle naukową, to być może ma tę zaletę, że mogą ją przeczytać z pożytkiem nie tylko zawodowi badacze literatury czy filozofowie, ale również wszyscy, którzy są uwrażliwieni na humanistyczne wartości. W każdym razie takie jest pragnienie jej autora, bo dla takich odbiorców, w istocie rzeczy, była przez niego tworzona. Można niekiedy słyszeć, że we współczesnej kulturze książek jest za dużo. Niechaj więc przynajmniej będą na tyle jasne w języku, przyjazne w stylu i myśleniu, na ile pozwala natura przedmiotu, o którym traktują.

Pragnę w tym miejscu podziękować Profesorowi Zbigniewowi Lisowskiemu i Profesorowi Jarosławowi Ławskiemu za ważne uwagi szczegółowe dotyczące tekstu tej książki. Pozwoliły mi one uniknąć wielu jej braków i niedociągnięć. Za te zaś braki, które mimo to w niej pozostały, odpowiedzialność spada wyłącznie na mnie.

Warszawa, kwiecień 2013

Wstęp

Przedstawione w tej książce rozprawy, choć poświęcone zjawiskom literackim, główny cel poznawczy mają filozoficznej natury. Starają się mianowicie odpowiedzieć na pytanie, jaka wizja człowieka zawarta jest w poetyckiej twórczości wybranych do badania autorów. Owo pytanie można tu sformułować dokładniej tak: czym jest człowiek, skąd przybywa i dokąd zmierza? Bądź jeszcze inaczej: czym jest człowiek i jakie jest jego stanowisko w kosmosie?¹ Pytania te wyznaczają zakres dociekań o charakterze filozoficzno-antropologicznym². Pytań tych nie może jednak uniknąć badacz literatury, jeśli nie zamierza ograniczać swojego badawczego trudu do tego tylko, co stanowi niejako wewnętrzne bogactwo dzieł, ich formalną substancję i wszelkie ich powiązania w tym zakresie z innymi dziełami literackimi bądź zjawiskami kulturowymi. Można wszakże dzieło literackie, a w szczególności dzieło poetyckie, traktować jako swoiste wołanie człowieka w przestrzeń zarówno społeczną, jak i, by tak rzec, przestrzeń transcendentną – pozajednostkową i pozaspołeczną – o odpowiedź na te podstawowe pytania. Takie badawcze podejście do poezji zakłada pojmowanie jej jako kulturowego zjawiska bliskiego filozofii, przynajmniej niektórym jej rodzajom, tym mianowicie, których obszar refleksji określają wymienione tu fundamentalne pytania antropologiczne.

¹ Pytanie to nawiązuje w oczywisty sposób do tytułu znanej pracy Maxa Schelera: *Die Stellung des Menschen im Kosmos*, przekład polski Adam Węgrzecki pt. *Stanowisko człowieka w kosmosie*, w: Max Scheler, *Pisma z antropologii filozoficznej i teorii wiedzy*, przełożyli i przypisami opatrzyli Stanisław Czerniak i Adam Węgrzecki, Warszawa 1987.

² Przegląd problematyki antropologicznej na przestrzeni historycznej w filozofii znajdujemy m.in. w książce Martina Bubera pt. *Das Problem des Menschen*, przekład polski Robert Reszke pt. *Problem człowieka*, Warszawa 1993. Wykład chrześcijańskiej antropologii zawiera m.in. klasyczne dzieło o. prof. Mieczysława Krapca: *Ja – człowiek. Zarys antropologii filozoficznej*, Lublin 1974, wyd. I i n.; E. L. Mascall, *Chrześcijańska koncepcja człowieka*, przełożyli Henryk Bednarek i Sylwester Zalewski, Warszawa 1962; M. Gogacz, *Wokół problemu osoby*, Warszawa 1974; M. Gogacz, *Człowiek i jego relacje (Materiały do filozofii człowieka)*, Warszawa 1985; ks. Czesław Bartnik, *Personalizm*, Lublin 1995; ks. Stanisław Kowalczyk, *Zarys filozofii człowieka*, Sandomierz 2002.

I my właśnie w przedstawionych w tej książce badaniach wychodzimy z założenia, że literatura, a zwłaszcza najbardziej esencjonalny jej rodzaj – poezja – w rozlicznych swoich funkcjach spełnia również funkcję filozoficznej ekspresji. Jej związki z filozofią dotyczą przede wszystkim pewnej wspólnoty pytań podstawowych. Różnice zaś tkwią w sposobie zagospodarowania obszaru tych pytań, a więc w języku, w samej narracji, a zwłaszcza w stawianiu celu finalnego tejże narracji. Filozof zmierza do odpowiedzi w miarę ściśle określonych, traktując je wręcz jako oczywisty główny cel swojego trudu intelektualnego. Poeta może zatrzymać się na etapie pytań. W każdym razie pytanie dlań jest, a przynajmniej może być, ważniejsze niż odpowiedź. A to z tego głównie względu, że istotą poezji, jak każdej innej zresztą sztuki, tradycyjnie określanej – piękną, stanowi nie poznawczy, lecz estetyczny cel – dostarczenie odpowiedniego powodu do wzruszenia i zachwyty, do przeżycia piękna, bądź innej wartości estetycznej. A do tego celu z reguły głębszym źródłem stylistycznym i semantycznym okazuje się język pytań niż odpowiedzi. Jednakże eksploatując poetycko-filozoficzne pytania, poeta przecież nie musi cofać się przed sugerowaniem, mimo wszelkie estetycznie uwarunkowane i estetycznie walentne wahania, określonych na nie odpowiedzi. Tkwią one, zazwyczaj głęboko, w samej specyficznej tkance semantyczno-stylistycznej utworu – w językowych obrazach, metaforach, symbolach i mitach, inaczej mówiąc – w samej formie poetyckiej narracji. I stamtąd można je metodą interpretacji wydobyć i sformułować w języku bardziej jednoznacznym, nie stroniąc bynajmniej od użycia technicznych terminów zaczerpniętych z filozofii. Nie wszystkie bowiem utwory poetyckie, zarówno wzięte gatunkowo jak i indywidualnie, znamionuje bezpośredniość wyrazu treści zasadniczych, którymi są zazwyczaj treści filozoficzne. Dotyczy to przede wszystkim liryki. Tu zasada jest taka: im większej miary utwór, tym głębiej skrywa swoje semantyczne skarby pod zewnętrzną warstwą znaczeń. I niełatwo znaleźć liczne wyjątki od tej reguły, zwłaszcza w dziedzinie liryki metafizycznej, która z racji choćby tylko specyficznej natury swego przedmiotu odniesienia – metafizycznego projektu rzeczywistości, jest wręcz skazana na język daleki od jednoznaczności, bo najgłębiej metaforyczny, synonimiczny, symboliczny – język wszelkich aproksymacji, przybliżeń i dalekich nieraz analogii.

Znany polski filozof i estetyk, Władysław Stróżewski, twierdzi stanowczo, że „Każdy utwór poetycki, podobnie jak każde autentyczne dzieło sztuki, implikuje jakąś metafizykę”³. Chciałoby się jednak zauważyć, że nie każdy utwór proponuje,

³ W. Stróżewski, *Metafizyka Leśmiana*, w: tenże, *Istnienie i sens*, Kraków 1994, s. 190. Według tego autora filozoficzne badanie poezji polega: 1) na wydobyciu wszystkich filozoficznych założeń przekazu zawartego w dziele, 2) na właściwej interpretacji wydobytych treści, 3) na decyzji podjęcia lub zaniechania prawdziwosciowej interpretacji dzieła. Jeśli zostanie

czy przedstawia taką metafizykę, która jest zdecydowanie pociągająca i płodna badawczo. W przypadku utworów poddanych badawczemu oglądowi w tej książce mamy do czynienia z wyjątkowym bogactwem filozoficznych znaczeń i z wyjątkową siłą ich poznawczej atrakcji. Stanowią one szczególne wyzwanie hermeneutyczne wobec badacza, zmuszając go do poszukiwania światopoglądowej, metafizycznej wizji rzeczywistości w ich warstwach najgłębszych.

Mamy nadzieję, że zrekonstruowana przez nas owa wizja, złożona z domniemych odpowiedzi na pytania, jakie stawialiśmy badanym tekstom, choć metodologicznie rzecz biorąc, jest, być może, tylko domysłem, to jednakże takim domysłem, który swą dyskursywną treścią odpowiada przynajmniej podstawowym intuicjom i, zarówno świadomym jak i niekoniecznie świadomym, intencjom autorów. Słowem, że owa rekonstrukcja stanowi przynajmniej przybliżoną postać znaczeń ukrytych w języku poezji przełożonych na język pojęć i że w konsekwencji tego ujawnione zostały istotne, a ukryte założenia i treści filozoficzne. Jeśli tak byłoby rzeczywiście, to mielibyśmy również prawo mieć nadzieję na to, że owe zinterpretowane przez nas poetyckie dzieła łatwiej teraz mogą wejść w obręb polskiej myśli filozoficznej, wzbogacając ją, być może, o treści, które trudno byłoby odkryć i ujawnić inaczej niż stosowaną tutaj metodą filozoficznej ich interpretacji⁴.

Istotnie, z trzech autorów wziętych w naszej książce do badań wszyscy mają ustaloną renomę nie tylko artystyczną, ale również intelektualną. Ich słowa od dawna się waży, prześwietla i odnajduje w nich właściwe głęboko ukryte sensory. Badaniom tym musiała więc przyświecać wiara oparta na intuicji wyniesionej z nieuprzedzonej lektury ich dzieł, że takie sensory są w nich istotnie zawarte, oraz wiara w możliwość ich trafnych odczytań.

Badając problematykę filozoficzno-antropologiczną u wybranych tu autorów, przyjęliśmy w zasadzie postulat, aby ograniczyć się do analiz wyłącznie utworów poetyckich, tak aby przekonać się, co mówi w tych kwestiach sama poezja. Jednakże w jednym przypadku okazało się to trudne do wykonania; w każdym razie byłoby nieopłacalne poznawczo. Takim okazał się przypadek Norwida. Dokonując rekonstrukcji poglądów antropologicznych zawartych w jego poezji, czuliśmy się zmuszeni sięgać daleko nieraz poza nią, a więc do prozy wszelkich uprawianych przez niego gatunków. Twórczość bowiem tego poety i myśliciela ma tę szczególną właściwość, że nie można w niej wyznaczyć wyraźnej granicy między typem wypowiedzi artystyczno-poetyckiej

dokonana interpretacja prawdziwościowa (termin autora), wówczas „zinterpretowane filozoficznie dzieło literackie wejść może także do domeny filozofii, wzbogacając ją o treści, których najprawdopodobniej w inny sposób uzyskać by się nie dało”, tamże, s. 194-195.

⁴ Por. W. Stróżewski, cytowane zdanie końcowe w przypisie 3.

a typem wypowiedzi filozoficzno-poznawczej (w szerokim znaczeniu słowa „filozoficzny”)⁵. Język specyficznie poetycki miesza się w niej na każdym niemal miejscu z językiem – nazwijmy go tak, choć to nieprecyzyjne określenie – dyskursywnym. I tak fragmenty listów niekiedy robią wrażenie, jakby zostały wyjęte i przeniesione tu z jakichś poematów albo znów z filozoficznych czy teologicznych traktatów⁶. A podobnie rzeczy się mają z esejami – wywody intelektualne (dyskursywne) sąsiadują tu z niemal czystą, bywa, poezją. Większość obszerniejszych utworów poetyckich (poematy) natomiast zawiera wiele bynajmniej niepoetyckich fragmentów i dygresji o charakterze intelektualno-dydaktycznych wywodów (klasyczny przykład to *Promethidion*).

Wiele sformułowań z wierszy tego poety zaczęło już od dość dawna krążyć w charakterze złotych myśli służących niejednokrotnie nie tylko do inkrustowania różnych wywodów, ale nawet do potwierdzania ich słuszności, a więc w funkcji swoistego uzasadniania („skoro Norwid tak powiedział...!” itp.)⁷. Stanowią one, rzecz można bez większej chyba przesady, część intelektualno-kulturowego skarbu naszego narodu⁸. Nie tylko głębia, ale i precyzja myślowa tych gnomicznych wypowiedzi bywa tak okazała, że trudno je zaliczyć w poczet ekspresji czysto poetyckich, domagających się dopiero interpretacyjnych zabiegów. One same bowiem mogą z powodzeniem stanowić klucz do interpretacji tych ostatnich.

Słowem, w przypadku Norwida mamy do czynienia ze swoistym amalgamatem gatunkowym wypowiedzi, w którym nie da się wydzielić wyraźnie

⁵ Por. W. Toruń: „Norwida charakteryzowało właśnie to, że pewne myśli powtarzał, rozwijał, wyjaśniał w różnych formach wypowiedzi”, *Wokół Norwidowej koncepcji słowa*, Lublin 2003, s. 24. Autor przytacza też konkretne dowody w postaci tekstów wierszowanych i pozapoetyckich, w których widnieją analogiczne myśli w analogicznym brzmieniu.

⁶ Por.: „Tak więc – pisze Zbigniew Sudolski – list prywatny [...] zamienił się w rozbudowaną refleksję filozoficzną, rodzaj «rozprawki epistolarnej», w której wszystkie człony wypowiedzi podporządkowane zostały myśli naczelnej”; „korespondencja prywatna Norwida staje się zjawiskiem artystycznym o wyjątkowej randze na tle całej epistolografii XIX wieku”, Z. Sudolski, *List do Konstancji Górskiej z 19 maja 1863 roku*, w: *Cyprian Norwid. Interpretacje*, pod red. S. Makowskiego, Warszawa 1986, s. 170-172.

⁷ Por. W. Borowy: „Norwid stał się – z całą chyba pewnością – najczęściej cytowanym poetą polskim”, tenże, *O Norwidzie*, oprac. Z. Stefanowska, Warszawa 1960, s. 8.

⁸ Wymieńmy kilka antologii myśli Norwida: *Ludzkość, ojczyzna, sztuka. Myśli Cypriana Norwida*, wybrał W. Borowy, Warszawa 1947; *Cypriana Norwida myśli o sztuce i literaturze*, wyboru dokonał, wstępem i objaśnieniami opatrzył M. Jastrun, Warszawa 1960; C. Norwid, *Poezja i dobroć. Wybór myśli politycznych i społecznych*, wybrał i wstępem opatrzył J. R. Nowak, Kraków-Wrocław 1984; C. K. Norwid, *Ku prawdzie pierwowzoru. Myśli religijne*, wybór i wprowadzenie A. Merdas RSCJ, Warszawa 1997; Cyprian Norwid, *Sumienie słowa. Wybór myśli z listów i rozpraw*, wstęp i opracowanie Józef Fert, Wrocław 2004.

tekstów o charakterze wyłącznie estetycznym i tekstów o charakterze poznawczym. I właśnie ta sytuacja skłoniła nas do rozluźnienia przyjętej w tej książce dyrektywy badawczej, aby wizji człowieka, będącej odpowiedzią na pytanie: czym jest człowiek w porządku bytu, szukać w zasadzie tylko w utworach poetyckich, a nie w tekstach o innym charakterze.

Inaczej w przypadku rekonstrukcji antropologii Mickiewicza. Tutaj przyjęcie tej zasady musiało pociągnąć za sobą poskromienie pokusy korzystania z jego tekstów pozapoetyckich. Poza granicą naszego badania pozostała więc jego bogata twórczość w obszarze ekspresji ściślej dyskursywnych, zawartych w publicystyce, krytyce literackiej, w sławnych wykładach wygłoszonych w Collège de France.

Celem tej książki nie jest prezentacja całości poglądów antropologicznych wybranych autorów. Takie zadanie wymagałoby oddzielnych monografii o książkowej objętości każda⁹. Tu natomiast chodzi o zademonstrowanie pewnych typów antropologicznych wizji, które można było znaleźć i odczytać w twórczości określonych autorów. Ważne zatem jest to, aby owe wizje były w miarę spójne i jednorodne. W tak pomyślanym zadaniu trzeba było z konieczności niekiedy abstrahować od pewnych, czasem może i dość ważnych, wewnętrznych różnicowań czy niekonsekwencji w rozważanych tu kwestiach zawartych w utworach poszczególnych poetów, tak aby ukazana wizja nabrała pożądanej jednorodności i typologicznej czystości. Tego zaś w przypadku zwłaszcza Mickiewicza nie można by uzyskać, gdyby uwzględniać całościowo jego dorobek.

Za to antropologiczna myśl bliskiego mu w czasie Norwida przedstawia się niemal od początku jego drogi poetyckiej i drogi myślicielskiej jako spójna i jednorodna wizja człowieka, dlatego w przypadku jego twórczości nie wykreślaliśmy w niej żadnych granic w czasie i przestrzeni dla czerpania z niej materiału badawczego i egzemplifikującego nasze ustalenia ogólne. W przeciwieństwie do Norwidowej, wizja człowieka u Mickiewicza nie jest zawsze taka sama, więc trzeba się było zdecydować na wybór określonego jej wariantu.

Tutaj uczynimy pewną uwagę. Wyrażenie „wizja człowieka” nie jest typowym elementem leksykalnym języka ściśle filozoficznego. Ten wymagałby raczej wyrażenia „koncepcja” lub co najmniej – „idea”. Używamy tu słowa „wizja” całkiem rozmyślnie. Otóż skoro przedmiotem naszych badań, analiz

⁹ Jak dotąd takiej monografii nie posiada żaden z omawianych tu poetów, z wyjątkiem Leśmiana. Poza gruntowną „próbą przekroju” Jacka Trznadla (*Twórczość Leśmiana. Próba przekroju*, Warszawa 1964), istnieje monografia poświęcona wyłącznie jego filozofii zawartej w poezji – Cezarego Rowińskiego, *Człowiek i świat w poezji Leśmiana. Studium filozoficznych koncepcji poety*, Warszawa 1982.

i interpretacji jest niemal wyłącznie poezja, to w niej trudno spodziewać się jednoznacznych stwierdzeń na jakikolwiek temat, a więc i na temat człowieka. Trudno szukać materiału na zbudowanie zwartej, logicznie powiązanej konstrukcji, którą by można nazwać bez zastrzeżeń – koncepcją. Ta ostatnia zresztą zakłada świadome działanie intelektualne, nakierowane intencjonalnie na teoretyczny wykład określonych poglądów w danej materii. Tymczasem żaden prawdziwy poeta – a zajmujemy się tu tylko takimi – nie stawia sobie w swych twórczych aktach podobnych celów. On tworzy zawsze określone dzieło sztuki słowa i podstawową jego troską jest, aby spełniało ono wymogi artystyczne i estetyczne, wszystkie pozostałe jego aspekty traktując w mniejszym lub większym stopniu jako sytuujące się na dalszym planie.

Co się tyczy Leśmiana, to uznaliśmy za niekonieczne sięganie do jego eseistyki i literackiej publicystyki dla umocnienia proponowanych odczytań jego poezji w interesujących nas aspektach. Prawdziwy ciężar intelektualny treści antropologicznych zawarty jest bowiem w wierszach tego poety, a nie w jego stosunkowo skromnej twórczości krytycznoliterackiej i eseistycznej. Ta ostatnia robi wrażenie raczej przygodnej i w żadnym wypadku nie zawiera się w niej nawet iskierka tego geniuszu, który przenika dojrzałą część poetyckiego dzieła¹⁰.

Praca nasza dąży m.in. do uzasadnienia tezy, że poezja niekiedy potrafi iść w zawody z filozofią – wtedy mianowicie, gdy w grę wchodzi odsłanianie i wyrażanie doświadczenia ludzkiej egzystencji, które dokonuje się w jej spotkaniu z tym, co ją fundamentalnie przerasta i budzi jej wieczny niepokój i niekończące się napięcie. A tą, w istocie transcendentną wobec niej rzeczywistością może być Bóg bądź świat materialnych rzeczy i zjawisk, sfera sacrum i sfera profanum. Istotne w tym doświadczeniu jest to, że człowiek musi swą egzystencję jakoś odnieść do tego, co jego byt nieskończenie przerasta. I owa konfrontacja tego, co skończone, z tym, co nieskończone, wyznacza specyfikę ludzkiego losu, napędza go znaczącą treścią i ustanawia jego głębinowy wymiar. To metafizyczno-egzystencjalne doświadczenie¹¹ domaga się nie tyle wyjaśnienia

¹⁰ Z całą pewnością innego zdania jest Andrzej Kaliszewski, por. jego pracę pt. *Bolesław Leśmian – krytyk i eseista. Próba oceny*, w: *Twórczość Bolesława Leśmiana. Studia i szkice*, pod redakcją Tomasza Cieślaka i Barbary Stelmaszczyk, Kraków 2000, s. 25-48. Zapewne też nie przystałby na taką ocenę Jacek Trznadel, por. jego wstęp do: *Bolesław Leśmian, Szkice literackie*, Warszawa 1959, oraz inni. Gwoli ścisłości, przyjęta przez nas ocena ma charakter względny. Mówimy o braku tej „iskierki **geniuszu**”, który przenika dzieło poetyckie Leśmiana, a to nie przesądza bynajmniej niskiej oceny krytycznych i eseistycznych prac Leśmiana jako takich.

¹¹ We współczesnych ujęciach filozoficznych mówi się niekiedy o swoistości doświadczenia metafizycznego oraz związanego z nim metafizycznego poznania, które

(choć i tego także, jakkolwiek by to nie było beznadziejnie trudnym przedsięwzięciem), i nie tylko rozumienia, lecz również ekspresji, która w ostateczności przynosi swoiste wyzwolenie, oczyszczenie (*katharsis*) i przynajmniej chwilowe uwolnienie się od nieuleczalnych dolegliwości istnienia, na jakie skazany jest ludzki byt.

W tym momencie można zauważyć, że wobec takiego zadania, czyli zadania ekspresji osobowościowej, a nie wyjaśniającego opisu, poezja znajduje się w sytuacji uprzywilejowanej w porównaniu z filozofią. Zadaniem przyrodzonym tej ostatniej jest bowiem poznanie, czyli kontemplatywne ujęcie prawdy. To zaś wymaga w zasadzie czynności intelektualno-opisowych, możliwie najściślej dyskursywnych. Taka metoda odnoszenia się do wskazanego tu fundamentalnego problemu człowieka zawiera jednak w sobie organicznie nieusuwalny mankament tkwiący w naturze jej języka, który jest pochodną samej istoty filozofii. Język ten ma być maksymalnie jednoznaczny, ogólny, uniwersalny, a to jest możliwe tylko za cenę jego abstrakcyjności, statycznej opisowości. Taka metoda nastawiona głównie na cel poznawczo-opisowy nie jest w stanie oddać prawdy tego, co dzieje się w obrębie ludzkiej egzystencji, gdy ta przeżywa samą siebie i doświadcza swego losu. Do tego potrzebne są narzędzia, których filozofia nie posiada. Narzędzia te natomiast posiada poezja. Jedynie ona jest w stanie wyrażać, mając do dyspozycji obraz, symbol, metaforę, mit i tym podobne środki wyrazu. A o wyrażanie przecież w tym wypadku – a nie o opisywanie, ani o pojęciową kodyfikację – chodzi. Cel tu bowiem jest praktyczny, a nie teoretyczny – oczyścić się, uwolnić od metafizycznego ucisku, jakiemu poddany jest byt ludzki w porządku bytu uniwersum. W istocie chodzi więc o uleczenie, jeśli nie ostateczne, to przynajmniej chwilowe tej choroby metafizycznej, która dręczy człowieka, rodząc w nim mieszaninę zdziwienia i bólu, gdy czuje się niejako strukturalnie i ontycznie zdeterminowany do poszukiwania rozwiązań tego, co być może z istoty swej jest nierozwiązywalne.

Do tak pojętego praktycznego zadania niewątpliwie lepiej się nadaje poezja niż filozofia. Obie wychodzą od tych samych pytań – i to je łączy. Ale w pewnym momencie ich drogi się rozchodzą. Wobec tajemnicy człowieka, wypełnionej egzystencjalną treścią jego bycia, filozofia musi zamilknąć, poezja natomiast może posunąć się jeszcze trochę dalej. A znaczy to, że choć nie potrafi tej tajemnicy rozjaśnić, to przynajmniej może ją uobecnić i zaświadczyć o niej. Podprowadzając przed nią byt ludzki, godnym go czyni wielkiej metafizycznej sprawy i poniekąd jej aktywnym uczestnikiem. Dzięki poezji człowiek dociera jeśli nie do granic swojego bytowania, to przynajmniej wpływa

niekoniecznie mieści się w granicach poznania racjonalnego. Por. W. Stróżewski, *O metafizyczności w sztuce*, w: tenże, *Wokół piękna*, Kraków 2002, s. 99.

na jego głębię. Nie przypadkiem antyczny mędrzec głębię duszy kojarzył z jej logosem, a więc z tym, co stanowi substancję rzeczywistą słowa i mowy, także mowy świata¹².

Doświadczenie metafizyczno-egzystencjalne jest w zasadzie dla wszystkich jedno. Różne bywają natomiast reakcje na nie poetów i filozofów. Każda z nich zawiera w sobie skargę na niedogodność istnienia (niektóre również określoną propozycję uwolnienia się od owej niedogodności). Wiąże je zatem ze sobą wspólne uznawanie metafizycznego faktu ludzkiej nędzy¹³. Dzieli ich natomiast sposób demonstrowania tego doświadczenia w zakresie dostępnych każdemu środków.

Tak kształtuje się relacja między filozofem a poetą w odniesieniu do wspólnego im metafizyczno-egzystencjalnego doświadczenia. Przyglądając się natomiast, wyrażonym w poetyckich ekspresjach różnicom w artykulacjach tegoż doświadczenia u wybranych tutaj przez nas poetów, możemy ich podzielić według przekonania co do źródeł owego przekleństwa ludzkiego losu – czy jest ono zawinione przez samego człowieka, czy raczej spada nań w sposób absolutnie niezawiniony – oraz to, czy istnieje nadzieja na realne wyzwolenie człowieka, a jeśli tak, to jaka.

Dwie można widzieć zasadnicze próby podjęcia rozwiązań tak zarysowanego złożonego problemu. Jedna z nich polegałaby na odniesieniu ludzkiego bytu do bytu odeń wyższego, absolutnego, tak iżby wszelkie antynomie tego pierwszego znalazły pełną neutralizację, pełne swe wygaszenie w nadprzyrodzonej substancji i mocy tego drugiego. Jest to w istocie rozwiązanie religijne. I takie, w czystej, klasycznej postaci, spośród naszych tu trzech autorów, przyjmuje Norwid.

Druga próba polegałaby na wskazaniu w samym człowieku nadzwyczajnych mocy wystarczających do jego samoocalenia. Nazwijmy ją antropocentryczną. Cechuje ją wielka wiara w człowieka, którą można by też nazwać wiarą heroiczno-metafizyczną. Tę postawę odnajdujemy w analizowanych i interpretowanych w naszej książce utworach poetyckich Mickiewicza.

Przyjrzyjmy się nieco bliżej tym dwóm propozycjom chronologicznie pierwszym, zanim przystąpimy do charakterystyki trzeciej. Zacznijmy od

¹² Por. znany fragment Heraklita: „Choćbyś wszystkie drogi przeszedł, nie dotrzesz do granic duszy; taka w niej głębia (logos)”, w: Kazimierz Leśniak, *Materialiści greccy w epoce przedsokratejskiej*, Warszawa 1972, s. 169 (przekład K. Leśniak).

¹³ Por. W. Stróżewski: „Docierając do tego, co najgłębsze, ale i najwrażliwsze w człowieku, poezja podejmuje z konieczności jeden z podstawowych problemów metafizyki: problem cierpienia i problem zła”, tenże, *Wokół piękna, op. cit.*, s. 139.

Mickiewicza. Przedstawia on człowieka jako istotę wprawdzie zagrożoną przez niezyciową mu zewnętrzną rzeczywistość, ale jednocześnie wskazuje na tkwiące w bycie ludzkim nieskończone, zdawać by się mogło, możliwości przeciwstawiania się światu aż do ostatecznego nad nim zwycięstwa. Człowiek ów ocierając się o nicość i doświadczając jej mrozącego tchnienia, nie popada w odrętwienie i nie ogranicza się tylko do melancholijnej skargi na swój los, lecz próbuje o własnych przyrodzonych siłach zmierzyć się z nim i przejąć ster biegu rzeczy w swoje ręce. Jest to wizja człowieka, który w niczym nie zawinił swojego cierpienia, przeto cierpi niezasłużenie. Nikt też nie zdejmie z niego okowów jego losu. Musi to uczynić sam. I on właśnie czyni to, nie oglądając się na sprawiedliwość, wyzwolenie przychodzące z zewnątrz.

Choć w zasadzie nie ma u Mickiewicza w analizowanych w naszej książce utworach śladu negacji istnienia Boga, to trudno też w nich znaleźć częsty i zdecydowany wyraz jego opatrnościowej interwencji w bieg świata i ludzkiego losu. Mówiąc zatem językiem teologicznym, trzeba stwierdzić, że w przedstawionym tu ludzkim świecie nie ma miejsca dla łaski, wypełnia go w całości natura¹⁴. I w tym widzieć należy istotny rys nie tyle już nowożytnego, co nowoczesnego charakteru tej antropologii z jej tendencją do ustalenia się na stanowisku antropocentryzmu z charakterystyczną dlań m.in. właśnie eliminacją łaski na rzecz samej tylko natury, co w konsekwencji prowadzić musi do zanegowania jednego z filarów doktryny chrześcijańskiej: nauki o grzechu pierworodnym, o skażeniu natury ludzkiej z winy samego człowieka. A dalej oczywiście taka postawa wieść musi do pewnego zobojętnienia wobec konieczności ofiary Chrystusowej dla zbawienia człowieka. Człowiek, zgodnie z logiką tej naturalistycznej postawy, musi się zbawić sam. A to jest możliwe tylko pod warunkiem jego autodeifikacji.

Taką wizję autodeifikacji przedstawia Mickiewicz już w *Odzie do młodości*, w której bohaterem jest człowiek zbiorowy (ludzkość), a następnie w wielu ważnych i sławnych utworach (np. *Farys*), w których występuje człowiek jako indywidualium. Na końcu tego szeregu stoi Wielka *Improwizacja*, przedstawiająca bohatera jednoznacznie deklarującego się po przeciwnej stronie Boga, a więc już nie tylko nie oczekującego od Niego łaski zbawienia, lecz Go oskarżającego o przyzwolenie na zło w świecie bądź o bezsilność wobec niego. W tej sytuacji człowiek zapowiada samodzielną walkę o swoją niezależność i właściwe, godne go miejsce w groźnym żywiole świata. Ostatecznie więc zapowiada bój z Bogiem o panowanie nad światem i nad sobą samym jako człowiekiem. Pragnie więc zająć Jego dotychczasowe miejsce. Z punktu widzenia

¹⁴ Na temat natury i łaski zob. H. De Lubac, *O naturze i łasce*, tłumaczyła Janina Fenrychowa, Kraków 1986.

historii kultury duchowej i historii idei jest to zapowiedź wielkich wizji antropocentrycznych XIX i XX wieku. Przychodzi tu na myśl Nietzsche, Sartre i cały nurt ateistycznego egzystencjalizmu, a także ideologia współczesnego radykalnego liberalizmu z jego dogmatem absolutnej wolności¹⁵.

Mickiewicz zdawał się niezbyt świadomie reprezentować stanowisko antropocentryczne. Był człowiekiem jeszcze religijnym i z pewnością nie zgodziłby się na nasze tutaj typologizowanie jego postawy światopoglądowej. Po prostu pisał, co czuł. A czuł to, co było duchem jego czasu, jego epoki, tworzącej z wolna nową cywilizację. Tymczasem Norwid – umysł być może głębszy, bardziej przenikliwy, o wyostrzonej samowiedzy – ową cywilizację odczuwał już jako rzeczywistość groźną dla człowieka, wręcz godzącą w jego istotę. A istota człowieka, jego zdaniem, jest natury religijnej. Więc też tę nową cywilizację europejską traktował jako zagrożenie dla religii chrześcijańskiej i związanych z nią wartości, upatrując w niej bardzo trafnie nową koncepcję człowieka wyrażającą się w takich formułach jak *animal rationale*, *homo faber*, *homo oeconomicus*, ale nie *homo religiosus* ani zwłaszcza *Imago Dei*. Jego ogromny wysiłek intelektualny i artystyczny będzie przez całe twórcze życie skierowany na przypomnianie i demonstrowanie teocentrycznej wizji świata ludzkiego przeciwko wizji antropocentrycznej.

O ile Mickiewicz nieświadomie i z pewnością mimo woli, dając się głównie ponieść poetyckim natchnieniom i kreacyjnym potencjom, przyczyniał się do potwierdzania nowej zideologizowanej wizji człowieka¹⁶, to Norwid z całą świadomością i odrazą ją odrzucał. Ostatnim słowem antropocentrycznej wizji Mickiewicza jest „wolność”, ostatnim zaś słowem teocentrycznej wizji Norwida – „prawda”. U Mickiewicza prawda wynika z wolności, zaś u Norwida odwrotnie – wolność wynika z prawdy, tak jak to zapisane jest w Ewangelii (J 8, 32).

Te dwa różniące się między sobą modele antropologii dające się wyprowadzić interpretacyjnie z całej twórczości Norwida i przynajmniej z pewnej, ale istotnej części twórczości Mickiewicza, są wyrazem wspomnianej wyżej poetycko-filozoficznej reakcji na to metafizyczno-egzystencjalne

¹⁵ Por. S. Kowalczyk, *Liberalizm i jego filozofia*, Katowice 1995, s. 131-142; I. Berlin, *Dwie koncepcje wolności*, przeł. Daniel Grinberg, w: tenże, *Cztery eseje o wolności*, Poznań 2000, s. 183-239.

¹⁶ O tym, że treści wyrażone w tekstach literackich, zwłaszcza pisanych językiem poezji, nie pokrywają się ze świadomymi intencjami ich autorów, lecz mogą zawierać elementy znaczeniowe nieprojektowane przez nich, wiedzieli już niektórzy myśliciele romantyczni. Oto co na ten temat myślał F. D. E. Schleiernacher, według Czesława Bartnika: „Tekst jednak z powodu zakotwiczenia w Duchu Uniwersalnym posiada pewną nadwyżkę znaczenia, której nie zna do końca autor, a która jest odkrywana potem i przez samego autora i przez innych. Autor tworzy w pewnej mierze nieświadomie i pozaświadomie”, Cz. S. Bartnik, *Hermeneutyka personalistyczna*, Lublin 1994, s. 63.

doświadczenie, jakie się rodzi wówczas, gdy ludzki skończony byt zderza się z nieskończonym (we wszelkich znaczeniach tego słowa) bytem świata. Owe reakcje są w istocie zasadniczo różne. Reakcją Mickiewiczowskiego bohatera liryczno-filozoficznego jest bunt przeciwko zastanemu porządkowi świata, poszukiwanie własnej autonomii, próbowanie autokreacji, słowem – to wszystko, co ostatecznie prowadzi do wspomnianej autodeifikacji człowieka. Reakcją Norwida natomiast jest pokora, ale pokora wobec Boga, a nie wobec jakiegokolwiek siły ludzkiej ani wobec materialnej potęgi świata. Świat – wzorem Biblii – zaleca on czynić człowiekowi poddanym, wysławiając w wielu swoich poetyckich utworach tych, którzy przyczynili się do odkrywania różnych tajemnic przyrody, a więc ludzi nauki czy techniki. Jego człowiek zatem jest istotą nie mniej czynną niż człowiek Mickiewicza, ale czynną inaczej. Aktywizm Mickiewicza jest typu rewolucyjnego, zaś aktywizm Norwida – ewolucyjnego. U pierwszego przyrodzonym prawem i niemal nakazem jest walka, u drugiego natomiast – praca. U pierwszego człowieczeństwo spełnia się w wolności, którą można rozumieć jako negatywną, mityczną wolność absolutną. U drugiego także w wolności, ale w wolności pozytywnej, wyznaczonej przez prawdę i przez nią ograniczonej. A jeśli mówić tu o absolutnie, to odnosiłby się on właśnie nie do wolności, lecz do prawdy. Ale wtedy owa prawda utożsamia się z Bogiem samym, z Jego wolą dążącą do wyzwolenia człowieka. A wyzwolenie owo wreszcie jest w istocie wyzwoleniem go od grzechu. U Mickiewicza nie da się odczytać interpretacyjnie klarownego a pogłębionego ontologicznie i religijnie pojęcia wyzwolenia.

Norwidowa wizja człowieka jest niezwykle klarowna i wyraźna w każdym calu. Stoi za nią i wspiera ją w każdym punkcie klasyczna tradycja chrześcijańska, katolicka. Wizja Mickiewicza jest chwiejna. Widać to może najbardziej właśnie w wyrażanej przezeń idei wolności. Nie jest to wolność od grzechu, jako że nie pojmuje się tutaj człowieka jako istoty upadłej, grzesznej. Od czegoż więc? – od zniewolenia politycznego i wszelkiego podobnego zniewolenia ziemskimi, naturalnymi mocami. Jest to także wolność do tworzenia nowego świata na gruzach świata starego, ale tworzenia, o którym dokładnie nie wiadomo, czy ma się ono dokonywać według arbitralnej, autonomicznej woli człowieka, czy według woli Boga, tak jak to jest u Norwida. Wiele wskazuje na to, że człowiek Mickiewicza żyje pokusą przygody życia w całkowitej, bezwarunkowej wolności. A jeśli u niego pojawia się na horyzoncie owej wolności wizja Boga panującego nad światem, to tylko niekiedy zdaje się budzić, niewyraźne zresztą, poczucie obowiązku, aby za nią iść w pokorze i poddaństwie (fragmenty niektórych tzw. liryków religijnych), częściej natomiast, a w każdym razie dobitniej, rodzi gest zniecierpliwienia, oznaczający pragnienie autonomii.

Jeśli więc istnieją jakieś sposoby uwolnienia się człowieka od przekleństwa jego losu, który ufundowany jest na kalectwie jego bytu, to wizja Mickiewicza (w zakresie rozpatrywanych tutaj jego utworów i wielu innych, ale – zaznaczamy – niekoniecznie wszystkich!) wskazuje kierunek całkowitej emancypacji człowieka, wzmocnienia jego immanentnych mocy do granic możliwości, które rozpościerają się „tam, gdzie graniczy Stwórca i natura”. A zatem ostatecznie człowiek miałby u niego zająć miejsce Boga. U Norwida natomiast ma on tylko jedną drogę wyjścia z tego metafizycznego impasu, a jest nią regeneracja swoiście ludzkich możliwości inspirowana religijną prawdą objawioną, która mówi mu o szczęśliwym Początku, nieszczęsnym Upadku i o nadziei Odkupienia. Ta regeneracja nie oznacza ostatecznie niczego innego, jak tylko powrót do Boga. A dopełnić się może nie wyłącznie w obszarze czysto naturalnym, obejmującym jedynie własne zasoby sił człowieka, ale również – a nawet przede wszystkim – w przyjęciu łaski i miłości Boga.

Mamy oto przed sobą dwie wizje antropologiczne. Pierwsza wywodząca się z tradycji oświecenia i rewolucyjnego romantyzmu prowadzi wprost do nowoczesnych antropologii naturalistycznych¹⁷. Druga natomiast zdradza wszelkie cechy zachowawcze. Nie postuluje w istocie niczego, czego nie można by odnaleźć w klasycznych antropologiach chrześcijańskich. A także nie wykracza poza platoński i zwłaszcza neoplatoński paradygmat antropologiczny, którego istota wpisuje się w krąg myślenia metafizyczno-religijnego streszczającego się w podstawowej tezie, że człowiek wywodzi się ze świata boskiego i przeznaczeniem jego, bez naruszania jego wolności, jest ostateczny powrót do Boga, do Absolutu.

¹⁷ Drogi załamania się i rozpadu chrześcijańskiej kultury w Europie nowożytnej przedstawiają w dogłębny sposób, m.in. dzieła Jacquesa Maritaina pt. *Trzej reformatorzy. Luter – Descartes – Rousseau*, przełożył Konstanty Michalski, Warszawa 1939, wyd. I, Warszawa 2005, wyd. II, wstęp Paweł Lisicki; H. De Lubac, *Dramat humanizmu ateistycznego*, przełożył Arkadiusz Ziernicki, Kraków 2005; por. też: B. Suchodolski, *Narodziny nowożytnej filozofii człowieka*, wyd. II, Warszawa 1968. O kryzysie kultury europejskiej w związku z kryzysem w filozofii por. E. Husserl, *Kryzys europejskiego człowieczeństwa a filozofia*, przełożył Janusz Sidorek, Warszawa 1993; o nurtach antychrześcijańskich w kulturze XVII i XVIII wieków pisze Paul Hazard w: *Kryzys świadomości europejskiej 1680-1715*, wstęp Maciej Żurowski, przekład Janusz Lalewicz i Andrzej Siemek, Warszawa 1974 (zwłaszcza cz. II) oraz w: *Myśl europejska w XVIII wieku. Od Monteskiusza do Lessinga*, przełożyła Halina Suwała, wstępem poprzedził Stanisław Pietraszko, Warszawa 1972, cz. I: *Proces wytyczony chrześcijaństwem*, cz. II: *Civitas ludzi*. O początkach procesu rodzenia się nowej cywilizacji wypierającej chrześcijaństwo pisze Jean Delumeau w: *Cywilizacja odrodzenia*, przełożyła Eligia Bąkowska, Warszawa 1987 (zwłaszcza rozdziały: *Odrodzenie i poganizm* oraz *Jednostka i wolność*).

Obie te antropologiczne wizje są świadectwem zmagania się w historii kultury europejskiej dwóch światopoglądowych tendencji, dwóch typów widzenia człowieka w uniwersum świata. Wizja naturalistyczna wyraźnie naszkicowana w analizowanych przez nas utworach Mickiewicza¹⁸ ma charakter ofensywny, natomiast wizja chrześcijańska reprezentowana integralnie przez Norwida nosi wyraźnie znamiona świadomości defensywnej. Trzeci poeta, o którym traktuje ta książka – Bolesław Leśmian – prezentuje dalsze fazy rozwoju tego kulturowego fenomenu, który znalazł pierwotny wyraz u Mickiewicza, a nie u Norwida. A zatem ideowa siła jego dzieła będzie wyrażała się w obrazach egzystencji człowieka oddalonego od Boga – rozumianego jako Opatrzność, a następnie, choć w mniejszym stopniu, także jako Stwórca.

Zachwianie niewzruszonego przekonania o Bogu jako Opatrzności zaowocowała u Mickiewicza postawą prometejskiego heroizmu. Można ją najprościej streścić tak: Bóg człowiekowi jest potrzebny, a nawet konieczny. Skoro jednak nie udziela mu się tak, jak by ów tego pragnął, to wobec tego sam człowiek musi zagwarantować sobie ocalenie, a zatem dążyć do zajęcia miejsca Boga, dokonując w ten sposób aktu autodeifikacji. Takiego aktu próbuje dokonać zarówno bohater zbiorowy *Ody do młodości* – ludzkość, jak i bohater indywidualny – Konrad z Wielkiej *Improwizacji*. Idea antropologiczna Mickiewicza jest mimo wszystko nacechowana jeszcze optymizmem i akcentuje istnienie w człowieku potężnych i boskich sił antropogennych.

Podobny punkt wyjścia u Leśmiana, to znaczy ten, który mówi o nieobecności pozytywnej Boga w ludzkim świecie, prowadzi do całkowicie innego obrazu człowieka i jego losu – raczej pesymistycznego. Można odczuć, obcując z tą poezją, że brak Boga prawdziwego, czyli zarazem wszechmocnego i miłosiernego, darzącego łaską, powoduje całkowity upadek człowieka, tzn. upadek w nicość. Dlatego najbardziej heroiczny egzystencjalnie bohater Leśmiana, Elias z poematu o tym samym tytule, nie wybiera walki z Bogiem jak Konrad, lecz walkę o Boga – o Boga prawdziwego, którego, skoro nie znalazł tu, w empirycznym świecie przyrody i historii, to ma nadzieję znaleźć poza ich granicami, gdzieś w obszarze „innej jawy, niż jawa Istnienia”. Nie ma więc zgody ostatecznej na marność i nędzę człowieka aż nazbyt widoczną w granicach naturalnego świata, do którego on w sposób konieczny należy. Pesymizm w przypadku empirycznego bytowania człowieka nie przenosi się jednak

¹⁸ Określając tak wizję człowieka u Mickiewicza mam, rzecz jasna, na myśli nie naturalizm bliski materializmowi, lecz jedynie pojęcie pochodne od pojęcia natury, stanowiącego drugi człon w opozycyjnej parze: łaska – natura. Takie pojęcie ma na myśli J. Maritain, gdy stwierdza, że „rozpętany naturalizm [...] w przeszło dwa wieki [od wystąpienia M. Lutra – K. Ś.] zniszczy wszystko w myśli zachodniej, zanim rozkwitnie jako współczesny immanentyzm”, *Trzej reformatorzy*, wyd. II, op. cit., s. 85.

w wymiary metafizyczne mimo rozlicznych po temu powodów. Ostatnim słowem Leśmianowskiego człowieka jest słowo metafizycznej nadziei, mówiące o „możliwości” właśnie wspomnianej wyżej „innej jawy, niż jawa Istnienia”. W Leśmianowskiej wizji antropologicznej nie ma więc miejsca na autodeifikację człowieka. Ten bluźnierczy mit jest jej obcy, choć prawdziwy Bóg znajduje się daleko za horyzontem widzialnych możliwości człowieka i jego poznawczych mocy.

Książka ta, jak widać choćby z powyższych wstępnych uwag, nie jest luźnym zestawieniem prac na temat wybranych tu trzech poetów. Kto by więc jej lekturę badawczą chciał ograniczyć tylko do jakiegoś jej fragmentu lub całego nawet rozdziału, ten miałby niepełne o niej wyobrażenie i niepełną wiedzę o tym, czego ona w istocie dotyczy. Stanowi ona bowiem, przynajmniej w zamierzeniu autora, pewną całość. Oczywiście można by ową całość rozszerzać o nowe rozdziały prezentujące analogiczną problematykę, co dotychczasowa, w odniesieniu do innych jeszcze twórców. Ale właśnie tym, co stanowi oś obrotową owej całości, jest jej problematyka. Koncentruje się ona wokół podstawowych kwestii antropologicznych, choć oczywiście w pewnych szczególnych momentach poza tak wyznaczone granice może się nieznacznie wychylać. Uwzględnia bowiem odmienności dzieł i temperamenty autorów.

To poszukiwanie i odkrywanie antropologii w poezji¹⁹ (i w literaturze w ogólności) może być interesujące zarówno dla filozofa, jak i dla filologa. Obecnie, w dobie powszechnego kryzysu filozofii, może przywrócić jej wiarę w niezbywalną wartość w kulturze jako dostarczycielki zarówno problematyki, jak i języka trudnego do zastąpienia przez język nauk szczegółowych. Skoro nowe koncepcje czysto teoretyczne w filozofii napotykać często zarzut jałowości, to niech filozofia przynajmniej wzbudza szacunek jako dyscyplina stosowana, wspomagająca humanistykę²⁰, a w szczególności badania nad literaturą, zwłaszcza zaś nad poezją. Wszak już Arystoteles, myśliciel przecież bardzo chłodny, podkreślał związek jej istoty z istotą poezji²¹. Korzyści dla literaturoznawstwa

¹⁹ Należy odróżniać pojęcie antropologii w poezji (literaturze) od pojęcia antropologia literatury, analogicznie do: filozofia poezji i filozofia w poezji. O zasadności traktowania liryki romantycznej jako antropologicznej ekspresji pisze m.in. Bogusław Dopart: „[...] zakładam, że istnieje specyficznie romantyczna antropologia komunikacji lirycznej (podobnie jak istnieją antropologiczne podstawy romantycznej koncepcji wiersza romantycznego)”, B. Dopart, *Romantyzm polski: pluralizm prądów i synkretyzm dzieła*, Kraków 1999, s. 35.

²⁰ Mamy na myśli sens określenia „stosowana” analogiczny do tegoż np. w wyrażeniu „matematyka stosowana”.

²¹ Por. *Poetyka* 1451 b – 5: „Dlatego też poezja jest bardziej filozoficzna i poważna niż historia; poezja wyraża przecież to, co ogólne, historia natomiast to, co jednostkowe”, *Poetyka*,

wydają się ewidentne. Filozofia pozwala mu ujrzeć przedmiot jego badań w wymiarze szczególnie ważnym, bo wyjątkowo głęboko sięgającym w „ludzkie oblicze” literatury jako wyrazicielki zdziwienia, jakie świat wzbudza w człowieku, a także zdziwienia własnym człowiekiem istnieniem²².

Na koniec wypada stwierdzić, że wszystko, co tu zostało powiedziane o związkach poezji i filozofii, o tym że istotne problemy antropologiczne lepiej można wyrazić w poezji niż przy pomocy dyskursywnych środków ekspresji, a więc i o korzyściach, jakie dla filozofa egzystencji przedstawia język poezji, być może lepiej od nas wiedzieli już romantycy. Z pewnością byli pierwszymi, którzy skłaniali się dać przewagę poezji nad filozofią w wyrażaniu najistotniejszych problemów człowieka, jeśli się pragnie, wyrażając je, ujawniać i demonstrować ich głębie. A także przyrodzony im dramatyzm. Jedynie bowiem poetyckimi środkami można wywoływać odpowiedni nastrój, w którego tle, jak na jasnym ekranie, pojawia się ciemny obraz ludzkiego losu.

O tę głębie, o to co niewidzialne, a przejmująco realne w człowieku, o nieskończony wymiar jego bytu zawarty w skończonych granicach bytowania – o to wszystko szło romantykom, gdy poezję wynosili ponad pozostałe dziedziny twórczego ducha i czynili zeń koronę całej duchowej kultury. Dotyczy to filozofujących poetów, jak również i samych filozofów. Ernst Cassirer zauważa, że „najwyższym celem wszystkich myślicieli romantycznych było upoetycznienie filozofii i ufilozoficzenie poezji”²³.

Maria Janion trafnie zauważa, że myślicieli romantyzmu wiąże w aspekcie antropologicznym z myślą współczesną „próba dotarcia do

przełożył, wstępem i komentarzem opatrzył H. Podbielski, Wrocław 1983, s. 26. Por. też znamienne słowa Hansa Geорга Gadamera: „[...] można by zapytać, jak można oddzielać poezję od filozofii, obraz od pojęcia, skoro Stary i Nowy Testament, a także milenium chrześcijaństwa połączyły w sobie interpretacje świata i jego wyrażanie w poezji”, H. G. Gadamer, *Filozofia i poezja*, przekład Bogdan Baran, „Poezja” 1980 nr 7, s. 40.

²² Marek Siwiec, poeta i filozof-estetyk, zastanawiając się nad naturą filozoficzności poezji, wskazuje m.in. na wspólne źródło, jakim, według niego, jest zdziwienie: „Szczególnie wyrazistym przykładem źródłowego motywu dla filozofii, który próbują zgłębić również poeci, jest zdziwienie”, M. K. Siwiec, *Los, zło, tajemnica*, Bydgoszcz 2005, s. 27. Por. też M. Gogacz, *Zdziwienie i obraz. (Głosa do poezji Kazimierza Świągockiego)*, w: *Poezja i egzystencja. O twórczości poetyckiej Kazimierza Świągockiego. Studia – szkice – interpretacja*, wstęp Krzysztof Dybciak, redakcja Stanisław Szczęśny, Siedlce 1999, s. 99-104.

²³ E. Cassirer, *Esej o człowieku. Wstęp do filozofii kultury*, przełożyła Anna Staniewska, Warszawa 1977, s. 295. S. Skwarczyńska pisze, że w pierwszej połowie XIX wieku również „sztuka literacka była szczególnie atrakcyjna dla filozofii jako nowy teren jej ekspresji”, S. Skwarczyńska, *Kierunki w badaniach literackich: Od romantyzmu do połowy XX wieku*, Warszawa 1984, s. 27.

fundamentalnych struktur człowieczeństwa”²⁴. Trzeba by tu jednakże dodać, że oni byli, być może, odważniejsi w sondowaniu głębi człowieka i bardziej przenikliwi w ujmowaniu bogactwa jego duchowych treści niż myśliciele współcześni nam. A to dzięki poezji, oczywiście jeśli ta była próby najwyższej, tak jak w przypadku badanych przez nas autorów²⁵.

Prawdę antropologii romantyzmu być może najtrafniej i najgłębiej na gruncie polskim wyraził Marian Zdziechowski: „Romantyzm wypływa ze zrośniętego z duszą poczucia niedostateczności wszystkiego tego, co świat może nam dać. Człowiek jest ciasny w zakresie bytu doczesnego, chciałby się wznieść nad zmienność i znikomość, wzdycha za absolutną i nieskończoną szczęśliwością”²⁶.

²⁴ M. Janion, *Wizje nowej humanistyki*, w: *Humanistyka: poznanie i terapia*, Warszawa 1982, s. 96.

²⁵ Leśmiana traktujemy tutaj jako poetę *par excellence* romantycznego, oczywiście w sensie zajmowanej przezeń postawy światopoglądowej i estetycznej. Por. B. Stelmaszczyk, *Po stronie „uczucia i wiary”*. Ślady i kontynuacje idei romantycznych w poezji Bolesława Leśmiana, w: *Światło w dolinie. Prace ofiarowane Profesor Halinie Krukowskiej*, red. K. Korotkich, J. Ławski, D. Zawadzka, Białystok 2007, s. 875-897.

²⁶ M. Zdziechowski, *W obliczu końca*, Warszawa-Ząbki 1999, s. 153.

Rozdział I

CZŁOWIEK RYWALEM BOGA?

Heroizm i tragizm autokreacji w liryce Adama Mickiewicza

1. Antropologiczne motywy w liryce okresu wileńsko-kowieńskiego i okresu rosyjskiego

1.1. Samostwarzająca się ludzkość. *Antropologia Ody do młodości*

Komentatorzy *Ody do młodości*, a za sprawą Franciszka Malewskiego jej pierwsi czytelnicy, jeszcze w Towarzystwie Filomatów zwrócili uwagę na ścisłe i liczne jej powiązania z odami Fryderyka Schillera w zakresie zarówno stylistycznym, jak i ideowym¹. Jedna z ód Schillera posłużyła Beethovenowi jako tekst do kończącej jego IX *Symfonię* kantaty *O radości, iskro bogów*. Czytając *Odę do młodości*, trudno się powstrzymać od refleksji pełnej żalu, że nie znalazła ona swego Beethovena. Trudno o wspanialszy tekst do kantaty i trudno o bardziej odpowiedniego niż Beethoven kompozytora do jej skomponowania. Kuszące, choć zawsze ryzykowne, bywają takie porównania między poezją a muzyką². Można dostrzegać pewne bardzo swoiste analogie

¹ Czesław Zgorzelski, *Komentarz do „Ody do młodości”*, w: Adam Mickiewicz: *Wybór poezyj*, t. I, Wrocław 1986, s. 67-69; Ignacy Chrzanowski, *Chleb macierzysty „Ody do młodości”*, Warszawa 1920, s. 7 i n.

² I. Chyła-Szypułowa, *Muzyka w poezji wieszczów*, Kielce 2000; M. Kuziak, *Juliusz Słowacki w kręgu wczesnoromantycznej filozofii egzystencji. O antropologii muzycznej w twórczości poety*, „Pamiętnik Literacki” 2001/3, s. 43-64; T. Baranowski, *Mickiewicz muzyczny. Portret wieszca z Mozartem w tle*, w: *Światło w dolinie. Prace ofiarowane Profesor Halinie Krukowskiej*, red. K. Korotkich, J. Ławski, D. Zawadzka, Białystok 2007, s. 399-407.

między muzyką Chopina a poezją Słowackiego³, ale podobnych analogii trudno wyszukać w polskiej muzyce dla Mickiewicza. Chyba właśnie tylko Beethoven mógłby być tym kompozytorem, bo duchem swojej muzyki bliski jest Mickiewiczowi. Lub raczej, uwzględniając chronologię, należałoby powiedzieć, że poezja Mickiewicza bliska jest duchem muzyce Beethovena. *Oda do młodości* mogłaby być tego dowodem, skoro ów kompozytor do swojego koronnego dzieła sięgnął po utwór do niej podobny.

Ale i w takich utworach Mickiewicza, jak *Farys*, *Burza*, *Żegluga*, *Bajdary*, *Reduta Ordon*, *Wielka Improwizacja* i innych o charakterze bohaterskim te analogie nie są zbyt trudne do uchwycenia. Wydają się polegać na pewnych cechach wspólnych. Należy do nich bez wątpienia niezwykła dynamika oparta na silnych kontrastach nastrojów i obrazów, a także skłonność do barw nasyconych i jednoznacznych, dalej żelazna logika kompozycji, monumentalizm wizji, nigdy przesadnych, a zawsze silne robiących wrażenie; spontaniczność, ale męska, kontrolowana; przewaga energii działania (dziania się świata przedstawionego i wykreowanego) nad kontemplacją. Niemal wszystkie późniejsze utwory Beethovena, choć formalnie zamknięte klasycznymi kanonami gatunków, zdają się jakimś dramatycznym zdeterminowaniem wykraczać poza nie i zmierzać ku oddalonym, lecz jakby realnym celom pozaformalnym. Zdają się wyrażać istotę ludzką uwikłaną w sieć zanegowanej rzeczywistości, pragnącą wyrwać się z niej i faktycznie wyrrywającą się ku rzeczywistości innej, lepszej, czystszej, doskonalszej, szczęśliwej i – co niezwykle ważne – naprawdę gdzieś istniejącej. Beethovenowi obcy jest pesymizm przeważającej części romantyków, a jeszcze bardziej dekadentkich neoromantyków.

A podobnie jest w poezji Mickiewicza, zwłaszcza w wymienionych tylko co utworach. Czyż *Ode do młodości* można czytać „zwyczajnie”, tak jak się czyta „normalne”, choćby nawet najpiękniejsze utwory poetyckie? Przecież ona zmusza wręcz do czytania recytującego, do gestykulacji, zmiany tonu i siły głosu. Najlepiej nauczyć się jej na pamięć i dopiero wtedy wygłaszać, nawet jeśli wygłasza się ją sobie samemu w samotności⁴. A czy można – przejdźmy teraz znów do analogii z muzyką – słuchać w kontemplującym znieruchomieniu którejkolwiek z większych i ważniejszych, zwłaszcza symfonicznych, kompozycji Beethovena, nawet tych mniej dramatycznych (np. symfonii o numeracji parzystej

³ Takie ogólnoestetyczne analogie między Chopinem a Słowackim dostrzegam intuicyjnie od lat. Ostatnio usłyszałem od Krzysztofa Jeżewskiego – poety i krytyka muzycznego – że i on również je dostrzega. A wypowiedział to, nie znając moich odczuć w tej materii.

⁴ Por. uwagę Juliusza Kleinera: „Młody filomata (tj. Mickiewicz – przyp. K.Ś.) wygłaszał utwory – i wzmocniła się w nim dzięki temu wrodzona zdolność chwytania intonacji właściwej”, Kleiner, *Mickiewicz*, t. I, Lublin 1995, s. 225.

– drugiej, czwartej, szóstej, ósmej)? Ich potężna energia i entuzjazm⁵, jakiś rozumny, logiczny wręcz „szał” – ale jednak „szał”⁶ – nie pozwala słuchać tej muzyki w bezruchu. Mimowolnie poddajemy się jej energii i dynamice, i przynajmniej wewnątrz wykonujemy zgodnie z nią jakiś ruch i działanie. To nie kontemplująca w bezruchu percepcja jest udziałem słuchacza, lecz percepcja pełna napięcia i oczekiwania nowych zdarzeń muzycznych.

Nie jest ta analogia między poezją Mickiewicza, zwłaszcza *Oda do młodości*, a muzyką Beethovena taka przypadkowa i nie arbitralną jedynie wolą tu przywołana, boć przecież i Beethoven, tak jak nasz genialny filomata, wyrósł w duchu ideologii oświecenia, w której idea wolności zarówno indywidualnej, jak i zbiorowej, społecznej, stanowiła wartość i hasło naczelne, i była przedmiotem entuzjazmu. *Oda do młodości*, jak to wielokrotnie i dobitnie wykazano, jest ideowym owocem oświecenia. Gatunkowo przynależy do poetyki klasycystycznej jako oda właśnie, ale moc geniuszu poety sprawiła, że jej tradycyjna forma udźwignęła potęgę wyrazu do tej pory w poezji, nawet w odach, niespotykaną i niespotykane przedtem treści duchowe. I jest to zjawisko podobne do tego, które upatrujemy u Beethovena, gdy o jego muzyce mówi się, że w klasycznych formach skrywa romantyczne treści.

Od tych w istocie impresyjnych uwag na temat analogii Mickiewicz – Beethoven przejdźmy do rzeczywistości przedstawionej i wyrażonej w *Odzie do młodości*, nie zapominając o muzycznej urodzie jej kompozycji. Oto pierwszy wers brzmi jak mocny akord – akord wyrzutu – jeśli nie pogardy i potępienia, to przynajmniej akord odrzucenia:

Bez serc, bez ducha, to szkieletów ludy⁷.

⁵ Wacław Kubacki uważa, że heroizm, wiara w twórczą potęgę ducha ludzkiego, uwielbienie młodości i **entuzjazm** wyrażone w *Odzie do młodości*, to „podstawowe idee oświecenia”, choć nie wypełniające całej ideologii tej epoki. Powszechnie kojarzy się ją raczej z zimnym, kalkulującym „mędrca szkieletem i okiem”. Kubacki ma na myśli raczej oświecenie angielskie, którego idee znane były w środowisku akademickiej młodzieży Wilna. Zob. Kubacki, *Pierwiosnki polskiego romantyzmu*, Kraków 1949, s. 88. Bliższe, definicyjne określenie pojęcia entuzjazmu u Shaftesbury’ego podaje Władysław Tatarkiewicz w swojej *Historii filozofii* (t. 2, rozdz. pt. *Shaftesbury*): „Jest to pęd żywiołowy duszy, który łączy i zespała ją z wszechświatem”. I dalej: „[...] estetyczna postawa, uwielbienie piękna i harmonii wywołało u Shaftesbury’ego kult doskonałych jednostek i kult irracjonalnych sił duszy”. „[Shaftesbury] choć był wieloma niemi związany z Oświeceniem, poglądem swym na świat wyprzedził następną epokę: romantyzm”, tamże.

⁶ Według Kubackiego, „słowa mickiewiczowskiej *Ody*: «rozumni szałem» to formuła Shaftesbury’ego entuzjazmu”, tamże, s. 89; Ignacy Chrzanowski mówi o religijnym charakterze „szału”. Zob. tenże, *Chleb macierzysty...*, *op. cit.*, s. 12-13.

⁷ Wszystkie cytaty z utworów Mickiewicza pochodzą z wydania: Adam Mickiewicz, *Dziela*, Warszawa 1955, t. I *Wiersze*.

Po nim następuje drugi, bodajże bardziej jeszcze dynamiczny – akord wezwania:

Młodości! dodaj mi skrzydła!

Ciąg dalszy, aż do jedenastego wersu, toczy się w tempie niemal epickiego *adagio*. W tym tempie odsłaniają się przed naszymi oczami obrazy „martwego świata” oglądane z perspektywy wysokiego lotu⁸ tego, komu „młodość” użyczyła skrzydeł i umożliwiła wyrwanie się z obszaru i granic tego świata⁹.

Trzecia strofa to potężne, choć krótkie *allegro*, w którym poeta składa modlitewną niemal inwokację do młodości, aby ogarnęła swoją ożywczą energią cały świat. Przedziwnie zostało to wyrażone dynamicznym obrazem, łączącym kosmiczny aspekt rzeczywistości z aspektem antropologicznym („okiem słońca”)¹⁰. Rzeczywistość ludzka, historyczna, oglądana z perspektywy kosmicznej nabiera jakby równocześnie sprzecznych wymiarów: jest zarazem monumentalna i pomniejszona. Monumentalizuje ją właśnie ta kosmiczna perspektywa, w którą zostaje włączona w poznawczym oglądzie. Zmniejsza ją natomiast fakt, że z tej perspektywy wysokiej widać dokładnie jej krańce („z końca do końca”). I tak widziana, staje się przedmiotem pogardliwego opisu. Zawiera bowiem w sobie wszystko, co z punktu widzenia „młodości” godne jest pogardy. Oglądana z wysoka ujawnia wszystko, co niskie.

Ogląd ten w strofie czwartej dokonuje się dokładnie, bez pośpiechu, znowu w tempie epickiego *adagio*, które się kończy ponownie inwokacją do młodości (strofa piąta i szósta, w. 28 i n.), tym razem inwokacją uświadamiającą jej wysoką wartość przyjaźni i solidarności, i wykładającą naukę, że celem ludzkości jest szczęście powszechne („W szczęściu wszystkiego są wszystkich cele”), a także wskazującą metodę dochodzenia do tego szczęścia – jest nią „rozumny szal” jak również wartość poświęcenia i ofiary z życia jednostki dla spełnienia się szczęścia ogólnego¹¹ („Jeżeli poległem ciałem / Dał innym szczebel do sławy

⁸ Na temat motywu lotu w poezji zob.: J. Poradecki: *Aż tu moje skrzydło sięga. Studium o dziejach motywu lotu poety w poezji polskiej*, Łódź 1988; Ignacy Chrzanowski twierdzi, że motyw lotu jest w *Odzie do młodości* zasadniczym pomysłem, a genezy jego należy upatrywać u Fryderyka Schillera. Zob. Chrzanowski, *op. cit.*, s. 8.

⁹ O wiedzy i wyobraźni kosmicznej poety pisze Zofia Wójcicka w rozprawie *Wszechświat w krajowej twórczości Adama Mickiewicza*, w: *Adam Mickiewicz i literatura światowa. Materiały z Międzynarodowej Konferencji Grodno – Nowogródek 12-17 maja 1997 r. w 5 księgach, Księga 1*, pod red. Stanisława Makowskiego i Eligiusza Szymanisa, Warszawa 1999, s. 29-46.

¹⁰ Nie zmniejsza siły wyrazu tej metafory fakt, że jest ona, być może, przejęta z sielanki *Żeńcy* Sz. Szymonowica. O jej sile bowiem decyduje nie oryginalność, lecz doskonała funkcjonalność.

¹¹ Ideę konieczności ofiary dla zbudowania dobra powszechnego znajdziemy u Mickiewicza również po latach, w jego programie mesjanistycznym: „Nie można rozpocząć nie

grodu”). Przestrzega też przed pokusą słabości i rezygnacji („choć droga stroma i śliska...”) i uczy, jak walczyć z przeszkodami na drodze do powszechnego szczęścia („Gwałt niech się gwałtem odciska, / A ze słabością łamać uczmy się za młodu!”), podając budujące przykłady z historii czy raczej mitologii antycznej (Herakles)¹². Tok narracji cały czas teraz odpowiada tempu umiarkowanego *allegro*, dosięgając w wierszach 48-51 na moment wyżyn ekstatycznego patosu:

Tam sięgaj, gdzie wzrok nie sięga;
Łam, czego rozum nie złamie!
Młodości! orla twych lotów potęga,
Jako piorun twoje ramię.

Po tym wyostrzonym wzniesieniu ekspresji narracja aż do końca utworu bieć będzie w nieustającym tempie *allegro*, przybierając tylko coraz gęstszą fakturę brzmienia i na ogół ciemniejszy koloryt. Strofa „Hej! ramię do ramienia! spólnymi łańcuchy...” (w. 52-59) ma wyraźnie zbiorowy i zarazem taneczny charakter pieśni i sceny chóralnej. Słyszcy się w niej Beethovenowską orkiestrę o ciemnych barwach, wyraźnych i potężnych rytmach. To jakiś szalony taniec awangardy ludzkości, pełen entuzjastycznej wiary w szczęśliwą przemianę świata spowodowaną koncentracją energii kinetycznej i wolicjonalnej teź awangardy („Aż opleśniałej zbywszy się kory / Zielone przypomnisz lata”, w. 59).

Następująca po niej kolejna strofa jeszcze potęguje i doprowadza do zenitu atmosferę rewolucyjnej transformacji świata, podnosząc kosmiczne wymiary walki ze strofy poprzedniej do poziomu ontologicznych archetypów. Pojawia się tu – niczym u jońskich filozofów przyrody lub w *Timajosie* Platona – chaos, będący najpierwotniejszym tworzywem świata (kraj „zamętu i nocy, skłóconych żywiołów waśnią”) i stwórcze *fiat*, ale już rodem raczej z *Księgi Rodzaju* („z Bożej mocy”), choć może to być również bez żadnej sprzeczności głos demiurga Platońskiego, nadającego preegzystującej materii (chaos) „liczbę, miarę i proporcję”, czyli formę rzeczom i zjawiskom, a więc wprowadzający weń rozumny ład, logos, kosmos. To stwórcze *fiat* w naszym utworze brzmi po polsku „stań się” i jest właśnie wyodrębnione cudzysłowem, aby zajaśniało oddzielnie jak

tylko żadnego czynu, ale nawet żadnej płodnej pracy myśli bez poświęcenia czegokolwiek; jest to naczelną prawdą, przyjętą przez ogół najwybitniejszych, najbardziej narodowych pisarzy polskich”, *Dzieła, op. cit.*, t. X, s. 408.

¹² W. Tatarkiewicz, omawiając główne stanowiska etyczne Oświecenia, twierdzi, iż entuzjaści (do których poglądów etycznych z pewnością należy pogląd zawarty w *Odzie do młodości*) sądzili, że jedną z naturalnych pobudek postępowania ludzkiego jest sympatia dla innych istot, że jest ono kierowane przez swoisty „zmysł moralny”; za dobre mieli to postępowanie, które wypływa z sympatii i zmysłu moralnego, *op. cit.*, rozdz. *Początki utilitaryzmu*.

jakaś boska energia, przy pomocy której budowniczy świata powołał go do rozumnego, czyli uformowanego istnienia („Świat rzeczy stanął na zrębie”).

Z pewnością to nie Jahwe stwarzający z nicości, lecz Demiurg konstruujący logiczną budowlę z tego, co pozbawione rozumu, jasności, porządku, czyli z chaosu. Wyrażenie „na zrębie” wskazuje na proces budowania, a nie stwarzania. A ważna to uwaga, bo zawarta *implicite* w tym utworze idea samostwarzającej się ludzkości nie może mieć pierwowzoru w Bogu-Absolucie, będącym jednocześnie czynną osobą, jak biblijny Jahwe – to byłaby ontologiczna przesada – lecz w skromniej uposażonym bytowo i esencjonalnie bóstwie – właśnie w Demiurgu. Człowiek (ludzkość) powinien uwierzyć w swoje autonomiczne samostwórcze moce i zamiast tkwić w zgnuśniałym „martwym” świecie, w „krajach zamętu i nocy”, w biernej egzystencji zastygłych form – które jak gdyby mocą inercji wróciły znów do stanu preembrionalnego, czyli utraciły swą świeżą po akcji pierwotnej kreacji postać i życie — winien podjąć dzieło ponownego tworzenia świata. Widocznie taka jest ontologiczna natura świata, że trzeba go odnawiać, bo się starzeje. Tego dzieła ma dokonywać człowiek. Archetypem dla jego działania jest działanie boskiego budowniczego świata – Demiurga. Warto w tym miejscu przytoczyć słowa Mickiewicza z *Prologu* III części *Dziadów*:

Człowieku, gdybyś wiedział, jaka twoja władza!
(w. 154)

Ludzie! Każdy z was mógłby, samotny, więziony,
Myślą i wiarą zwać i podźwigać trony.
(w. 154–155)

Przedostatnia strofa, od początku wybrzmiewająca potężnym *adagio*, szerokim i rozlewnym, przyciemnionym i głębokim, przechodzi nagle w *allegro* wzmocnione – tenebryczny ton znika, dając miejsce rozjaśnionej paletce barw emanujących z „ognia”, „miłości” i „przyjaźni”. O ile strofa poprzednia zapowiadała ontologiczny akt powstania nowego świata, to ta pokazuje niejako jego spełnienie. Pośród chaosu („żywiły chęci jeszcze są w wojnie” – to może nieświadoma aluzja do idei kosmologiczno-ontologicznych Anaksymandra, że świat powstaje z przeciwieństw) – pojawia się „miłość” i ona wyprowadza świat, czyli kosmos, z mrocznej głębi do właściwego istnienia. Miłość ta to oczywiście zarówno siła ontologiczno-kosmiczna – i jako taka mająca swe archetypiczne postaci w mitologii greckiej (bóg Eros) i filozofii (Empedokles z teorią miłości i niezgody jako dwóch aktywnych mocy świata, a także Platowski Demiurg, który zbudował świat powodowany miłością) – jak i specyficznie społeczna cecha

gatunku ludzkiego, spokrewniona z przyjaźnią (Arystotelesowska *filia*). W tym ostatnim znaczeniu jest ona siłą i przyczyną sprawczą społeczeństw, narodów. Właśnie strofa ta zawiera apel i nadzieję, że jej moc nada spójność całemu światu ludzkiemu, czyli obejmie „kraje ludzkości”, w których panuje dotąd „noc głucha”. Finalnym aktem wyznania tej nadziei i wiary jest ostatnia strofa pełna historiozoficznej radości. Oto powstaje naprawdę nowy wspaniały świat: „pryskają nieczule lody / I przesady światło ćmiące...”. Dokonuje się zarazem akt swoistego zbawienia świata. Zbawienia „od” ciemnoty („przesady światło ćmiące”) i zbawienia „do” wolności („Witaj jutrenko swobody, / Zbawienia za tobą słońce”!)¹³.

Ostatnim słowem *Ody do młodości* jest wolność („swoboda”). Ono symbolizuje i wyraża cel ostateczny człowieka – szczęście. W tym młodzieńczym, jeszcze filomackim i masońskim¹⁴ utworze człowiek pojmowany jest zbiorowo jako ludzkość („ludzkości **całe** ogromy”, „**razem**, młodzi przyjaciele”, „w szczęściu wszystkiego są **wszystkich** cele” itp. – podkr. K. Ś.). Ten, kto nawołuje tutaj do działania na rzecz ludzkości, właściwy tego wiersza bohater, czy raczej jego podmiot, w tradycji interpretacyjnej bez wahania utożsamiany z autorem, nie objawia się jeszcze wyraźnie jako wódz, wieszcz, obdarowany na mocy swej własnej natury prawem uszczęśliwiania ludzkości, własnego narodu, choć ukryty za formułą podmiotu zbiorowego „my”, nie używający nigdy formy „ja”, daje się rozpoznać jako potężna istność duchowa, przypisująca sobie prawo do przywództwa, do władzy charyzmatycznej¹⁵, całkowicie nieskłonna do wątpliwości myśli, ani działania, ani celu, pewna swego przywódczego przeznaczenia i posłannictwa, władająca słowem poetyckim po mistrzowsku nie po to, aby stwarzać estetycznie piękne budowle ze słów – dzieła literackiej, poetyckiej sztuki, ale po to, by zmienić świat. Jest to istność tej samej kategorii duchowej i osobowościowej, co wszyscy filozofujący rewolucjoniści, z Marksem, być może, na czele, który wszak w jedenastej tezie o Feuerbachu powiedział: „Filozofowie rozmaicie

¹³ O pojmowaniu szczęścia w oświeceniu zob. Paul Hazard, *Myśl europejska w XVIII. Od Monteskiusza do Lessinga*, tłum. Halina Suwała, wstępem poprzedził Stanisław Pietraszko, Warszawa 1972, s. 31-40.

¹⁴ Na masoński rodowód ideologii *Ody* zwrócił uwagę i zagadnienie omówił gruntownie Ignacy Chrzanowski, *op. cit.*, s. 34 i n. O masonerii w epoce oświecenia zob. Ulrich Im Hof, *Europa Oświecenia*, tłum. Małgorzata Łukasiewicz, Warszawa 1995, s. 109-114. Tam m.in. czytamy: „Pod koniec stulecia większość zwolenników nowych haseł i przekonań należała do wolnomularstwa”, s. 113.

¹⁵ Por.: „W *Odzie* wyraża się osobowość Mickiewicza, ale od tej strony [...], która się czuje cząstką zbiorowości, środowiska, poza którym praktycznie rzecz biorąc, nie istnieje”, Stanisław Furmanik, *Wstęp* do: Adam Mickiewicz: *Wybór poezji*, Warszawa 1950, s. VIII.

tylko interpretowali świat; idzie jednak o to, aby go zmienić”¹⁶. A co do wolności, to przecież i Hegel mówił, że historia to swoista odyseja wolności. Był więc Mickiewicz w *Odzie* nieodrodnym, naturalnym synem epoki oświecenia, z wszelkimi jednak zadatkami na romantycznego wieszczą¹⁷.

Gdyby teraz zadać wyraźne pytanie antropologiczne: kim jest człowiek w *Odzie do młodości* i jakie jest jego przeznaczenie, to odpowiedź musiałaby zawierać przede wszystkim tezę o naturalnej, wrodzonej mu ontycznie mocy samostwórczej. On sam tworzy własny świat i nie potrzebna mu do tego pomoc jakichkolwiek sił zewnętrznych, transcendentnych. On sam – człowiek zbiorowy wykracza poza siebie samego – transcenduje sam siebie i ustanawia się w swoim bycie. Jest to byt zbiorowy, śmiało można go nazwać cywilizacją antropocentryczną, gdzie tradycyjną miłość Boga zastąpiła miłość ludzkości, a życie rozumiane w chrześcijaństwie jako pokuta za grzech popełniony u progu historii, pojmowane jest jako dynamiczny proces samodoskonalenia się¹⁸.

Jeśli zaś mówić o zbawieniu, to niepotrzebna jest do niego żadna zewnętrzna pomoc, żadna Boża łaska. Ludzkość potrafi się zbawić sama. Człowiek nie jest więc istotą skażoną grzechem pierworodnym. Jego natura jest czysta. Może uczynić z siebie to, czego pragnie, byleby pragnął mocno, a nie popadał w gnuśność i obojętność, i w umysłowe niedbalstwo. Odpowiada za zło, które czyni, ale może być z siebie dumny za dobro, które tworzy. Bo właśnie dobro tutaj – w przeciwieństwie do doktryny chrześcijańskiej – tworzy sam człowiek z własnej natury bez pomocy łaski transcendentnych sił¹⁹. I do tworzenia dobra właśnie utwór nawołuje i stara się porwać za sobą całą niejako ludzkość; wyprowadzić ją z długiej nocy zła, które tworzy przede wszystkim ciemnota umysłowa („przesady światło ćmiące”), a także emocjonalna obojętność na dobro i na zło, i na to, jakiego kształtu jest obecny świat („nieczule lody”).

¹⁶ Karol Marks, *Pisma wybrane. Człowiek i socjalizm*, wybór i wstęp Jerzy Ładyka, Warszawa 1979, s. 228.

¹⁷ Ignacy Chrzanowski twierdzi, że „Ideologia *Ody do młodości* jest ideologią oświecenia, ale z romantycznymi skrzydłami i głosem”, Chrzanowski, *op. cit.*, s. 51.

¹⁸ Por. Carl L. Becker, *Państwo Boże osiemnastowiecznych filozofów*, tłum. Janusz Ruzzkowski, Poznań 1995, s. 93.

¹⁹ Por. „Wizję zbawienia [...] zastąpiło niejasne, impresjonistyczne wyobrażenie «przyszłego stanu» [...]. Łaskę przetłumaczono na cnotę [...]”, Carl L. Becker, *op. cit.*, s. 40. Na temat natury i łaski por. Henri de Lubac, *O naturze i łasce*, tłum. Janina Fenrychowa, Kraków 1986; Romano Guardini, *Wolność, łaska, los*, w: *Koniec czasów nowożytnych. Świat i osoba. Wolność, łaska, los*, tłum. Janusz Bronowicz, Kraków 1969. Klasyczne kontrowersje wokół problematyki łaski i natury w historii teologii chrześcijańskiej omawia m. in. Leszek Kołakowski w swym dziele pt. *Bóg nam nic nie jest dłużny. Krótka uwaga o religii Pascala i o duchu jansenizmu*, tłum. Ireneusz Kania, Kraków 1994, zwłaszcza s. 11-82.

Utwór przenika i ożywia wielka, eschatologiczna w istocie nadzieja właściwa głównym koryfeuszom oświecenia, że zło zostanie z historii ostatecznie usunięte, i to własnymi rękami ludzkości²⁰. Wiąże się z tą nadzieją nie mniejsza od niej wiara w ludzkość, w jej wewnętrzne autoregenerujące ją moce. Te dwie teologalne *à rebours* cnoty wiąże trzecia – miłość ludzkości („Oto miłość ogniem zionie, / Wyjdzie z zamętu świat ducha”).

Dla oświeconych *philosophes* źródłem zła w postaci ciemnoty, nietolerancji i niesprawiedliwości były oczywiście Kościół i chrześcijaństwo. W *Odzie* taka idea nie daje się zauważyć wyraźnie²¹. I to wzmacnia uniwersalizm jej ideowego przesłania. Chodzi w nim bowiem o zło jako takie bez konkretnej historycznej kwalifikacji. Dlatego m.in. *Oda* mogła przetrwać już niemal dwa wieki i wiele pokoleń, będąc ciągle aktualnym apelem o życie czynne i wrażliwe na zło, apelem do młodości, która przecież jest ponadhistoryczną kategorią życia, zawsze istniejącą w społeczeństwie i zawsze mającą tę samą cechę: skłonność do entuzjazmu²².

Pozostaje jeszcze powiedzieć, czym jest świat zewnętrzny dla tak pojmowanego człowieka i ludzkości. Stosownie do jego nieograniczonych mocy twórczych, świat zewnętrzny musi przedstawiać sobą rzeczywistość nieskończenie plastyczną tak, by z łatwością poddawała się demiurgicznym zabiegom człowieka. Zdaje się on istnieć po to jedynie, aby być twórczym w rękach twórczej ludzkiej istoty. To paradoksalnie stanowi poniekąd relikwinię średniowiecznej wizji świata jako rzeczywistości istniejącej głównie dla człowieka. Ale człowiek średniowiecza wiedział, że będąc „obrazem Boga”, nie może zapominać o Bogu jako swoim stwórcy, lecz każdym przejawem swojego życia ma głosić jego chwałę. Oświeceniowa ideologia, której wyznawcą jest autor *Ody do młodości*, widzi już tylko samo stworzenie bez Stwórcy. Zamiast wszechmocnego i nieskończenie wolnego Boga, w historię kosmosu i społeczeństwa wkracza pretendujący do boskich kompetencji człowiek – zbrojny w zapal i entuzjazm, natchniony podszeptami wyobraźni, śni wielki sen

²⁰ Por. Chrzanowski, *op. cit.*, s. 25-29. Maria Janion zwraca uwagę, że to Wielka Rewolucja Francuska stanowiła impuls i podstawę romantycznej antropologii i ona też była u podstaw romantycznej doktryny „o samozbawieniu człowieka, czyniąc go twórcą własnego losu; tytanicznym, prometejskim buntownikiem, który sam wydziera przeznaczeniu to, co mu się należy”, por. M. Janion, *Prometeusz, Kain, Lucyfer*, w: *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975, s. 398.

²¹ Bolesław Gawecki, pisząc o religijnym przełomie poety ok. roku 1820, niezbyt jasno wypowiada się o *Odzie do młodości*, w jakim pozostawała ona związku z tym przełomem. Całkowicie natomiast przekonywające są jego słowa o etyce Mickiewicza, której zarys właściwy widoczny jest już w *Odzie*: „Jego etyka jest etyką bohaterstwa i poświęcenia w służbie dla narodu i ludzkości”, Gawecki, *Polscy myśliciele romantyczni*, Warszawa 1972, s. 50.

²² Na temat entuzjazmu u oświeconych zob.: Becker, *op. cit.*, s. 36-37.

o zastąpieniu boskiej opatrności – własną naturalną energią, boskiego stwórczego „fiat” – własnym, z wiecznej młodości poczętym, „stań się”, a wolności Boga – własną „swobodą”, w obszarze której dokona się ostateczny akt „zbawienia”²³, czyli spełnienia, zaktualizowania wszelkich potencji ludzkiego bytu – akt społecznego, ale i ontologicznego, samostanowienia.

Ściśle biorąc, w *Odzie do młodości* pojęcie świata nie wykracza zbyt daleko poza rzeczywistość historyczną. To nie jest jeszcze cały kosmos, z którym przyjdzie się zmierzyć bohaterowi Wielkiej *Improwizacji*, aby dowieść i nad nim swej przewagi ontologicznej, podobnie jak bohaterowi poematu *Farys* przyjdzie mocą swego ducha pokonywać żywioły ziemi i nieba. Ale jest w *Odzie* wyraźna zapowiedź tych heroiczych czynów. Będą tam one spełniane już nie zbiorowo jak w *Odzie*, lecz indywidualnie. W każdym bądź razie ujawnione teraz w *Odzie* kategorii rodem z oświeceniowej antropologii nieraz jeszcze można będzie spotkać w poezji Mickiewicza. Bez nich niemożliwe byłoby zrozumienie wielu jej aspektów filozoficznych, o które w naszych tu rozważaniach chodzi. Zwłaszcza niezrozumiały mógłby się okazać arcymonolog Konrada – Wielka *Improwizacja* z *Dziadów*.

1.2. W kierunku bogopodobieństwa.

Uwagi nad *Hymnem na dzień Zwiastowania N. P. Maryi*

Hymn na dzień Zwiastowania N. P. Maryi, powstały zapewne w 1820 roku, a więc wtedy jeszcze, gdy młody poeta tworzył pod urokiem antyklerykała Woltera i libertyńskiego nurtu oświecenia²⁴, zadziwia niemal wszystkich badaczy swoim religijnym tematem. Ale też budzi różne wątpliwości co do emocjonalno-religijnego autentyzmu. Czy istotnie jest on wyznaniem osobistej wiary poety, czy raczej pewnego rodzaju etiudą poetycką, próbą pióra zarówno w zakresie stylu, jak i tematu, choć dodać trzeba, że próbą doskonałą. Temat to bowiem prastary, ponawiany w każdym niemal pokoleniu poetów chrześcijańskich, zwłaszcza katolickich, mający zatem bogatą i ustaloną gatunkowo formę, a także

²³ Wyraz „zbawienie” w wyrażeniu „zbawienia słońce” Czesław Zgorzelski komentuje jako nie posiadające znaczenia teologicznego, lecz „ogólnospołeczne, znane z dziejów rewolucji francuskiej, gdzie chodziło o »dobro (ocalenie) publiczne«”, Cz. Zgorzelski, *op. cit.*, s. 67.

²⁴ „Aż do skończenia uniwersytetu (1819) będzie tkwił Mickiewicz w pojęciach racjonalistycznych, które go karmiła atmosfera uniwersytecka”, K. Górski, *Pogląd na świat młodego Mickiewicza (1815-1823)*, Warszawa 1925, s. 47. Zob. także: S. Szpotkański, *Adam Mickiewicz i jego epoka*, t. 1, *Racjonalizm i romantyzm*, Warszawa MCMXXI. O filomatyzmie zob. *Adamowe. Konfrontacje Mickiewiczowskie*, red. D. Zawadzka, Białystok 2000.

i odpowiadający jej styl. Hymn gatunkowo blisko jest spokrewniony z odą. Bardziej jednak od niej wzniosły ze względu na przedmiot, do którego się odnosi. Oda zawsze dotyczy osób i spraw w porządku empirycznego ich trwania, hymn natomiast sięga jedynie spraw najwyższych, najwznioślejszych, przekraczających miarę zwykłego doświadczenia i zwykłych, choćby nawet najszlachetniejszych wartości. Hymn z reguły odnosi się do rzeczywistości transcendentnej²⁵. Owa transcendencja nie zawsze musi mieć charakter religijny, może być ontycznie płytsza. Tak jest na przykład, gdy dotyczy miłości ojczyzny, a więc rzeczywistości doczesnej, ale tak uwznioślonej i potraktowanej, jakby była do tamtej analogiczna.

Utwór Mickiewicza ma za temat jeden z najważniejszych dla chrześcijan przekazów biblijnych: zwiastowanie przez anioła Gabriela Maryi Pannie z Nazaretu, że znalazła łaskę u Boga i zostanie matką Syna Bożego – Jezusa. Ona, dziewica, pocznie z mocy Ducha Świętego. Nastąpi więc cud zejścia Boga z wyżyn transcendencji w ludzką cielesność, w immanencję „tego”, widzialnego świata. Człowiek doświadczy Boga bezpośrednio, mianowicie w człowieczeństwie Jezusa, w żywym i konkretnie objawionym Słowie Bożym. Maryja przeto stanie się tym szczególnym miejscem przeobrażenia się prawdziwego Boga w prawdziwego człowieka, miejscem spotkania dwóch, zdawałoby się oddalonych od siebie o całą nieskończoność rzeczywistości oraz ich natur. To jeden z wielkich paradoksów chrześcijaństwa, ale paradoksów tylko dla rozumu, dla wiary zaś jest to wielka prawda, jeden z najważniejszych i najświętszych jej filarów.

Jest więc zrozumiałą pewien niepokój i niezdecydowanie komentatorów utworu Mickiewicza co do uznania autentyczności jego religijnej intencji, skoro powstał on w okresie wolteriańskiej fascynacji autora, a więc w okresie hołdowania płytkiemu zdroworozsądkowemu racjonalizmowi oświecenia, wyostrzonemu przeciwko religijnej wierze. Dlatego niektórzy z nich, nie odmawiając wprost autentyzmu religijnemu temu utworowi, starali się ów autentyzm umniejszyć czy też dokonać swoistej jego dekompozycji²⁶. I tak np. Juliusz Kleiner powiada, że utwór ten „nie religię wiary mieści, lecz religię piękną, lecz moc ziemskiej miłości [...]”²⁷. Konrad Górski sądzi, że poemat „jest

²⁵ Relacje między zakresem znaczeniowym pojęcia hymnu i ody tak określa poetyka klasycystyczna: „jeśli przedmiot ody «przechodzi granice pojęcia go zmysłami, powstaje naówczas hymn»”, F. Bentkowski, *Historia literatury polskiej*, Warszawa i Wilno 1814, t. I, s. 231; cyt. za: Czesław Zgorzelski, „*W Tobie jest światłość*”. *Szkice o liryce religijnej oświecenia i romantyzmu*, Lublin 1993, s. 47. Na temat hymnu por. J. Schneyder, *Hymn*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 1960, t. III, z. 1.

²⁶ Por. Cz. Zgorzelski, „*W tobie jest światłość*”..., *op. cit.*, s. 41.

²⁷ J. Kleiner, *Mickiewicz*, Lublin 1948, t. I, s. 210.

wybuchem nagromadzonej w Mickiewiczu energii duchowej, częściowym wyrazem przeżycia religijnego [...]”²⁸. Najmniej krytycznym spośród klasyków mickiewiczologii okazuje się Józef Kallenbach, dowodząc, iż „*Hymn* jest wspaniałym zwiastunem religijnych porywów, którymi wznosić nas będzie poeta przed tron Stwórcy”²⁹. Trzeba nawet powiedzieć, że ten komentator jest wręcz bezkrytyczny, gdy ostatecznie stwierdza: „Młodzieńcza jego (tj. Mickiewicza – przyp. K. Ś.) wiara bezbrzeżna streszcza się w *Hymnie na dzień Zwiastowania N. P. Maryi*”³⁰. Za to Waław Borowy nie ma wątpliwości, że „jedynym uczuciem, które utwór przenika, jest zachwyt dla wspaniałości przemiany”³¹. Twierdzenie to w istocie nie różni się od Kleinerowego, gdyż stawia postawę poety na płaszczyźnie estetycznej, a nie *stricte* religijnej³².

Natomiast Czesław Zgorzelski opowiada się za jednoznacznie religijną wymową wiersza, zaznaczając tylko, że nie jest on „pieśnią nabożną” w rodzaju wierszy Karpińskiego: „cały poświęcony jest chwale Matki Bożej oraz uczczeniu mocy stwórczej Boga; a oba te zadania stara się zrealizować w poznawczym poetycko obrazowaniu”³³. Co się zaś tyczy wątpliwości psychologiczno-swiatopoglądowych, czy młody wolterianin Mickiewicz mógł napisać w dobrej wierze tak bardzo chrześcijański w duchu i literze utwór, Zgorzelski ma takie wytłumaczenie: „Tematyka religijna u autora naśladownictw wolteriańskich mogłaby dziwić, gdyby nie wielokrotne doświadczenie pouczające, iż rozwój twórczości poetyckiej – podobnie zresztą jak i reakcje psychiczne każdego człowieka, częściej niż moglibyśmy przewidywać, kryją w sobie tajemnice wnętrza, które nie zawsze się poddaje prawom logiki i narzuconych z góry szablonów”³⁴. Twierdzenie to, samo w sobie niewątpliwie słuszne, nie jest jednak oczywiste i do końca przekonujące w odniesieniu do utworu Mickiewicza. Dowodzi ono co najwyżej braku paradoksalności, czyli psychologicznego nieprawdopodobieństwa w podjęciu przez sceptycznie patrzącego na religię poetę

²⁸ K. Górski, *op. cit.*, s. 95.

²⁹ J. Kallenbach, *Adam Mickiewicz*, Kraków 1897, t. I, s. 68.

³⁰ Tamże.

³¹ W. Borowy, *O poezji Mickiewicza*, Lublin 1957, t. I, s. 160.

³² Podobnie ostatnio Jarosław Ławski w swej wnikliwej analizie utworu zwraca uwagę na wyraźną przewagę w nim estetycznej motywacji nad religijną: „Zwiastowanie ma tu – rzecz niezwykła – estetyczną motywację. Wybór Maryi przez Boga to wybór nie «cichej pokory», lecz «pięknej cichości»”, J. Ławski, *Marie romantyków. Metafizyczne wizje kobiecości. Mickiewicz – Malczewski – Krasieński*, Białystok 2003, s. 80. Autor ten zwraca też uwagę, że na wizję Maryi złożyły się reminiscencje ikonograficzne starożytnych bogiń: Afrodyty, Eos, Izydy oraz że owo nawiązanie do nich u poety miało właśnie charakter estetyczny: „poeta przypisał Maryi te cechy bogiń, które czyniły Maryję «bosko-piękną», świetlistą”, tamże, s. 77, 78.

³³ Cz. Zgorzelski, *op. cit.*, s. 49.

³⁴ Cz. Zgorzelski, wstęp do: *Adam Mickiewicz, Wybór poezji*, *op. cit.*, t. I, s. XXIII.

tematu religijnego. Nie wynika jednak z niego łatwo wniosek, że religijny temat został przez poetę przedstawiony w autentycznie religijny sposób, to znaczy jako wyraz integralnie osobowościowego zaangażowania w przedstawione treści duchowe i doktrynalne.

Wszystkie te i inne wątpliwości badaczy można ostatecznie sprowadzić do wspólnego mianownika, którym jest pytanie o autentyzm przeżycia religijnego, jakie zostało zawarte w tym utworze, a nie o jego poprawność doktrynalnej wykładni. Ścisłej zaś mówiąc, pytanie to brzmi tak: czy utwór wyrasta z religijnego przeżycia i wiary, czy jest tylko poetyckim wyrazem i przedstawieniem znanego i posiadającego w historii kultury bogatą tradycję biblijnego wydarzenia oraz związanej z nim teologiczno-biblijnej doktryny, którą poeta dobrze wykształcony w tym zakresie mógł doskonale znać? Na tak postawione pytanie całkowicie jednoznacznej odpowiedzi być nie może.

Wypowiedź Czesława Zgorzelskiego jednakże zawiera zbyt wiele siły perswazyjnej (choć mniej siły dowodowej), aby ją lekką ręką odrzucić. Za zwolennikami tezy, iż utwór powstał na gruncie autentycznych przekonań religijnych i przeżyć, przemawia fakt, iż późniejsza twórczość Mickiewicza zawiera często wymowę religijną. Przecież najważniejszy obok *Pana Tadeusza* utwór – *Dziady* – ożywia przede wszystkim duchowa energia religijna. Jednoznacznie religijny charakter mają *Zdania i uwagi* i przynajmniej kilka liryków z okresu rzymsko-drezdeńskiego. Problematyka religijna przewija się przez wykłady wygłoszone w Collège de France. Mickiewicz jako myśliciel należy do kategorii myślicieli religijnych³⁵. A to z kolei zdaje się sugerować posiadanie przezeń określonego typu osobowości – właśnie osobowości religijnej. Trzeba więc przyznać rację skądinąd bezkrytycznemu Kallenbachowi, w tym przynajmniej zdaniu, gdzie twierdzi, że *Hymn* jest „wspaniałym zwiastunem przyszłych religijnych porywów” poety – już bez wątplenia autentycznych.

Z kolei za wątpiącymi w autentyzm religijny *Hymnu* przemawia jego niewątpliwy specyficzny chłód wiążący go z tradycją klasycystyczną i jej wyrafinowaniem formalnym³⁶, mogącym dać twór doskonale wyrażający

³⁵ Por.: „Mickiewicz marzył o powrocie do ewangelicznej epoki chrześcijaństwa, pragnąc wyzyskać skarby chrześcijaństwa bez równoczesnego przyjmowania tradycji kościelnej, dogmatów, obrzędów itp.”. To twierdzenie Górskiego wskazuje nie tylko na religijny charakter osobowości Mickiewicza, ale także i na określony typ jego religijności, mianowicie indywidualistyczny. Według Górskiego jednakże poeta reprezentuje typ etyczny (w nawiązaniu do terminologii Kierkegaarda), K. Górski, *op. cit.*, s. 40 i 45.

³⁶ Utwór tchnie niemal nieskazitelną doskonałością. Tak o nim pisze Cz. Zgorzelski: „[poeta] ujmuje wypowiedź w niezwykle, lekko archaizowane słownictwo powiązane w kunsztowne, inwersjowane układy zdań, rozwija się w luźnym następstwie nagłych zdarzeń i szybko się zmieniających obrazów, szkicowanych w rozległej, kosmicznej skali, Wstęp, *op. cit.*, s. XXXII-XXXIII.

określone treści, bez emocjonalno-aksjologicznej i światopoglądowej ich asercji. Przyjrzyjmy się zachwycającemu, ale i zastanawiającemu od strony znaczeniowo-religijnej obrazowi Maryi w czwartym członie utworu:

– A któż to wschodzi? – Wschodzi na Syjon dziewica.
Jak ranek z morskiej kąpieli
I jutrznia – Maryi lica;
Śnieży się obłok, słońce z ukosa
Smugiem złota po nim strzeli;
Taka na śniegu, co szaty bieli,
Powiewnego jasność włosa.

(w. 24-30)

Obraz ten zachwyca pięknem malarskiej wizji i jej kosmicznym rozmachem. Zastanawia zaś dlatego, że w tej wizji główną troską poety jest troska estetyczna. Obraz-wizja nasycony został elementami wyłącznie wizualnymi ze szczególnym upodobaniem do barw świetlistych, co mogłoby być zrozumiałe w kontekście Zwiastowania jako dobrej nowiny, a więc w symbolice jasności i światła się objawiającej, gdyby nie do złudzenia podobieństwo tego obrazu-wizji do wyobrażeń mitologicznych narodzin Wenus przedstawionych na przykład w znanym obrazie Sandro Botticellego pod tym tytułem, gdzie ta bogini ma istotnie „powiewną jasność włosa” i wynurza się z pogodnego porannego morza. Właśnie to zauważył Kleiner, a potwierdził jednoznacznie Borowy. A dodać by jeszcze trzeba i taką uwagę, że następny człon *Hymnu* rozpoczynający się słowami: „Pójrzał Jehowah i w Niej upodobał sobie”, zdaje się sugerować, że Bóg dlatego sobie w niej upodobał, iż była szczególnie piękna. To istotnie wspiera tezę, że raczej mamy tu do czynienia z religią piękna niż wiary³⁷.

Doktrynalna strona utworu jest bezbłędna i wprowadzona słowami łączącymi w sobie prostotę z wysokim wyrafinowaniem:

³⁷ Stanisław Furmanik, mówiąc o światopoglądzie Mickiewicza w okresie pisania *Hymnu* i *Ody*, podkreśla ich charakter filozoficzny raczej niż ściśle wyznaniowy. „W okresie *Ody* i *Hymnu* Mickiewicz wierzy w istnienie dwóch pierwiastków: materii i ducha. Ów pierwiastek ducha pojmuje jako osobowego Boga, stwórcę innych duchów i świata materialnego. Na podobnej płaszczyźnie kształtuje się stosunek poety do Matki Boskiej w *Hymnie*”. A zatem w myśl wywodów tego autora nie jest to stosunek ściśle wyznaniowy, lecz ogólnofilozoficzny, przyjmujący w dobrej wierze istnienie świata duchowego i nie wykluczający a priori prawd chrześcijańskich. W tej perspektywie jednak nie może być mowy o religijnym zaangażowaniu poety w temat religijny, a raczej o estetycznym jego ujmowaniu. Zob. S. Furmanik, *Wstęp do A. Mickiewicza, Wybór poezji*, KiW, Warszawa 1950, s. XII.

Grom, błyskawica!
Stań się, stało:
Matką dziewica,
Bóg ciała.

(w. 37-40)

To prawdziwe arcydzieło prostoty, kondensacji znaczeń, precyzji i trafności myśli. Ale poprzedzająca tę strofę wizja otwierających się niebios, z których wyłania się Duch Święty, aby dokonać aktu zaszczepienia w ciele Maryi Syna Bożego, podobnie jak jeszcze wcześniejsza, przedstawiająca samą Maryję w kosmicznej scenerii, jest wizją silnie nacechowaną estetycznością. Składają się nań „pękające zwierciadła niebios”, uchwycona z niezwykłą precyzją widzenia i wyobrażenia „Biała Gołąbka” trzymająca nad Syjonem „w równi skrzydła obie”, która śpieszy „srebrzystej pierzem tęczy” uwieńczyć, czyli ozdobić, skronie Maryi („Niebianki”). Wszystkie te elementy wspaniałej wizji tchną czystym pięknem w sensie jednak zbyt wąsko estetycznym, aby dopatrywać się w niej wyższego i głębszego duchowego wymiaru i tchnienia prawdziwie religijnego. Choć rzecz jasna wizja ta nie jest całkiem tego pierwiastka pozbawiona. W każdym razie nie mają racji ci biografizujący interpretatorzy, dla których obraz Maryi w strofie zaczynającej się od słów: „A któż to wschodzi? – Wschodzi na Syjon dziewica”, miałby odnosić się do Maryli z Tuhanowicz³⁸.

Zwolennikom „estetystycznej” i areligijnej interpretacji utworu można by jeszcze inny podsunąć argument. Otóż w obrazie Ducha Świętego, usymbolizowanego w postaci gołębiczy, zwraca uwagę znamieny szczegół wzięty przez autora z konkretnej rzeczywistości: oto skrzydła „białej gołąbki” zatrzymały się jak gdyby w bezruchu i trwają w doskonałej „równi”. Jest to więc obraz wyidealizowanej natury. Taka gołąbka mimo wszystko zdaje się bardziej należeć do porządku natury niż do porządku łaski, tym bardziej że poeta dalej ją charakteryzując, używa bardzo konkretnego określenia: „pierce”³⁹. Zdaje się on tym sposobem zapominać tutaj, że w jakimkolwiek przedmiotowo-symbolicznym przebraniu pojawiałby się Duch Święty, to jego naturę należy kojarzyć przede wszystkim z tym, co etymologicznie znaczy polskie słowo „duch”, greckie „pneuma”, łacińskie „spiritus” – a znaczą one pierwotnie: „tchnienie” i „wiatr”, a więc rzeczywistość nie tyle dla wzroku uchwytną, co dla dotyku i jakiegoś wewnętrznego zmysłu wrażliwego na rzeczy ważne, wielkie, choć niewidzialne. Autorzy *Nowego Testamentu* termin ten przejmują z *Septuaginty*, gdzie tak właśnie

³⁸ Wspomina o nich Cz. Zgorzelski, „*W Tobie jest światło*”, *op. cit.*, s. 46.

³⁹ O charakterystycznych cechach wyobraźni poetyckiej Mickiewicza, odzwierciedlającej się w języku jego poezji zob.: L. Zwierzyński, *Całość i wieloistość. O wyobraźni Mickiewicza i Słowackiego*, w: *W cieniu Mickiewicza*, red. J. Lyszczyna, M. Bąk, Katowice 2006, s. 109-126.

został oddany hebrajski termin „ruach”, bo i on w oryginale może nie tylko „ducha” w ściśle religijnym rozumieniu oznaczać, ale także „tchnienie” i „wiatr”⁴⁰.

Jest też w tym niezwykłym i zadziwiającym utworze pewien fragment, na który badacze zdają się może nie tyle zwracać niedostateczną uwagę, co nie wyciągać wystarczająco odważnych wniosków dla rozumienia i oceny ideowej całości poematu. Ów fragment wypełnia dwa człony spośród wszystkich sześciu – drugi i trzeci, od wiersza 9 do 23. Ich wymowa nie jest łatwa do jednoznacznego rozumienia, ale rozwikłanie ich sensu może się istotnie przydać do ustalenia wykładni całego utworu. Zgorzelski przyznaje, że jest to fragment „mniej klarowny” od pozostałych. Niemniej jednak wyklada jego sens w sposób pewny, choć niekoniecznie we wszystkim jasny i przekonujący. A zatem trzeba spojrzeć na tę część *Hymnu* raz jeszcze, nie wahając się wskazać w niej treści z punktu widzenia tradycji wiary chrześcijańskiej i jej teologicznego ukształtowania raczej wątpliwe, czy wręcz zdumiewające.

Zaczyna się ona po wzniosłej i pięknej apostrofie będącej laudacją Maryi Panny i po czterech następujących po niej wersach, w których przedstawiona jest społeczność wiernych przeniknięta „niemą bojaźnią” wobec wydarzenia zapoczątkowującego epokę chrześcijaństwa, faktu teofanii, objawienia się sacrum. Oto owe wersy:

Ninie, dzień Tobie uświęcamy wierni,
Śród Twego błysznił kościoła!
Oto na ziemię złożone czoła,
Oto śród niemej bojaźnią czerni [...]
(w. 5-8)

Zarysowana tu sytuacja liryczna oddaje prawidłowo istotę zachowania się wiernych wobec sacrum. Odpowiedzią na jego zjawienie się przed nimi jest najpierw fascynacja, co dobrze wyrażają słowa: „Śród Twego błysznił Kościoła”⁴¹, następnie bojaźń i lęk wyrażający się w skłanianiu czoła do ziemi i przyjęciu postawy milczenia. Ale wątpliwości co do autentyczności religijnej, a ściślej mówiąc co do zgodności tego fragmentu z duchem ewangelicznym zaczynają się od miejsca, w którym jest mowa o tym, że spośród społeczności wiernych, przeżywających misterium upamiętniające wielką teofanię, „powstaje prorok

⁴⁰ Zob. O. Augustyn Jankowski, *Zarys pneumatologii Nowego Testamentu*, Polskie Towarzystwo Teologiczne, Kraków 1982, s. 8.

⁴¹ Ściśle biorąc słowa te wyrażają pragnienie fascynacji, a nie fascynację samą, ale dla naszych wywodów nie ma to większego znaczenia. Również potrzeba fascynacji zdarzeniem hierofanicznym wchodzi do struktury przeżycia religijnego. Por. pojęcie „fascinans”, w: R. Otto, *Świętość*, Warszawa 1968, wyd. I; Warszawa 1994, wyd. II, *passim*.

i woła: Uderzam organ twej chwale” (w. 9-10). Przyjrzyjmy się tym oto dalszym słowom:

Uderzam organ Twej chwale,
Lecz z bóstwa idzie godne bóstwa pienie,
Śród Twego błysnij kościoła!
I spuść anielskie wejście!
Duchy me bóstwem zapalę,
Głosu mi otwórz strumienie!

(w. 11-15)

Nietrudno z następnych wierszy odczytać, kim jest ów prorok. To niewątpliwie poeta, twórca tego *Hymnu*. Trudno zrozumieć, dlaczego Zgorzelski wyraża się o nim tak enigmatycznie i nieśmiało, określając go „rzekomym twórcą właściwego hymnu”⁴². A o dalszych partiach tej części utworu mówi, że są „jego pieśnią, uwielbieniem Najświętszej Panny”. Jeśli tak by było, to byłoby zgodnie z duchem chrześcijańskiej religijności i nie widzielibyśmy tu żadnego kłopotliwego problemu. Ale czy tak jest w istocie? Przyjrzyjmy się temu dokładnie.

Otóż od razu trzeba zauważyć, że obraz „proroka”, pojawiającego się wśród rozmodlonego i bojaźnią przejętego tłumu, budzi poważne wątpliwości co do religijnej autentyczności tegoż i rodzi podejrzenia, że być może jest to raczej drapujący się na proroka romantyczny poeta, któremu dziejące się wokół niego misterium religijne potrzebne jest głównie do zademonstrowania własnej indywidualności i wyższości ponad oniemiałą od bojaźni (religijnej) „czern”. On się ponad nią wynosi („powstaje”), a zatem nie uczestniczy w jej przeżyciu religijnym. Zdaje się mówić, że takowe dla jego „wyższego” ducha nie jest godne. Jemu potrzebne jest coś innego. I to coś nie posiada natury religijnej, lecz jest jej wręcz przeciwne, skoro nie mieści się w porządku pokory i bojaźni Bożej⁴³.

Z punktu widzenia biblijnej pobożności trzeba taką postawę określić jako pozostającą w niezgodzie z mądrością, jako że ta jest zawsze zwieńczeniem

⁴² Całe zresztą zdanie Zgorzelskiego zawierające to wyrażenie jest trochę niejasne: „Człowiek, mówiący dotąd jak gdyby w imieniu tłumu ukorzonego w milczącej czci, oddaje teraz głos «prorokowi», rzekomemu twórcy właściwego hymnu”, „*W Tobie jest światło*”, *op. cit.*, s. 45.

⁴³ Warto zwrócić uwagę, że wskazany tu fragment utworu wzbudził nieufność i niepokój samego Kallenbacha tak bardzo przecież poecie przychylnego: „Jest w tym hymnie jeden jeszcze charakterystyczny, ale trochę niepokojący objaw. [...] Jest za wiele pewności siebie w tym **proroku**, zbyt dumne wyróżnienie się od czerni bojaźliwej, zupełne wreszcie zapomnienie o pokorze, którą się właśnie odznaczała w dzień zwiastowania Boga-Rodzica” (J. Kallenbach, *op. cit.*, s. 69-70).

i owocem „bojaźni Bożej” (por. Syr 1, 14). Ten zuchwały prorok pragnie co prawda głosić chwałę Maryi Panny, ale jeśli przyjrzeć się bliżej jego słowom, to można w nich dostrzec pragnienie chwały własnej, nie mniejsze niż chwały Maryi. Wydawać się może, że jego prośba do N. P. Maryi o siłę słowa podyktowana została nie tylko, albo nie tyle, chęcią głoszenia jej chwały, ile po prostu chęcią bycia wszechpotężnym użytkownikiem lub, co więcej, władcą słowa, poetą równym bogom. To ostatnie domniemanie interpretacyjne zdają się potwierdzać nie całkiem zresztą jasne słowa: „Lecz z bóstwa idzie godne bóstwa pienie”. Można je rozumieć tak: trzeba, bym był bóstwom równy, abym mógł godnie bóstwo opiewać, więc niechaj bóstwo (tu N. M. Panna) udzieli mi pełni poetyckiej mocy („Głosu mi otwórz strumienie”). O tym, że poeta jest bóstwom równy, świadczy jeszcze i ten wers: „Duchy me bóstwem zapalę”. Mowa tu przecież o posiadaniu niejako na własność duchów i panowaniu nad nimi. Ten zaś, kto „posiada” posłuszne sobie duchy, należy chyba do kategorii istot ponadludzkich, nawet jeśli te duchy są uosobionymi mocami poetyckimi. To zdanie zresztą sugeruje przekonanie piszącego o posiadaniu w sobie mocy poetyckich z samej tylko własnej natury. A tym, co mu jest teraz potrzebne, to uruchomienie tych energii, jakiś dynamiczny i inicjujący impuls. I o to on w istocie prosi Maryję Pannę. Nie czekając zresztą na jej przyzwolenie i dar słowa, demonstruje swoje możliwości poetyckie, osnuwając je wokół biblijnego tematu Zwiastowania, a tam gdzie uznał, że lepszą okazją dla jego poetyckiego opisu lotu pióra jest teofania znad Jordanu podczas chrztu Chrystusa, ją właśnie wykorzystał w kształtowaniu wizji olśniewającej piękności Maryi (w. 31-36).

I rzeczywiście piękność serii obrazów Maryi jest tak sugestywna, że przesłania właściwy temat zdarzenia religijnego, treść i sens Zwiastowania. Z religijnego misterium wiary czyni misterium wyrafinowanego i uduchowionego – to prawda – ale tylko ziemskiego piękna, piękna natury, tak jak w renesansowej sztuce religijnej, gdzie natura wyraźnie góruje nad łaską, a ponad wszystkim wznosi się indywidualny duch artysty. W blasku obrazów Maryi i otaczających ją kosmicznych akcesoriów rozprasza się gdzieś pierwotna prawda tego religijnego zdarzenia, prawda posłuszeństwa wobec woli Boga („Oto ja służebnica Pańska, niech mi się stanie według słowa Twego”, Łk 1, 38), której figurą starotestamentalną była bezgraniczna wiara Abrahama. Trudno się temu zresztą dziwić, bo dłaczegóżby poeta, który siebie nazywa prorokiem i demonstruje postawę przeciwną wszelkiej pokorze i bojaźni Bożej, miał wybijać na czoło te akurat cnoty, których sam nie uznaje? Jego misja prorocka nie posiada też Boskiego mandatu. On się najpierw sam uznaje za proroka, dopiero potem żąda prorockich insygniów („głosu mi otwórz strumienie”).

A spójrzmy jeszcze na jego słowa wypełniające drugą część omawianego tu problematycznego fragmentu utworu, od w. 16 do 23:

A zagrzmie piersią, jakby cheruby
Zagrzmie światu na skonanie,
Gdy proch zapadły w wieków otchłanie
Ze snu nicości wybija:
Takim grzotem Twoje chluby,
Gdzie piekło, gdzie gwiazdy świecą,
Nieskończoność niech oblecą,
Wieczność przeżyją!

Ileż w nich nieskromności i dumy, by nie powiedzieć po prostu – pychy. Na wspaniałych obrazach i rytmie tej strofy odciska się potężne piętno poetyckiego „ja”, które wydaje się w nich próbować możliwości swojego istnienia na modłę boskiego demiurga. Któż inny bowiem mógłby własną „piersią” – a to znaczy tutaj: poetyckim słowem – tak zagrzmieć, iżby „proch zapadły w wieków otchłanie / Ze snu nicości wybić” (w. 18-19), czyli wskrzesić to, co umarłe. Tę moc mają tylko aniołowie („cheruby”), o czym mówi Apokalipsa, ale oni ją posiadają z mocy i nadania Boga. Miał taką moc Chrystus, gdy wskrzeszał z grobu Łazarza. A teraz oto widzimy, że mocy takiej próbuje używać poeta w swoim słowie, co do którego chciałby, aby to było słowo stwórcze tak, jak boskie „*fiat*”, „stań się!”.

Tęsknota do boskiej, stwórczej potęgi słowa będzie jednym z głównych motywów i zarazem motorów poezji Mickiewicza, i jedną z jego poetycko-egzystencjalnych obsesji. Pojawi się w *Odzie do młodości* („Jednym «stań się» z bożej mocy / Świat rzeczy stanął na zrębie”), a kulminacyjną siłę osiągnie w Wielkiej *Improwizacji*. Tymczasem w *Hymnie na dzień Zwiastowania N. P. Maryi* trzeba z najwyższym uznaniem odnieść się do jego kunsztu, wybijającego się zwłaszcza w strofie końcowej, która – jakżeśmy to już powiedzieli – w paru zaledwie słowach niesie potęgę wyrazu i niezwykle trafność i pełnię doktrynalnego przesłania. I to ona właśnie, podobnie jak i kilka innych momentów utworu, czyni go dwuznacznym czy też dwuwartościowym, gdyż daje w ręce argument tym, co chcieliby w nim widzieć utwór religijny *par excellence*. Ale i teza przeciwna, traktująca go jako dzieło romantycznego indywidualizmu, zgoła niechrześcijańskiego demiurgizmu, znajduje w nim całkiem bogate uzasadnienie. Ta dwoistość *Hymnu* wynika z niezwyklej sztuki poetyckiego kształtowania słowa i myśli, sztuki łączenia znaczeń i przeciwstawnych idei w jeden harmonijny porządek architektury poematu.

Aby jednak wywody nasze zakończyć wyraźniejszą konkluzją, stwierdzić wypada, że opowiadamy się nie za tezą o autentycznie religijnym charakterze *Hymnu*, lecz za tezą o jego *quasi*-religijnym charakterze. A także za tym, że obok wykładu teologicznego zawiera on silny ładunek treści antropologicznych, jak

również treści meta-poetyckich. O tych ostatnich pisze zresztą wyraźnie Stefania Skwarczyńska, gdy dostrzega w *Hymnie* „deklarację samowiedzy poetyckiej i twórczej mocy”⁴⁴ oraz Józef Tretiak, według którego główną rolę w powstaniu tego utworu odegrało „poczucie w sobie szybko rosnącej mocy poetyckiej”⁴⁵.

Co się tyczy aspektu antropologicznego, najbardziej nas tu interesującego, to trzeba stwierdzić, że *Hymn*, obok bliskiej mu czasem powstania *Ody do młodości* jest tym utworem, który początkuje i wyznacza potężny szlak poezji demiurgicznej i prometejskiej Mickiewicza, wiodącej w swej warstwie światopoglądowej do swoistego antropocentryzmu. Jego szczytem i ujściem zarazem będzie niejednokrotnie już wymieniana Wielka *Improwizacja*, przed nią zaś wyda on co najmniej dwa arcydzieła: poemat *Farys* i sonet *Żegluga*.

Ta demiurgiczna tendencja w poezji Mickiewicza nie może dziwić nie tylko z tego względu, że należy do ważnych wyznaczników sztuki romantyzmu, ale i z tego, że poprzedzona jest przecież w historii kultury wielkim filozoficznym przełomem Immanuela Kanta. Antropologia tego filozofa prezentuje już człowieka nie tyle odczytującego obiektywne znaczenia świata, ile człowieka kreującego te znaczenia. W miejsce kontemplującej obserwacji podmiotu wchodzi jego postawa aktywna, stwarzająca świat jakby na nowo, już na modłę ludzką i tym samym stwarzająca w pewnym sposobie samego człowieka. Dalekie to już od wszystkich klasycznych koncepcji antropologicznych, zwłaszcza tych, z których do dziś czerpie i na których się ciągle opiera chrześcijańska myśl filozoficzno-teologiczna w odniesieniu do pojmowania człowieka. Dalekie to również, jak daleka jest poezja Mickiewicza od tradycji klasycznej mimo silnych zewnętrznych analogii i genetycznych z nią powiązań.

Wywody nasze nie zmierzały do wyczerpującej interpretacji tego niezwykle artystycznie i niezwykle kontrowersyjnego pod względem zawartości ideowej utworu. Powiedziano o nim wystarczająco wiele. To, co w nim absorbowало naszą uwagę, to zarys określonej antropologii, a raczej jej śmiała zapowiedź. Podkreślmy raz jeszcze jej dominanty. Otóż człowiek w utworze tym – w przeciwieństwie do człowieka z *Ody do młodości* – występuje nie jako podmiot zbiorowy (bądź na poły zbiorowy, na poły indywidualny), lecz wyraziście indywidualny. Jest to jestestwo obdarzone niezwykle wolą stania się równym bogom pod względem mocy działania. Ta moc ma być mocą stwórczą, a jej narzędziem – słowo. Prośba poety o potęgę słowa nie jest tu prośbą o zwykłe, naturalne słowo poetyckie, jak to zdają się rozumieć dotychczasowi badacze

⁴⁴ S. Skwarczyńska, *Hymn na dzień Zwiastowania N.P. Maryi*”, w: S. Skwarczyńska, *Mickiewiczowskie „powinowactwa z wyboru”*, Warszawa 1957, s. 201.

⁴⁵ Cytat za: Cz. Zgorzelski, *Wstęp, op. cit.*, s. XXXII.

i interpretatorzy, lecz o to, które tworzy światy, a domyślać się można nawet, że o takie, które stwarza byt, a więc o Boskie słowo⁴⁶.

Jeśliby uznać taki domysł interpretacyjny za słuszny, wówczas można by *Hymn na dzień Zwiastowania N. P. Maryi* traktować jako zwiastun nowożytnej i nowoczesnej idei człowieka, która jeśli nawet nie odrzuca nadrzędnych nad nim instancji metafizycznych, to próbuje traktować je jako rzeczywistość wobec bytu ludzkiego przynajmniej częściowo uległą. Stąd relacja między Bogiem a człowiekiem traci charakter relacji nadrzędności i niepostrzeżenie przeistacza się w relację współrzędności. U Mickiewicza, poza Wielką *Improwizacją*, raczej nigdzie nie znajdujemy miejsc wskazujących na konieczność czy choćby tylko możliwość dalszego pomniejszenia Boga względem człowieka. Ale już sama intencjonalna próba zastąpienia relacji nadrzędności Boga wobec człowieka relacją współrzędności dowodzi, iż świadomość poety znalazła się w nurcie tego rozwoju procesu antropologicznego, który w ciągu dwóch ostatnich stuleci doprowadził świadomość europejską do stanu głębokiej obojętności na Transcendencję z jednej strony, z drugiej zaś do nieznanego w historii samoubóstwienia człowieka, jego autodeifikacji.

1.3. Wrzucony do bytu otchlani. Egzystencjalna lektura *Żeglarza*

Żeglarz, datowany na 17 kwietnia 1821 roku, to pierwszy wielki liryk filozoficzny. Jego wartość tkwi zarówno w szeregu głębokich medytacji, jak i w monumentalizmie obrazów ujętych w szeroki miarowy rytm mowy poetyckiej, przechodzących w symboliczne wizje i nabierających alegorycznych znaczeń. To nic, że „morze zjawisk” mogło być już przed Mickiewiczem niejednokrotnie używane w poezji, podobnie jak i niektóre inne akcesoria stylistyczne. Nie były one jednak użyte nigdy bodaj z takim jak u niego skutkiem

⁴⁶ Nasz interpretacyjny domysł znajduje przynajmniej do pewnego stopnia uzasadnienie w wypowiedzi poety z 1844 roku (wykłady w Collège de France), a więc z okresu już mniej radykalnego w pojmowaniu szczególnej roli poezji i poety: Oto rzekomo dla ludu francuskiego „słowo to cały człowiek” i dalej poeta uzasadnia słuszność tego twierdzenia. Co się dzieje, gdy pod wpływem szczególnych wzruszeń rodzi się w nas słowo i jaka jest jego natura: „Czujemy, jak w głębi naszego jestestwa zapala się jakiś ogień wewnętrzny; ogień ten przenika i pochłania całą naszą organizację, roztopia ją [...], a wtedy duch dobywa z naszej tak roztopionej organizacji ekstrakt, esencję i z niej tworzy tę świetlistą i lotną kulę, którą zwiemy słowem; opuszcza nas ona, choć się od nas nie odrywa, znika, a jednak trwa tak długo, jak duch, co ją wydał, to znaczy jest niezniszczalna. Słowo więc to ciało i duch stopione razem ogniem boskim przebywającym w człowieku”, *Dzieła, op. cit.*, t. XI, s. 397, 398.

estetycznym i być może nikt z polskich poetów nie nadał im takiego napięcia egzystencjalnego jak on⁴⁷. Dokonajmy zatem egzystencjalnej lektury tego wiersza.

Można w nim wyodrębnić trzy plany problemowe częściowo na siebie zachodzące. Jeden z nich to plan medytacji najogólniejszej, metafizycznej. Dochodzi on do najwyższego napięcia w strofach szóstej i siódmej, zwłaszcza w wierszach 28-35. Ale jego zapowiedź mieści już w sobie strofa pierwsza, stanowiąca jak gdyby potężną uverture egzystencjalną i metafizyczną. Plan drugi to zawarty w strofach od drugiej do piątej (w. 6-20) swoisty wykład etyki jako sztuki szczęśliwego życia i zapory wobec jego zagrożeń. Wreszcie ostatnie trzy strofy (w. 36-50), w odróżnieniu od wszystkich poprzednich mających charakter jednoznacznie monologiczny, przybierają postać *quasi*-dialogu z bliskimi sobie osobami, przyjaciółmi, w którym jednak tylko sam bohater mówi – za siebie i niejako za nich. Ta część utworu traktuje o samotności w sensie egzystencjalnym. I ze względu na nią można określić *Żeglarza* jako wiersz o cierpieniu samotności, tak jak ze względu na poprzednie można go uznać za utwór o cierpieniu metafizycznym.

Do motywu samotności dołącza się tu również motyw wygnania. Jest o nim mowa już w pierwszej strofie. Dowiadujemy się z niej, że stan obecny bohatera, stan przebywania pośród „nocy” i „słoty” i przeciwnych mu żywiołów „fal” i „wiatrów”, poprzedzony był stanem dobroczynnej pogody („Była jutrznia i cisza, gdym był bliski brzegu!”). Nastąpić więc musiało jakieś tajemnicze przejście od pierwotnego stanu harmonii ze światem do dramatycznej z nim dysharmonii. To przejście nie ma tu racjonalnej motywacji. Dlatego można je nazwać wygnaniem w znaczeniu symbolicznym analogicznie do biblijnego wygnania z raju. Spada ono na bohatera nieoczekiwanie i wbrew jego woli. W odróżnieniu jednak od wygnania człowieka z raju, nie jest ono niczym zawinione. Dlatego pada tak dramatyczne, choć w istocie retoryczne pytanie o rację tego wygnania: „O morze zjawisk! skąd ta noc i słota?”. Bohater wiersza zatem uosabia człowieka znajdującego się nie w sytuacji Adama, który przecież był świadom swojego upadku i z pokorą przyjął los wygnańca, ale raczej Hioba, nie mogącego znaleźć zrozumienia swoich niezawinionych cierpień.

⁴⁷ Problemy artystyczne oraz ideowe *Żeglarza* najobszerniej omawiają: J. Kleiner, *Mickiewicz*, Lublin 1995, t. I, s. 239-242; W. Borowy, *O poezji Mickiewicza*, Lublin 1999, s. 142-144. Co się tyczy sposobu rozumienia zawartości ideowej tego utworu, to sądzę, że zaprezentowana tutaj moja interpretacja zbyt daleko odbiega od dotychczasowych, aby się szczegółowo do nich ustosunkowywać. Ważniejsze sposoby odczytywania ideowego sensu tego wiersza omawiają: A. Witkowska, *Pod strzałami gromu*, „Pamiętnik Literacki” 1956, (R. 47), zeszyt specjalny: *W setną rocznicę zgonu A. Mickiewicza*, s. 102-105; W. Kubacki, w: *Żeglarz i pielgrzym*, Warszawa 1954, s. 103-104 i n.

Jednakże na tym się kończą biblijne analogie i koneksje, gdyż dwa ostatnie wersy tej strofy (4 i 5) zawierają problem, jakiego Biblia nie notuje. Jest nim kwestionowanie przez człowieka samego faktu swego istnienia w takiej postaci, jaką otrzymał od swojej stwórczej mocy. Z tego wynika, że bohater pośrednio i milcząco rzuca wyzwanie owej mocy stwórczej, inaczej mówiąc, kwestionuje zastany porządek rzeczywistości:

Nie można płynąć, cofnąć niepodobna biegu!
(w. 4)

– te słowa podkreślają paradoksalność sposobu istnienia, na jaki został skazany. Owa paradoksalność bycia jest właśnie tym, co skłania bohatera do buntu przeciwko ustrojowi świata, w sytuacji paradoksu bowiem istnieć się nie da. Jedynym wyjściem wydaje się samounicestwienie – ostateczny akt negacji dzieła stworzenia i jego stwórcy. I to wyrażają słowa kończące pierwszą strofę:

A więc porzucić korab żywota?
(w. 5)

– choć wyrażają to nie w formie kategorycznej, lecz w formie pytania deliberatywnego.

Druga strofa zaczyna się od ściszonej skargi na los, który nie dał bohaterowi gotowych wzorów zachowań:

Szczęśliwy, czyjej przewodniczą łodzi
Cnota i Piękność [...].

Jego egzystencji nie poprzedza żadna esencja. Nie jest to z pewnością jeszcze egzystencjalizm, według którego esencji żadnej po prostu nie ma. Wszak czytamy tu, że są przecież tacy, którzy dostępują łaski losu obdarzającego ich ową szczęśliwą „esencją” – by się tu trzymać wygodnej terminologii egzystencjalistycznej – „Cnotą” i „Pięknością”, które ich bronią przed przeciwnościami i trudami istnienia:

Gdy się noc zgęszcza, wzmagają powodzi,
Ta puchar daje, ta odsłania lice,
Tamtej widok oświeca, a tej nektar słodzi.
(w. 8-10)

Dalsze strofy: trzecia i czwarta, rozważają zalety tych dwóch wielkich wartości, jakie co najmniej od czasów Platona wymienia się jako naczelne

filary duchowej kultury europejskiej, i które zostały również przejęte przez chrześcijaństwo. Poeta podkreśla ich nierozzerwalną jedność. Gdy w życiu człowieka działają w złączeniu, tak jakby były dwiema tylko stronami tej samej rzeczy („niebieskie siostrzyce”), spełniać mogą rolę zarazem życiowej busoli, jak i źródła sensu i harmonii. Gdy natomiast jedności tej między nimi nie ma, niemożliwy staje się do osiągnięcia stan pożądanej wewnętrznej harmonii i pojawia się cierpienie. Mówią o tym zarówno dwa końcowe wersy trzeciej strofy sławiącej „Cnotę”, jak i dwa końcowe wersy strofy czwartej. Oto człowiek, którego w swą opiekę wzięła tylko „Cnota”, a zaniechała „Piękność”, osiągnie wprawdzie cel podróży życiowej, ale

Dopłynię we krwi i w pocie.

(w. 15)

Ten zaś, którego łaskami darzyła sama Piękność, dozna wielkiego rozczarowania, gdyż Piękność bez Cnoty okazuje się płonna („śród drogi zdradliwa odlata”), niweczy pokładaną w niej nadzieję („Nadziei z sobą mary unosząc zwodnicze”) i pozostawia człowieka z poczuciem wielkiej pustki, której potem nie jest już w stanie zappełnić treścią egzystencjalnego sensu nawet Cnota

Ach, jakaż później czczość w obszarach świata!

Już nie dość krzepią i Cnoty słodycze.

w. 19-20).

Dwuwersz rozpoczynający strofę drugą sugeruje wyraźnie, że bohater nie doznaje szczęścia jako wybraniec obu „niebieskich siostrzyce”. A dopełnia tego wyznania cała strofa piąta, która pokazuje sytuację człowieka doświadczającego przeciwnych tym wartościom, czyli dobru („Cnocie”) i pięknu („Piękności”) – antywartości wyrażonych symbolami „burzy”, „cienia”, „lodu” i „kamienia”. Strofy te określiliśmy wcześniej jako mówiące o rzeczach należących do etyki życia szczęśliwego, a więc swoistej, rzecz by można, felicytologii, dziedziny chętnie uprawianej w starożytności, renesansie i we wszystkich epokach o charakterze klasycznym, to znaczy takich, które uważały, że możliwy jest pewien niewzruszony kodeks ludzkiego postępowania, gwarantujący człowiekowi szczęście, i że one są w stanie mu taki kodeks podsunąć, aby go praktykował. Jest to zawsze propozycja pewnego modelu mądrości. Najbardziej znane w historii kultury europejskiej to mądrość stoicka, epikurejska, a także wcześniejsza od nich mądrość perypatetycka czy pitagorejsko-platońska i późniejsza chrześcijańska, która poza mądrością naturalną wyrażaną filozoficznie głosi również większą od niej i ważną ostatecznie, płynącą z Objawienia mądrość nadprzyrodzoną. Nasz bohater jednakże nie doświadcza

zbawiennej siły ani mądrości naturalnej, której symbole w omawianych tu strofach przytacza, ani tym bardziej nadprzyrodzonej, skoro poważnie rozważa możliwość samobójstwa, co, jakżeśmy już zauważyli, jest próbą zakwestionowania porządku świata, a zatem i samego Stwórcy tego świata.

Motyw samobójstwa powraca w strofie szóstej, która wraz z następującą po niej strofą siódmą stanowi wielkie poetyckie wyzwanie losu i sił powodujących bytem człowieka. Mamy tu już do czynienia z wielką metafizyczną poezją, rozważającą eschatologiczne problemy ludzkiej egzystencji. Przyjrzyjmy się najpierw samej owej egzystencji, jej strukturze i wektorom działających nań sił. Wróćmy więc do zawieszonych rozważań nad pierwszą strofą, w której wykryliśmy egzystencjalny motyw wygnania, a także paradoksalność sposobu istnienia ludzkiego jestestwa wyrażonego w słowach: „Nie można płynąć, cofnąć niepodobna biegu!”. Słowa te wyrażają może nawet coś więcej niż paradoksalność czy antynomiczność warunków, w jakich egzystencja człowieka ma się spełniać, bo i w pewnym sensie tragiczność, jeśli rozumieć ją jako sytuację, z której nie ma dobrego wyjścia. Ruch egzystencji jest tutaj narzuconą z zewnątrz koniecznością, którą wcześniej określiliśmy jako „wygnanie”, ale nie może się on swobodnie rozwijać, gdyż zderza się z przeciwną tej – koniecznością bezruchu. Tak uwięziona w uścisku dwu sprzecznych względem siebie determinacji egzystencja ta staje się tragicznym momentem i węzłem kosmosu. Z sytuacji tej nie ma innego wyjścia jak samobójstwo. Stąd słowa poety:

A więc porzucić korab żywota?

(w. 5)

Pokusa samounicestwienia zostanie na nowo rozważona we wspomnianej strofie szóstej:

Zawód tak trudny! zakończyć tak snadnie!

Nie będziem dłużej ćmieni, więcej kołatani.

(w. 26-27)

Kolejny jednak wers przynosi dramatyczne pytanie deliberatywne:

Lecz wszystkoż z nami w tych falach przepadnie?

(w. 28)

I ono otwiera metafizyczny pejzaż i dyskurs poetycki zarazem. Jest wstępem do filozoficznej medytacji o życiu ludzkim jako trudnym do odgadnięcia zdarzeniu w historii bytu świata. Zostaje w nich ukazana zwłaszcza jego marność, na którą nie chce się zgodzić świadomy własnej kondycji podmiot tychże

medytacji, więc pytanie to pogłębia kolejnym pytaniem, także ściśle metafizycznym, zawierającym jednakże pewien cień nadziei:

Czyli kto raz wrzucony do bytu otchłani,
Nie zdoła z niej wylecieć ani zginąć na dnie?
(w. 29-30)

Nadzieja to zresztą dwuznaczna, bo wskazuje co prawda alternatywę smutnej wizji unicestwienia totalnego, o którym była mowa w pytaniu poprzednim, a jest nią wizja istnienia nigdy się nie kończącego, ale nic nie przesądza jakości tego możliwego (choć nie całkiem jednak pewnego) istnienia. A wielką jeszcze wątpliwość budzić może niejako sama struktura ontologiczna zarysowanej tutaj sytuacji człowieka w kosmosie. Wielki niepokój bowiem można odczytać w słowach „wrzucony do bytu otchłani”. „Otchłań” jest tu słowem pejoratywnie nacechowanym, a „wrzucenie” sugeruje akt wcześniej nadmienionego przez nas wygnania. „Otchłań” byłaby zatem jego docelowym miejscem. Czyż takie istnienie nie posiada znamion istnienia przeklętego? Skoro jesteśmy „wrzuceni” w świat („do bytu otchłani”), to fakt ten oznacza, że los nasz nie jest w naszych rękach. Nie tylko nie powołujemy się sami do istnienia, ale odkrywamy coś, co bez naszej wiedzy i woli zmusza nas do egzystencji w podyktowanych przez siebie warunkach. A te stanowią miejsce przymusowego odosobnienia, przestrzeń samotności, z których siłami własnej woli wydostać się niepodobna. Na takie istnienie byt ludzki jest „skazany”. Od niego nie ma odwołania. Jeśliby miało ono mieć charakter nieskończony, oznaczać by mogło to zarazem nieskończoność udręki istnienia.

A zatem dwuznaczność tego wielkiego pytania i kryjącej się w nim nadziei jest trudna do zakwestionowania. Jednym z jego znaczeń jest przerażenie, a przynajmniej niepokojące zdumienie wobec faktu, iż człowiek jest skazany na istnienie w sposób nieodwołalny, tak że choćby pragnął wyzwolić się od tego istnienia uwierającego jego byt, to nie może tego uczynić, nie on bowiem o nim decyduje. Drugim zaś znaczeniem jest przerażenie myślą o – przeciwnym nieskończonemu istnieniu – całkowitym unicestwieniu ludzkiego bytu:

Lecz wszystkoż z nami w tych falach przepadnie?
(w. 28)

Bo i jakież wówczas jest sens istnienia jakiegokolwiek – dobrego czy złego, radosnego czy smutnego, chcianego czy niechcianego? Śmierć absolutna kończąca życie czyni je zarówno niepojętym, jak i absurdalnym, wszystko bowiem, co je wypełnia, staje się w tej perspektywie zbędne,

niepotrzebne, bezcelowe, a więc i bezsensowne, a jednak nie pozbawione swojej faktyczności.

Znajdujemy się zatem w nierozzerwalnie dylematycznej sytuacji o tragicznej perspektywie. Jej tragizm zdaje się polegać na tym, że każda z dwu zarysowanych tu możliwości ontologicznych – zarówno istnienie nieskończone, jak i skończone – napiętnowana jest aksjologiczną pustką, czyli paraliżującym wolę istnienia (w obu wersjach) poczuciem jego bezsensu. Istnienie, które staje się problemem dla świadomości, przestaje być radosne. Jeśli nie jest wypełnione sensem, może być tylko udręką. Świadomość, zajmując się owym istnieniem, czyli w istocie istnieniem samej siebie, dystansuje się wobec świata, rozpoznając go jako sferę obcego. W ten sposób rodzi się samotność egzystencjalna – z rozerwania harmonii między świadomością a bytem, z poczucia obcości świata.

Jednakże przyjęte dotychczas rozwiązanie zagadki filozoficznej, kryjącej się w niezwyklej słowach dwuwiersza 29-30 („Czyli kto raz wrzucony...”), rozwiązanie wskazujące perspektywę tragiczną, nie wydaje się ostatnim akordem jego filozoficznego przesłania. Dwuwiersz ów ma bowiem postać pytania retoryczno-deliberatywnego. Nie jest więc twierdzeniem kategorycznym o tym, że człowiek znajduje się w absolutnej władzy fatum, narzucającym mu nieodwołalnie zarysowaną wyżej tragiczną perspektywę. Pytanie tutaj bowiem z racji swej formalnej natury – w przeciwieństwie do twierdzenia – właśnie dopuszcza w jakimś sensie możliwość innej rzeczywistości niż ta, na którą wskazywałoby twierdzenie o beznadziejności sytuacji bytu ludzkiego. Ta możliwość kryje się w słowie „wylecieć” w drugim wersie. Sugeruje ono myśl czy chęć wyrwania się poza obszar tego istnienia, które zostało nam narzucone przez los. Nie ma w nim przekleństwa istnienia we wszelkich możliwych postaciach. Zawiera ono w sobie nadzieję na istnienie inne niż to, które dzieje się w przestrzeni tragicznego dylematu. Wylecieć z kołowrotu istnienia „wrzuconego” do „otchłani bytu” to tyle, co uwolnić się od jego konieczności, to tyle, co wyjść ze świata zniewolenia do świata wolności. Tak więc rozważany tu problem egzystencji ludzkiej rzuconej na burzliwe „morze zjawisk” i nie mogącej odnaleźć na nim własnego sensu, czyli stanu wewnętrznej harmonii między własną świadomością a własnym bytem, istnieniem, stanu błogości samozrozumienia, nie zmierza do nihilistycznej konkluzji jak w Byronowskiej *Euthanazji*:

(...) wyznasz człowieku,
Czymkolwiek byłeś, że lepiej być niczem,

lecz otwiera, jeśli nie perspektywę nadziei, to przynajmniej możliwość takiej perspektywy.

Po tym wielkim pytaniu poddającym w wątpliwość wartość życia ludzkiego mającego piętno przeznaczenia, lecz, jak zauważyliśmy, pytaniu nie przekraczającym progu nihilizmu, następuje pełna napięcia, choć pozornie spokojna, strofa wielkiej refleksji metafizycznej. Jej spokój bierze się z doskonałości klasycznej formy zewnętrznej, napięcie zaś z wizyjnego zestawienia dwu eschatologicznych perspektyw: ludzkiej i kosmicznej. Mówi ona o istnieniu w głębi ludzkiego bytu nieśmiertelnego, racjonalnie niezrozumiałego pierwiastka wiary we własną nieśmiertelność, a ściślej – w nieśmiertelność własnego ducha, która to wiara czyni bezsensownym i bezcelowym samobójstwo. Ta wiara daje wiedzę, że od własnego przeznaczenia nie ma ucieczki.

Strofa ta należy do największych strof Mickiewicza. Monumentalnie zarysowana wizja ducha ludzkiego krążącego jak gwiazda daje wymiar kosmiczny egzystencji, zaś obrazowo przedstawiony czas toczący się po symbolicznych kołach daje jej wymiar metafizyczny (koło oznacza tutaj zamkniętość, sytuację bez wyjścia, wieczne powroty i symbolizuje ostateczną strukturę bytu, jego konieczność i wieczność). Nie religijna, ale raczej filozoficzno-metafizyczna myśl została tu wyrażona. Wiara w nieśmiertelność ducha ludzkiego tutaj to nie pokorne wyznanie wiary, jakie cechuje religijnego człowieka, poddającego się z ufnością Bogu, lecz raczej filozoficzne zdziwienie nad faktem niepojętym dla rozumu: skąd bierze się we mnie wiara w nieśmiertelność, skoro wszystko, co obserwuję w świecie, wskazuje wyraźnie i jednoznacznie, że prawem naczelnym świata jest prawo przemijania („Co żyje – niknie – tak na mnie świat woła”, w. 31). I skoro widoczne jest, że wszystkie żywioły świata są przeciwko mnie. Myśl zatem o własnej nieśmiertelności jest tu myślą nie tylko antropologiczno-teologiczną, ale i poniekąd meta-religijną.

Po tych rozważaniach nastrojonych na wysoki metafizyczny ton następuje powrót na ziemię – do przyjaciół. Jakby poeta ocknął się z metafizycznej medytacji i przypomniał sobie o zwykłych, choć przecież ważnych i istotnych realiach swojego życia, do których należeli przyjaciele. Cóż, oni jednak nie zrozumieli niczego z jego problemów. Ich duchowy świat na niższym, bardziej ziemskim poziomie jest usytuowany. Oni skłonni są go potępić za akt lub tylko próbę samobójstwa:

Jeśli się rzucę, kędy rozpacz ciska,
Będą łzy na szaleństwo, na niewdzięczność skarga.

(w. 41-42)

Ta ogromna burza duchowa, która przewala się przez jego wewnętrzny świat, jest dla nich niepojęta. Dostrzegają tylko to, co zewnętrzne. Nie są w stanie czuć tego, co czuje romantyczny poeta metafizycznie nastrojony na sprawy ostateczne.

I ta sytuacja ma znowu wymowę tragiczną. Nie zrozumiany przez przyjaciół (symbolizujących tutaj „świat naturalny”) poeta czuje się skazany na samotność. To, co się w nim dzieje, owo potężne kołysanie metafizyczne jego bytu, staje się z tego powodu wyłącznie jego udziałem, dzieje się na jego własny rachunek, w którym zawiera się także ryzyko błędu. Dlatego mówi:

Chcę mnie poznać, nie ze mną trzeba być, lecz we mnie.
(w. 49)

Widnieje jednak w trzecim wersie tej ostatniej strofy Bóg-sędzia:

Sąd nasz, prócz Boga nie dany nikomu.
(w. 48)

Nie ma tu jednak pewności, czy jest on Opatrznością pochylającą się nad człowiekiem z troską o jego byt i z miłością, czy też tylko imieniem konieczności – nieubłaganej i surowej. To, co tutaj jest naprawdę pewne i realne, to dramat egzystencjalny jednostki ludzkiej w obcym jej świecie, do którego została wrzucona mocą niepojętej konieczności, dramat tym większy, że nieodwracalny. Jego bohater musi go spełnić do końca:

– Ja płynę dalej, wy idźcie do domu.
(w. 50)

Tu nie pomogą przyjaciele, nawet najbliżsi, bo nikt i nic nie może pomóc. Taka jest natura samotności egzystencjalnej. Burza, która się w nim rozpełtała, wewnętrzna burza egzystencjalna, nie może dla nich stać się pojęta ani nawet dobrze widoczna⁴⁸:

Bo wam mniej widne te czarne chmurzyska,
Nie słyhać z dala wichru, co tu liny targa,
Grom, co tu bije, dla was tylko błyska.
(w. 43-45)

⁴⁸ „Autor – twierdzi Ireneusz Bittner – uznając unikalność osoby za coś, czego nie da się opisać «z zewnątrz», ma więc odczucie, że osobowe «ja» jest niezrozumiałe i obce w percepcji nawet najbliższych”, por. I. Bittner, *U podstaw antropologii filozoficznej polskiego romantyzmu*, Łódź 1998, s. 23.

Kolejne słowa tworzące teraz ostatnią strofę, zawierają dwie różne myśli i związane z nimi dwie różne postawy czy propozycje antropologiczne. Pierwszą jest swoista duma z przeżywania tej sytuacji, którą scharakteryzowaliśmy wyżej, duma z własnej samotności, bo choć na cierpieniu oparta i cierpienie rodząca, jednak ma potężną moc uwznioślenia cierpiącego podmiotu i z bolesnego egzystencjalnego przeżywania czyni niejako użytek ontologiczny: wynosi w porządku bytowym rzeczywistości samotnego poetę ponad resztę ludzkiej społeczności: „co czuję, **inni uczuć chcieliby daremnie**” (podkr. – K. Ś.). Samotność egzystencjalna paradoksalnie staje się wartością dodatnią i niejako ontycznie ubogaca poetę. (Motyw ten wróci spotęgowany w Wielkiej *Improwizacji*).

Druga myśl wiąże się ściśle z pierwszą, a nawet z niej poniekąd wynika. Poeta, będąc istotą wyżej od zwykłych ludzi (tzn. nie-poetów) postawioną w hierarchii bytowej świata, nie podlega prawom, którym podlegają oni. Nie oni więc, a tylko Bóg może go sądzić⁴⁹. Bo jedynie On może znać jego życie wewnętrzne, rozumieć jego egzystencjalny, głęboko w duszy dziejący się dramat. On jedyny może nie tylko „ze mną być, lecz we mnie”. Oto romantyczny indywidualizm! Poeta jawi się tutaj jako nadczłowiek, krewny samego Boga, istota w każdym bądź razie bliższa Jemu niż zwykłemu człowiekowi. Zdaje się mówić ów nadczłowiek: jest nas dwóch – Ja i Bóg! Rzec by można w takiej sytuacji, jeśliby ktoś chciał patrzeć na nią z perspektywy religijnej – dobrze, że ów Bóg ma chociaż władzę sądu nad poetą i nie jest tylko jakimś majestatycznym kosmicznym statystą jego losu, jak to będzie można oglądać w kosmicznej scenerii Wielkiej *Improwizacji*. Choć i to przyznanie mu władzy sądu nie jest równoznaczne bynajmniej z wyznaniem pokory i poddania. Człowiek symbolizowany przez podmiot tego wiersza nie odczuwa winy żadnej przed Bogiem. Raczej czuje się wielkim ponad resztę ludzkich istot i wobec Niego – wielki własnym cierpieniem i samotnością, i własną odrębnością wobec całego świata⁵⁰.

⁴⁹ Alina Witkowska widzi w wierszu *Żeglarz* „znakomity manifest indywidualizmu i sceptycyzmu poznawczego, kwestionującego zasadność orzekania o świecie i człowieku wedle racji tylko rozumowych”, por. A. Witkowska, *Literatura romantyczna*, Warszawa 1986, s. 91. Podkreśla też egzystencjalny charakter problematyki wiersza, będącego dziełem „romantycznego filozofa egzystencji”, tamże.

⁵⁰ W nawiązaniu do tych rozważań interpretacyjnych można wskazać na pewną, w istocie z religijnego punktu widzenia bluźnierczą analogię do tak rozumianej koncepcji człowieka-poety czy raczej poety-nadczłowieka, a mianowicie na analogię do słów Chrystusa: „dokąd Ja idę, wy pójść nie możecie” (J 8, 21; 7, 34; 13, 33). Jest to mowa pożegnalna przed wydaniem Go. Chrystus mówi tu o pójściu do Ojca, skąd był przybył jako Jego Syn. To miejsce jest niedostępne dla Jego uczniów. Podobnie w interpretowanym wierszu poeta jest tą wyróżnioną i wyniesioną ponad cały ludzki świat istotą przewyższającą go bytowo, a więc mocą swojej natury,

Jest rzeczą znamioną, że autor tego wiersza-monologu, rozważający wielkie metafizyczne sprawy, kieruje trzy z dziesięciu swoich strof do przyjaciół, a wymowa ich czyni je jakby pożegnaniem z nimi. Niewątpliwie pewne znaczenie może w tym mieć biografia poety, któremu przyjaciele niemal przez całe życie zastępowali rodzinę, tak że przyjaźń stawiał on zawsze w rzędzie wielkich cnót i miał ją za wartość usensowniającą życie. Jest ona też bardzo częstym motywem jego liryki. W *Żeglarzu* wydaje się pełnić rolę szczególnego tła, na którym tym ostrzej, dobitniej i głębiej mógł wyrazić dramat swojej samotności – dramat właśnie egzystencjalny, a nie jedynie psychologiczny. Ten ostatni bowiem można leczyć wielorako, a przyjaźń może stanowić szczególne na niego antidotum. Właśnie znamienne, że ów dramat samotności rozgrywa się obok przyjaciół, na ich oczach. Jest to pośredni dowód, że przyjaźń jako cnota naturalna nie wyczerpuje bynajmniej ostatecznych aspiracji i potrzeb człowieka, te są bowiem natury transcendentalnej. Dlatego musiał się tutaj pojawić Bóg jako znak transcendencji – porządku, w którym dopiero mogą się rozstrzygnąć ostateczne sprawy człowieka.

Ten głęboko duchowy i w istocie niewyraźny dramat został w wierszu przedstawiony w typowy dla Mickiewicza sposób: konkretny i zarazem symboliczny. Spójrzmy choćby na trzy ostatnie strofki. Jego przyjaciół oglądamy w oddaleniu fizycznym. On sam jest niby na morzu, oni zaś na łodzi („Któż to krzyknął od łądu?”). Oni stoją „na nadbrzeżnej skale” i stamtąd patrzą na jego zmagania w istocie przecież najgłębiej duchowe, ale tak, jakby to były jakies zmagania fizyczne („dotąd patrzycie na mnie i na me fale”). Sceneria zatem fizycznie przestrzenna i rozległa, ale symboliczności nadaje jej morze i skała, i związane z nimi kosmiczne żywioły: grom, błyskawica, wiatr, chmury, wreszcie symbol najwyższy – symbol wszystkich symboli – Bóg.

1.4. Uszczęśliwiająca wizja wolności. Antropologia *Farysa*

O poemacie *Farys* napisano naprawdę dużo. Referuje te badania w istotnych punktach Waław Borowy⁵¹, a ostatnio w treściwym skrócie

a nie tylko przygodnie, sytuacyjnie. I w tak zarysowanej konstrukcji bohatera tego wiersza mamy prawo upatrywać zapowiedź idei bogoczołwieczeństwa, tak istotnej w niemal całej dojrzałej twórczości lirycznej Mickiewicza.

⁵¹ W. Borowy, *O poezji Mickiewicza*, Lublin 1999, wyd. II, s. 249–264.

przedstawia je Czesław Zgorzelski⁵². Przypomnijmy zatem jedynie niektóre wypowiedzi różnych krytyków. Pierwsi badacze byli pełni zachwytu i prześcigali się w wynajdywaniu uzasadnień dla swoich ocen, dla fascynacji przede wszystkim pięknnością artystyczną poematu. Ostatnim, który bez zastrzeżeń przyjmuje *Farysa* jako niekwestionowane i wyjątkowe wręcz arcydzieło sztuki poetyckiej, był Juliusz Kleiner. On nie ma również wątpliwości co do wysokiego tonu idei, które utwór ten prezentuje. Jego rozległe studium o nim wypełnia niemal cały jeden rozdział znanej monumentalnej monografii o poecie. A rozpoczyna je znamienne: „Pomnikiem istotnym zwycięstwa odniesionego w okresie rosyjskim, zwycięstwa osobistości i arcyzmu, jest *Farys*”⁵³. Może najcenniejsza jest w tym studium część poświęcona rozważaniom nad muzycznością poematu. Ale godne odnotowania są też sądy o jego warstwie ideowej. Dla Kleinera „w *Farysie* szczyt osiąga żywiołowa, niezintelektualizowana dynamika rozmachu romantycznego – spontaniczna, nieograniczona żądza i siła ekspresji – wolne od jakiegokolwiek określenia z zewnątrz, nieskrępowane żadnymi więzami społecznymi radosne samotnictwo”⁵⁴. Jest to „w kształt doskonały, zwarty ujęta furia lawinowa romantyki”⁵⁵. I jeszcze o samym bohaterze: „Przez duchowe piętno walki, przez to, że dramat rozgrywa się w płaszczyźnie psychicznej – *Farys* urasta w symboliczną postać romantyzmu”. Odnacza się on przy tym niezwykle ważną cechą: „źródło działania i energii ma on jedynie w sobie”⁵⁶.

Tak go widzi Kleiner. A wcześniej od niego nie odbiegające w istocie daleko od tych sądy głosiła znakomita poetka, która nie tylko z niebagatelną kulturą intelektualną, ale nadto z głęboką poetycką empatią scharakteryzowała *Farysa*, podobnie zresztą, jak i wiele innych utworów Wieszcza – Maria Konopnicka. Warto przytoczyć niektóre z jej wypowiedzi, tak niesłusznie zapoznane, jak niesłusznie zapoznana zdaje się jej piękna i mądra książka o poecie – *Mickiewicz, jego życie i duch*⁵⁷. Oto czytamy w niej o *Farysie*:

⁵² Cz. Zgorzelski, wstęp do: Adam Mickiewicz, *Wybór poezyj*, t. II, Wrocław 1986, wyd. III zmienione, s. XXXVII–XLIII.

⁵³ J. Kleiner, *Mickiewicz*, t. II, cz. 1, Lublin 1995, s. 176.

⁵⁴ Tamże, s. 177.

⁵⁵ Tamże, s. 179.

⁵⁶ Tamże, s. 176.

⁵⁷ M. Konopnicka, *Mickiewicz, jego życie i duch*, Kraków b.d.w.. fragmenty tej książki znajdują się w: Maria Konopnicka, *Pisma wybrane*, pod red. Jana Nowakowskiego, t. IV – Pisma krytyczno-literackie, wybór i opracowanie Jerzy Jarowiecki, Warszawa 1988, s. 5–25. Konopnicką jako badaczkę twórczości A. Mickiewicza i autorkę powyższej książki przypomina Barbara Bobrowska w szkicu pt. *W poszukiwaniu istoty geniuszu*, w: *Mickiewicz. W 190-lecie urodzin. Materiały z sesji naukowej, Białystok, 2–4 grudnia 1988*, redaktor naukowy Halina Krukowska, Białystok 1993, s. 319–332.

Jest to szalony wyścig ducha poety z naturą,
wyścig, w którym zwycięża duch.

I nieco dalej:

duch jego wyzwolony niejako z więzów przyrody, czuje sam siebie, nie w niej, ale w sobie. Gdzie się rozpręża, rozprzestrzenia pomiędzy niebem a ziemią, w nieskończonej rozkoszy poczucia siły, która go i najwyższym, i samotnym czyni. To podniesienie ducha nad świat zjawisk, to rozprężenie się jego w granicach czystego bytu, to nadludzkie, nadprzyrodzone wprost czucie samotności⁵⁸.

Konopnicka odrzuca trapiące innych badaczy pytanie: „Co *Farys* ma znaczyć”? I proponuje w to miejsce postawić pytanie: „Jakie uczucie pchnęło poetę w ten ogromny ruch?” I odpowiada, że „istotą natchnienia tego jest [...] poczucie lotu, poczucie odrywania się od ziemi, od samego siebie”. Poczucie to, jej zdaniem, jest „przyrodzone każdemu poecie, lubo nie w każdym dochodzące aż do samowiedzy. [...] Ale w Mickiewiczu, którego siła inspiracji nie miała równej sobie, poczucie lotu stawało się wprost niewstrzymanym” i „łączyło się w poecie z najwyższym stopniem samowiedzy [...] jako obraz odrywania się w szalonym biegu od wszystkiego co ziemskie”⁵⁹. I temu to właśnie uczuciu – powiedzieć by się tu chciało: metafizycznemu – Mickiewicz zapragnął „dać szatę pieśni”. Tak powstał *Farys*, „syn pędu”. Jego bohater zapowiada już wyraźnie Konrada z *Improwizacji*, wołającego: „Potrzeba mi lotu!”⁶⁰.

Z badaczy współczesnych w podobnym duchu o tym poemacie mówi Alina Witkowska, choćby w takim zdaniu, że jest to zryw „ku wolności absolutnej i doskonałej samotności”⁶¹. Przyjmujemy te wypowiedzi jako najbliższe naszemu pojmowaniu ostatecznego ideowego sensu poematu. Choć trzeba powiedzieć, że jego natura semantyczna jest tak niezwykle bogata, iż za całkiem trafne, choć zawsze jednak niezupełne, należy uznać wiele wypowiedzi innych licznych badaczy. Bo i jak nie zgodzić się np. z Kallenbachem, gdy twierdzi, że jest to „wielki obraz duszy płomiennej i energicznej w zapasach z potęgą żywiołów

⁵⁸ M. Konopnicka, *Mickiewicz...*, *op. cit.*, s. 63.

⁵⁹ Tamże, s. 64–65.

⁶⁰ Tamże. Na związek *Farysa* z Wielką *Improwizacją* wskazuje również Konrad Górski: „[*Improwizacja*] jest to *Farys*, będący wyrazem nieustraszonej mocy, odrzucającej w walce wszelki podstęp, ufnej w siebie, pokonywającej najbardziej niewiarygodne zapory i prowadzącej do ekstazy radości” (K. Górski, *Racjonalizm i mistyka w „Improwizacji Konrada”*, „Przegląd Warszawski” nr 12, wrzesień 1922, s. 345 (nadbitka).

⁶¹ A. Witkowska, *Mickiewicz. Słowo i czyn*, Warszawa 1975, s. 64.

rozpętanych⁶²; albo z Chlebowskim, gdy sądzi, że poeta odtworzył w poemacie lot dotychczasowy własnego ducha⁶³; a także ze zwolennikiem alegorycznego rozumienia utworu, Stanisławem Szczepanowskim, dla którego *Farys* jest alegorią podróży przez życie, która się kończy zwycięstwem⁶⁴.

Nie uważamy natomiast za stosowne polemizować ani z bulwersującymi uwagami Bolesława Prusa⁶⁵, krytycznymi wobec bohatera utworu, traktując je jako wyraźne nieporozumienie polegające na przykładaniu pozytywistycznych kategorii miar i ocen do dzieła z istoty romantycznego; ani z uwagami poetów: Juliana Przybosia i Mieczysława Jastruna, gdyż przeziera w nich ich własna koncepcja poezji i własne kryteria normatywne. Jastrunowi brakuje tu „żywiolowej bezpośredniości”⁶⁶, a Przybosia razi to, że poeta posługuje się ustawicznie uosobieniem⁶⁷. Jako poeci mają prawo do takiego nieukontentowania, ale sądy ich niczego więcej nie dowodzą poza tym, że ten utwór Mickiewicza nie przypadł im akurat do gustu. Nie dają na poparcie swoich ocen przekonywających uzasadnień, co wobec poważnych, fachowych analiz innych wcześniejszych badaczy, a zwłaszcza Kleinera, wykazujących ogromne bogactwo artystyczne utworu, czyni je raczej wypowiedziami przygodnymi i impresyjnie subiektywnymi.

⁶² J. Kallenbach, *Adam Mickiewicz*, Kraków 1897, t. I, s. 405.

⁶³ Cyt. za: Cz. Zgorzelski, *Wstęp...*, *op. cit.*, s. XLII.

⁶⁴ Odczyt pt. *Farys-zwycięzca* z r. 1880, wydrukowany w [S. Szczepanowskiego] *Myślach o odrodzeniu narodowym*, Lwów 1903, s. 5; wydanie ostatnie: Lwów 1923, s. 53.

⁶⁵ Por. np. takie twierdzenie B. Prusa: „*Farys* jest wcieleniem najbardziej krańcowego indywidualizmu”, co oczywiście jest słuszne. Ale wniosek ostateczny, jaki Prus z tego wyprowadza, że bohater poematu jest awanturnikiem i próżniakiem, a zwłaszcza to, że próżniactwem ma tu być jego kontemplowanie natury, jest rażącym nieporozumieniem. Zob.: B. Prus, *Pisma*, pod red. Z. Szwejkowskiego, t. 29, Warszawa 1950, s. 115–134, fragment cytowany, s. 131.

⁶⁶ M. Jastrun, „*Tak wszystko napisałem, jak tu do was gadam*”. *Uwagi o liryce Mickiewicza*, w: *Wizerunki. Szkice literackie*, Warszawa 1956, s. 83. W szkicu tym czytamy też takie zdanie o *Farysie*: „*Farys* jest to bodaj jedyny utwór Mickiewicza, któremu nie wierzymy”, s. 81.

⁶⁷ Por.: „Poeta stylizując posługuje się ustawicznie uosobieniem”, J. Przyboś, *Czytając Mickiewicza*, wyd. III, Warszawa 1965, s. 189. Zgorzelski, przytaczając lekceważącą opinię Przybosia o *Farysie*, który motyw pędu w poemacie określa jako „galopadę radosnej mocy”, „pęd dla pędu tylko”, nie chce przyjąć, że Przyboś, będąc „krytykiem tak czulej wrażliwości estetycznej”, nie wykazuje głębszego zrozumienia utworu. Zbędna to, naszym zdaniem, ostrożność czy też respekt wobec tego poety-badacza, gdyż właśnie Przyboś-esteta niekoniecznie musiał dobrze rozumieć metafizyczne aspekty poezji Mickiewicza. Cała jego książka o tym poecie jest tego jednoznacznym dowodem. Przykrawa on w niej poezję Mickiewicza do miar własnego światopoglądu reistyczno-sensualistycznego. Jego zdaniem, istotę poezji Mickiewicza rzekomo najlepiej oddaje hasło: „widzę i opisuję”. To jednak Przyboś rozumie właśnie sensualistycznie i antymetafizycznie. Por. Cz. Zgorzelski, wstęp do: *Adam Mickiewicz, Wybór poezyj*, t. II, s. XLI.

Czesław Zgorzelski, sam nie zajmując wyraźnego stanowiska, dzieli wszystkie interpretacje na dwie grupy. Jedną najdobitniej reprezentują poglądy Juliusza Kleinera, a drugą Wacława Borowego. Pierwsza jest „historyczno-literacka dokonana z aspektu romantycznych tęsknot i zachwyceń, w zrozumieniu ówczesnego pojmowania bohatera jako jednostki w pełni samowystarczalnej i równoważnej całemu światu, heroicznej indywidualności wielkiego, samotnego i często tragicznego człowieka”. Druga natomiast to „spojrzenie krytyka bliższego naszym czasom”⁶⁸. Sens poglądów Borowego na ideowe przesłanie *Farysa* miałby się streścić w jego zdaniu: „Nie ulega wątpliwości, że *Farys* jest poematem na cześć odwagi”⁶⁹. Otóż nam bliższe są poglądy reprezentowane przez Kleinera, zaś co do twierdzenia Borowego, to sądzimy, że istotnie kasyda Mickiewicza wysławia odwagę, tyle że odwaga nie stanowi w niej przedmiotu ani problemu najważniejszego, a sprowadzenie do niej głównej treści utworu niezmiernie by go zubożyło i zasłoniło całe jej bogactwo i ciężar gatunkowy. Do wywodów Borowego wrócimy, by przyjrzeć się im uważniej, choćby dlatego, że tak wybitny badacz jak Zgorzelski przyznaje im istotne znaczenie, a i samo nazwisko Borowego uchodzi przecież za przynależne do klasycznej mickiewiczologii.

Tymczasem przejdźmy do samego poematu. Jest dla nas rzeczą oczywistą, że – jak twierdzi Manfred Kridl – bohater kasydy „jest raczej konstrukcją myślową niż żywym człowiekiem, a jego pęd przez pustynię ma wszelkie znamiona «jazdy symbolicznej» [...]”⁷⁰. Tyle że nie uważamy tego, jak to zdaje się sugerować Kridl, za okoliczność pomniejszającą poetycką autentyczność przedstawionych obrazów i scen w utworze. Symboliczność w poezji, jeśli wprowadzona po mistrzowsku, może ją jedynie pogłębić i spotęgować zarówno jej wyraz, jak i warstwę znaczeń. Jeśli ona u Mickiewicza występuje, to nigdy jako rozcieńczalnik znaczeń, ale zawsze jako siła je potęgująca. Nigdy też nie narzuca się percepcji bezpośrednio, raczej trzeba się jej domyślać. To, co się nasuwa bezwzględnie, to konkretność obrazów i wizji, a symboliczność zawsze postępuje za nimi jako ich pochodna. Właśnie tak jest i w *Farysie*. Wszystkie obrazy, choć silnie zhiperbolizowane i podniesione do rangi symbolu, odznaczają się niezwykłą wprost i typową dla Mickiewicza

⁶⁸ Cz. Zgorzelski, tamże, s. XLIII.

⁶⁹ Tamże.

⁷⁰ M. Kridl, *Poezja polska w latach 1795–1863. Dzieje literatury pięknej w Polsce*, wyd. II, Kraków 1936, t. II, s. 41–42. Manfred Kridl wysoko ceni *Farysa*, traktując go jako kreację bohatera reprezentującego wiernie „psychikę romantyczną europejską”. Przypisując mu jednak niezamierzoną symboliczność, odmawia siły poetyckiego autentyzmu przedstawionych zdarzeń. W owej „symbolicznej jeździe” „najgroźniejsze nawet przeszkody pokonywane są w sposób tak łatwy, że przestają niemal przejmować lękiem” (tamże). Przecież jednak nie muszą przejmować lękiem, aby poemat był estetycznie wartościowy i zarazem posiadał głębszy sens pozaestetyczny.

konkretnością plastyki i wyrazistością rysunku konturów. To powoduje, że ta „konstrukcja myślowa” na arabskim koniu (też nieco wyimaginowanym) tchnie najgłębszą prawdą autentycznego jeźdźcy, a jego pęd oddany w przebogatej rytmice wiersza, co doskonale pokazał Kleiner⁷¹, wprawia czytelnika w zdumienie i zachwyt, w niemal fizyczne poruszenie, a nawet zdaje się porywać go ze sobą we wszystkie niebezpieczeństwa pustyni i doznawać na końcu tej „symbolicznej jazdy” ogromnej ulgi po jej szczęśliwym i zwycięskim trudzie, i odczuwać zmysłowo, niemal fizjologicznie, radość z możliwości objęcia ramionami całego świata, radość z możliwości oddychania „piersiami całymi”, i wreszcie radość z niezwyklej sposobności bycia sam na sam z całą naturą, czystą i idealną, z całym światem, a nawet wszechświatem, radość bycia samotnym nie jako odtrącony wygnaniec czy odludek stroniący od świata, ale jako zdobywca świata lub niejako naturalny syn nieba i ziemi – kosmosu.

U Mickiewicza zazwyczaj jest tak, że im większa konkretność jego poetyckich obrazów, im więcej w nich fizycznej dynamiki i monumentalności, tym zarazem więcej symboliczności i ogólności wyrazu⁷², tym więcej duchowej substancji, która jakby wzorem ontologicznych koncepcji Arystotelesa i Tomasza nigdy w świecie ludzkim nie przejawia się w oderwaniu od ziemskiego, cielesnego podłoża materii, tak jak i wszystko, co materialne, nie jest pozbawione formy, pierwiastka w istocie duchowego. I właśnie w tym tkwi sedno artystycznego geniuszu Mickiewicza. Aby dotrzeć do „formy” jego utworu („formy” w znaczeniu arystotelesowskim), trzeba przejść wprawdzie przez gęstą warstwę tego, co zmysłowe, naoczne, dotykane. W jego poezji nie ma czystych esencji, są rzeczy złożone z materii i formy.

Nie interesuje nas tu zresztą Farys jako jeździec arabski. Idzie nam o filozoficzny sens utworu. Nie interesuje nas plastycznie przedstawiona jazda przez pustynię, ale jej antropologiczny sens. Poemat mówi o człowieku, jego życiu w świecie i o tym, co on z tym światem może uczynić, a raczej co może zrobić ze swoim w nim życiem. Alegoryczne i symboliczne tłumaczenie utworu jest jedynym sposobem odczytania przenikających go filozoficznych problemów. Wszelkie więc przeszkody, na które natrafia jeździec, należy traktować jako przeszkody, którymi usiane jest życie ludzkie. Poeta przedstawia je, stopniując siłę ich przeciwności wobec człowieka. Charakterystyczne, że zaczyna od palmy rosnącej w oazie, która przecież nie jest przeszkodą w zwykłym tego słowa

⁷¹ J. Kleiner, *op.cit.*, s. 184 i n.

⁷² Podobnego zdania zdaje się być Kleiner, gdy z jednej strony podkreśla konkretność wizji poematu: „Realność przestrzeni ogromnej i niepowstrzymanego pędu daje poematowi jego fizycznie porywającą konkretność i prawdziwość” (*j.w.*), a z drugiej strony jego symboliczność: „to właśnie przez duchowe piętno walki, przez to, że dramat rozgrywa się w płaszczyźnie psychicznej – Farys urasta w symboliczną postać romantyzmu” (tamże).

znaczeniu, lecz raczej symbolem tego, co miłe i przyjazne człowiekowi. A jednak jeździec od niej wyrywa się powodowany swoją dumą, odrzucając jej życzliwość i ofiarność. Dlaczego? Palma i oaza to symbol życia przyjemnego, ułatwionego, spokojnego, dostatniego, bezpiecznego, ale ograniczonego jedynie do zmysłowych, hedonistycznych wartości. Swoim zachowaniem przypomina zalotną kobietę, która chce go zatrzymać przy sobie⁷³. On jednak „wydziera się z jej łona”. Inne cele, wyższe, uznaje za sobie przeznaczone. Tutaj więc przeszkodą była pokusa. Pokonanie jej to zwycięstwo nad sobą samym. I właśnie od tego najprostszego zwycięstwa zaczyna się pasmo doświadczeń przeciwnego losu. Bo los człowiekowi tutaj nie jest przyjazny, lecz doskonale przeciwny.

Drugą przeszkodą są kamienie. To też nie jest przeszkoda aktywna, lecz bierna. Pokazują mu kamienie, że gdyby przyjął ich sposób istnienia, uniknąłby groźnych niebezpieczeństw, wynikających ze spotkania z obojętnym na jego życie słońcem, bezwzględnie wyniszczającym na pustyni (będącej symbolem przestrzeni ludzkiego świata) wszystko, co żywe. Uniknąłby więc groźby doświadczenia samej istoty pustyni, gdzie nawet palma cienista, ani namiot nie może ochronić przed uśmiercającymi promieniami słońca, gdzie „jeden namiot – niebios”. Ale Farys nie chce przyjąć istnienia na sposób kamieni, które symbolizują trwałość i spokój, ale nie dają możliwości rozwoju, przykuwają do jednego miejsca, zamykając perspektywę na resztę świata. Byłoby to istnienie przeciwne istnieniu podmiotowo aktywnemu.

Wreszcie pojawia się sęp. Ale i ten nie jest jeszcze agresywnie aktywną przeszkodą, a jedynie znakiem ostrzegającym o realnej groźbie utraty życia przez bohatera. Widocznie jednak naszemu bohaterowi nie zależy na życiu pojętym jako biologiczny fakt (a sęp tylko śmierć takiego życia może symbolizować). Woli on „w piaskach szukać drogi”, tam gdzie jedynie „wiatr się błąka, / Unosząc z sobą swe ślady” (w. 55-56).

Podobnej natury przeszkodą okazuje się obłok, który co prawda usiłuje gonić jeźdźca „białym skrzydłem po błękitnym sklepie”, ale rychło okazuje się, że nie jest on groźny, i że raczej robi wrażenie współzawodnika w tym niezwykłym

⁷³ K. Górski uważa, że „palma stylizowana tu jest [...] na kobietę, która miłosną pokusą odciąga bohatera od wielkiego czynu”, K. Górski, *Miłość i erotyka w twórczości Mickiewicza okresu rosyjskiego*, w: tenże: *Mickiewicz, artyzm i język*, Warszawa 1977, s. 77. Badacz ten chyba jednak za daleko posuwa się w uznaniu „skłonności stylistycznych pewnego utworu czy pewnego okresu twórczości” za „najbardziej nieomylnie wskaźniki dla interpretacji dzieła literackiego” dostarczające „najzupełniej sprawdzalnego materiału dowodowego dla sądów historyczno-literackich”. Tym „materiałem dowodowym” dla głębszego zrozumienia liryki Mickiewicza okresu rosyjskiego miałyby być obecne w niej obrazowanie i natrętne powracanie m.in. skojarzeń erotycznych (tamże, s. 78–79). Trudno ustalić jakiś wyraźny i istotniejszy związek między obrazowaniem o składnikach erotycznych a ogólnym planem ideowym *Farysa*. A podobnie wydaje się być z innymi utworami nie będącymi erotykami z założenia.

pędzie, na którego ukrytej wartości najwidoczniej się poznał, skoro sam „w niebie za takiego chciał uchodzić gońca”, jakim Farys był „na stepie” (w. 73-74). O tym współzawodnictwie nie bez dumy ten ostatni oświadcza:

Widziałem z twarzy, co on w sercu knował:
Zaczerwienił się od złości,
Oblał się żółcią zazdrości,
Na koniec jak trup szcerwienił i w górach się schował.
(w. 91-94)

W końcu jeździec zdaje się docierać do krainy zamierzonej i osiągać cel podróży. Wyrażną aprobatą bohatera tchnie ta strofa:

Teraz oczy kręgiem słońca
Okręciłem koło siebie:
I na ziemi, i na niebie
Już nie było za mną gońca.
Tu natura snem ujęta
Nigdy ludzkich stóp nie słyszy,
Tu żywioty drzemią w ciszy
Jak niepłoszone zwierzęta,
Których stado nie ucieka,
Widząc pierwszą twarz człowieka.
(w. 97-106)

Zatrzymajmy na tej strofie nieco dłużej uwagę. Jakaż tu naturę przedstawia nam poeta? Czyż nie jest to obraz klasycznej Arkadii? Natura „snem ujęta” to natura łagodna, niezdolna do zadawania krzywd człowiekowi, którego zresztą nawet „nie słyszy”. Wszelkie żywioty pozbawione są tutaj drapieżności wobec człowieka, pogrążone w ciszy nie ściągają nań cierpienia, a nawet przeciwnie – gotowe są zaprzyjaźnić się z nim jak owe „nie płoszone zwierzęta, których stado nie ucieka”. Teraz można, nie bez podstaw, zastanawiać się, czy obłok bardziej zazdrościł Farysowi jego brawurowej, dynamicznej i w wolności spełnianej jazdy po stepie, czy może tej krainy, która mu jako obłokowi, a więc elementowi niestabilności przyrody (wszak obłok łatwo przeobraża się w chmurę, a pochmurne niebo niesie zmianę i niepokój) była wzbroniona, a o której, jako bytujący blisko niej, mógł wiedzieć. Miał więc on dwa powody do zazdrości: wolność i szczęśliwy spokój. Zdany na władzę wiatrów i innych kosmicznych mocy, nie posiadał pierwszego. Błądząc zaś bez celu po niebie, nie mógł nigdy zaznać drugiego. Nawiasem mówiąc, obłok ów tutaj to też symboliczna figura pewnej wersji ludzkiego losu – zniewolenia do działania bez ostatecznego wiadomego i szczęśliwego celu.

Szczęście bohatera z ujranej krainy ciszy i spokoju trwa jednak tylko chwilę. Oto bowiem okazuje się, że w Arkadii mieszka śmierć:

Na szkieletach wielbłądów siedzą jeźdźców kości.
Przez jamy, gdzie były oczy,
Przez odarte z ciała szczęki
Piasek strumieniem się toczy
I złowrogie szemrze jęki:
„Beduinie opętany!
Gdzie lecisz? Tam huragany!”
(w. 114-120)

Analogiczną sytuację pamiętamy z sonetów: *Atusza w dzień* i *Atusza w nocy*. Ale w *Sonetach krymskich* Pielgrzym zawsze przerywał swoją symboliczną podróż do szczęśliwej Arkadii, skoro tylko odkrył jej śmiertelny wymiar. Sonety kończyły się melancholijną wizją egzystencji ludzkiej, gdyż była ona tam postrzegana jako słabsza od przeciwnych jej żywiołów. Z wyjątkiem *Żegluga* i *Bajdarów*. I właśnie *Farys* wydaje się być potężnym rozwinięciem heroiczno-metafizycznych motywów tych dwóch sonetów – motywu zwycięskiego pędu do wolności i opanowywania żywiołów z *Żegluga* oraz mistycznego upojenia się nieskończonością i zapomnieniem z *Bajdarów*⁷⁴. Tak więc jeździec teraz nie przerażony widowiskiem śmierci, mija je z brawurą determinacją, wołając:

Ja pędzę, ja nie znam trwogi
Pędź, latawce białonogi!
Trupy, huragany z drogi!
(w. 121-123)

I pędzi dalej w nieugaszonej nadziei dotarcia do prawdziwej Arkadii, w której nie ma śmierci. Teraz czeka go największa przeszkoda. Tym razem nie strasząca bynajmniej wizjami śmiertelnymi, ale sama aktywnie podejmująca próbę unicestwienia bohatera. Przedstawia się ona w postaci huraganu zapowiadanego przez życzliwy mu piasek pustyni. Ważne są słowa huraganu, słowa zdziwienia na widok człowieka, który miał odwagę dotrzeć do dziedziny zajmowanej

⁷⁴ Na związki między sonetami *Bajdary* i *Żegluga* a *Farysem* dość wcześnie zwrócono uwagę. J. Kleiner wskazuje pracę Romana Pilata, *Geneza «Farysa»*, „Pamiętnik Towarzystwa Literackiego”, 2 (1898), s. 131. Sam zaś twierdzi, że „za fazę poprzednią *Farysa* uznać można przedstawienie pędu w sonecie *Bajdary* i oddanie rozkoszy ruchu w *Żegludze*”, *Mickiewicz*, t. II, cz. 1, s. 178, przypis. O związkach tych mówi również J. Kallenbach: „szczególnie ważnym jest porównanie *Farysa* z sonetem *Bajdary*”, J. Kallenbach, *Adam Mickiewicz*, t. I, s. 404.

dotąd przez ten żywioł niepodzielnie. Kryje się w nich bowiem pogardliwa charakterystyka ludzkiej istoty – jej śmiertelności i niezdolności do wysokiego lotu właściwego istotom wyższym, które symbolicznie przedstawia właśnie on – huragan.

Słowa huraganu jako żywo przypominają sposób wyrażania się o ludziach olimpijskich bogów z *Prometeusza w okowach* Ajschylosa. Tamci z nieukrywaną pogardą mówili o ludziach jako „śmiertelnikach” i „jednodniowcach”, i ani im w głowach postawało dopuszczać do swojego świata tak marne jak człowiek istoty⁷⁵. A oto huragan i jego słowa wypowiedziane do Farysa:

Huragan, z afrykańskich pierwszy wichrzycieli,
Przechadzał się samotny po żwiru topieli.
Obaczył mnie z daleka, wstrzymał się i zdumiał,
I kręcąc się na miejscu tak do siebie szumiał:
„Co tam za jeden z wichrów, moich młodszych braci,
Tak poziomego lotu, nikczemnej postaci
Śmie deptać lądy, którem w dziedzictwie osiągnął?”
Ryknął i ku mnie w kształcie piramidy ciągnął.
Widząc, żem był śmiertelny i nieustraszony,
Ze złości ląd nogą trącił,
Całą Arabiję zmacił
I jak gryf ptaka porwał mnie w swe szpony –
Oddechem ognistym palił

(w. 124-136)

⁷⁵ Patrz: Ajschylos, *Prometeusz w okowach*, przełożył Stefan Srebrny, w: Ajschylos, Sofokles, Eurypides, *Antologia tragedii greckiej*, Kraków 1989, s. 35, a także s. 51, gdzie czytamy takie słowa Chóru do Prometeusza (Stasimon II): „... któż ci pomógł, powiedz? Pośpieszyliż na odsiecz ludzie? Jasno ujrzał jednodniowców bezsilną niemoc, marą sennym ślepców śmiertelnych podobną gromadę!”. Por. też ironiczne słowa Przemocy do Prometeusza z Prologu, w. 82–84: „tu się panosz, tu ninie bogom skarby boże kradnij i jednodniowcom rozdawaj! Azali zdolny jest ród śmiertelnych ując ci tej męki?”. Sytuacja spotkania Farysa z Huraganem wydaje się być do pewnego stopnia analogiczna do sytuacji z poematu Leśmiana *Pan Błyszczynski*, gdy to przechadzający się po swoich włościach Bóg wpada w stan zdziwienia i niezadowolenia z tego, że w świecie jemu tylko przynależnym znajduje dzieło człowieka – ogród pana Błyszczynskiego urządzony tu bez jego przyzwolenia. Jak pan Błyszczynski „wymusił” na Bogu część jego dziedzictwa, tak i Farys wymusza wejście do zakazanej mu boskiej dziedziny arkadyjskiego rajy na bogu Huraganie. Obaj czynią to innymi metodami i różnią się ostatecznymi celami, do których dążą. Pana Błyszczynskiego zajmuje problem nieśmiertelności, Farysa zaś problem wolności. To ilustruje zarazem istotne różnice problematyki antropologicznej Mickiewicza i Leśmiana. Własny pogląd na temat antropologii Leśmiana przedstawiłem w szkicu: *Człowiek, Bóg, byt i nicłość w poetyckim świecie Leśmiana*, „Poezja” nr 7/8, 1986, s. 143–161. Uwagi o *Panu Błyszczynskim* na s. 146-149. W niniejszym tomie s. 303 i n.

Oto bohater dotarł, niczym mityczny Herakles, na krańce świata, gdzie kończy się dziedzina ludzka wraz z jej cierpieniami, a zaczyna boska dziedzina, ale już nie „ułudy”, jak w *Odzie do młodości* – utworze poczętym jeszcze z ducha oświeceniowego racjonalizmu – lecz dziedzina realna, ale tą specyficzną realnością, jaką jej nadaje ludzka egzystencja w geście intencjonalnego przekraczania własnej skończoności ku byciu ponadczasowemu, więc boskiemu. Farys-człowiek spotyka się z Huraganem-bogiem i zarazem boskiego świata strażnikiem, i musi z nim stoczyć walkę na śmierć lub nieśmiertelność. Bo wstęp do świata bogów jest człowiekowi zakazany. Ale człowiek autentyczny jest „nieustraszony” i „dumny” (Farys rozpoczyna podbój pustyni powodowany dumą. Widzimy to w strofie, gdzie rozmawia z palmą, która „szmerem liści z jego dumy się uśmiecha”, w. 26). Tu nie chodzi oczywiście o zwykłą dumę jako kategorię psychologiczną, będącą określonym sposobem bycia pomiędzy ludźmi, ale dumę, rzecz można, metafizycznego wymiaru – dumę jako manifestację niezależności swojego bytu od świata istot nieśmiertelnych, boskich, jako zatem wyraz przynależności do równoległej do nich kategorii ontologicznej.

Jeśli więc prawdą jest, że *Farys* to poemat na cześć odwagi (Borowy), to trzeba by dodać koniecznie, że chodzi tu o odwagę metafizyczną, która rodzi gest transcendencji, co ludzki skończony byt przybliża do statusu bytu boskiego; o odwagę, która skłania go do wołania w kierunku rzeczywistości transcendentnej, a nie doczekawszy się stamtąd pozytywnego odzewu, a raczej nie czekając nań, sama dokonuje niejako aktu włamania. Tak czyni Farys. Pogarda dla istnienia czysto ludzkiego, więc marnego, bo skończonego i zniewolonego determinuje go do walki z bogiem. Odwaga i nieustraszonosc człowieka powoduje kapitulację boga-strażnika niebiańskiej Arkadii. Oto opis zwycięskiego finału tej walki:

Ja zrywam się, walczę śmiało,
Targam jego członków kłęby,
Ćwiertuję piaszczyste ciało,
Gryzę go wściekłymi zębami.
Huragan chciał z mych ramion w niebo uciec słupem:
Nie wydarł się; w pół ciała zerwał się i runął,
Deszczem piasku z góry lunął
I legł u nóg mych długim jak wał miejski trupem.

(w. 140-147)

Opis ten przypomina zmaganie tytanów z bogami, a jeszcze bardziej walkę Achillesa ze Skamandrem z *Iliady*. Nie ma w nim jeszcze obrazu prometejskiego, bo Farys nie o szczęście człowieka zbiorowego ani gatunkowego walczy, ale jedynie o własne szczęście indywidualne. Choć można powiedzieć, że w jego

indywidualnym bycie kryje się pewna strona natury całego gatunku. Jest to człowiek, który nie zgadza się na byt taki, jaki otrzymał od losu (świata i Boga), i domaga się bytu lepszego. Gdy niebiosa wzbraniają mu wstępu w swoją dziedzinę, czyli odrzucają jego roszczenie ontologiczne, on sam otwiera sobie do nich bramę.

I oto po zwycięskim zmaganiu się z boskim huraganem, Farys ujrzy kraj istnienia prawdziwego i upragnionego. Ontologiczną zasadą istnienia w nim ma być nie tyle zresztą nieśmiertelność, ile raczej wolność. I jak *Oda do młodości* kończyła się wołaniem o wolność i do wolności, tak i *Farys* kończy się wizją świata wolności. Jeżeli możliwy jest dla człowieka taki stan jego egzystencji, który określa on jako szczęście, to nie jest to w istocie czymś innym niż wolność. Dla Mickiewicza – romantyka często te dwa pojęcia wydają się synonimami. Końcowa partia poematu od wiersza 148 do ostatniego (167) jest swoistą „wizją uszczęśliwiającą” świata wolności, do którego droga wiedzie przez skończone cierpienie i nieskończoną odwagę. To, co było jeszcze wzbronione Pielgrzymowi z sonetu *Bajdary*, którego szaleńcza jazda przez dolinę zakończyła się symbolicznym zanurzeniem się w wodach morskich, będących jednak wodami chaosu, a nie arkadyjskiego ładu, to udało się bohaterskiemu jeźdźcowi z poematu *Farys*. Prototypem tego jeźdźcy jest bohater sonetu *Żegluga*, który doświadczył wspaniałej, swoście mistycznej chwili „bycia ptakiem”. *Farys* tym się od niego różni, że jego chwila szczęścia zdaje się być upragnioną, znaną z *Fausta* Goethego, „chwila piękną, trwającą wiecznie”.

Znana jest relacja samego Mickiewicza na temat motywów napisania tego utworu. Miał ją przekazać swojemu synowi Władysławowi⁷⁶. Według niej to przygnębiające przeżycie zniewolenia w państwie rosyjskim spowodowało pragnienie odreagowania w postaci twórczego aktu poetyckiego o takiej właśnie treści. *Farys* jest niewątpliwie hymnem na cześć wolności i wizją wolności, wizją zniszczenia wszelkich zniewoleń. Ale ta wizja wolności, którą faktycznie w sobie mieści, zdaje się, niezależnie od pierwotnych intencji autora, daleko wykraczać poza sens wolności politycznej, cywilnej, osobistej – wolności określanych miarami społecznymi i psychologicznymi. Jest to przede wszystkim fascynująca poetycko wizja wolności ontologicznej, wolności, którą bohater poematu uzyskuje w szczególnym akcie panteistyczno-mistycznego wniknięcia w byt świata, w jego duchową substancję.

Nazwaliśmy ją „wizją uszczęśliwiającą”. Istotnie, tchnie z niej aura szczęśliwości. Ale nie jest to szczęśliwość łaską zesłana z niebios, szczęśliwość jakby nieruchomej kontemplacji samoujawniającej się rzeczywistości

⁷⁶ Por. J. Kallenbach, *op. cit.*, t. I, s. 405–406, przypis; J. Kleiner, *op. cit.*, t. II, cz. 1, s. 178 przypis.

nadprzyrodzonej. Przeciwnie, to szczęśliwość zdobyta własną zasługą idącą z głębi jestestwa bohatera, nikomu nic nie zawdzięczającego⁷⁷. Nie jest to jednak zasługa moralna ani zasługa cierpliwej pracy nad przeobrażaniem świata, lecz zasługa walki, nieustraszonego, odwagi, męstwa – tych cnót, które można znaleźć w pokrewnym *Farysowi Szanfarym* i *Almotenabbim* jako cnoty wchodzące w skład etosu rycerskiego, a tu jeszcze podniesione do wyższej metafizycznej potęgi. Romantyzmowi z istoty bliższy jest Homer niż Hezjod, stąd całkowicie słuszne jest twierdzenie Kleinera, że *Farys* to ostatecznie „w kształt doskonały, zwarty ujęta furia lawinowa romantyki”⁷⁸.

To misterium wolności wyraża cała ostatnia część poematu (wiersze: 148-167). Rozpoczyna je słowo „odetchnąłem” – to negatywna strona szczęścia, oznaczająca brak cierpienia, które zostało przezwyciężone. Ale już radością zwycięstwa tchną kolejne słowa: „ku gwiazdom spoglądałem dumnie”. Tak jakby bohater stał się równy gwiazdom, czyli sferom nadziemskim, wobec których daleki jest od pokory, a pełen dumy. Potwierdzają to następne słowa: „I wszystkie gwiazdy [...], wszystkie poglądały ku mnie” – w domyśle: z podziwem, „bo oprócz mnie nie było nikogo na ziemi”⁷⁹. Świat, z którego tutaj przybył bohater, jest światem zniewolenia w całości. I dopiero tu można oddychać „piersiami całemi”, „pełno” i „szeroko”; można „poglądać oczyma całemi”, dopiero i tylko tutaj można się „wyciągnąć ramiony całemi”. Teraz ten świat wolności dostępny jest do kontemplacji jednostce ludzkiej, która nie uległa się oporu i przeciwności zniewolonego świata natury (materii) i mocą swojej jaźni przebiła nie-ludzki pancerz jego zewnętrżności, wdarła się do wnętrza jego bytu, do jego istoty, która dla niej okazuje się ontologicznym rajem i poetycką Arkadią jednocześnie.

Chciałoby się w tym momencie przywołać prowokacyjny głos Ducha z *Prologu* trzeciej części *Dziadów*:

Człowieku! gdybyś wiedział, jaka twoja władza!
Ludzie! każdy z was mógłby, samotny, więziony,
Myślą i wiarą zwać i podźwigać trony”⁸⁰.

⁷⁷ Por. : „[...] nowy bohater źródło działania i energii ma jedynie w sobie” oraz „Farys jest samowystarczalny”, J. Kleiner, *op. cit.*, s. 176.

⁷⁸ *Op. cit.*, s. 179.

⁷⁹ Zob. M. Piwińska, *Mickiewicza jazdy gwiazd*, w: *Romantyzm. Poezja. Historia*. Prace ofiarowane Zofii Stefanowskiej, red. M. Prussak. Z. Trojanowiczowa, Warszawa 2002, s. 150-169; tom *Poezja i astronomia*, red. B. Burdziej, G. Halkiewicz-Sojak, Toruń 2006.

⁸⁰ A. Mickiewicz, *Dziela*, t. III, s. 133, w. 144; 154–155. Por. też takie oto zdanie współczesnego Mickiewiczowi Emmersona: „Wielkość, boskość człowieka polega na tym, iż jest sam w sobie podporą, nie potrzebuje żadnych darów, żadnej obcej siły”, R. W. Emerson, *The Transcendentalism*, t. I, s. 334, cyt. za A. A. Maurer, w: E. Gilson, T. Langan, A. A. Maurer, *Historia filozofii współczesnej od Hegla do czasów najnowszych*, przełożyli Bohdan

Od wiersza 148 do 161 przedstawiona jest wolność jeszcze naturalna, dająca się rozumieć jako wolność od zniewolenia politycznego, psychologicznego, społecznego itp. Wolność natomiast ontologiczną, czyli wolność do autokreacji swojego statusu bytowego, oglądamy w końcowych wierszach 162-167. „Wyciągnąłem ku światu ramiona uprzejme” – oto poeta-rycerz błogosławi świat. Zatem sytuuje się ponad nim. „Zda się, że go ze wschodu na zachód obejmę” – a to znowu świadczy, że ostatecznie jednak świat jest potulną istotą, taką że miłość poety-człowieka może go i ożywić, i pokonać zarazem. W każdym razie to poeta-człowiek panuje nad nim, a nie świat nad poetą-człowiekiem.

Ale to był świat, można by rzec, niższej natury, ten który daje się doświadczyć zmysłowo: wzrokiem, dotykiem, oddechem. Ale jest wyższy od niego „świat nieba”. Jeśli tamten był przyrodzonym, to ten jest nad-przyrodzony. I on też stanie się światem zdobytym na własność przez Farysa – poetę i kosmicznego rycerza. Dosięgnie go już nie cielesny wzrok, słuch i dotyk, i nie dumne błogosławieństwo rycerza, lecz ostrze jego myśli, którą się wędruje w jego wewnętrzny byt i swojego ducha z jego duchem zespoli. Będzie to akt swoistego zbawienia. Ale zbawienia bez łaski z góry, zbawienia o własnych przyrodzonych siłach, których potęgą w istocie jest nadprzyrodzona. Czego nie mógł osiągnąć pielgrzym-poeta z *Sonetów krymskich*, tego dokáže *Farys* – poeta i rycerz, a wzorem poetyckim i etycznym mu będzie Szanfary i Almotenabbi. Ten ostatni mówi wyraźnie:

Mieczem można się tylko celu życzeń dobić.

(w. 55)

Mickiewicz w swojej kasydzie podniesie tę pochwałę miecza z płaszczyzny społecznej w metafizyczną i nada mieczowi symboliczną rangę narzędzia autokreacji ontologicznej. Mickiewiczowski Farys mieczem osiągnie Królestwo!

Czy jednak królestwo to będzie „z tego”, czy „nie z tego” świata, o tym nie mówią wyraźnie nawet końcowe, „mistyczne” zdania poematu. Mistyka to bardzo naturalistyczna. Słowo „niebo” niezupełnie zdaje się tu

Chwedeńczuk, Sylwester Zalewski, Warszawa 1977, s. 519. Emerson „traktuje człowieka jako istotę zasadniczo dobrą i poszukuje, odwołując się do środków całkowicie naturalnych, radosnego poczucia jedności z przyrodą oraz z bezosobową powszechną Duszą Najwyższą”, A.A. Maurer, tamże, s. 521. Jak widać pokrewieństwo Emersonowego człowieka z Farysem jest istotne, a tym samym ewidentna okazuje się bliskość antropologii amerykańskiego filozofa transcendentalisty i polskiego poety – twórcy *Farysa*. O głosie Ducha w *Prologu* zob. J. Brzozowski, *O Prologu „Dziadów” drezdeńskich i jego zagadkowym Duchu*, w: tegoż, *Odczytywanie znaczeń. Studia o poezji Mickiewicza*, Łódź 1997, s. 121-157.

oznaczając rzeczywistość nadprzyrodzoną w sensie religijnym. Raczej jest to sfera jakiejś spotęgowanej szczęśliwości ziemskiej, naturalnej, tyle że uwolnionej od wszelkiej uciążliwości istnienia ziemskiego, istnienia w historii. Powiada poeta:

Jak pszczoła topiąc żądło i serce z nim grzebie,
Tak ja za myślą duszę utopiłem w niebie.

(w. 166-167)

Jest to wprawdzie wejście do nieba, do Królestwa, ale wymuszone, wywalczone „grotem myśli”, za którym dopiero wdziera się dusza jakby podstępem. Czy królestwa zdobywane grotem, choćby nawet był to grot myśli, mają cechę prawdziwej trwałości, można zasadnie wątpić. Stąd właśnie będziemy w niedalekiej przyszłości świadkami drugiego aktu dramatu Mickiewiczowskiego bohatera, tym razem o imieniu Konrad, poszukującego z wielką pasją prawdziwego królestwa. Tym razem będzie mu szło nie tylko o własne indywidualne zbawienie, ale o zbawienie narodu, a może nawet całego gatunku ludzkiego. Przeciwnikiem okaże się osobowy Bóg, a nie bezosobowa i ostatecznie ulegająca woli człowieka natura, jak w *Farysie*.

Pośród przytoczonych na początku naszych rozważań sądów Juliusza Kleinera była taka myśl, że w *Farysie* doszło do głosu „wolne od jakiegokolwiek określenia z zewnątrz, nieskrępowane żadnymi więzami społecznymi radosne samotnictwo”⁸¹. Literalnie rzecz biorąc, można się z tym zgodzić. Chcielibyśmy jednak problem owego „radosnego samotnictwa” rozpatrzeć w świetle przyjętej tutaj egzystencjalnej perspektywy badawczej i jej kategorii, i przy tej okazji wrócić jeszcze do problemu oceny poematu – zarówno oceny własnej, jak i ocen formułowanych przez tych badaczy, którym patronuje mało entuzjastyczna, a nawet trochę niechętna opinia Wacława Borowego⁸². Z pojęciem „samotnictwa” wiąże się niewątpliwie pojęcie „Arkadii”, które w tej pracy pojawia się jako jeden z interpretacyjnych tropów Mickiewiczowskiej liryki. I do niego wypadnie nam i teraz powrócić.

Czym jest „samotnictwo”? Z pewnością stanem, który podmiot (owego stanu) akceptuje, a nawet go pragnie w niektórych sytuacjach. Dążenie do samotnictwa może wynikać z indywidualnych, charakterologicznych cech określonego człowieka lub ze skutków psychicznych trwania przezeń w jakiejś niekorzystnej sytuacji społecznej i związanej z tym chęci uwolnienia się od niej. Tak rozumiane odróżniać można od „samotności”, która z kolei oznaczałaby stan

⁸¹ Patrz przyp. 4.

⁸² Borowy ostatecznie tak kończy swoje pełne wahań rozważania nad *Farysem*: „I dlatego to, przy wszystkich pięknościach cząstkowych, jakie poematowi można i trzeba przyznać [...] całość ma w stosunku do nas apel ograniczony”, *op. cit.*, s. 264.

odosobnienia, izolacji społecznej i odtrącenia, a zatem stan przymusu, sytuację więc przeciwną woli samotnego podmiotu. Oczywiście, słowo „samotność” może również oznaczać stan pozytywny, upragniony, i wtedy właśnie nie różni się w istocie od „samotnictwa”. Rzeczownik osobowy utworzony od rzeczowników abstrakcyjnych: „samotnictwo” i „samotność” – „samotnik” – będzie wtedy oznaczał człowieka wybierającego ten stan, jako pożądaną, z własnej, nieprzymuszonej woli. O takiej samotności mówi Mickiewicz na przykład w znanym wierszu *Do samotności*. I takim samotnikiem pragnie być również Farys, dążąc do tego stanu za cenę wielkich wysiłków i traktując go jako ostateczny, finalny stan swojej egzystencji, w którym spełnia się akt wolności, akt swoistego posiadania świata poprzez wejście w mistyczną z nim unię.

Samotność rozumiana i w pozytywnym, i w negatywnym znaczeniu jest stanem w zasadzie przeciwnym naturze człowieka, który przecież, jak to już starożytni (zwłaszcza Arystoteles) zauważyli, ma naturę społeczną. I zdaje się, że niechętni poematowi badacze taką ideę przyjęli jako normę antropologiczno-aksjologiczną, według której ocenili go w jego warstwie myślowej i światopoglądowej. A w tym świetle bohater rozważanego tu utworu nie może wypaść budująco, gdyż jego postawa godzi w wyższy nad jednostkę ład społeczny. Nas jednak obchodzi tutaj nie to, czy nadaje się on na jakiś pozytywny wzór społeczny, a więc nie jego wychowawcze zalety bądź ich brak, lecz sposób funkcjonowania w ontologicznej wyobraźni poety. W każdym wysoko rozwiniętym społeczeństwie istnieją i istnieć będą warunki, na które jednostka godzi się niechętnie lub nie godzi się wcale, odczuwając je jako zagrożenie dla swojej pełni bytowej. I w imię tej pełni wypowie im walkę lub wskaże inną, bardziej godziwą alternatywę dla sposobu swojego bytowania i spełniania się w nim. W dziejach poezji i w dziejach sztuki ta alternatywa przybiera często postać Arkadii, symbolu istnienia szczęśliwego. I taką postać ma też w poemacie *Farys*, o czym była mowa wyżej.

Warto jednak w tym momencie przypomnieć *Szanfarego*, poemat, naszym zdaniem, bardzo ważny jako źródło natchnienia poetyckiego i do pewnego stopnia również ideowego, filozoficznego. Szanfarego, tak jak Farysa prócz motywu męstwa, dumy i buntu, przenika też egzystencjalny motyw samotności i związany z nim, a nawet niejako wieńczący go, motyw Arkadii – miejsca ontologicznego spełnienia poszukującej i wiecznie niespokojnej w swych dążeniach egzystencji. Jego samotność zrazu wynika z odrzucenia społecznego, nie jest więc „radosnym samotnictwem”, a tylko wymuszonym odosobnieniem. Ponieważ zawiódł go świat ludzki, zwraca się do „wilka”, „lamparta” i „hieny” (w. 10-11), czyli do istot z obszaru świata arkadyjskiego. Zbratany z naturą pierwotną, prowadzi nieubłaganą walkę z tymi, którzy go odrzucili, ale i z własną

słabością, strachem, niecierpliwością, głodem i pragnieniem. Zaprawia się w cierpieniu bez skargi, znosząc je heroicznie w milczeniu (w. 76). Wiersze tego poematu (od 95 do 104) mówią właśnie o inwazji, o nawale cierpień nękających poetę-rycerza; na szczególną pod tym względem uwagę zasługuje pełen siły wyrazu wiersz 96:

Boleści podzieliły losem moje ciało.

Jest jednak charakterystyczne i znamienne to, że Szanfary relacje o odniesionym zwycięstwie nad zanegowanym przez siebie światem ludzkim i nad własnymi ludzkimi słabościami kończy obrazem przyrody arkadyjskiej:

Gdy ujrzałem nad głową skał podniebne stropy,
Na klęczkach pnąc się, jak pies, włożyłem im na czoło.
Tam dzikie antelopy biegały wokół,
Białonogie i wełną odziane bogatą
Jak nadobne dziewice wlekącą się szatą;
I w oczy mi bez trwogi patrzyła gromada,
Bo myślały, że jestem kozioł, wódz ich stada,
Co mu rogi w tak długie piątrzą się ramiona,
Że wznosząc łeb, rogami dostaje ogona,
Albo nimi do skały przyczepia się szczytu
I wisi jako ptaszek w otchłani błękitu.

(w. 143-154)

Utwór ten robi na pozór wrażenie niedokończonej opowieści. Ale tylko na pozór. W istocie kończy się poetyckim życzeniem, aby stopić się w jedno z pierwotną, czystą naturą. Wyraża to zwłaszcza fragment o dzikich kozach, które biorą człowieka za jednego z przedstawicieli ich gatunku, i chętne widzieć w nim nawet przewodnika stada (wiersze 147-150). Ostatecznie poeta przedstawia siebie jako ptaka, a więc symbolicznie wolną istotę, nad otwartą we wszystkich kierunkach przestrzenią, a więc przestrzenią wolności. Bo słowo „otchłań” w ostatnim wersie utworu pozbawione jest grozy przepaści, a tchnie właśnie wizją niekończącej się wolności. Oto dziki kozioł, w którego symbolicznie przemienia się poeta (bohater), swymi rogami

do skały przyczepia się szczytu
I wisi jako ptaszek w otchłani błękitu.

(Właśnie „ptaszek”, a nie „kozioł” jest ostatnim symbolicznym wcieleniem bohatera. Porównanie to bowiem daleko wykracza poza funkcje jedynie

obrazowe, przyjmując egzystencjalny sens wolności wraz z symbolicznie tu zastosowanym obrazem ptaka w drugim członie porównania).

Wśród różnych analogii, jakie dostrzec można między *Szanfarym* a *Farysem*, te dwie: samotność i zbawcza właściwość natury pierwotnej, zdają się szczególnie ważne. W obu utworach wyrażona jest też egzystencjalna intencja wolności, której obaj bohaterowie szukają poza ludzkim światem – w arkadyjskiej czystej naturze. W jej pojęciu zawiera się pierwiastek pewnej sakralności (u Mickiewicza znacznie wyraźniejszy niż u Szanfarego). Jej czystość bowiem jest tu równoznaczna z brakiem skażenia wszelką niedoskonałością, z jakiej zbudowany jest zwyczajny świat. Jest ona rzeczywistością, rzecz by można, sprzed katastrofy grzechu pierworodnego, który wszak – zgodnie ze słowami świętego Pawła – dotknął był nie tylko samego człowieka, ale i całą naturę (Rz 7, 24).

W świetle wszystkich dotychczasowych wywodów interpretacyjnych za całkowicie nieprzekonywające, a nawet wręcz naiwne, trzeba uznać te interpretacje kasydy Mickiewicza, które usiłują nadać jej swojski, bardzo „nowoczesny” sens jako utworu o rozkoszach samotnej jazdy w dzikiej odludnej przyrodzie, o radości przebywania sam na sam z dziewiczą przyrodą, słowem sens nieledwie sportowo-turystyczny⁸³.

Niestety, zbyt mało od ich naturalistycznego charakteru odbiega interpretacja Wacława Borowego⁸⁴, by potraktować ją jako ważny i istotny wkład w rozumienie tego utworu, mimo iż znalazła ona pewne uznanie czy zrozumienie u tak wybitnego, młodszego odeń mickiewiczologa, jak Czesław Zgorzelski. Wszystkie one dotyczą strony obyczajowej i moralnej bohaterów tych utworów. Podobne jak do *Szanfarego* ma Borowy zatrzeżenia i do *Farysa*. Po omówieniu *Farysa* różnica skonfrontowanych tak stanowisk interpretacyjnych staje się oczywista. Chybiona też w tym świetle wydaje się i próba usprawiedliwienia krytyki Borowego przez Zgorzelskiego. Borowy mówi: „Niemile jest jedno w Farysie, jego postawa: «Patrzcie na mnie i podziwiajcie mnie»” – to zarzut natury obyczajowo-moralnej, a może nawet jedynie estetyczno-towarzyskiej.

⁸³ Najbardziej może charakterystyczne są tego typu uwagi Jana Bronisława Richtera, który szuka sensu *Farysa* w porównaniu zachowania jego bohatera do zachowania sportowca i turysty, na swój sposób szukających „pełni człowieczeństwa”. J. B. Richter, *Do genezy «Farysa»*, „Pamiętnik Literacki”, 1925–1926, s. 417. Podobnie rozumuje Zofia Szmydowa: „Bohater dążąc do wzięcia «rekordu» chce dotrzeć tam, gdzie nikt przed nim nie dotarł. Osiągnąwszy swój cel po zwycięstwie nad huraganem odczuwa szczęście płynące z poczucia pierwszeństwa pioniera”. I znacznie już głębiej: „Inaczej niż w *Sonetach* natura nie ma tu ani upajającego dla człowieka czaru, ani potęgi kosmicznej. Człowiek może z nią współzawodniczyć i nad nią zatriumfować”. Z. Szmydowa, wstęp do: *Liryka romantyczna*, wyd. Trzaska, Evert i Michalski, 1947, s. 12.

⁸⁴ W. Borowy, *op. cit.*, s. 262.

A jest i inny jeszcze, który można chyba określić jako argument z dziedziny techniki walki. Otóż Borowy zarzuca Mickiewiczowemu Farysowi, że ten się przechwala niesłusznie urojonym zwycięstwem nad huraganem – urojonym, bowiem odslania w swoich samochwalcznych słowach niefachowość sposobu walki z tym żywiołem. Podsumowuje bohatera krótko: „tak się nie «walczy» z huraganem”. Ten opis niemile usposabia do bohatera poematu⁸⁵. A Zgorzelski: „Istotnie obie postawy razić mogą dzisiejszego czytelnika; bohater, który opowiada o sobie z takim zachwytem; Farys, który wobec pustynnej przyrody żywi przede wszystkim wrogość; człowiek samotny, który samotności sobie nawet nie uświadamia, współzycia z ludźmi nie potrzebuje i siebie traktuje w kategoriach wyniesienia się ponad wszystko, nie mógłby w naszych czasach uchodzić za ideał bohatera”. Ten pedagogiczny zgoła wywód kończy jednak autor słowami pewnego usprawiedliwienia dla bohatera poematu: „Ale zważmy, że jest to bohater romantyczny, w którym odbiły się nie tylko upodobania tamtych czasów, ale także właściwości kultury nam obcej, znamiona orientalizmu. Wystarczy przypomnieć postawę Szanfarego, a nawet Almotelnabby’ego, że Farys jawi się w poezji Mickiewicza jako Arab, przedstawiciel tak modnego wówczas wschodu”⁸⁶. Istotnie, takie postawy bohatera mogą razić dzisiejszego czytelnika, ale tylko wtedy, gdy ten zatrzymuje swoją uwagę na dosłownym znaczeniu tekstu poematu, nie wnikając w głębsze jego warstwy znaczeniowe, które jednak może odsłonić analiza egzystencjalna.

Być może, przykłady przytoczonych tu niezbyt fortunnych rezultatów analiz wyłącznie historycznoliterackich, wspartych naturalistyczną niekiedy metodologią, zmieszaną na dodatek z prezentystycznie wymierzonymi ocenami moralno-obyczajowymi, są swoistym dowodem nie wprost na słusność interpretacji typu alegoryczno-symbolicznego i egzystencjalnego. Jedynie za jej pomocą można ocalić i dowieść słusności pierwszego spontanicznego wrażenia, jakie rodzi lektura tego poematu, w świetle którego jawi się on jako oczywiste arcydzieło. I to nie tylko arcydzieło zewnętrznej formy, ale także pewnej ogólnej wizji człowieka. Z wizji tej bije potężny jakiś blask, niezwykła dynamika determinacji, wzniosłość walki i zwycięstwa. Wszystko, co wzbudza zachwyty. Poznanie i zrozumienie tego ułatwić może tylko odpowiednia lektura egzystencjalna tekstu, która przekracza kategorie poznawcze metody historycznoliterackiej. Ta ostatnia bowiem zatrzymuje się poznawczo na takich pojęciach, jak „romantyczne”, „romantyka”, „bohater romantyczny”, „bajronizm”, „indywidualizm romantyczny”, „orientalizm” itp., traktując je jako kategorie ostatecznie samozrozumiałe i wyczerpujące, a także „usprawiedliwiające”

⁸⁵ Tamże, s. 263.

⁸⁶ Cz. Zgorzelski, wstęp do: A. Mickiewicz, *Wybór poezyj*, t. II, s. XLII.

wszystko to, co nie mieści się łatwo w językowych i mentalnych przyzwyczajeniach współczesnego odbiorcy. Analiza egzystencjalna (która w przypadku *Farysa* mieści się całkowicie w granicach alegoryzmu i symbolizmu badawczego) odsłania nam bodaj najgłębsze warstwy sensu utworu, przekraczając ramy kategorii historycznoliterackich i pozwalając widzieć znaczenia utworu ponadhistoryczne, ponadczasowe, tak jak ponadhistoryczna, ponadczasowa jest ontologiczna struktura człowieka, choć on sam żyje w czasie i historii.

A zatem nie negując „orientalizmu” poematu Mickiewicza, nie myślimy tą okolicznością historycznoliteracką „usprawiedliwiać” niektórych jego cech niemile brzmiących dla ucha współczesnego czytelnika, jeśli ten chciałby z utworu wyciągać jakieś krzepiące nauki moralne czy obyczajowe. Próbujemy jednak traktować szatę orientalizmu jako na tyle przezroczystą, aby poza nią dostrzec problematykę ponadkulturową, ogólnoludzką. Taką jest tutaj problematyka wolności, choć różnie w różnych kulturach artykułowana, to jednak ostatecznie w istocie transcendująca określone kultury w kierunku obszaru uniwersalnej egzystencjalności, gdzie natura ludzka objawia swoją fundamentalną jedność.

Taką, przynajmniej do pewnego stopnia, wydaje się również problematyka samotności jako sposobu istnienia autentycznego, oczyszczonego z trosk, na jakie narażone jest życie ludzkie w kontekście społecznym, istnienia, w którym realizować się ma pełna harmonia natury własnej z naturą świata. Ten stan symbolizuje właśnie Arkadia.

Można na koniec wyrazić zrozumienie dla postawy Borowego-człowieka, który nazywając *Farysa* „poematem na cześć odwagi”, rzuca też bynajmniej nie od niechcenia gorzkie słowa o naszej epoce, „która widziała tyle odwagi w złej sprawie”⁸⁷. Ale co usprawiedliwia, a nawet podnosi moralnie człowieka, nie musi tym samym usprawiedliwiać badacza. Zresztą odwagę, którą miał na myśli Borowy, nazwać by raczej wypadło zuchwalstwem⁸⁸. Mickiewiczowi w *Farysie* z pewnością jednak nie o zuchwalstwo chodziło.

⁸⁷ W. Borowy, *op. cit.*, s. 26.

⁸⁸ Rozważania Borowego nad *Farysem* cechują się w gruncie rzeczy pewnym niezdecydowaniem i niekonsekwencją. Sam rozróżnia odwagę „opanowaną” i odwagę „rozpasaną”, powołując się zresztą na rozprawę K. Libelta *O odwadze cywilnej*. Czy bohaterowi poematu Mickiewicza skłonny był przypisać tę drugą, z całą jednoznacznością stwierdzić nie można.

2. Antropologiczne wizje w liryce okresu podróży i emigracji

W niniejszym rozdziale spróbujemy przyjrzeć się wizji człowieka w najbardziej antropologicznie nacechowanych lirykach okresu rzymsko-drezdeńskiego i lozańskiego. Do najwcześniejszych z nich należy *Aryman i Oromaz* oraz sonet *Do samotności*. I od nich rozpoczniemy nasze rozważania i refleksje.

2. 1. Człowiek – istota bezdomna. Lektura *Arymana i Ormuzda*

Niektóre z tych wierszy, z którymi liryk ten sąsiaduje w czasie, zazwyczaj określa się mianem religijnych⁸⁹. Obok nich *Aryman i Oromaz* zajmuje miejsce szczególne. I jego wprawdzie można by też do tej kategorii zaliczyć, jeśli ją dostatecznie szeroko i luźno pojmować. Różni się on jednak od nich tym, że temat jego pochodzi nie z chrześcijańskiej i europejskiej, lecz staroperskiej tradycji. Dopisek pod tytułem wiersza: „Z Zenda Westy” sugerować mógłby zrazu, że chodzi o przekład lub „niewinną” parafrazę tylko, ale badacze nie mają wątpliwości, że utwór jest całkowicie oryginalny, a jedynie ogólną myśl przejął poeta z sygnalizowanej w podtytule świętej księgi zaratusztrianizmu.

Uderza w nim typowo Mickiewiczowski, mocny, spiżowy ton, wielka wyrazistość i konkretność obrazowania, mimo iż rzeczywistość, którą przedstawia, jest natury metafizycznej i czysto duchowej. Mówi o nim J. Kleiner: „[...] i koncepcja ideowa, i nasycenie słownictwa maksymalną pełnią treści, i konkretność potężna [...] mają tak bezwzględne piętno Mickiewiczowskie, że do najznamienitszych utworów poety liczyć trzeba ten dziwny, a jednak prosty, naturalny niemal obraz zapasów kosmicznych”⁹⁰. Słusznie też badacz ten dalej zwraca uwagę na to, że w kosmicznych zapasach uosobionej ciemności i światła (*Arymana i Ormuzda*) aktywna jest tylko ciemność symbolizująca zło, światło zaś – symbol dobra – trwa niewzruszenie i ostatecznie „zwycięża samym swym bytem, tym czym jest, jakim jest, bez jakiegokolwiek szczególnej reakcji wobec zakusów ciemności”⁹¹. Uwagi swoje nad tym utworem kończy Kleiner

⁸⁹ Oczywiście jest również bliskość w czasie tego wiersza z III cz. *Dziadów*. Zob. A. Duda, „*Dziady*” Mickiewicza w perspektywie wiersza „*Aryman i Oromaz*”, „Ruch Literacki”, 1999, z. 6.

⁹⁰ J. Kleiner, *Mickiewicz, op. cit.*, t. II, cz. 1, s. 233.

⁹¹ Tamże, s. 234.

w optymistycznym tonie, tak jakby w tekście samym w oczywisty niemal sposób ujrzał i odczytał podstawę tego optymizmu: „Nigdy chyba tak nie została uplastyczniona konieczność klęski zła w samym zetknięciu z bezmiarem dobra, konieczność nie wywołana żadną akcją, lecz immanentnie tkwiąca w istocie obu czynników kosmicznych”⁹².

Interpretacja Kleinera najwidoczniej całkowicie przekonała i Czesława Zgorzelskiego, bo w istocie nic do niej nie dodając, streszcza ją tylko, częściowo cytując, i jedynie uwagami nad formą uzupełnia⁹³. Zachodzi jednak pytanie, czy Kleiner powiedział wszystko o tym utworze; czy to, co powiedział, wyczerpuje bogactwo jego znaczeń; czy wreszcie dotknął samej istoty rzeczy. Naszym zdaniem, interpretacja jego, choć zgodna z treścią dosłowną utworu, nie dotyka jego warstwy głębszej. Czujemy, że mimo całej swojej logiczności i słuszności jest jakby zawieszona w próżni. Sam badacz zresztą charakteryzując wiersz, określa go jako „dziwny”. Czuje zatem i on, że może tu w istocie chodzić również o problemy, które wymknęły się jego interpretacyjnej technice i intuicji. Cóż by to mogły być za problemy?

Czesław Zgorzelski w komentarzu do edycji w Bibliotece Narodowej pisze: „W badaniach wskazywano na fragment «Listów» A. E. Odyńca (I 516-517) o rozmowie Mickiewicza z Anglikiem, Williamem Allanem, przy grobie Galileusza we Florencji 2 listopada 1829 roku; poeta mówił wówczas jakoby o walce człowieka z niebem w dążeniu do pierwszeństwa ziemi nad słońcem; wypowiedź tę traktowano (czy słusznie?) jako częściowe wyjaśnienie genezy utworu”⁹⁴. Nie będziemy dociekać tego, jaka była ostatecznie rozmowa z Anglikiem – Odyńca mógł jej dobrze nie pamiętać lub nieprecyzyjnie zrozumieć, o co chodziło Mickiewiczowi. Nie będziemy też ustosunkowywać się do wątpliwości Zgorzelskiego, czy słusznie jest upatrywać w przytoczonych przez Odyńca słowach Mickiewicza ideowej genezy jego utworu. Powiemy jednak wyraźnie, że słowa te całkowicie odpowiadają naszej intuicji i skłonnościom interpretacyjnym, aby utwór ten odczytać nie tylko, a nawet nie tyle jako zawieszoną w kosmicznej przestrzeni, czy próżni walkę bóstw uosabiających i symbolizujących dobro i zło, lecz jako alegoryczną i metafizyczną przypowieść o sytuacji człowieka w kosmosie. Przeprowadzimy więc dalsze rozważania, wyznaczając ich zakres i treść pytaniem:

Aryman – zły bóg czy człowiek wygnaniec?

Liryka Mickiewicza często mówi o wygnaniu i egzystencjalnie rozumianym tułactwie człowieka. I oto jawi się nam raz jeszcze jego obraz, ale tym razem w przebraniu kosmiczno-teologicznym. Jednakże ta „kosmiczna”

⁹² Tamże, s. 235.

⁹³ Cz. Zgorzelski, Wstęp do: A. Mickiewicz, *Wybór poezji*, op. cit., t. II, s. IX i s. 215.

⁹⁴ Tamże, s. 215.

teologia ma na wskroś antropologiczny charakter i wymiar. Przyjmując perspektywę antropologiczno-egzystencjalną, musimy w Arymanie widzieć nie tyle odwieczną zasadę zła, ile człowieka wypędzonego poza krańce prawdziwego bytu, autentycznego i czystego istnienia. Owo istnienie czyste, byt prawdziwy symbolizuje tutaj Ormuzd, „co śród tworów świeci / Jak śród gwiazd słońce” (w. 13-14). Owo „przedwieczne słońce” (w. 15), będące czystym dobrem i zwłaszcza „szczęściem bez końca” (w. 16), jest wzbronione wygnańcowi Arymanowi. Sedno filozoficzne wiersza tkwi w przedstawieniu raczej dramatu, jeśli wręcz nie tragedii Arymana – człowieka, niż w demonstrowaniu boskiej potęgi dobra i ostatecznej kapitulacji wobec niego „złego ducha” (w. 16). Wykład tej ostatniej doktryny teologicznej jest tu oczywiście również zawarty, i to nawet na pierwszym planie znaczeniowym utworu. Rzecz jednak w tym, że on nie wyczerpuje wszystkich najważniejszych znaczeń wiersza, a w żadnym przypadku ich nie wyklucza.

Przyjrzymy się teraz bliżej utworowi, patrząc nań z tak wyznaczonej perspektywy antropologicznej. Dobro, czysty byt, symbolizowany przez Ormuzda istnieje w sposób doskonały, czyli tak, że mu niczego nie brakuje, więc o nic też nie walczy, zadowala się tym, czym jest, i tym, co posiada. A posiada tylko siebie samego, więc wszystko. Nie tyle zatem jest on szczęśliwy, co jest samym szczęściem, tak jak jest światłem, które owo szczęście symbolizuje. Szczęście-swiatło należy do jego substancjalnego porządku. Naturalnym sposobem jego bytowania jest nieruchome trwanie w uszczęśliwiającej autokontemplacji. Ma jednak coś ludzkiego ta boska rzeczywistość, skoro mówi o niej poeta w obrazach wziętych z życia rodzinnego. Oto ów Ormuzd, bóg dobra, „śród tworów świeci / jak śród gwiazd słońce, **jak ojciec śród dzieci**” (w. 13-14) (podr. – K. Ś.). Transcendentalne szczęście jest zarazem jakby archetypem immanentnie ludzkiego szczęścia, którego pozbawiony jest wygnaniec Aryman – szczęścia rodzinnego związku z samym centrum rzeczywistości, którym jest Ormuzd, bóg dobra, wypełniający „samych niebios środek” i „jasności najczystszy zarodek” (w. 11-12). Aryman zatem jest tu nie tylko wygnańcem, ale również istotą bezdomną. Bo nie jest domem jego mroczna siedziba, w której ukrywa wiecznie swoją egzystencjalną samotność i z której daremnie pragnie wydostać się na zawsze.

Na dwadzieścia trzy wersy tego utworu, aż siedemnaście mówi o Arymanie, a jedynie pięć o Ormuzdzie. Cały masyw leksykalno-stylistyczny został tu zużyty na charakterystykę Arymana. Inwencja stylistyczna na rzecz Ormuzda jest zdecydowanie uboższa, jakby ludzkiemu doświadczeniu poety bliższy był Aryman.

W tradycji religijnej Aryman (Angra Mainju) jest duchem zła⁹⁵. I owych atrybutów zła nie szczędzi mu również nasz poeta. Porównuje go do „złodzieja ukrytego”, „gniewnego lwa”, „węza jadowego”. Są to jednak dość konwencjonalne określenia zła. A poza tym nie takie to znów straszne określenia, wszak lew nie zabija dla samej przyjemności zabijania, lecz raczej z głodu, czyli z konieczności, a nie ze złej woli. Podobnie wąż. Nawet złodziej kradnie zazwyczaj nie z powodu nadmiaru posiadania, lecz z odczucia niedostatku. To wszystko stępią wymowę obrazów jako wyrazu czystego, demonicznego zła Arymana. W tych obrazach przedstawiony został on nie jako czyste zło, absolutne, lecz jedynie względne, takie jakie może być udziałem stworzenia.

O wiele bogatsza i indywidualna, niemal osobista, jest natomiast dynamiczna wizja wydzierania się Arymana ze swojej siedziby w górę, „tam, gdzie bóstwo świeci”. A nie jest powiedziane, że to jego „szczeblowanie” w górę wynika z intencji agresywnych wobec bóstwa światła i dobra. On nie idzie z nienawiścią ani chęcią przewyżczenia światła, jak biblijno-chrześcijański szatan – odwieczny przeciwnik Boga, władca ciemności i księżę tego świata, zachwycony swoim statusem metafizycznego niszczyciela dobra – o tym w wierszu się nie mówi. Wygląda raczej na to, że on pragnie wydobyć się z ciemności, w których tkwi bez własnej woli, a nawet wbrew niej. Jego wzbijanie się w górę z czeluści wygląda raczej na akt negacji własnego przeznaczenia, bycia ciemnością, samotnością, wyrzutkiem kosmosu, wygnańcem bytu⁹⁶.

Ten Aryman do pewnego stopnia przypominać może nawet Platońskiego Erosa. Podobnie jak on nie jest czystym bóstwem. Bogowie bowiem niczego nie pragną i nigdzie nie dążą, gdyż wszystko posiadają w boskim TU-I-TERAZ. A Eros wiecznie dąży przed siebie w górę, tam gdzie siedziba bogów, gdyż jest ubogi sam w sobie, znamionuje go wieczny brak i wieczny głód nim pomiata⁹⁷. W charakterystyce Erosa jednakże dominują rysy jasne, a nie ciemne jak u Arymana. I zapisana mu jest wielka nadzieja szczęścia. Jest on świadomym dążeniem do tego, co piękne i dobre samo w sobie, w sposób absolutny, i co jest istotnie osiągalne. Na końcu jego drogi czeka szczęście kontemplacji absolutnego bytu (prawdy – dobra – piękna). Dla Arymana nie ma szczęścia i wzbroniona mu jest fundamentalnie kontemplacja. W momencie gdy odsłoni mu się byt absolutny, ów widok „przedwiecznego słońca” (w. 15), dozna porażenia jego wizją, wizją nieskończonego szczęścia, i powróci do swojej mrocznej samotni. Znając mit

⁹⁵ Por. M. Eliade, *Historia wierzeń i idei religijnych*, przełożył Stanisław Tokarski, Warszawa 1988, t. 1, s. 217.

⁹⁶ Zdaniem Bogusława Doparta, Mickiewicz „wydobywa z nauk zaratusztrianizmu metafizyczną i antropologiczną symbolikę bytu zdezintegrowanego”, B. Dpart, *Poemat profetyczny. O „Dziadach” drezdeńskich Adama Mickiewicza*, Kraków 2002, s. 59.

⁹⁷ Por. Platon, *Uczta*, 203B-204D.

zaratusztriański wiemy, że bóg zła cyklicznie ponawia swoje wyprawy na boga dobra i światłości. Możemy więc przypuszczać, że i Mickiewiczowy Aryman nie zaprzestanie nigdy swojej podróży do światła w nadziei szczęścia. Ale w tym nieskończonym dążeniu, jego udziałem będzie bardziej los mitycznego Syzyfa, niż los Platońskiego Erosa.

Warto też zwrócić pewną uwagę natury psychologiczno-estetycznej dotyczącą percepcji wiersza Mickiewicza. Czy jego Aryman wzbudza bardziej obrzydzenie moralne, czy współczucie dla swojego losu? Czy jego klęska napawa nas jednoznaczną satysfakcją, a w zachwytyt wprawia nas tylko zwycięstwo nad nim boga światłości? Może by tak i było, gdybyśmy w smutnym i ponurym obrazie Arymana nie wyczuwali pewnego pokrewieństwa z obrazem człowieka – istoty wygnanej z raju prawdziwego istnienia, z krainy, do której wiecznie tęskni w nadziei jej odzyskania.

Święta księga *Awesta* religii Zoroastra implikuje filozoficzny i teologiczny problem natury zła – czy jest ono zasadą rzeczywistości, a więc odwieczne, czy jedynie jakoś uprzyczynowioną jej przypadłością? Oba pytania pociągają za sobą lawinę wątpliwości nie do odparcia na gruncie myślenia analitycznego, racjonalnego. Jeśli bowiem jest zasadą, to wynika z tego radykalny dualizm zarówno ontologiczny, jak i, w ślad za nim, moralny. Za tym zaś idzie metafizyczny, nieprzezwyteczalny pesymizm. A jeśli zasadą nie jest, a jedynie przypadłością, to nie do pojęcia jest doskonały stwórca świata, gdyż dopuścił w swoim dziele jaskrawą niedoskonałość. Niemożliwy zatem byłby konsekwentny monoteizm ukazujący harmonijną i scaloną wizję świata. Realność zła w świecie stanowi przeto wyzwanie dla wszystkich takich koncepcji świata, które chcą widzieć go dziełem doskonałym, zharmonizowanym ze swoim stwórczym źródłem, samozrozumiałym i usprawiedliwionym w każdym calu swojego istnienia.

Mickiewicz w tej materii wie z całą pewnością przynajmniej jedno, to mianowicie, że problemu zła nie da się rozwiązać rozumem. Stąd też jego Konrad w *Improwizacji* wyzwie nieczulego Boga do walki na uczucia, a nie na rozumy – nie dlatego bynajmniej, że w rozumie jest słabszy od Boga, lecz dlatego, że rozum zdaje się być obojętny wobec zła, a w szczególnym sposobie nawet złu przychylny, jak to czytamy np. w wierszu *Mędracy*, gdzie mówi się o tym, iż to uczeni ludzie powodowani rozumem postanowili zabić Boga-Chrystusa – uosobienie czystej dobroci (por. „I rozumami serce Mu przebodli”, w. 21). Tak kończą się wszelkie próby rozwiązania zagadki dobra i zła, gdy przystępują doń ludzie uzbrojeni tylko w rozum – zamiast do prawdy, dochodzą do zbrodni. Poeta

nazywa ich ironicznie „mędrkami”⁹⁸. Ale właśnie oni świata nie rozumieją, i nie do nich należy „Królestwo”, a do ludzi małych, cichych i prostych – ci „posiedzą ziemię”⁹⁹. Może dlatego właśnie, że „skandal” zła jest z istoty swej doskonale irracjonalny, nie daje poeta w omawianym tu utworze jednoznacznej jego wykładni. Stwierdza jego realność i sugeruje bładą raczej nadzieję w wizji wycofującego się do swojej siedziby Arymana. Nadzieja ta w pewnym sensie, tzn. w przyjętym przez nas rozumieniu antropologicznym tego utworu, bliska jest nicości, jako że zło przejawia się źródłowo poza samym Arymanem, powołując jego byt bez jego woli i czyniąc go tym, od czego on na wieki próbuje się uwolnić. Gdyby więc nawet on sam przestał być zły, to i tak pozostałoby to, co go zrodziło – jakieś metafizyczne źródło zła. I nie ma tu większego znaczenia, czy należy ono do pierwszych zasad bytu, czy do ich ontologicznych konsekwencji.

Przejmujące w tym wierszu jest nie jego intelektualne, teologiczno-filozoficzne przesłanie, lecz egzystencjalny ładunek wybuchający nie w kosmicznej bynajmniej, lecz w antropologicznej przestrzeni.

Eliade mówi, że prorok Zaratustra, domniemany lub rzeczywisty autor księgi *Awesta*, prawdopodobnie spodziewał się nieuchronnej przemiany świata. Wołał: „Czyż możemy być tymi, którzy odnowią swoje istnienie!” Uważał się za zbawiciela¹⁰⁰. W pewnym sensie odnowicielem istnienia, według naszej interpretacji, którą przedstawimy w końcowej części rozważań o Mickiewiczu w tej książce, próbował być Konrad z Wielkiej *Improwizacji*. Daremnie. Nie musimy próbować w tej sytuacji odpowiadać na pytanie, czy uda się kiedykolwiek odmienić swoje istnienie Arymanowi. Chcielibyśmy jednak wyznać tutaj, że wieloznaczna w istocie wizja Arymana zawiera w sobie, jak się wydaje, również pewną prefigurację właśnie wznoszącego się do walki z Bogiem, a potem pogrążonego w otchłani Konrada.

2. 2. Człowiek – istota wygnana. Lektura *Do samotności*

Egzystencjalny motyw samotności i bezdomności przewija się przez wiele wierszy Mickiewicza. Obecny jest on już właściwie w okresie wileńsko-kowieńskim, szczególnie w bardzo przeciw osobistych przekładach z Byrona

⁹⁸ Na temat używanych przez Mickiewicza słów „mędrzec” i podobnych por.: Konrad Górski, *Mądry, mądrość, mędrzec, mędrak w pisarskiej praktyce Mickiewicza*, [w:] tenże, *Mickiewicz, artyzm i język*, Warszawa 1977, s. 405-419.

⁹⁹ Por. Mt 5, 5 – sparafrazowane u Mickiewicza w wierszu *Pytasz, za co Bóg trochę sławy mnie ozdobił* oraz w *Zdaniach i uwagach* dystych *Błogosławieni cisi*.

¹⁰⁰ Por. M. Eliade, *Historia wierzeń...*, *op. cit.*, s. 219.

i z Richtera (Jean Paul), nie wspominając omawianego przez nas wcześniej *Żeglarza*, a następnie w lirykach okresu rosyjskiego, nie wyłączając również drobnych wierszy sztambuchowych; uwydatnia się także w swobodnych przekładach dwu poematów arabskich: w *Szanfarym* i *Almotenabbim*.

W omówionym wyżej wierszu *Aryman i Oromaz* plan egzystencjalny jest nieco przesłonięty silniejszym od niego planem metafizycznym. Możemy się go raczej domyślać, niż bezpośrednio odczytywać z tekstu utworu. Inaczej natomiast przedstawia się ten problem w sąsiadującym z nim w czasie sonecie *Do samotności*. Niektórzy badacze widzą w nim zapowiedź liryków lozańskich¹⁰¹, inni III części *Dziadów*¹⁰². Być może słusznie. Istotnie łączy go z nimi silny ładunek egzystencjalnych treści. Dzieli jednak, jak się wydaje, ściśle w nim określona antynomiczna i fatalistyczna wizja ludzkiego losu. Wizja ta przedstawia człowieka jako istotę rozdwojoną tragicznie, to znaczy bez możliwości uniknięcia owego rozdwojenia, jako że jest ono niejako zesłane, jak w antycznej tragedii, przez los. Zasadza się na swoistym dylemacie tworzącym głęboką strukturę egzystencjalną ludzkiego bytu: oto osiągnięcie jednej upragnionej wartości pociąga za sobą unicestwienie drugiej, równie jak pierwsza pożądana i koniecznej dla stanu harmonii, będącego finalnym celem ludzkiego istnienia.

Wiersz zaczyna się apostrofą do samotności, którą można rozumieć bynajmniej nie w sensie psychologicznym, lecz egzystencjalnym właśnie, jako sytuację, w której skołatany dolegliwościami istnienia byt ludzki pragnie znaleźć ukojenie i harmonię rozsadzających go wewnętrznych sprzeczności i napięć¹⁰³. Ową samotność przedstawia pióro poety w ciepłych łagodnych barwach pastelowych. Czytamy więc o „jasnych, czystych chłodach” jej „niezglębionych kryształów”. Uderza w jej charakterystyce dwukrotnie powtórzony epitet „jasny”, a także „czysty” oraz złączony z nimi znaczeniowo rzeczownik „kryształ” jako symbol przejrzystości. Dlaczego samotność została tu przedstawiona jako

¹⁰¹ Por. Cz. Zgorzelski: „Jak w liryce lozańskiej wiersz podejmuje próbę dokonania poetyckiej syntezy własnego losu, odtwarza chwilę lirycznej refleksji nad egzystencją człowieka”, *Wstęp*, s. LXXXI.

¹⁰² Zbigniew Sudolski zalicza ten wiersz obok *Arcy-mistrza, Mędrców, Rozumu i wiary, Rozmowy wieczornej* (by wymienić te, którymi będziemy się zajmować dalej) do liryków z kręgu czasowego i problemowego III części *Dziadów*: „*Do samotności* to komentarz do tej kulminującej sceny dramatu”, czyli *Wielkiej Improwizacji*. „Cały dramat istnienia – pisze dalej autor – zawarł poeta w końcowym dystychu [...]. W ten sposób, zamykając proces tworzenia III części *Dziadów*, raz jeszcze ukazał Mickiewicz głęboki dramat istnienia człowieka rozdartego pomiędzy niebem i ziemią”, Z. Sudolski, *Wokół arcydramatu (Mickiewiczowskie liryki przygotowujące i komentujące III część „Dziadów”)*, w: *Wiersze Adama Mickiewicza, op. cit.*, s. 97.

¹⁰³ Czesław Zgorzelski waha się między psychologiczną a egzystencjalną interpretacją tego wiersza, dając jednak przewagę tej drugiej: „poza słowami wiersza dźwięczy coś niezupełnie określonego, jakiś odcień żalu i skargi, ale także jakby echo marzenia o uspokojeniu zbliżonym metaforycznie do stanu letargu czy śmierci”, *Wstęp*, s. LXXXI.

upragniona oaza jasności i przejrzystości, tłumaczą słowa drugiej strofy, w której czytamy o „nurzaniu się i wybijaniu w **myślach nad myślami**” (podkr. – K.Ś.), o „igraniu” z tymi myślami „jak z falami”, a następnie o „ostygnięciu” i „znużeniu” tak głębokim, że własne ciało poeta porównuje do zwłok, które ożywić mogłyby już tylko „sen głęboki”. Mamy więc tutaj przedstawiony obraz zmagania człowieka z przeciwnościami losu, ale wyraźnie została też zaznaczona dominanta tychże przeciwności. Stanowią ją antynomie myśli: „Nurzam się i wybijam w myślach nad myślami”. Mowa więc tu o tym, że myśli nie mogą między sobą utworzyć harmonijnego układu, lecz formują się w przeciwieństwa: dół („nurzanie się”) – góra („wybijanie” się) i tak w wewnętrznej sprzeczności zdynamizowane napierają na człowieka, będącego ich podmiotem, jak złośliwe w swej nieustępliwości fale, przed którymi nie ma ucieczki, a pozostaje tylko walka z nimi. Bo w tym kontekście słowo „igrać” („Igram z nimi jak z falami”) nie może w żadnym razie oznaczać jakiegokolwiek rodzaju zabawy, gdyż naznaczone jest piętnem fatalności i sugeruje niemożność wyjścia z określonej sytuacji, a mianowicie z sytuacji wewnętrznej antynomiczności myślenia, świadomości. Tutaj właśnie potrzebne jest światło, przejrzystość, jasność, krystaliczność. I dlatego jedynie samotność nacechowana tymi właściwościami mogłaby stać się neutralizującym rozjemcą w tak nakreślonym dramacie świadomości. „Tyś mój żywioł” – powiada o niej poeta.

Zastanówmy się głębiej nad istotą tak przedstawionej w poetyckich słowach i obrazach samotności. To, czym ona jest, może wynikać z tego, jaką miałyby odegrać rolę w zażegnaniu, w neutralizacji dramatu antynomii świadomości. Otóż wyznaczona jej rola nie ma polegać na udzieleniu światła odpowiedzi na gnębiące umysł człowieka sprzeczności, lecz na ich unicestwieniu. Tak jak woda pochłania i tym sposobem niejako uwalnia rzeczy od ich dotychczasowych konsytuacji, od zniewalających je wszelkich powiązań, w jakich tkwiły do tej pory, lecz ich wewnętrznie nie przeobraża, tak samotność miałyby uwolnić człowieka od rozsadzających jego byt sprzeczności tak, aby ów byt stał się czysty, silny i niezachwiany. Miałyby go tym sposobem przywrócić sobie samemu. To pragnienie i taka nadzieja nie mogą się spełnić. Otóż samotność ujawnia ostatecznie własną istotę w zetknięciu z ludzką egzystencją jako rzeczywistość jej obca. Stąd dramatyczne pytanie skrywające ogrom rozczarowania i zawiedzionej nadziei:

Tyś mój żywioł: ach za cóż te jasnych wód szyby
Studzą mi serce, zmysły zaciemniają mrokiem

(w. 9-10)

Okazuje się, że samotność nie jest, wbrew nadziei, właściwym „żywiółem” ludzkiej egzystencji. Ta więc, nie znalazłszy w niej ukojenia, czując się przez nią odrzucona, szukać będzie dla siebie innego żywiołu, jeśli to ostatnie wyrażenie będziemy tu rozumieć jako miejsce ostatecznego spełnienia się ludzkiej egzystencji. Wskaże je obraz i zarazem symbol słońca, do którego droga wiedzie przez powietrze. Oba te obrazy wskazują symbolicznie na potrzebę jasności, przejrzystości bytu świata dla skołatanego umysłu człowieka tak, aby ów umysł, będący ukoronowaniem bytu ludzkiego stał się zrozumiały sam dla siebie. W przeciwnym bowiem razie grozi człowiekowi trwanie w nieustającym napięciu i wiecznym niespełnianiu się jego istoty.

Przesłanie wiersza zdaje się zawierać konstatację fatalności sytuacji człowieka w świecie. Byt jego nie może zamknąć się w doskonałej jedni, w harmonii pragnienia i spełnienia. Cechuje go istotowo wyznaczona dwoistość, która w wierszu wyrażona została obrazem – symbolem ptaka-ryby¹⁰⁴. Taka symboliczna istota jest rozdarta w sobie i na to rozdarcie skazana strukturalnie, więc też i nieodwracalnie. Jej „rybia” część nie znajduje „oddechu w górze”, zaś część „ptasia” nie spotyka „ciepła na dole”. A bez oddechu i bez ciepła życie normalne jest niemożliwe. Dlatego ludzka egzystencja skazana jest na metafizyczne tułactwo. Człowiek raz wypędzony z Raju istnienia, nie może do niego powrócić. Stąd pesymistyczne, a nawet w pewnym sensie tragiczne zakończenie wiersza:

I bez oddechu w górze, bez ciepła na dole,
Równie jestem wygnańcem w oboim żywiole.

Aby lepiej, bardziej wyraziście uświadomić sobie antropologię Mickiewiczowego sonetu, zestawmy ją z antropologią w pewnej mierze pokrewnego mu utworu – sonetu VI Mikołaja Sępa Szarzyńskiego, w którym także jest mowa o rozdwojeniu bytu człowieka:

Cóż będę czynił w tak straszliwym boju,
Wątły, niebaczny, rozdwojony w sobie!¹⁰⁵

¹⁰⁴ Krystyna Poklewska pisze: „Figura podmiotu wiersza, ptak-ryba, monstrum łączące kształty dwóch zwierząt, jest – przez swą przynależność do dwóch żywiołów naraz – znakiem złamania naturalnego porządku, wyzwaniem wobec trwałości istnienia świata jako uporządkowanej całości”. Autorka dodaje, już mniej przekonująco: „Jest zarazem zaprzeczeniem nieograniczonych możliwości spójnej, harmonijnej, konsekwentnej autokreacji”, K. Poklewska, *Poeta i żywioły*, w: *Wiersze Adama Mickiewicza*, *op. cit.*, s. 127.

¹⁰⁵ M. Sęp Szarzyński, *Rytm i wiersze polskie*, opracowała i wstępem opatrzyła Jadwiga Sokołowska, Warszawa 1957, s. 35.

O ileż bardziej dramatyczny jest u Sępa przebieg narracji lirycznej, niż w sonecie Mickiewicza! Brak w nim jakichkolwiek tonizujących obrazów, wręcz przeciwnie, dominuje tu wysokie napięcie myśli skoncentrowanej wokół rozdzierających byt ludzki sprzeczności wiodących go do zatury. Pełen grozy obraz szatana („On srogi ciemności Hetman”) oraz światowych złudnych rozkoszy odciągających człowieka od prawdziwego dobra ku złu, wyłania się już w pierwszej strofie. W drugiej strofie równie dramatyczny obraz ludzkiego ciała przeciwstawiającego się odwiecznemu dobru, a poszukującego szczęścia w tym, co z natury przemijające, nietrwałe, i w ten sposób ściągnającego duszę (właściwego człowieka, dla którego jest ono „domem”) w dół, ku wiecznemu upadkowi. O wiele też bardziej dramatycznie brzmi deliberatywne pytanie z pierwszej tercyny Sępowego sonetu przytoczone wyżej, niż analogiczny w treści dwuwiersz kończący sonet Mickiewicza. Jednakże u Sępa Szarzyńskiego cały ów jaskrawo dramatyczny pochod myśli i obrazów zmierza do rozwiązania i neutralizacji swego napięcia w intelektualno-wolicjonalnej wizji Boga przedstawionego jako Opatrzność i Łaska, w którym człowiek znajduje ostateczne ocalenie od zła grożącego mu unicestwieniem:

Królu powszechny, prawdziwy pokoju,
Zbawienia mego jest nadzieja w Tobie!
Ty mnie przy sobie postaw, a przepiecznie
Będę wojował i wygram statecznie!

Człowiek u Mikołaja Sępa Szarzyńskiego szuka i znajduje upragniony pokój w Bogu. Człowiek Mickiewicza szuka pokoju w samotności, czyli u siebie samego, i nie znajduje go. O ileż bardziej dramatyczna jest zatem ostateczna wymowa i przesłanie wypełnionego pastelowymi barwami i łagodnym melancholijnym nastrojem sonetu Mickiewicza niż sonetu Szarzyńskiego!

Zauważyliśmy wcześniej, że dominantę przeciwności dręczących byt człowieka w sonecie Mickiewicza stanowi tkwiąca w jego świadomości antynomia ufundowana na wewnętrznym konflikcie myśli. Ale ta dominanta zdaje się do tego nie ograniczać, raczej porywa w swoje tryby sprzeczności cały byt człowieka i przemienia go w istotę antynomiczną totalnie i nigdy nie znajdującą ukojenia, harmonii i pokoju, istotę skazaną więc na wieczne wygnanie i bezdomność w porządku bytu kosmosu.

Oto mamy dwie wizje antropologiczne ujawniające strukturę bytową człowieka. Religijna wizja Mikołaja Sępa Szarzyńskiego przedstawia człowieka jako istotę rozdartą między dobrem a złem, niebem i ziemią, między Bogiem i Szatanem. Jednakże rozdarcie to nie jest ostateczne, strukturalnie zamknięte, bowiem przed człowiekiem stoi otwarta perspektywa nadziei eschatologicznej,

na końcu której czeka na niego Bóg dający łaskę ocalenia i zbawienia. Antropologiczna wizja Mickiewicza pozbawiona jest całkowicie perspektywy nadziei. Ta nadzieja, którą człowiek pierwotnie żywił, wyznaczała perspektywę wyłącznie ludzką. Samotność była tu symbolem upragnionej rzeczywistości doskonałej, ale zarazem czysto ludzkiej. Człowiek pragnął zamieszkać sam ze sobą, znaleźć w sobie samym dom i ostateczne schronienie przed wszelkimi przeciwnościami losu, wśród których istotną częścią były sprzeczności myśli poznającego rozumu. Samotność, czyli jak gdyby oaza czystego, niezakłóconego człowieczeństwa w rozumieniu metafizycznym, miała scalić to, co zostało w nim rozłączone. Tymczasem okazała się nie tylko do tego niezdolna, lecz ujawniła jeszcze jakby dodatkowe moce dezintegracji bytu człowieka.

Rodzi się pytanie: dokąd pokieruje się Mickiewiczowski człowiek, który doświadczył ostatecznej złudności samozbawienia? Czy wybierze teocentryczną postawę chrześcijańskich poetów takich jak Mikołaj Sęp Szarzyński lub Cyprian Norwid, czy też będzie dalej próbował ustanawiać swój byt o własnych siłach w porządku bytu świata? Niechaj nam teraz trochę światła na to zagadnienie rzuci egzystencjalna lektura utworów Mickiewicza, którym tradycja historyczno-literacka nadaje miano religijnych¹⁰⁶, a które powstały w tym samym lub zbliżonym czasie, co omawiane wyżej: *Aryman i Oromaz* oraz *Do samotności*.

2. 3. Ognisty miecz rozumu i światło wiary. Nad wierszami *Mędrce* oraz *Rozum i wiara*

Bezdomność człowieka w rozumieniu metafizycznym i egzystencjalnym, okazuje się, jest związana w paradoksalny sposób z jego rozumem. To, co go wyróżnia spośród pozostałych ziemskich stworzeń – rozum właśnie – przyczynia

¹⁰⁶ Nie wszyscy jednak badacze uważają liryki z okresu rzymsko-drezdeńskiego za wyraz religijnego przełomu w biografii poety. W szczególności Waclaw Kubacki twierdzi, że są one wyrazem nasilonego typowo romantycznego nastroju medytacyjnego, „zadumy metafizycznej”, myśli teozoficznej, idealistycznych marzeń itp. Zainteresowanie nieortodoksyjnymi mistykami w tym czasie, inspirowanie się masonem Oleszkiewiczem, to, zdaniem tego badacza, jakby akt przygotowujący poetę do wzmocnionego towianizmu i późniejszej „walki ideologicznej z Kościołem”, W. Kubacki, *Legenda o rzymskim pielgrzymie, w: Żeglarz i pielgrzym*, Warszawa 1954, s. 195. O istotnym wpływie Oleszkiewicza na postawę ideową ostatnio pisze Zbigniew Sudolski: „Oleszkiewicz przygotował go do lektury mistyków, zapoczątkował proces, który pod wpływem bieżących wydarzeń i własnych doświadczeń rozwinął się w twórczości lat trzydziestych i nadał kierunek działaniom Mickiewicza do końca życia”, *op. cit.*, s. 91-92.

się do jego bezdomności¹⁰⁷, niczym ognisty miecz anioła wzbraniającego człowiekowi powrotu do Raju. Domem w przyjętym tu przez nas rozumieniu jest jakby ontologiczne centrum ludzkiego świata gwarantujące zarówno byt, jak i sens bycia jego mieszkańcom. Może najistotniejszą, esencjalną cechą tak pojętego domu jest pokój. W kilka lat po omówionych wyżej wierszach parafraując niemieckiego poetę-mistyka, powie nasz poeta w *Zdaniach i uwagach*: „Pokój jest przyszłym dobrem, przyszłym szczęściem mojem”. A tak pożądaný pokój łączy on ściśle z Bogiem, warunkując nim samo uznanie i przyjęcie Boga: „Nie chciałbym Boga, gdyby Bóg nie był pokojem” (I, 385). W innym aforyzmie z tego zbioru nakreśli charakterystykę Boga, w której integralną i istotną cechę stanowi pokój nierozzerwalnie złączony z atrybutem szczęścia i jedności:

Bóg jest w Trójcy jedyny, ma pokój w radości;
Radość pochodzi z Trójcy, a pokój z jedności.

(I, 394)

Pokój i szczęście – jego pochodna i zarazem cel ostateczny człowieka – znajduje się tam, gdzie istnieje doskonała harmonia, której najwyższym wzorem jest Trójca Święta – doskonała jedność Boga, choć na nią składają się trzy osoby. Prawdziwym zatem domem dla człowieka byłby Bóg. I Jego szczęście stanowi także wzór dla ludzkiego szczęścia, tak jak zostanie to powiedziane w *Rozmowie wieczornej*:

Jak Ty na niebie, Twój sługa, Twe dziecię
Niech się tak cieszy, tak błyszczy na świecie.

(I, 344)

Ale to właśnie do Boga drogę zagraadza rozum i związana z nim pycha, polegająca na chęci wystarczania samemu sobie, zatem na intencji i praktyce obywatela się bez Niego. Z powodu rozumu człowiek pozostaje poza własnym domem, nie może do niego powrócić, gdyż nie potrafi przekroczyć jego progu, bo ten jest uczyniony z pokory. Pycha, duma i pokora, a także rozum i wiara to istotny motyw i problem tzw. religijnej liryki Mickiewicza zwłaszcza okresu rzymsko-drezdeńskiego, a powracać będzie i nieco później jeszcze w *Zdaniach i uwagach*, nie mówiąc o Wielkiej *Improwizacji* i dziwnym trochę wierszu

¹⁰⁷ Na motyw bezdomności u późnego Mickiewicza zwraca uwagę Jacek Brzozowski przy okazji interpretacji liryków lozańskich. Por. J. Brzozowski, *Fragment lozański. Próba komentarza do wierszy ostatnich Mickiewicza*, w: M. Stala, *Liryki lozańskie Adama Mickiewicza. Strona Lemanu. Antologia*, Kraków 1998, s. 327.

powstałym już po niej, lecz wznawiającym w innej nieco szacie stylistycznej tę samą problematykę – *Broń mnie przed samym sobą*¹⁰⁸.

Swoistym traktatem poetycko-teologicznym można nazwać zarówno wiersz *Mędracy*¹⁰⁹ jak i *Rozum i wiara*¹¹⁰. W obu zawarta jest potępiająca krytyka rozumu ludzkiego za to, że w swojej dumie ślepnie na najwyższe prawdy, według których zorientowany jest człowiek w porządku rzeczywistości. Bo rzeczywistość człowieka składa się nie tylko z tego, co naturalne, lecz również z tego, co nadnaturalne, sakralne i boskie. A rozum potrafi o własnych siłach poznać jedynie prawdy naturalne. Pycha rozumu polega na tym, że nie miarkując własnych granic, przypisuje sobie możliwość bezgranicznego poznania, a tym samym uznaje siebie za wyłączone źródło wszelkiej wiedzy. To zaś, co wymyka się jego władzy, traktuje bądź jako nie istniejące, bądź godne lekceważenia.

Obraz tragicznego niezrozumienia Boga objawiającego się człowiekowi jako zbawca, a więc gotującego mu upragniony dom ostatecznego spełnienia w swoim przeznaczeniu i bycie, zawiera wiersz *Mędracy*. Mamy tu przedstawiony dramat najwyższej tajemnicy człowieka – jego metafizyczno-religijnej relacji ze swoim eschatologicznym zbawcą. Tajemnica ta fundamentalnie przekracza możliwości poznawcze rozumu. Jednakże rozum nie wybiera wobec niej postawy pokory, lecz wydaje się być przez nią jakby urażony w swojej dumie niezawisłości i wydaje jej zbrodniczą w istocie wojnę. Nie mogąc pojąć Boga, pragnie go zabić:

Zabić go! – rzekli – spokojność nam miesza [...]
Więc mędracy w nocy lampy zapalali
I na swych księgach ostrzyli rozумы
Zimne i twarde jak miecze ze stali;

¹⁰⁸ O nowej problematyce tego okresu twórczości poety pisze Alina Witkowska określając ją „problematyką człowieka uwikłanego w dialektykę postaw moralnych pychy i pokory oraz poznawczych – rozumu i wiary”. „[...] niepokój w rzeczach wiary, gorączka poszukiwań prawdziwych źródeł religijności i ludzkiej miary świętości staną się właściwie do końca życia obsesyjnym motywem duchowych zmagania Mickiewicza”, A. Witkowska, *Mickiewicz. Słowo i czyn*, Warszawa 1986, s. 97.

¹⁰⁹ Wszechstronnej interpretacji *Mędraków* dokonał Czesław Zgorzelski, zob. *Wiersz o mędracach*, w: tenże, *O sztuce poetyckiej Mickiewicza. Próby zbliżeń i uogólnień*, wyd. II pod red. A. Witkowskiej i M. Zielińskiej. Nota o autorze B. Kruzera-Chachulska, Warszawa 2001, s. 415-434; zob. też: W. Borowy, *Liryki religijne*, w: tenże, *O poezji Mickiewicza*, wyd. II, uzupełnione, przygotowali Z. Stefanowska i A. Paluchowski, Lublin 1999, s. 328 i n.

¹¹⁰ Marian Maciejewski, określając *Rozum i wiarę* również poetyckim traktatem teologicznym, wiąże go z formą „klasycystycznego traktatu filozoficznego o wyższości wiary nad rozumem” i wskazuje na obecny w nim „właściwy odzie, górujący dystans retorycznego podmiotu”, zob. tenże, *Mickiewiczowski «domek mego ducha»*, w: *Mickiewicz mistyczny*, op. cit., s. 230.

I wzięwszy z sobą uczniów ślepych tłumy,
Szli łowić Boga – a zdrada na przedzie
Prostą ich drogą, ale zgubną wiedzie. [...]
I tajemnicze szaty z Boga zwlekli, [...]
I rozumami serce mu przebodli [...]
Spełnili mędracy na Boga pogrzebie
Kielich swej pychy. [...]

(w. 5; 7-12; 19; 21; 25-26)

Spełniając ten „kielich pychy”, „mędracy” odgradzili się tym samym od prawdy swego przeznaczenia i popadli w paradoks nie do rozwiązania o własnych siłach. Bo oto rozum z natury, wydawałoby się, przeznaczony do poznania prawdy doprowadził ich do grzesznego rozminięcia się z prawdą, i to z prawdą najwyższą dla człowieczego losu. Nie pojęli miłości Boga („A Bóg ich kocha i za nich się modli”, w. 22), która ofiarowuje im zbawienie. Nie pojęli więc sami siebie, nie uznając się dziećmi Boga, a tym samym skazali się na samozatrąę. Dusze ich stały się „ciemne jak mogiła”, gdyż „Bóg umarł w mędrców duchu”.

W wierszu tym znajduje się parafraza zawartego w ewangeliach opisu wydarzeń z ostatnich dni Chrystusa, gdzie przedstawieni zostali „uczeni w piśmie” i faryzeusze usiłujący Go zgładzić. Oni właśnie szukają przeciwko Niemu argumentów prawnych, a więc racjonalnych. Mędracy z wiersza Mickiewicza przypominają ich do złudzenia. Ta okoliczność, zaznaczona mistrzowsko w utworze, powoduje, iż pojęcie Boga, którym tutaj posługuje się poeta, wydaje się całkowicie zgodne z chrześcijańskim pojęciem Boga¹¹¹. W każdym bądź razie nie natrafiamy w tekście żadnych akcentów z takim pojęciem niezgodnych.

A podobne wrażenie odnosimy, rozważając to pojęcie również w wierszu *Rozum i wiara*. Ściślej mówiąc, nie tyle w wierszu tym narzucają się uwadze określona koncepcja Boga i Jego pojęcie, ile raczej drogi poznania człowieka do Niego wiodące. Ale przecież rozważając w takim kontekście problemowym, jaki tu ma miejsce, to zagadnienie poznawcze, dotykamy siłą rzeczy ontologicznego, metafizycznego i religijnego problemu Boga. I tutaj, podobnie jak w *Mędrcach*, zawiera się sugestia, że Bóg, o którego poznanie daremnie mógłby zabiegać rozum, a jedynym skutecznym narzędziem Jego poznania może być wiara, jest Bogiem chrześcijan, zwłaszcza tym, którego pojęcie wypracowała wczesna

¹¹¹ Zbigniew Sudolski pisze, że „największym osiągnięciem tego wiersza jest ewangelizacja opozycji między pychą mędrców i pokorą Chrystusa, który umiera tylko «w mędrców duchu», miłość i dobroć są niezniszczalne”, Z. Sudolski, *Wokół arcydramatu...*, op. cit., s. 96.

myśl chrześcijańska, kulminująca w teocentrycznej filozofii św. Augustyna. A podobnie ma się tutaj rzecz i z pojęciem człowieka w relacji do Boga¹¹².

Wiersz *Mędrcy* napisany został w trzeciej osobie, co pozwoliło autorowi na wyraźniejszy dystans intelektualny niż ten, który spotykamy teraz w wierszu *Rozum i wiara*, pisany w osobie pierwszej. Dopiero jednak ten drugi przekonuje nas, iż problematyka relacji rozumu i wiary, nauki i religii to nie jakiś zewnętrzny, by nie rzec, akademicki, problem Mickiewicza-intelektualisty, posiadającego określony światopogląd, lecz nadzwyczaj wewnętrzny, głęboko osobisty problem Mickiewicza-człowieka przenikniętego zarówno niespokojną siłą pychy rozumu, jak i równie niespokojną siłą przeciwnej mu wiary należącej do tego porządku, który u niego został ongiś określony „sercem”. W wierszu tym poeta po latach dokonuje dramatycznego rozrachunku ze swoją młodzieńczą oświeceniową wiarą w naturalny rozum i naukę, stawiając je przed trybunałem romantycznej wiary w Boga ukrytego w naturze i pozostającego w intymnej głębokiej więzi duchowej z człowiekiem. A czyni to teraz już nie w formie *quasi*-ludowej balladowej przypowieści jak niegdyś w *Romantyczności*¹¹³, wierszu zresztą programowym, lecz w formie, jak to określiliśmy nieco wyżej, swoistego traktatu poetycko-teologicznego, nie pozbawionego jednak elementów osobistej spowiedzi. A ten osobisty ton nadaje utworowi szczególne piętno egzystencjalne i tym samym pogłębia jego antropologiczno-filozoficzny wymiar.

Jakąż więc wizję człowieka zawiera *Rozum i wiara*? Jest to wizja – trzeba zauważyć – rozdwojona. Mamy przedstawionego tu człowieka faktycznego i człowieka postulowanego. Pierwszego charakteryzuje kult rozumu, drugiego przekonanie o potędze wiary, o jej wyższości nad rozumem. Można to też oczywiście określić w kategoriach historyczno-kulturowych jako wizję człowieka rodem z antropologii oświecenia i wizję człowieka zgodną z antropologią

¹¹² Postawę jednoznacznie chrześcijańską Mickiewicza w tych utworach widzi Alina Witkowska, która wręcz sugeruje, że poeta ten w nawiązaniu do idei Boga-Człowieka uosobionego w Chrystusie szukał zarówno sposobu osobistego doskonalenia, jak i program „chrześcijaństwa społecznego”, wracającego ludziom utracone dostojność ich natury i zobowiązującego do zmieniania znieprawionego świata w świat tworzony rękami naśladowców Chrystusa”, tamże, s. 97. Uwagę tę moglibyśmy, z dość poważnymi jednak zastrzeżeniami, podzielać w odniesieniu do omawianych tu wierszy *Mędrcy* oraz *Rozum i wiara*. Autorka ta jednak odnosi swój sąd do wszystkich wierszy Mickiewicza o problematyce religijnej z tego okresu. Ich „prawdziwą nowością jest właśnie uczłowieczony Bóg-Chrystus”. Miałby On być tutaj „tą postacią dramatu ludzkiego życia, bez której niepodobna pojąć ani ogólnego sensu egzystencji człowieczej, a nawet pojedynczego losu artysty”, tamże, s. 98. Interpretacje pozostałych wierszy Mickiewicza z tego okresu, które przedstawiamy dalej, przeczą zdecydowanie takiemu chrześcijańsko-moralnemu ich rozumieniu.

¹¹³ Por.: „Wiersz *Rozum i wiara* jest równocześnie powrotem do rozważań podjętych przed laty w programowo anty-oświeceniowej *Romantyczności*”, D. Noras, *Rozum i wiara*, w: *Wiersze Adama Mickiewicza*, op. cit., s. 118.

romantyzmu. Są one sobie przeciwstawne. Człowiek oświecony został tutaj zdetronizowany z wyżyn rozumu i potraktowany jako ten, który nie jest zdolny zrozumieć własnej istoty, skoro za jej konstytutywny element i zarazem warunek wystarczający swego człowieczeństwa przyjmuje rozum¹¹⁴. Jednakże trudno by sądzić, że zostaje tu potępiony rozum jako taki. Owszem, potępione wydaje się być niewłaściwe, by nie rzec, nierozumne, jego traktowanie przez człowieka jako autonomicznego i uniwersalnego źródła własnej mocy i mądrości. Tak pojęty rozum można określić jako rozum na usługach ludzkiej pychy. Źródłem zaś pychy, jak wszystkich grzechów głównych, jest wola. W istocie rzeczy tytuł tego wiersza mógłby brzmieć: *Zła wola i wiara*, bądź *Ślepa wola i wiara*. Zła, ślepa ludzka wola to taka, która nie uwzględnia nadrzędności nad sobą woli Boga. Dlatego wiersz zaczyna się od obrazu ukorzenia się przed Bogiem:

Kiedy rozumne, gromowładne czoło
Zgiąłem przed Panem jak chmurę przed słońcem.

Otóż dopiero wówczas, gdy człowiek wyrzeka się własnej autonomii i uznaje nad sobą autonomię Boga, otwierają się oczy jego rozumu na prawdę rzeczywistości i jego w niej miejsce. Wtedy dostrzega konieczność wiary i jej wyższość nad rozumem. Wówczas to dumne „gromowładne czoło” traci piętno pychy i otrzymuje od Boga nagrodę:

Pan je wzniosł w niebo jako tęczy koło
I umalował promieni tysiącem.
I będzie błyszczeć na świadectwo wierze
(w. 3-5)

Bo wiara to, a nie rozum, odsłania człowiekowi jego własną prawdę:

Przejrzałem niskie ludzkości obszary
Z różnych jej mniemań i barwą, i szumem:
Wielkie i mętne, gdym patrzył rozumem,
Małe i jasne przed oczyma wiary.
(w. 13-16)

¹¹⁴ Mickiewiczowi ponad wszelką wątpliwość chodzi w swej krytyce rozumu nie o ten rozum, który współcześnie Paul Tillich określił jako „ontologiczny”, jako rozum w sensie Logosu, lecz o rozum określane przez tegoż autora jako „techniczny”. Pierwszy przysługuje Bogu, drugi jest tylko ludzkim sposobem „rozumowania” nie docierającym do prawdy człowieka i wszechrzeczy. Por. P. Tillich, *Teologia systematyczna*, przełożył Józef Marzęcki, Kęty 2004, t. I, s. 71-74.

Ona również powoduje skuteczność poznania rozumu, jeśli to poznanie ma ujmować istotną prawdę; ta zaś jest natury religijnej:

A promień Wiary, którą Niebo wznieca,
Topi twe krople, zapala twe gromy
I twe pogodne zwierciadła oświeca;
Ach! Ty bez Wiary byłbyś niewidomy.
(w. 49-52)

Ostatecznie rozum przywiązany jest do rzeczy ziemskich i tylko te może poznawać. Prawdy zaś wyższe pozostają dla niego z istoty wręcz niedostępne:

Rozumie ludzki! Tyś mały przed Panem, [...]
Twa fala nigdy ku niebu nie zbliża. [...]
Wzdymasz się, płaszczysz, czernisz się i błyskasz,
Otchłanie ryjesz i w górę się ciskasz, [...]
I spadasz z gradem – tyś zawsze na ziemi!
(w. 37; 44; 45-46; 48)

Deterministycznej wizji świata, którą tworzy naturalny, to znaczy ograniczony do empirycznego poziomu horyzontalnego rozum, poeta przeciwstawia we wspaniałych obrazach kosmicznych, przywodzących na pamięć *Hymn do Boga* Jana Kochanowskiego lub niektóre wersety z Biblii (Hi 38, 8-11) rzeczywistość ujętą w prawa konieczności, ale dyktowane wolą Boga, a nie irracjonalnym Przypadkiem urastającym w koncepcjach materialistycznych do rangi swoiście boskiej siły sprawczej:

Jest Pan, co objął oceanu fale
I ziemię wiecznie kazał mu zamać;

Ale granicę wykował na skale,
O którą wiecznie będzie się roztrącać.
(w. 25-28)

Z tego, co dotychczas wyczytaliśmy w wierszach *Mędrca* i *Rozum i wiara* – powtórzmy to raz jeszcze – można by wnosić, że poeta opowiada się kategorycznie za religijno-chrześcijańską interpretacją człowieka i świata. W szczególności wydaje się być mu bliska tradycja augustyńska. Z dwu przywołanych wizji człowieka – jako bytu autonomicznego w swym rozumie oraz jako bytu zależnego, przyjmuje tę drugą. Wyraża to jednoznacznie słowami:

Panie! Jam blaskiem nie swoim zaświecił,
Mój blask jest słabe twych ogniów odbicie!

(w. 11-12)

Źródło ludzkiego rozumu znajduje się, co prawda, w Bogu, więc tym samym rozum człowieka nabiera jakby boskiej natury, ale jest on tylko „kroplą w Jego wszechmogącej dłoni”. Rola rozumu polega na poznawaniu rzeczy „tego” świata („tyś zawsze na ziemi”, w. 48), granice jego poznawczej mocy stanowią granice świata rzeczy, a celem jest porządkowanie doświadczenia w zakresie wszelkich spraw wymiernych tegoż świata. Tak można by określić rozum zgodnie z intencją i poetyką jego charakterystyką zawartą w wierszu.

A zatem, rzec można, iż poeta konstruuje tu pewną wizję człowieka, degraduje go przed Bogiem w planie racjonalności. Przypomina o słabości i nieautonomiczności jego rozumu wobec rozumu Boga. A nade wszystko to, że rozum nie konstytuuje samej istoty człowieka, a jeśli zostanie ubóstwiony, to stanowi wręcz zaporę dla ekspansji człowieczeństwa i ostatecznego spełnienia się bytu ludzkiego w przeznaczonym mu porządku rzeczywistości. Nawet w porządku poznania nie jest u człowieka władzą naczelną, gdyż poza zasięgiem jego mocy pozostają najważniejsze prawdy ludzkie, czyli dotyczące samej tajemnicy bytu człowieka i świata¹¹⁵.

Alternatywną władzą poznawczą wobec rozumu jest wiara. W wierszu *Rozmowa wieczorna* okaże się ona zarazem swoistą kategorią świadomościową porządkującą całą egzystencję człowieka. I ta ostatnia jej właściwość stanowić będzie jej istotę. W omawianym wyżej wierszu *Rozum i wiara* występuje raczej jako władza przede wszystkim epistemiczna. Dobitnie stwierdzają to słowa odniesione do rozumu: „Ach! Ty bez Wiary byłbyś niewidomy”, co nieodparcie przypomina znane powiedzenie św. Augustyna: uwierz, abyś zrozumiał.

Żywimy nadzieję, że nasza interpretacja tego wiersza oddaje przynajmniej intencjonalną wizję, jaką jego podmiot żywi w odniesieniu do relacji człowieka

¹¹⁵ Alina Merdas uważa, że „Wiersz *Rozum i wiara* [...] to poetycki wyraz jednej z głównych myśli Lamennais’go i zapewne owoc tej lektury, a może i spotkania z Lamennais”; „W ujęciu zagadnienia polski poeta jest uczniem Lamennais’go, gwałtowne potępienie intelektu było typowe dla postawy Lamennais’go”, A. Merdas, *Ocalony wieniec*, op. cit., s. 57. Halina Krukowska zauważa, że „krytyka Zachodu, dokonywana przez przedstawicieli duchowości wschodniej, bliska jest stanowisku Mickiewicza”, *Bóg Mickiewicza na tle apofatyizmu wschodniego chrześcijaństwa*, w: *Bizancjum – prawosławie – romantyzm. Tradycja wschodnia w kulturze XIX wieku*, redakcja naukowa Jarosław Ławski i Krzysztof Korotkich, Białystok 2004, s. 332. Zachód byłby tu reprezentowany przez kwestionowany przez Mickiewicza „rozum”, zaś „wiara” wyrażałaby wschodnią skłonność do apofatyizmu.

i Boga postrzeganą w obszarze rozumu. Jest ona, jak to wywieśliśmy, zgodna z klasyczną nauką chrześcijańską w tym zakresie. Są jednak pewne miejsca w tym utworze, które przy bliższym przyjrzeniu się ujawniają z punktu widzenia chrześcijańskiej antropologii niepokojące akcenty, a nawet motywy. Oto spójrzmy jeszcze raz na pierwszą strofę. Mowa w niej o „gromowładnym czole”, czyli o poety własnym dumnym, czy wręcz napiętnowanym pychą rozumie, który on zgina przed mądrością Pana, uznając jej wyższość. I cóż z tego aktu uniżenia wynika dla podmiotu pyszałkowatego rozumu? – Oto natychmiast Pan nagradza ów „nawrócony” rozum tysiąckrotnie, wznosząc go w niebo „jako tęczę koło” i malując „promieńmi tysiącem”. Wygląda to trochę na to, jakby Bóg poczuł się obdarzony łaską człowieka, a nie odwrotnie, lub co najmniej, jakby czuł się zobligowany do wyniesienia „nawróconego” rozumu na wyżyny bliskie Jego wysokości. W każdym razie grzeszną dumą rozumu przepelniony człowiek nic na swej wewnętrznej przemianie nie traci w sile i poziomie owej dumy, gdyż w zamian za przyznanie wyższości Bogu, otrzymuje od Niego jakby błogosławieństwo dla jeszcze większej dumy – dumy z tego samego rozumu, tyle że uwznioślonego nawróceniem do pokory. Na to wskazuje porównanie go do tęczy i mowa o przyznaniu mu „promieni tysiąca”. Literalnie stwierdza to wers 10: „Choć górnę błyszczę na niebios błękicie...”. Co prawda dwa wersy kolejne (11 i 12) zawierają wyznanie, iż ów blask niebieski nie wynika z aktu jakiejś autokreacji, lecz jest poecie nadany przez Boga. Ale zaraz za tymi wersami jawi się następny, który objawia nieukrywaną wyższość poety nad całą ludzkością. Bo tak z pewnością można tylko rozumieć wyrażenie: „niskie ludzkości obszary”, które poeta przenika swym wzrokiem – najpierw rozumu, a następnie wiary. Rozum je pokazuje jako „wielkie”, ale i „mętne”, więc jakoś fałszywie, bo takie nie są, wiara – jako „małe” i „jasne”. Właśnie te ostatnie określenia, które podsuwa wiara, są najtrafniejsze, gdy chcemy znać prawdę o ludzkiej rzeczywistości. Ale wśród tej ludzkości nie bytuje bynajmniej mówiący te słowa pogardy poeta. On siedzi niemal jak Syn Boży „po prawicy Ojca” w blasku Jego promieni, a zatem jakby pomiędzy niebem (Bogiem) a ziemią (ludzkością). Zdaje się jednak, że bliżej Boga, niż ziemi i ludzi¹¹⁶.

Wydaje się też, że to do niego miały się zwrócić nieszczęściami dotknięty „jego” naród (w. 6 – „Gdy luną kłęski z niebieskiego stropu; / I gdy mój naród złęknie się potopu, / Spojrzy na tęczę i wspomni przymierze”) – do niego jako pośrednika między tymi sferami związanego przymierzem z Bogiem. O tym przymierzu mówi wers trzeci i czwarty, gdzie pojawia się obraz tęczy – biblijnego symbolu przymierza Boga i człowieka, z tym że ową symboliczną tęczą

¹¹⁶ Por. Damian Noras: „ten, co zgiął «rozumne, gromowładne czoło», czuje się niemal współhistotny Bogu [...] Widać więc, jak szybko i łatwo z pychy rozumu popada on w pychę wiary”, *Rozum i wiara*, w: *Wiersze Adama Mickiewicza, op. cit.*, s. 14.

ukoronowany jest tu poeta. Kim on wobec tego jest? Wyglądać może na to, że jakimś Bożym pełnomocnikiem. W każdym razie kimś większym niż prorok, a bodajże większym też od anioła, jako że ten ostatni jest tylko wysłannikiem Boga spełniającym wiernie Jego wolę, zaś nasz romantyczny poeta nie tyle służy Bogu, co Mu towarzyszy w chwale, tyle że istotowo mniejszej, bo zaczerpniętej od Niego, a nie od samego siebie („Panie! Jam blaskiem nie swoim zaświecił, / Mój blask jest słabe twych ogniów odbicie!”).

Poeta zdaje się doskonale zdawać sprawę z dwuznaczności jego aktu przemiany. Czuje się w obowiązku usprawiedliwienia tego, co można by określić jako odejście od pychy rozumu i przejście do pychy wiary¹¹⁷. Dlatego mówi: „Panie! Mą pychę duch pokory wzniecił”. Ale czy to w istocie oksymoroniczne wyrażenie może stanowić dostateczne usprawiedliwienie w duchu ewangelicznym, wątpić wypada. Pozostają w naszych odczuciach nieporównanie silniej zaznaczone obrazy i słowa świadczące pysze romantycznego poety, niż jego pokorze. Ktoś, kto jest dumny z pokory, nie jest naprawdę pokorny. Ktoś, kto na ludzkość spogląda z góry, osądzając ją z boskich wysokości, a nie jest Bogiem („Przejrzałem niskie ludzkości obszary...”), ten sam się do niej nie zalicza, ani nie darzy jej miłością. Kto wreszcie z pogardą odnosi się do mędrców tego świata („I was dostrzegłem, o dumni badacze! / Gdy wami burza jak śmieciem pomiata”), ten niekoniecznie jest od nich mądrzejszy, a zwłaszcza skromniejszy. Jego skromność bowiem wzbudza podejrzenia, że jest przebraną dumą – dumą z samej siebie, dumą z tego, iż ma prawo sądzić „ten świat”, gdyż we własnym mniemaniu należy do innego – „wyższego” świata.

Jak więc widzimy, wiersz *Rozum i wiara* nie jest łatwy do interpretacji osiągającej maksimum jednoznaczności i przejrzystości wyprowadzanych z niego tez. Z pewnością w tym stanie rzeczy ma swój udział pewna nonszalancja językowa, z jaką został uformowany. Bo chyba nie można się zgodzić z Juliuszem Kleinerem, że ów „traktat poetycki o słabości rozumu i o blaskach wiary – jak go określa ten uczony – wypadł zbyt rozumowo”¹¹⁸. Wystarczy spojrzeć na drugą strofę. Jej pierwszy wers mówiący o tym, że owo „gromowładne czoło” poety, które on zgiął przed Panem, a które Pan wzniosł w niebo, będzie teraz „błyszcząc na świadectwo wierze”. Jak to rozumieć? Czy miałoby ono świadczyć o wyższości wiary nad nim? Tak to przyjmujemy. Lecz nie da się uniknąć wrażenia, że mamy tu do czynienia z przymgleniem, czy nawet rozmazaniem pola semantycznego wynikającym z niedookreślonej funkcji znaczeniowej wyrażenia –

¹¹⁷ Por. Waclaw Borowy: „Ale ten, co się korzy, to jakiś brat Farysa: bo pierwszym akcentem w jego pokorze jest – duma [...]. Ale i brat Wallenroda, bo pierwsza jego troska jest o naród”, który „będzie w nim widział świadectwo przymierza z Bogiem”, *Liryki religijne*, w: tenże, *O poezji Mickiewicza*, Lublin 1958, t. II, s. 6-7.

¹¹⁸ J. Kleiner, *Mickiewicz*, Lublin 1948, t. II: *Dzieje Konrada*, cz. I, s. 467.

„świadectwo wierze”. Podobnie nie bardzo wiadomo w ostatnim wersie drugiej strofy („Spójrzy na tęczę i wspomni przymierze”), o jakie przymierze, które ma wspomnieć „mój naród”, chodzi? Między kim a kim zawarte? Zdaje się, że nie między samym narodem a Bogiem, lecz między poetą a Bogiem, na co zdaje się wskazywać wers 2 i 3 pierwszej strofy, gdzie występuje „tęczy koło”, czyli właśnie symbol przymierza, a nie ma jeszcze w tej strofie mowy o narodzie.

Klarowny wykład tez światopoglądowych następuje dopiero od piątej strofy aż do końca. Bo i czwarta strofa zostawia pewien niedosyt jasności. Mówi w niej poeta: „Przejrzałem niskie ludzkości obszary / Z różnych jej mniemań i barwą, i szumem”. Tu niejasność bierze się nie tyle z semantyki poszczególnych wyrażeń tworzących wypowiedź, ile z konstrukcji składni wiążącej owe wyrażenia w całość. Nie wiadomo, czemu przyporządkować wyrażenie: „i barwą i szumem”. Czy wyrażeniu „przejrzałem” – wtedy byłoby: „przejrzałem i barwą i szumem”, niezbyt zrozumiałe i mało zręczne. A może odnieść je do „mniemań”? Ale to jeszcze mniej przejrzyste. No, cóż, należy jednak przyjąć, że późne wiersze Mickiewicza pisane w postawie raczej przygody poetyckiej, niż świadomie obranego zamiaru i poetyckiego celu twórczego, nie zawsze znajdujemy jako dopracowane do końca, przemyślane w każdym calu. Może dlatego tak bardzo prowokują do różniących się od siebie wzajemnie interpretacji.

2. 4. Umiarkowana lekcja pokory. Uwagi nad *Arcymistrzem*

Zanim przejdziemy do lektury *Rozmowy wieczornej*, spróbujemy wcześniej odczytać antropologiczne przesłanie zawarte w wierszu *Arcymistrz*. Utwór ten można bowiem łączyć z dwoma, dopiero co omówionymi, wierszami, widząc w nich podobieństwo w ujmowaniu relacji między Bogiem a człowiekiem. Jest ona na pierwszy rzut oka zobrazowana jako jednostronna zależność człowieka od Boga. Wydawać się może, iż został tu, podobnie jak w *Mędrkach* oraz *Rozumie i wierze*, przedstawiony człowiek jako istota unosząca się dumą z powodu posiadania boskiej własności, choć tym razem nie jest nią rozum, lecz władza tworzenia¹¹⁹. W *Arcymistrzu*, jak w obu poprzednich utworach, poeta udzieli

¹¹⁹ Tą władzą notabene będą się szczyścić bohaterowie innych utworów Mickiewicza – przede wszystkim Konrad z *Improwizacji* i narrator wiersza *Broń mnie przed sobą samym*. Duma, a właściwie pycha Konrada, zostanie potępiona. Pycha zawarta w drugim utworze pozostanie bez potępienia, być może dlatego, że wiersza tego najprawdopodobniej autor nie uważał za skończony. Pierwodruk tego utworu ukazał się dopiero w artykule J. Kallenbacha *Nieznane wiersze Mickiewicza*, „Przegląd Polski” 1889, nr 1. Zob. *Uwagi o tekstach*, I 599.

reprimendy i moralnego pouczenia człowiekowi próbującemu nie baczyć na ograniczoną naturę swojego bytu i unosić się gniewem wobec ustalonego porządku wszechrzeczy.

Tym razem człowieka skonfrontowanego wobec Boga reprezentuje nie „mędrzec”, lecz twórca, artysta, „sztukmistrz” – jak go dosłownie określa poeta. Ten zatem, który tworzy „obrazy”, „rzeźby” i „wyrazy”, a więc malarz, rzeźbiarz i pisarz, poeta. Jak przystało na romantycznego artystę i poetę, pozostaje on w bolesnym oddaleniu od upodobań społeczeństwa, pośród którego i dla którego *nolens volens*, tworzy. Ono go nie rozumie. On zaś z tego powodu cierpi – „Nieznany albo wzgardzony od gminu” (w. 24).

Biorąc pod uwagę zarówno całościową wymowę tego utworu, jak i utworów pokrewnych mu problemowo, mianowicie omówionych wyżej (*Mędrców* oraz *Rozum i wiara*), można wnioskować, że autor, choć nie wyraża tego wprost, ma jednak to na myśli, że owa skarga człowieka-artysty, jego cierpienie, wynikają nie z racji obiektywnych, lecz subiektywnych: z poczucia jakiejś szczególnej rangi w ludzkim świecie, jakiejś wygórowanej godności, wreszcie i z miłości własnej, która domaga się chwały dla siebie, a przeradza się ostatecznie w dumę, skąd już prosta droga do pychy. I tak zarysowaną postawę wobec świata poeta potępia z całą mocą swego pióra.

Wydawać się zatem może, iż także w tym wierszu spotykamy obraz człowieka zasługującego na zdecydowaną krytykę z powodu jego niechęci do uświadamiania sobie własnej realnej miary. Jawiłby się więc ów człowiek jako istota nie pogodzona ze swoim losem, a pośrednio i z twórcą tego losu, który zgotował mu istnienie w określonych ramach i granicach. Pragnąłby więcej, niż może z natury swego bytu posiadać.

Warto w tym momencie uświadomić sobie, że Mickiewicz jako romantyczny myśliciel, rozważając zagadnienia antropologiczne, zawsze będzie miał na myśli człowieka w postaci jednostki szczególnie wyróżnionej, więc jako artystę, a zwłaszcza poetę, i tylko taki u niego jest reprezentantem pojęcia człowieka jako człowieka. Nie popełniamy więc tutaj nadużycia metodologicznego, stawiając znak równości między pojęciem człowieka i pojęciem artysty (*resp.*) poety. Mówiąc bowiem o sytuacji artysty wobec rzeczywistości, wobec Boga, ma poeta na myśli coś więcej niż tylko problem z dziedziny estetyki, socjologii czy psychologii sztuki i twórczości. Jest to u niego problem *par excellence* antropologiczny: kim jest człowiek?, jaka jest ostateczna miara i granica jego bytu?

Odpowiedź w omawianym tutaj wierszu na te pytania wydaje się na pierwszy rzut oka zgodna z tradycją religijną, chrześcijańską, według której człowiek jest *Imago Dei*, a zatem choć podobny do Boga, przecież jest tylko Jego obrazem, a nie współnikiem Jego bytu. Posiada wprawdzie boski dar tworzenia,

lecz jest to dar ograniczony. Artysta – człowiek, „sztukmistrz ziemski” – ma swego mistrza w Bogu – „Arcymistrzu”. Obaj są tu przedstawieni jednak jako twórcy-artyści, a to, co tworzą, stanowi zewnętrzną formę zmysłowej rzeczywistości. Problem dla nas naprawdę istotny jest taki: czy rozważany tu obraz człowieka i obraz Boga stanowią przeciwieństwo, zwłaszcza przeciwieństwo radykalne, natury ludzkiej i natury boskiej, czy też różnica, jaka tu niewątpliwie została silnie poetycko wyeksponowana, dotyczy nie natury, lecz stopnia i siły samego tworzenia, jak i jego rezultatów – artystycznych dzieł? Stawiamy tezę, iż zachodzi tu drugi przypadek. Obaj, Bóg i człowiek, są artystami, „sztukmistrzami”, a różnica, jaka między nimi zachodzi, jest naprawdę różnicą stopnia, a nie różnicą zasady, istoty rzeczy¹²⁰. Jeśli słuszna by się okazała taka teza, to w oczywisty sposób mielibyśmy do czynienia nie z religijną wizją Boga i człowieka oraz zachodzącymi między nimi relacjami, jak to się na pierwszy rzut oka może wydawać, lecz z inną. W każdym razie z taką, która nie należy do opartego na Biblii chrześcijaństwa. Przyjrzyjmy się jej dokładniej.

Tak więc Bóg w tym wierszu jest artystą, tyle że na miarę kosmiczną, człowiek zaś – artystą na miarę ziemską („sztukmistrz ziemski!”). Bóg przewyższa zatem człowieka jedynie swą potęgą i rozmiarami dzieł, które czyni. Najpierw jawi się nam jako twórca symfonii kosmosu i jej dyrygent, co stanowi widoczne nawiązanie do idei pitagorejskiej muzyki sfer, przedstawione w postaci szeregu znakomicie zdynamizowanych monumentalnych obrazów:

Wszystkie żywioły naciągnął jak struny:

A wodząc po nich wichry i pioruny,

Jedną pieśń śpiewa i gra od początku

(w. 3-6)

Następnie widzimy go jako malarza tworzącego równie monumentalne obrazy, dla których tworzywo czerpie z żywiołów nieba i ziemi:

Mistrz, co malował na niebios błękiecie

I malowidła odbił na tle fali

(w. 7-8)

Wreszcie zostaje przedstawiony jako rzeźbiarz, który

¹²⁰ Jak się zdaje, analogiczną myśl wyraża Z. Sudolski: „Znamienne, iż zrównawszy twórcę ziemskiego z Bogiem oraz akt tworzenia z aktem biblijnym, poeta nie mówi nic o możliwym konflikcie między boskim i ludzkim twórcą, istnieje tylko konflikt w relacji Bóg i ludzie. Każdy niezrozumiany artysta zostaje zrównany ze Stwórcą”, Z. Sudolski, *Wokół arcydramatu, op. cit.*, s. 92-93.

Kolosów wzory rzezał na gór szczycie
I w głębi ziemi odlał je z metali

(w. 9-10)

Tak przedstawiony Bóg, czyli jako artysta-rzemieślnik organizujący widzialny świat w piękne dzieło sztuki, w oczywisty sposób nasuwa na myśl raczej Platońskiego Demiurga, niż biblijnego Boga-Stworzyciela powołującego do istnienia świat na mocy wyłącznie własnego słowa – stwórczego *Fiat!*, a nie jedynie formującego to, co do tej pory istniało, lecz pozbawione było formy. Bóg-Stworzyciel jest przede wszystkim stwórczym źródłem **istnienia** rzeczy. W tym tkwi istota Jego stwórczej aktywności i tylko ona decyduje o tym, iż jest On zarazem Absolutem. Formowanie i przekształcanie już istniejących rzeczy jest metafizyczną aktywnością drugiego rzędu, należy do przyczyn wtórnego porządku ontologicznego. I właśnie w tym wtórnym porządku ontologicznym Mickiewicz niemal zawsze, jak się wydaje, umieszcza Boga i człowieka, rozważając i wymierzając odpowiednie między nimi relacje. Próbujmy przyglądać się im w omawianym wierszu dalej.

Nie powinno nas teraz dziwić, iż tak rozumiany Bóg, to jest jako twórca widzialnej postaci świata, znajduje partnera dla swej twórczej (nie stwórczej!¹²¹) działalności w człowieku. Zachodzi więc taka sytuacja, że człowiek w istocie rzeczy stanowi w swoim świecie jakby analogon boskiego Demiurga w Kosmosie. Oryginalność myśli poety polega tu jednak na tym, że ów artysta Kosmosu okazuje się zarazem istotą cierpiącą tak jak człowiek. A cierpienie to bierze się stąd, że nie ogranicza on swoich twórczych intencji do uformowania świata rzeczy, lecz dąży zarazem do przekazania człowiekowi tym sposobem jakiejś głębszej prawdy o samym sobie i natrafia na mur niezrozumienia, obojętności, bądź nawet wrogości. Czytamy:

Jedną pieśń śpiewa i gra od początku:
A świat dotychczas nie pojął jej wątku.

(w. 5-6)

A świat przez tyle wieków, z dzieł tak wiele,
Nie pojął jednej myśli twórcy.

(w. 11-12)

¹²¹ Warto zwrócić uwagę, że sam poeta nie używa w tym wierszu słowa „stwórcy”, lecz – „twórcy”, zob. w. 12.

Najbardziej dramatyczna skarga na niezrozumienie przez ludzi (w wierszu – przez „świat”) boskiego artysty zawiera się w słowach przedostatniej strofy, której treść jednoznacznie odnosi się do Boga-Człowieka, Chrystusa. Ten został tutaj przedstawiony jako boski, czy może lepiej – boży, artysta Słowa, poeta – rewelator najgłębszej ukrytej prawdy. Przytoczmy całą tę niezwykłą strofę:

Jest mistrz wymowy, co bożą potęgę
W niewielu słowach objawił przed ludem,
I całą swoich myśli i dzieł księgę
Sam wytłumaczył głosem, czynem, cudem;
Dotąd mistrz nazbyt wielkim był dla świata,
Dziś świat nim gardzi, poznawszy w nim brata.
(w. 13-18)

Obu artystom – boskiemu, kosmicznemu, i ludzkiemu, ziemskiemu, doskwiera więc ten sam ból – ból niezrozumienia i odrzucenia przez tych, do których kierują swoje twórcze przesłanie. W tym tkwi też znak ich niedoskonałości ontologicznej. Lecz to właśnie dodatkowo ich zrównuje w ontologicznym porządku. Obaj dzielą ten sam los właściwy twórcom dzieł wielkich – los samotności. Mistrzem jednak dla człowieka pozostaje Bóg:

Spojrzyj na mistrza i cierp, boży synu,
Nieznany albo wzgardzony od gminu.
(w. 23-24)

I tymi słowami kończy się cały utwór.

Mickiewicz, wprowadzając do tego wiersza obraz Boga-Chrystusa, a ściślej mówiąc, sprowadzając kosmicznego Arcy-Mistrza, ustanawiającego zewnętrzną formę przyrody, z wyżyn nieba na grunt ziemski, historyczny, w świat ludzki, powoduje pewną dwuznaczność pojęcia Boga. Niemal czysty obraz Platońskiego Demiurga zabarwia personalistycznie i przywołuje tym sposobem jednak pewne motywy chrześcijańskie w pojmowaniu relacji człowieka wobec Boga. Zawarta w ostatnio cytowanym dwuwierszu zachęta do cierpienia może być pojmowana jako zachęta do naśladowania Chrystusa. Co z kolei może nasuwać myśl, iż wiąże się ona z inspiracjami wyniesionymi przez poetę z jego lektur literatury religijnej, zwłaszcza z wysoko przezeń cenionej księgi Tomasza à Kempis *Imitatio Christi*¹²².

¹²² O inspirującym wpływie lektury *Imitatio Christi* Tomasza à Kempis na wymowę wierszy okresu rzymskiego Mickiewicza pisze m.in. Alina Witkowska, *op. cit.*, s. 98.

Można też zauważyć, że autor, przedstawiając w sugestywnych słowach dramat niezrozumienia i nieprzyjęcia Boga-Chrystusa przez ludzkość, czyni to tak, aby niemal zdyskredytować analogiczny dramat człowieka-artysty pozbawionego przez los łaski szczęścia i powodzenia. Podkreśla więc z jednej strony wielkość twórczych dzieł Boga, z drugiej – małość dzieł człowieka i, proporcjonalnie do tego, wielkość cierpienia Boga i małość cierpienia człowieka.

Można też z treści dwu ostatnich strof wyprowadzić pewien wątek teologiczno-moralny o pochwalę pokory wobec Boga i o potępieniu pokusy dumy i pychy u człowieka. Oto bowiem Bóg objawia się człowiekowi („światu”, „ludowi”) tak, aby ten mógł Go poznać w jedynie dostępny dla siebie sposób, a więc zarazem intelektualnie jak i zmysłowo, słuchając Jego żywego słowa i doświadczając Jego czynów, zwłaszcza zaś widzialnych cudów („I całą swoich myśli i dzieł księgę / Sam wytlumaczył głosem, czynem, cudem”). Z Boga dalekiego, niepojętego staje się Bogiem bliskim, przyjmując postać człowieka. Jest to dla człowieka ogromna lekcja pokory. Ale człowiek nie naśladuje w tym Boga, nie przyjmuje postawy pokory, lecz postawę pogardy skoro to, co wielkie, stanęło przed nim jako małe, to, co boskie, jako ludzkie („Dziś świat nim gardzi poznawszy w nim brata”). Nie zrozumiał istoty Opatrzności, istoty zbawczej misji Boga. Daremny okazał się akt łaski, jaki mu zesłał Bóg.

Tego wątku teologiczno-moralnego i opartej na nim interpretacji nie da się jednak ani rozwijać, ani nawet w znaczącym stopniu utrzymać. Wszelkie bowiem relacje między Bogiem i człowiekiem są tu przedstawione tak, że nie uczestniczy w nich ani cały człowiek, ani cały Bóg. Bóg, nawet ten, którego poetycki opis wskazuje na Chrystusa, przedstawia się bardziej jako ten, któremu zależy na tym, aby go poznano i rozumiano, niż ten, który przynosi miłość i zbawienie. Człowiek zaś odpowiada mu nie tyle przeciwieństwem odwróconej woli, ile słabością rozumu niezdolnego pojąć objawionej przed nim tajemnicy, lecz przekonanego o własnej doskonałości, skoro wobec tej tajemnicy miast przyjąć postawę pokory w zaufaniu, odrzuca ją dlatego tylko, że jej nie rozumiał. Jeśli dalej byśmy chcieli określać aktem łaski to, co „mistrz wymowy” „objawił przed ludem”, ów jego szczególnie dar i gest wobec człowieka, to trzeba powiedzieć, że ten jego gest, ten akt łaski, zawisł w próżni ludzkiego rozumu. Jest tu rzeczą godną odnotowania, że nie mówi poeta nic o sercu człowieka, lecz o jego rozumie. To rozum właśnie nie pojął Boga, Jego „myśli” i „dzieł Księgi”, nie poradził sobie z odczytaniem istotnego przesłania Boga, które zostało zawarte w Jego czynach, słowach i cudach. A także godne uwagi jest i to w tej poetyckiej wypowiedzi, że ów akt łaski Boga, ofiarowujący człowiekowi Jego poznanie nie został tu przedstawiony jako akt miłości. W każdym razie nic na to literalnie nie wskazuje. Czyżby to było tylko zwykłe pominięcie podyktowane determinacją strukturalnej organizacji wiersza, która nie zawsze pozwala

umieszczać w nim te elementy leksykalne, które mogłyby najtrafniej i najprościej wyrazić intencje myślowe autora? Wolno tak sądzić. Ale można też interpretować to inaczej.

Otóż jeśli ten wiersz włączymy, tak jak to właśnie uczyniliśmy, do jednego bloku problemowego z omówionymi wyżej dwoma wierszami: *Mędrcy* oraz *Rozum i wiara*, to zarówno fakt pominięcia w nim motywu serca, jak i motywu miłości nie musi nas dziwić. I tutaj teraz chodzi bowiem o potępienie rozumu, a ściślej mówiąc, o potępienie jego kultu. To nic, że mowa tu o sztuce – kosmicznej sztuce Boga i ziemskiej sztuce człowieka, a nie np. o racjonalistycznej filozofii czy naukowych wynalazkach. Zwróciliśmy przecież uwagę, że Bóg przedstawiony tutaj został przede wszystkim jako budowniczy świata, a więc ten, komu bardziej potrzebny jest matematyczny rozum niż serce czujące moralne i egzystencjalne problemy człowieka. Ten Bóg niekoniecznie więc musi być pojmowany jako płomień czystej miłości, chociaż nic nie wskazuje na to, iżby miał być jej realnym zaprzeczeniem, tak jak to zostanie powiedziane błędnie w *Wielkiej Improwizacji*:

Kłamca, kto Ciebie nazywał miłością,
Ty jesteś tylko mądrością.

(w. 190-191)

Istotnie, w analizowanym teraz utworze Bóg jest tylko „mądrością”. I potęgą kosmiczną – należy dodać. Jako taki rządzi się prawami matematycznego rozumu, który stanowi niejako immanentną mądrość kosmosu. Wprawdzie akcent w Jego charakterystyce pada na estetyczne możliwości i moce Jego osobowości, lecz są one przedstawione tak, że widzimy Go raczej jako inżyniera-artystę niż jako uduchowionego poetę, powodowanego w swych kreatorskich poczynaniach uczuciem miłości. Nawet ta strofa, w której występuje jako objawiciel samego siebie przed światem, używając do tego celu słowa, niczym poeta, nie zmienia scharakteryzowanego w ten sposób Jego wizerunku.

Wiersz ten ponad wszelką wątpliwość zawiera wielką pochwałę Boga i przestrogę dla człowieka, aby ten, nawet będąc wybrańcem świata, baczył na ograniczoność swojego bytu i jego twórczych możliwości w konfrontacji z Bogiem:

Sztukmistrzu ziemski! Czym są twe obrazy,
Czym są twe rzeźby i twoje wyrazy?

(w. 19-20)

Przestrzega więc człowieka przed pokusą nieuzasadnionej miłości własnej mogącej go doprowadzić do stanu pychy. Udziela mu reprimendy za to, iż nie baczy na cierpienie niepomierne większego odeń artysty – Arcy-Mistrza Boga, a jedynie na cierpienie własne.

Ale właśnie ta reprimenda („Spojrzyj na mistrza i cierp, boży synu”) w niemal paradoksalny sposób zmierza do nobilitacji „artysty ziemskiego” i podniesienia go do boskiej godności Arcy-Mistrza. Ona mu uświadamia, że bez naśladowania Boga w cierpieniu nie można osiągnąć stanu podobieństwa do Jego pełni bytowej, jako że w jej obszarze tkwi również ten negatywny element. Nie ma bowiem większego znaczenia to, czy człowieka porównuje się do Boga w jego sile, czy w słabości. Istotny jest tu sam fakt porównania ich obu i zbliżenia na tej samej ontycznej płaszczyźnie; może to być płaszczyzna twórczości, ale może to być też dziedzina egzystencjalnego cierpienia.

Zastanawia w tym wierszu, wydawałoby się, prawomyślnym z religijnego punktu widzenia, jeszcze jedno. Otóż literalne jego odczytanie, a zwłaszcza ostatniej strofy, każe przyjąć, iż myśl poety sugeruje niewspółmierność dzieła człowieka w stosunku do dzieła Boga, a co się z tym najściślej wiąże, pomniejsza człowieka wobec Boga. Jeżeli jednak rozważyć ideową wymowę tej strofy w związku z całościowo potraktowanym tekstem utworu, to można zauważyć, że człowiek tutaj mimo wszystko nie roztapia się w perspektywie boskiej nieskończoności, gdyż tej nieskończoności po prostu nie ma. Są dwie skończoności: jedna monumentalna – kosmiczno-boska, druga mniejsza – ziemska, ludzka. Bóg nie jawi się jako byt nieskończony. Podobnie zresztą, jak nie przedstawia się takim również w obrazach swej kosmicznej aktywności w wierszu *Rozum i wiara*, gdzie jego władztwu poddany jest ocean, symbol kosmosu, a On występuje jako stróż jego praw, które sam był ustanowił. A ustanowiony przezeń świat ma granice, jest skończonym dziełem swego twórcy. W takiej perspektywie dochodzi do zatarcia istotowych różnic między Arcy-Mistrzem – Bogiem, a mistrzem ziemskim – człowiekiem. Zanika między nimi różnica zasady, pozostaje tylko różnica stopnia. Ta sytuacja zostanie przedstawiona w sposób nieporównanie wyrazistszy niż tutaj, w wierszu *Rozmowa wieczorna*, do którego lektury przejdziemy za chwilę.

A teraz, na koniec naszych rozważań, jeszcze jedna uwaga, której już analizować nie będziemy, a ograniczymy się tylko do jej zasygnalizowania. Otóż w wierszu *Arcymistrz* postać artysty-człowieka skontrastowana wobec Artysty-Boga została przedstawiona w drugiej osobie, a nie w pierwszej, jak to jest w wierszu *Rozum i wiara*. Występuje więc „ty”, a nie „ja”. Czyżby poeta – podmiot lirycznych rozważań i żywo formułowanych norm moralno-estetycznych, wyłączał siebie z zakresu istot określonych w wierszu mianem „sztukmistrz ziemski”? Być może nie jest to tylko „poetycki” przypadek, lecz pewna

konsekwencja uznawania siebie samego za takiego twórcę, którego „Pan wzniosł w niebo jako tęczy koło / I namalował promieni tysiącem” (*Rozum i wiara*). A zatem za takiego, który znajduje się poza, a raczej **ponad** kręgiem artystów „ziemskich”. W każdym razie warto i na to zwrócić uwagę, bo są przecież widoczne podstawy do przyjęcia również takiej perspektywy interpretacyjnej.

2. 5. Stylistyczne paradoksy czy dialektyka bytów? Lektura *Rozmowy wieczornej*

W wierszu tym nie pada ani razu słowo wiara, nie ma też mowy o rozumie. Brak zatem rozważań nad ich wzajemnymi relacjami – ani wywyższenia wiary, ani poniżenia rozumu. Można jednak przyjąć, że wiersz stanowi swoisty manifest religijnej wiary podmiotu jego lirycznej narracji, przedstawia bowiem bez wątpienia sytuację, w której człowiek odnosi się do Boga niejako bezpośrednio. Nie jest to kontakt ściśle poznawczy w rozumieniu intelektualnym i, ogólniej, epistemologicznym, lecz raczej kontakt polegający na spotkaniu dwu metafizycznych istności: osoby Boga i osoby człowieka¹²³. Wiara umożliwia dialog między nimi. W wierszu tym jest to jednak dialog zdecydowanie pozorny, raczej tylko zapowiedziany w tytule¹²⁴, bo na tekst wiersza składa się ciąg medytacji metafizycznych, będących w gruncie rzeczy wykładem pewnej koncepcji Boga i pewnej koncepcji człowieka – wykład antropologiczno-teologiczny bądź może antropozoficzno-teozoficzny. Tekst ten jest gęsto usiany barokowymi w charakterze antytezami i paradoksami

¹²³ Zbigniew Sudolski twierdzi wręcz, że *Rozmowa wieczorna* „jest wyrazem całkowitego zespolenia się podmiotu lirycznego z Bogiem”, Z. Sudolski, *Wokół arcydramatu*, *op. cit.*, s. 96. Autor ten uważa też, że „*Rozmowa...* wprowadza nas już w świat Konradowego zmagania się z Bogiem i pokornej modlitwy ks. Piotra. To, co w dramacie rozpisano na dwie role, tu zostało wyrażone w przedstawieniu skomplikowanych niuansów psychiki poety, który podejmuje rozmowę z Nieśmiertelnym ogarniającym cały wszechświat i serce ludzkie”, tamże, s. 97.

¹²⁴ Edward Kasperski odmawia temu utworowi charakteru istotnie dialogicznego, określając go jako „rozmowa bez rozmowy”. Twierdzi, że „tytuł odpowiada autorskiej intencji utworu, ale nie jego faktycznej realizacji poetyckiej. Jeśli *Rozmowa wieczorna* przybiera charakter realnego dialogu, to raczej na osi autor – czytelnicy”, E. Kasperski, *Mistyka a nauka o literaturze. Wokół «Rozmowy wieczornej» i «Widzenia»*, w: *Mickiewicz mistyczny*, *op. cit.*, s. 71, przypis 4. Autor ten stawia też ogólniejszą tezę, że tzw. mistyczne teksty Mickiewicza „konstatują w rezultacie *nolens volens* zaskakującą przemianę epifanii nadprzyrodzonej w epifanię literacką”, tamże. Wcześniejsi badacze skłonni są jednak utwór traktować jako prawdziwą, przynajmniej w psychologicznym sensie, rozmowę, np. Czesław Zgorzelski, *O sztuce poetyckiej Mickiewicza. Próby zbliżeń i uogólnień*, *op. cit.*, s. 40-41.

właściwymi dla języka mistyki, choć wiersz cały nie ma charakteru wypowiedzi lirycznej mistyka zdającego sprawę z przeżycia ekstatycznego, czyli mistycznego właśnie. Medytujący podmiot tego wiersza jest natomiast doskonale obznajmiony z językiem mistyki, z beznadziejnie trudną sztuką wyrażania tego, co w istocie niewyraźne, co można tylko w jakimś stopniu przybliżyć, zasugerować i tym sposobem uobecnić¹²⁵. Trudno tu zatem mówić o jakimś empirycznym doświadczeniu Boga, w takim sensie, w jakim określa mistykę Tomasz z Akwinu¹²⁶. Mamy tu do czynienia raczej z ukrytą mistologią niż z mistyką we właściwym tego słowa znaczeniu.

I cóż nam ostatecznie poeta mówi na temat Boga i człowieka, ich wzajemnych odniesień? Uderzającą cechą tych relacji okazuje się ich obustronna zależność. Człowiek zależy od Boga nie mniej niż Bóg od człowieka. To raczej szokująca konstatacja, jeśli oceniać ją z punktu widzenia tradycji teologiczno-biblijnej. Można w tym momencie zasadnie pytać, co jest źródłem takiej doktryny. Czy wynika ona z intelektualnej fascynacji lekturą panteizujących mistyków niemieckich, zwłaszcza śląskich: Jakuba Boehmego, Angelusa Silesiusa oraz XVIII-wiecznego mistyka francuskiego Luis Claude de Saint Martin'a, a zatem czy jest charakteru erudycyjnego, czy też faktyczna lektura dzieł tych (i innych¹²⁷) autorów jedynie zaktywizowała, odnowiła i wzmocniła wcześniejsze przekonania lub choćby tylko skłonności myślowe i egzystencjalne poety w tej materii.

Czy wreszcie – bo i takie można zadać pytanie – nie jest to raczej hołd po wirtuozowski złożony przez poetę pewnej efektownej stylistyce niż jakakolwiek serio przyjmowana doktryna?¹²⁸ Tym bardziej że skłonność do wywoływania efektów estetycznych opartych na artystycznie dobranych kontrastach

¹²⁵ Por. L. Kołakowski, *O wypowiedaniu niewypowiedalnego: Język i sacrum*, w: *Język a kultura*, pod red. J. Bartmińskiego i R. Grzegorzycowej, Wrocław 1991, t. 4.

¹²⁶ Zob. J. A. Kłoczowski OP, *Mistyka – między słowem a milczeniem*, w: *Mickiewicz mistyczny*, op. cit., s. 11-12. Zob. też: K. Biliński, «Rozmowa wieczorna». *Wokół religijnych kontekstów utworu*, w: *Wiersze Adama Mickiewicza*, op. cit., s. 101-108.

¹²⁷ O lekturach Mickiewicza z interesującego nas kręgu problemowego dowiadujemy się z jego listu do Odyńca z kwietnia 1833 roku. Tam m.in. pada nazwisko Baadera, które Andrzej Lam dokładniej określa jako Franz Baader i wskazuje też jego dzieło, które zapewne poznał Mickiewicz. Zob. A. Lam, *Tropy Anioła Ślązaka w pismach Mickiewicza*, w: *Mickiewicz mistyczny*, op. cit., s. 132-133, przypis 3. Inni ważniejsi autorzy czytani przez poetę to przede wszystkim Tomasz à Kempis (*O naśladowaniu Chrystusa*), Justinus Kerner (*Die Seherin von Prevorst*, ze znaczącym podtytułem: *Rewelacja o wnętrzu człowieka i o przenikaniu świata duchów do naszego*). Zob. A. Lam, tamże, s. 133, przypis 4.

¹²⁸ Rzecz jasna, jeśli użyliśmy wyżej słowa „doktryna” w odniesieniu do treści zawartych w ciągu medytacji wypełniających tekst *Rozmowy wieczornej*, to w znaczeniu możliwie najsłabszym pod względem semantycznym, jako że mamy tu do czynienia z wysoce artystycznym językiem poezji nie pozwalającym sformułować na jego podstawie jednoznacznych konstatacji ideowych tworzących układ doktrynalny w ścisłym znaczeniu.

i paradoksach nie była autorowi obca od początku jego poetyckiej twórczości, zawsze natomiast stanowiła istotną częśćkę jego powszechnie podziwianego kunsztu¹²⁹.

Na te trzy tak sformułowane pytania można odpowiedzieć twierdząco, nie naruszając ich wzajemnych logicznych odniesień, gdyż nie pociągają one koniecznie za sobą wykluczających się wzajemnie odpowiedzi. I tak też chciałoby się je tutaj potraktować. Problem istotny zatem tkwi w odpowiedzi na inne jeszcze, choć ściśle z tym związane, pytania. Mianowicie, który ze wskazanych czynników należy potraktować jako koronny, które zaś jako jedynie towarzyszące i niekonstytutywne dla myślowej postawy poety?

Bez wątpienia z tych trzech czynników tylko czynnik stylistyczny można wyłączyć z zakresu istotnych determinantów owej postawy. Nie można natomiast odmówić ważnej roli czynnikowi erudycyjnemu w jej ukształtowaniu. Dla wskazania roli tego czynnika w poglądach poety, dających się wydobywać zarówno metodą interpretacyjną, jak i biograficzno-faktograficzną, poświęcono wiele badawczych studiów, których wartości poznawcze trudno byłoby przecenić. Trzeba jednak zaznaczyć, że ich badawcze zabiegi ukierunkowane są głównie na ustalenie możliwie najbardziej prawdopodobnych poglądów Mickiewicza jako konkretnej osoby – poety. W takim zaś przypadku ważną rolę odgrywać musi wiedza o tym, jaką postawę światopoglądową zajmował on w życiu osobistym, jak odnosił się do określonych instytucji przechowujących depozyt pewnych poglądów itp. Wiadomo, że takie poglądy autora nie muszą być zgodne, a z pewnością już całkowicie zgodne, z tymi, które można znaleźć w jego dziełach, zwłaszcza w tak szczególnych jak utwory poezji lirycznej. A my się tutaj właśnie takimi tylko w zasadzie zajmujemy. Interesuje nas zatem ten świat myśli, idei, ten obraz egzystencjalny rzeczywistości, który gromadzą w sobie obrazy i wizje, symbole i wszelkie znaki, z których złożone są utwory poetyckie autora i poprzez które on nie tylko dokonuje ekspresji własnej osobowości, lecz zarazem wchodzi w wielki, choć niekoniecznie w pełni świadomy, dialog z wielką tradycją kulturową i nagromadzonymi w niej pokładami idei i wartości. Tworzą one niejednokrotnie ciągi powtarzających się sekwencji w obrębie wielu utworów, i to niekoniecznie ograniczonych do jakiegoś zamkniętego wydzielonego odcinka czasu, lecz przekraczających granice biograficznie wyznaczonych okresów twórczych.

Taką ideą obecną w liryce Mickiewicza od początku jej dojrzałych realizacji jest np. idea wolności. Z tą ideą związana jest najściślej określona wizja człowieka, zaś z ową wizją człowieka – wizja Boga oraz wizje wzajemnych między nimi relacji. Nasze badanie tekstów wybranych a charakterystycznych pod

¹²⁹ Zwraca na to uwagę A. Witkowska, *Mickiewicz, op. cit.*, s. 100-101.

tym względem utworów lirycznych Mickiewicza w porządku z grubsza chronologicznym pokazują, że pewne idee antropologiczne, a mianowicie te, które zdominowały problematykę jego wierszy zaliczanych zazwyczaj do kręgu religijnych, wierszy okresu rzymsko-drezdeńskiego, można potraktować jako kontynuację, wzmoczenie i wreszcie spotęgowanie do ostatecznych granic tych idei, które we wcześniejszych okresach twórczości były obecne w mniej wyraźnej postaci¹³⁰.

Odpowiadając zatem na zadane sobie pytania o najistotniejsze źródło poetycko wyrażonej swoistej doktryny antropologicznej obecnej w wierszach omawianego teraz przez nas okresu, twierdzimy, że trudniej je umiejscowić w ciągle wzbogacanej erudycji poety niż w naturalnych skłonnościach obecnych w jego osobowości od początku lat dojrzałej aktywności twórczej. Rzecz jednak w tym, że owe skłonności indywidualne zbiegają się ze skłonnościami uniwersalnymi człowieka jako człowieka, a przynajmniej człowieka naszego kręgu cywilizacyjnego, który wyznacza nauka Biblii i filozofia grecka. Są to skłonności do wynoszenia ludzkiego bytu na boskie wyżyny, skłonności do przekroczenia granic swojego skończonego istnienia i osiągnięcia istnienia na modłę boską, słowem – do autodeifikacji.

Szerzej będziemy o tym mówić w następnym rozdziale, dotyczącym problematów Wielkiej *Improwizacji*. A teraz wróćmy do zawieszonych na chwilę rozważań nad podstawowym problemem wiersza *Rozmowa wieczorna*, którym okazuje się szokująca myśl o wzajemnej zależności Boga i człowieka. To, co w tym szokujące, to oczywiście nie zależność człowieka od Boga, lecz zależność Boga od człowieka. Czy jednak myśl ta jest szokująca przez swoją nowość w twórczości Mickiewicza badanego teraz okresu, czy tylko przez stylistyczną wyrazistość i dobitność?

W dotychczasowych analizach wcześniejszych utworów poety podkreślaliśmy obecność w nich motywu niezawisłości wszystkich ich bohaterów. Wszyscy oni zdali się czerpać siłę do działania niejako sami z siebie, nie czekając na jakąkolwiek inspirację i pomocną łaskę z zewnątrz. Tak było w *Odzie do młodości*, gdzie zbiorowy podmiot dokonywał aktu samostwarzania; w *Hymnie na dzień Zwiastowania N. P. Maryi* widzieliśmy poetę proroka sytuującego się gdzieś na poziomie bóstwa; w *Żeglarzu* znowu bohater wyniósł się wysoko ponad ludzką społeczność, dopuszczając sąd nad sobą jedynie Bogu; wreszcie Farys z poematu o tym samym tytule ujawnił się jako pogromca groźnych żywiołów przyrody, a zatem bohater z kategorii mitologicznych herosów i półbogów. Zwróciliśmy też

¹³⁰ Alina Witkowska twierdzi jednak, że prawdziwą nowością grupy liryków religijnych, do których należy m.in. *Rozmowa wieczorna*, jest „uczłowieczony Bóg-Chrystus”. Z naturą ludzką Boga-Chrystusa zdaje się ona też wiązać do pewnego stopnia paradoksalność języka stosowanego przez Mickiewicza w tych wierszach. Zob. A. Witkowska, *Mickiewicz, op. cit.*, s. 98 i n.

uwagę i na to, że w wierszu *Aryman i Ormuzd*, choć formalnie rzecz biorąc, bohaterami są bogowie, to nietrudno w jednym z nich (w Arymanie), odnaleźć specyficzne cechy, które czynią go przedstawicielem ludzkiego rodu – istoty samotnie i beznadziejnie zmagającej się z własnym losem, istoty tragicznej i potężnej w swym tragizmie, tyleż ludzkiej, co boskiej. Idea Mickiewicza spotkania człowieka z Bogiem na tym samym niejako poziomie ontologicznym obecna w *Rozmowie wieczornej* nie jest przeto zaskakującą nowością, lecz raczej logiczną konsekwencją rozwoju tej idei niemal od początku romantycznej twórczości naszego poety. Wspomniani wcześniej autorzy mistyczni dostarczyli mu głównie podniety intelektualnej w tej materii¹³¹ i dobrze wykształconego języka.

Ale też i rozwój samej idei musiał się spotkać w życiu poety ze szczególnym doświadczeniem duchowym, które nadało jego dotychczasowej antropologii wymiar wyraźniej religijny¹³². Tutaj bowiem spotkanie Boga z człowiekiem dokonuje się na płaszczyźnie osobowej i ściśle egzystencjalnej:

Z Tobą ja gadam, co królujesz w niebie,
A razem gościysz w domku mego ducha;
(w. 1-2)

Mamy tu więc zarazem Boga transcendentnego („co królujesz w niebie”), jak i immanentnego¹³³ („w domku mego ducha”), kosmicznego jak i osobowego. Bóg goszczący w „domku mego ducha” jest osobą udzielającą swej boskiej rangi człowiekowi, którego istotę stanowi nie ciało, lecz dusza („duch”). A ten duchowy

¹³¹ Wiktor Weintraub zwraca uwagę na inspirujące dla mistycznej wrażliwości Mickiewicza jego spotkania jeszcze w okresie rosyjskim w Petersburgu z Józefem Oleszkiewiczem – malarzem, masonem, mistykiem. Mickiewicz miał go uważać za swego przewodnika duchowego i przypisywać mu przełomową rolę w swoim mistycznym nawróceniu. Poza tym podobną rolę w „mistycznej” biografii poety, zdaniem Weintrauba, miało odegrać stosunkowo wczesne poznanie pism Louis-Claude de Saint-Martina, zob. W. Weintraub, *Mickiewicz – mistyczny polityk i inne studia o poecie*, wybrała i opracowała Zofia Stefanowska, Warszawa 1998, s. 21-22. Komentując te okoliczności, można powiedzieć, że skłonności poety do typu mistyki, jaką reprezentowały wspomniane osoby, czyli mistyki teozoficznej, panteizującej, a nie ortodoksyjnej personalistycznej mistyki chrześcijańskiej, były naturalnymi skłonnościami wpisanymi w duchową strukturę jego osobowości i ujawniły się w postaci niezreflektowanej w wczesnych utworach, które są w tej książce przedmiotem naszych badań.

¹³² Obecność przeżyć duchowych z kategorii mistycznych w życiu poety sugeruje np. Juliusz Kleiner. *Widzenie* określił on „wspomnieniem doznanej ekstazy”, J. Kleiner, *Zdania i uwagi i fragmenty liryki mistycznej*, w: Tegoż, *Studia i inedita*, oprac. J. Starnawski, Lublin 1964, s. 298.

¹³³ Te dwa aspekty Mickiewiczowego pojęcia Boga dostrzega Adam Sikora. Zob. Tenże, *Nad «Zdaniami i uwagami»*, w: *Mickiewicz mistyczny*, op. cit., s. 259.

pierwiastek bytu ludzkiego jest jak gdyby potrzebny Bogu, aby mógł się On spełnić jako Bóg osobowy i w ten sposób nabrać pełni swojej boskości. Tę pełnię może bowiem uzyskać, stając się zarazem bytem transcendentnym i immanentnym. Przeto Bogu potrzebny jest człowiek do ustanowienia Jego własnej tożsamości. Nie ma człowieka bez Boga, ale nie ma też prawdziwego Boga bez człowieka. Dzięki człowiekowi Bóg zyskuje metafizyczny wymiar immanencji. Przestaje być Bogiem filozofów, abstrakcyjną zasadą świata, a staje się Bogiem-człowiekiem, Bogiem Osobą, do której człowiek może odnieść swój niespokojny byt:

Myśl Twoja każdej myśli mej wysłucha;
Najdalej władasz i służysz w pobliżu,
Król na niebiosach, w sercu mym na krzyżu.
(w. 5-8)

Druga strofa wiersza (w. 9-16) mówi o wzajemnej radości związanych ontycznie osób: człowieka i Boga. Co stanowi radość dla jednego, jest też radością dla drugiego. Źródłem tego, co dobre, jest wprawdzie Bóg:

I każda dobra myśl jak promień wraca
Znowu do Ciebie, do źródła, do słońca

z Niego czerpie człowiek. Lecz człowiek oddawszy Bogu z powrotem to, co był od Niego otrzymał, czyni Boga szczęśliwym:

I każda dobra chęć Ciebie wzbogaca,
I znowu za nią płacisz mi bez końca.
(w. 13-14)

Tak więc i pod tym względem zależność jest tu obustronna. Nie tylko człowiek zależy w swym szczęściu od Boga, ale i Bóg od człowieka. Bóg cieszy się na niebie człowiekiem, jako swym „dziecięciem”, a człowiek – Jego dziecko – na ziemi:

Jak Ty na niebie, Twój sługa, Twe dziecko
Niech się tak cieszy, tak błyszczy na świecie.
(w. 15-16)

Przez człowieka zatem, rzec można, łączy się w personalną unię niebo z ziemią. Przy tym wydaje się on warunkiem *sine qua non* tego niepowtarzalnego

wydarzenia metafizycznego, a zatem bytem szczególnie wyróżnionym w porządku kosmicznego uniwersum.

Trzecia strofa (w. 17-25) mówi z kolei o zależności Boga od człowieka w cierpieniu. O ile w poprzedniej strofie zależność w szczęściu i radości była wzajemnym obdarowywaniem się, o tyle w tej zależność jest tylko jednostronna: od człowieka do Boga. Poprzednio źródłem – źródłem radości, początkiem jej metafizycznego wahadłowego ruchu był Bóg, teraz źródłem jest człowiek, ale źródłem zła, które rani Boga:

Każda myśl podła jako włócznia nowa
Otwiera Twoje niezgojone rany,
I każda chęć zła jest gąbka octowa,
Którą do ust Twych zbliżam zagniewany.
(w. 18-21)

Bóg zatem i tym razem jest ściśle zależny od człowieka. Nie może bowiem uwolnić się od zadawanych Mu przez niego cierpień. Wobec tego niezwykle logiczny okazuje się paradoks zawarty w początkowym wersie tej strofy:

Tyś król, o cuda! i Tyś mój poddany!
(w. 17)

Nie ma dla Niego szczęścia, jeśli Jego „dziecię” – człowiek wycofuje miłość do Niego.

A zatem los Boga, Jego szczęście i radość podwójnie zależy od człowieka: zarówno w planie pozytywnym jak i negatywnym, zarówno gdy człowiek zwraca Bogu podarowaną mu radość, jak i wówczas, gdy się od Niego odwraca i kieruje weń ostrze zła. Ta ostatnia postawa człowieka wobec Boga zostaje tu potępiona w słowach:

Jak Ty na krzyżu, Twój pan, Twoje dziecko
Niechaj tak cierpi i kocha na świecie.
(w. 24-25)

Oczywiście słowo „kocha”, włączone tu w słowa potępienia, dotyczy miłości Boga odrzuconej przez człowieka. Ona to rodzi szczególne w Nim cierpienie – cierpienie zawodu i niewdzięczności. I takim analogicznym cierpieniem zawiedzionej miłości brzmią słowa potępienia: niechaj cierpi człowiek odrzucający miłość Boga! Jednakże to moralne potępienie człowieka nie umniejsza bynajmniej jego bytu w metafizycznym porządku rzeczywistości. Bez

niego bowiem nie byłoby Boga. Oto przewrotność tej swoiście teologicznej, a raczej teozoficznej medytacji wiersza, sięgającej treści słów Węża-Kusiciela z Raju:

Będziecie jako bogowie, znający dobre i złe¹³⁴.

Mickiewicz nie może się nigdy wyzwolić od idei człowieka Bogu podobnego substancjalnie i istotowo, a nie jedynie w planie analogii, jaka przysługuje skutkowi w odniesieniu do przyczyny. Nic tu nie pomogą słowa samooskarżenia i słowa pochwały Boga:

Lekarzu wielki! Ty najlepiej widzisz
Chorobę moją, a mną się nie brzydzisz.
(w. 30-31)

Nie na wiele też zda się wyznanie, że dusza poety pełna jest niepokoju i wątpliwości o swoje racje i przekonania, od których nikt z ludzi nie może jej uwolnić:

Kiedym bliźniemu odsłonił myśl chorą
I wątpliwości raka, co ją toczy,
Zły wnet ucieczką ratował się skórą;
Dobry zapłakał, lecz odwracał oczy.
(w. 26-29)

I niczego nie zmieniają końcowe słowa wiersza, że jedynym pocieszycielem i tym, który może zrozumieć „burzliwą duszę” poety, jej „wnętrzne pioruny”, jest Bóg:

I tylko w nocy – cicho – na Twe łono
Wylewam burzę we łzy roztopioną.
(w. 42-43)

Pamiętamy podobną autokonstatację duchową z wiersza *Żeglarz*, gdzie również ludzie nie byli zdolni pojąć odrębności poety – istoty z wyższych sfer kosmosu – a jedynie Bóg. Widzimy więc ciągłość określonej postawy wobec świata, ludzi i Boga. Ale tam, we wczesnym jeszcze liryku, niewiele mogliśmy się

¹³⁴ Rdz 3, 5, przekład wg Biblii Gdańskiej.

dowiedzieć o Bogu. Ujrzeć zdołaliśmy tylko dość niejasną wizję ich obu: poety i Boga ponad resztą świata. Teraz jednak więcej wiemy zarówno o Bogu, jak i o człowieku, którego esencjalnym obrazem jest usiłujący mówić językiem mistyków poeta.

Można odpowiedzieć już teraz na pytanie: czy w tym wierszu obraz Boga – tak bardzo pomniejszonego w swej transcendencji, a wyolbrzymionego w immanencji, której zakres i głębię wyznacza ludzka rzeczywistość z jej duchowymi i ontologicznymi aspiracjami – jest dziełem pewnej tylko konwencji stylistycznej zapożyczonyj z oksymoronicznego języka mistyków usiłujących wyrazić to, co niewyraźalne z ich doświadczenia w obcowaniu z nadprzyrodzonym, czy też jest rezultatem ontologicznego myślenia poety zdeterminowanego nieujarzmionymi mocami woli dążącej do wyniesienia człowieka (poety) na wysokość Boga? Czy też – jednym i drugim zarazem? Odpowiedź na to pytanie zawiera nasz wywód. Teraz możemy to tylko udobitnić, podkreślając obecność antropologicznej magii i jakiś rodzaj ontologicznego woluntaryzmu, zawarty w przedstawianiu wzajemnych odniesień Boga i człowieka. Zaś co do konwencji stylistycznej, to trzeba stwierdzić, że wybrał poeta tę, którą dobrze wypróbowali różni mistycy usiłujący nadać swoim doświadczeniom duchowym i umysłowym wysiłkom postać werbalną. Wszyscy oni wiedzieli dobrze, że jeśli coś mogą wyrazić z tego, co stało się udziałem ich doznającej i myślącej jaźni, to jedynie uciekając się do języka paradoksu, gdyż zwykły język logiki empirycznej jest tu bezradny. I nasz poeta okazał się języka tego prawdziwym mistrzem.

Dziełem, w którym ów oksymoroniczny styl paradoksów osiągnął apogeum, są *Zdania i uwagi*, będące parafrazą aforystycznych dystychów wybranych z dzieł Jakuba Boehmego, Anioła Ślązaka (Angelusa Silesiusa) i Louisa-Claude de Saint-Martina. Słusznie zauważa Adam Sikora, czemu zresztą nie przeczą inni badacze, że to dzieło „jest projekcją intymnego odczuwania i osobistego widzenia” i stanowi „wyraz własnych przekonań ich autora”¹³⁵. Nie jest to więc w zasadzie przekład, choćby nawet tzw. swobodny, lecz oparte na wierszowanych wypowiedziach filozoficzno-religijnych ściśle określonych i wybranych autorów własne myśli. Tutaj tłumacz prowadzi zgodny dialog intelektualno-duchowy z tymi autorami, którzy przed nim wypowiedzieli to, co on teraz przeżywa i ma do powiedzenia. Głównym motywem problemowym *Zdań i uwag* jest motyw relacji Boga i człowieka – wzajemna ich zależność. To, co w *Rozmowie wieczornej* zwróciło naszą uwagę jako szokujące w punktu widzenia ortodoksji chrześcijańskiej, ujawnia się raz jeszcze, lecz teraz w znacznie większym bogactwie odcieni znaczeniowych, nowych wątków, a także

¹³⁵ A. Sikora, *Nad «Zdaniami i uwagami»*, w: *Mickiewicz mistyczny*, op. cit., s. 259.

w śmielszym radykalizmie sformułowań. W każdym razie *Rozmowa wieczorna* nie zawiera żadnej idei, której nie znaleźlibyśmy w *Zdaniach i uwagach*. Wykład, jaki daje Adam Sikora na temat ich teologiczno-filozoficznej treści, jest tak dogłębny, a zarazem klarowny, że trudno by go uzupełniać o jakieś istotne elementy w tym zakresie. Spróbujemy zatem tylko wskazać w tym wykładzie ważne dla nas niektóre jego konstatacje.

Otóż to, co wydaje się tutaj najistotniejsze, to podkreślenie autonomii człowieka wobec Boga. Wprawdzie głównym, rzecz można, eschatologicznym dążeniem człowieka jest unia z Bogiem. To cechuje każdą postawę mistyczną. Lecz u Mickiewicza owo mistyczne zjednoczenie ma być „konsekwencją swobodnej decyzji i autonomicznego wysiłku człowieka”¹³⁶. „Komunia z Bogiem jest [...] własnym dziełem człowieka. Spełnia się ona bez udziału łaski”¹³⁷. Również odstąpienie człowieka od Boga dokonuje się w wyniku jego decyzji woli wpisanej w autonomiczną czystą naturę, a nie w naturę skażoną grzechem pierworodnym. Człowiek jest bowiem istotą niewinną i pod tym względem m.in. upodobniony do Boga. Bóg jest w nim obecny, wypełniając esencjalnie jego duszę i czyniąc w ten sposób człowieka sobie pokrewnym tak bardzo, że stan ten Mistrz Eckhart określa jako jedność człowieka i Boga¹³⁸. Idee antropologiczne Mickiewicza znajdują pełniejsze wyjaśnienie właśnie w poglądach mistyków zarówno śląskich (J. Boehme, A. Silesius) jak i nadreńskich (Mistrz Eckhart). A. Sikora zwraca też uwagę na problem roli Chrystusa w myśleniu Mickiewicza. Jest to bardzo istotne, gdyż postać Chrystusa pojawia się w religijnych lirykach Mickiewicza i może sugerować ortodoksyjność postawy religijnej poety, w każdym razie może zamazywać to, co w jego poglądach religijnych jest najistotniejsze: autonomię człowieka wobec Boga, a tym samym redukcję łaski na rzecz natury¹³⁹. Korzystanie z lektury *Imitatio Christi* Tomasza à Kempis nie ustrzegło bynajmniej Mickiewicza przed pominięciem idei grzechu pierworodnego, co miało tę konsekwencję, że Chrystusa nie mógł on pojmować jako zbawcę, odkupiciela. A dalej: nie do utrzymania stała się idea „synostwa

¹³⁶ Tamże, s. 260.

¹³⁷ Tamże, s. 261.

¹³⁸ Tamże, s. 260

¹³⁹ Np. Alina Witkowska rozważając rolę Chrystusa Boga-Człowieka w liryce Mickiewicza okresu rzymskiego, pomija zupełnie ten teologiczny problem. W konsekwencji wywody jej tracą wyrazistość poznawczą i popadają w ogólnikowość. Interesująca natomiast i trafna jest uwaga, iż rozmyślania Mickiewicza nad relacjami między człowiekiem a Bogiem w liryce tego okresu wykazują analogię do dialektyki Pana i Niewolnika, wyrażonej w kategoriach paradoksu przez myślicieli takich jak Pascal, Hegel aż do Sartre’a. Wydaje się jednak, że mimo zewnętrznych analogii i pewnych strukturalnych podobieństw owa figura dialektyczno-paradoksalna nie wyczerpuje głębi problemu antropologiczno-chrystologiczno-teologicznego u Mickiewicza. Zob. A. Witkowska, *Mickiewicz. Słowo i czyn, op. cit.*, s. 97-103.

Bożego” człowieka jako zapośredniczona przez Chrystusa, a więc płynąca z łaski Boga. U Mickiewicza do owego „synostwa” wzywa człowieka nie Bóg swą dobrocią, lecz przysługuje ono człowiekowi na mocy jego natury. W ten sposób człowiek różni się od Chrystusa stopniem udziału w boskości, a nie samym faktem owej boskości. Przyjęcie takich poglądów przez Mickiewicza owocowało szokującymi dla ortodoksyjnego ucha sformułowaniami w jego liryce religijnej okresu rzymsko-drezdeńskiego, lecz nie były to sformułowania obliczone jedynie na estetyczne efekty.

2. 6. „Stałem się osią w nieskończonym kole”.

Lektura *Widzenia*

Powyższe uwagi powinny nam towarzyszyć w lekturze wiersza *Widzenie*, bodaj najtrudniejszego, ale też i najbardziej fascynującego i najbardziej intrygującego antropologicznie wiersza w całej twórczości Mickiewicza. Tutaj wszelkie relacje między człowiekiem i Bogiem powinny nabrać szczególnej mocy i szczególnego charakteru. Tu jak w powiększającej soczewce powinny zbiegać się i wypuklać najistotniejsze wiązadła antropologicznej konstrukcji. To o tym wierszu powiedział Juliusz Kleiner, że jest zapisem wspomnienia „przeżycia mistycznego”, i to nawet w jego postaci najradykałniejszej, mianowicie w postaci ekstazy¹⁴⁰. Niektórzy badacze współcześni jednak dość sceptycznie podchodzą do osobistych doświadczeń Mickiewicza, które by można bez zastrzeżeń kwalifikować jako mistyczne. W każdym razie z dużą ostrożnością i właściwym badaniu naukowemu krytycyzmem podchodzą do samych tekstów jego wierszy zaliczanych niejako ryczałtem do mistycznych, upatrując zbyt poważne różnice między ich semantyką a, by tak rzec, semantyką przeżyć mistycznych znanych z opisów klasycznych przedstawicieli tego obszaru życia duchowego, religijnego, by bez zastrzeżeń uznać je za mistyczne we właściwym tego słowa znaczeniu.

O tym, czy Mickiewicz był mistykiem, czy nie, czy jego utwory zaliczane jakoś do tego kręgu są wyrazem jego przeżyć, czy są tylko mniej lub bardziej udanymi artystycznie kreacjami poetyckimi zrealizowanymi według określonych konwencji stylistycznych, nie mamy tutaj zamiaru rozprawiać, gdyż niewiele by to pomogło w rekonstrukcji przesłania antropologicznego, jakie zawiera jego liryka rozumiana jako konkretny, określony obszar tekstów ujawniających swoje

¹⁴⁰ Por. J. Kleiner, „Zdania i uwagi“ i fragmenty liryki mistycznej, w tegoż, *Studia inedita*, oprac. J. Starnawski, Lublin 1964, s. 298.

znaczenia w relatywizacji do pewnych kategorii antropologicznych i sytuacji egzystencjalnych, przy pomocy których staramy się ją zrozumieć głębiej, niż by na to pozwoliło badanie i eksplikowanie bezpośrednio dostępnej jej powierzchniowej warstwy semantycznej.

Jak rozbieżne mogą być sądy o mistycyzmie Mickiewicza zawartym w jego poezji, niech zaświadczy wypowiedź jednego z nowszych badaczy jego poezji – Dariusza Seweryna – skonfrontowana z wyżej przytoczoną wypowiedzią Juliusza Kleinera. Otóż badacz ten, nie wykluczając słuszności bezwarunkowo wypowiedzianego sądu Kleinera na temat psychologicznej genezy *Widzenia*, stawia tezę pozornie przekorną, że ów wiersz równie dobrze można potraktować jako poetycki zapis doznanego wcześniej przeżycia mistycznego, jak również jako „genialny fantazmat, ukazujący, jak Mickiewicz wyobrażał sobie pełnię przeżycia mistycznego”¹⁴¹. Mówimy o pozornej przekorności tego twierdzenia, gdyż w istocie znajduje ono uzasadnienie w samej naturze tworzenia poetyckiego (i artystycznego w ogólności), bo przecież na tym między innymi polega geniusz poety (artysty), że umie nie tyle i nie tylko odtwarzać trafnie i przekonywająco to, co się wydarzyło w rzeczywistości przedmiotowej bądź podmiotowej doświadczonej bezpośrednio przez poetę (artystę) lub zaczerpniętej ze źródeł pośrednich, lecz z równą siłą, a niekiedy nawet z jeszcze większą, potrafi przedstawić rzeczywistość, której w powyższy sposób nie doświadczył sam. Geniusz bowiem z natury jest siłą twórczą, a nie tylko odtwórczą, i to twórczą w stopniu najwyższym, jaki jest człowiekowi dostępny. On wprowadza w dotychczasowy porządek rzeczywistości „nowe elementy bądź nowe układy elementów”. Wiedzieli o tym chyba najlepiej romantycy¹⁴².

Na poparcie tezy Seweryna o *Widzeniu* jako „genialnym fantazmacie” można przytoczyć argument, iż wiersz ten istotnie uderza takim bogactwem artyzmu, jakie rzadko można spotkać w całej poezji nie tylko zresztą polskiej, jak się wydaje, a jakiego nie spotyka się w zasadzie w poezji mistyków w ścisłym religijnym rozumieniu¹⁴³. Ta bowiem, jak chyba słusznie twierdzi tenże badacz, stanowi „pewien, dość ograniczony zasób konwencji stylistycznych,

¹⁴¹ D. Seweryn, *O poezji mistycznej*, w: *Mickiewicz mistyczny*, *op. cit.*, s. 100.

¹⁴² Por. W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć*, Warszawa 1975 (wyd. I), rozdziały: *Twórczość: Dzieje pojęcia; Odtwórczość: Dzieje stosunku sztuki do rzeczywistości; Odtwórczość: Dzieje stosunku sztuki do natury i prawdy*.

¹⁴³ Józef Duk w swej interpretacji *Widzenia* upatruje wyjątkową wartość tego wiersza w tym, że „zawiera w sobie obraz struktury ładu nadprzyrodzonego”. Zwraca też uwagę na „piękną prostotę obrazów, którymi poeta tłumaczy swoje niewyobrażalne doznanie”. Jednak pisze, że jego „kompozycja i styl nie są w pełni doskonałe”, J. Duk, *Widzenie*, w: *Wiersze Adama Mickiewicza...*, *op. cit.*, s. 168, 171. Niedoskonałości artyzmu tego wiersza dostrzegali już tacy badawcze jak: W. Borowy, *Liryki religijne*, w: *O poezji Mickiewicza*, *op. cit.*, s. 5-23; Cz. Zgorzelski, *Zarysy i szkice literackie*, Warszawa 1988, s. 203.

tematycznych i gatunkowych”. Co więcej, „poezja mistyków bywa w istocie mało «mistyczna», pozostaje natomiast ściśle związana z normami języka poetyckiego epoki”¹⁴⁴. Wynika to, jak można sądzić, w ogólności stąd, że mistyk zdaje sobie doskonale sprawę z nieprzystawalności wszelkiego poetyckiego obrazowania do stanu doznanego w przeżyciu. Język poezji opiera się zawsze, tak czy inaczej, na tym, co naturalne, doznana wizja mistyczna natomiast na tym, co, jakby tego nie pojmować, nadprzyrodzone, co jest zatem „wyższe nad wszelkie poznanie”. A przecież mistykowi nie o efekt estetyczny chodzi, lecz o poznanie, stąd niekoniernie jego energia pisarska stawia sobie cele estetyczne i artystyczną troskę. W *Widzeniu* dochodzi, być może, w jakimś sensie do konfliktu tego, co mistyczne z tym, co estetyczne. Edward Kasperski twierdzi wręcz, choć nie bez przesady, że w wierszu tym „Efekt estetyczny [...] unicestwia i niemal całkowicie pochłania zamierzony w utworze efekt mistyczno-religijny”¹⁴⁵.

Dla naszych badań, jak to już zaznaczyliśmy, nie ma większego znaczenia, czy wizja i związane z nią doznania poetycko przedstawione w *Widzeniu*, są proveniencji biograficzno-psychologicznej, czy wyłącznie poetycko-intelektualnej. Precyzja sformułowań i konkretność obrazowania, jego szczególna wyrazistość nie odbiega tu od Mickiewiczowskiego stylu z wcześniejszych utworów. A to dowodzi, że jakiegokolwiek by było owo doświadczenie, owo rewelacyjne przeżycie, które tu poetycko zostało przedstawione, to zostało ono gruntownie przekształcone, a właściwie wyrwane z pierwotnego swego bezkształtu i uformowane tak, jak tego wymaga tekst logicznie wyartykułowany, prześwietlony światłem myśli konstruującej sens, i to zarówno sens logiczny, jak i empiryczny. Tę swoistą empiryczność stwarza tu typowo Mickiewiczowski sensualizm i wizualizm prezentowanych obrazów. Tak czy inaczej, niezależnie od genezy, od proveniencji tego utworu, mamy prawo potraktować go jako tekst w pełni intelektualnie kontrolowany. W jego mistycznej czy też pseudomistycznej aurze w zwarty logicznie szereg układają się filozoficzne idee i wylaniają się ważne elementy Mickiewiczowskiej antropologii, wcale nie odbiegające w swej istocie od tych, które mogliśmy zauważyć we wcześniejszej, analizowanej przez nas twórczości, a także – jak się przekonamy – w Wielkiej *Improwizacji* oraz jej swoistym suplemencie – wierszu *Broń mnie przed sobą samym*.

¹⁴⁴ D. Seweryn, *O poezji mistycznej*, op. cit., s. 95.

¹⁴⁵ E. Kasperski, *Mistyka a nauka o literaturze. Wokół «Rozmowy wieczornej» i «Widzenia»*, w: *Mickiewicz mistyczny*, op. cit., s. 83. Jednak większość badaczy z ostatnich lat raczej nie poddaje w wątpliwość mistycznego charakteru przeżycia, na którym miałyby *Widzenie* być w swej treści oparte. Do nich należy m.in. Józef Duk (patrz przyp. 141), Bogdan Zeler (*Widzenie*, w: *Wiersze Adama Mickiewicza*, op. cit., s. 185-196).

Wiersz *Widzenie* przedstawia się dla naszego badania jako jeszcze jeden swoisty traktat filozoficzno-teologiczno-antropologiczny. Już pierwsza strofa jest wyraźną deklaracją Mickiewiczowskiego spirytualizmu w pojmowaniu człowieka:

[...] – nagle moje ciało
Jak ów kwiat polny, otoczony puchem,
Prysło, zerwane anioła podmuchem,
I ziarno duszy nagie pozostało.

Oto platońsko-orficko-pitagorejska tradycja: człowiek to dusza, dla której ciało jest przeszkodą w osiągnięciu właściwego dla niej stanu – właśnie czysto duchowego, spokrewniającego ją z bogami¹⁴⁶. Pamiętamy, że w *Rozmowie wieczornej* występowało analogiczne w treści do „ziarna duszy” wyrażenie: „domek mego ducha”. Jeśli więc Bóg wchodzi w jakąkolwiek relację z człowiekiem, to tylko z jego duszą, bo ona to cały człowiek. Nie ma nigdzie u Mickiewicza, tak jak np. u Norwida, myślenia o człowieku jako istocie hilemorficznie złożonej, o „całoczłowieczeństwie” itp. Ażeby dotrzeć do istoty człowieka, do jego substancjalnego bytu, należy usunąć wszystko, co przylega do duszy, a nią nie jest. Nie są nią czyny ludzkie czy też wszelkie zdarzenia z codziennego życia, bo te spełniają się w materii świata, w cielesnej powłoce człowieka:

I jak zbudzony ociera pot z czoła,
Tak ocierałem moje przeszłe czyny,
Które wisały przy mnie jak łupiny
Wokoło świeżo rozkwitłego zioła.

(w. 7-10)

¹⁴⁶ Spirytualistyczna koncepcja człowieka jest u Adama Mickiewicza związana nie tyle z fascynacją klasyczną tradycją platońską i neoplatońską, co jej radykalnymi mutacjami teozoficznymi i antropozoficznymi L. C. Saint-Martina i mistyków śląskich. Zdaniem Marka Nowaka, OP, „antropologia Saint-Martina sugeruje, że wejście w ciało jest upadkiem, zaś dystans wobec ciała – drogą rehabilitacji”, a nawet „stwierdzenie, że człowiek przez wejście w ciało został skazany na wykonanie prac o charakterze pokutnym”, M. Nowak OP, „*Czterdzieści i cztery*”. *Tropem Nieznanego Filozofa*, w: *Mickiewicz mistyczny*, op. cit., s. 119. Poglądy Louis-Claude de Saint-Martina, podobnie jak Jakuba Böhme, którymi fascynował się i inspirował Mickiewicz, określa się teozofią i antropozofią raczej niż teologią i antropologią. Tego ostatniego określenia używa jednak cytowany autor. Skłonność do spirytualizmu antropologicznego widoczna jest u Mickiewicza choćby w wybraniu do sparafrazowania charakterystycznego pod tym względem dystychu Jakuba Böhme: „Duch jest budowlą, ciało jako rusztowanie: / Musi być rozebrane, gdy budowla stanie”, *Zdania i uwagi (Rusztowanie)*, I, 386.

Ciało stanowi też w człowieku zasadniczą przeszkodę w uzyskaniu poznania prawd najwyższych, czyli dotyczących istoty rzeczywistości, bądź – inaczej mówiąc – rzeczywistości istotnej. A tę stanowi znów pierwiastek czy żywioł duchowy, nie materialny. Ten ostatni, jak widzimy w kolejnych wersach, spowija prawdę rzeczywistości i byt „istotnie istniejący”¹⁴⁷, i z tego powodu rzeczywistość ta jest nieprzejrzysta dla poznającego podmiotu, którym jest duch:

Ziemię i cały świat, co mię otaczał,
Gdzie dawniej dla mnie tyle było ciemnic,

Tyle zagadek i tyle tajemnic,
I nad którymi jam dawniej rozpaczał [...]
(w. 11-14)

A zatem póki dusza – właściwy człowiek i zarazem podmiot poznania – znajduje się w ciele, póty pozostaje w nieświadomości, w niewiedzy istotnej prawdy. Materialne ciało jest dla niej ciemnością i zasłoną. Ale i materialna rzeczywistość zewnętrzna („ziemia i świat cały...”), sama w sobie wzięta jest również, jak czytamy wyżej, niepoznawalna, nieprzenikalna, niezrozumiała. Dopiero uwolniona od cielesnej „łupiny” dusza nagle ujrzy ją jako zrozumiałą, oczywistą, nie wymagającą dodatkowych (dyskursywnych) objaśnień. Samo patrzenie „oczami” duszy w tę rzeczywistość stanowi, rzecz można, czyste bezpośrednie jej poznanie, akt duchowej intuicji:

Ziemię i świat cały [...]
Teraz widziałem jako w wodzie na dnie,
Gdy na nią ciemną promień słońca padnie.
(w. 11-16)

Można jednak teraz zasadnie zapytać, czemu dusza zawdzięcza takie rozumiejące oglądanie materialnej rzeczywistości zmysłowej („ziemię i świat cały”), która sama w sobie wzięta jest „ciemna”. Gdzie tkwi faktyczne źródło poznającego oglądu rzeczywistości, źródło, które zostało tu porównane do światła? Tkwí ono w samej duszy. To ona własnym światłem oświetla, a raczej prześwieśla rzeczy tak, że stają się oczywiste. Mówi o tym wyraźnie wers 26:

W każdy punkt **moje** rzuciłem promienie (podkr. – K.S.)

¹⁴⁷ Platon, *Fajdros*, 247 C; 249 C.

A zatem dusza pojęta spirytualistycznie, będąc właściwym człowiekiem, byłaby zarazem źródłem jego wszelkiego poznania, a więc i poznania tego, co materialne? Czy jednak to, co naprawdę poznała, to materialna, naturalna rzeczywistość, czy rzeczywistość inna, taka mianowicie, której owa materialna natura byłaby jedynie mało znaczącym epifenomenem? Otóż jeśli przyjąć, że w naturze poznania, zwłaszcza poznania bezpośredniego, intuicyjno-mistycznego, o jakim tu bez wątpienia mowa, leży podobieństwo – co do istoty – poznającego i poznawanego, podmiotu i przedmiotu, a więc że jest to rodzaj spotkania i połączenia się dwu analogicznych w istocie rzeczywistości, to można zgodzić się, że poznanie nie jest niczym innym, jak od-poznaniem lub odnalezieniem się po uprzednim jakimś rozłączeniu dwu bliźniaczych bytów. Czyż zatem niematerialna, niecielesna dusza może poznawać to, co cielesne, materialne? I czy to w ogóle może być godne jej istotnego poznania? W świetle przyjętego tu założenia – nie może. Zgodnie z nim natomiast powinna ujrzyć poznawczo i rozumiejąco taką rzeczywistość, taki byt, jakim jest ona sama, czyli rzeczywistość duchową, byt duchowy. Czy mamy na to potwierdzenie w tekście wiersza? Oto czytamy:

Teraz widziałem całe wielkie morze
Płynące z środka, jak ze źródła, z Boga,
A w nim rozlana była światłość błoga.
(w. 17-19)

Widzimy tu bez najmniejszych wątpiwości, że poeta istotnie pokazał, iż akt poznania duszy to nic innego jak jej spotkanie z inną duszą. Możemy ją tu nazwać bez większego ryzyka duszą świata¹⁴⁸. Jest nią zapewne to „całe wielkie morze płynące z środka, jak ze źródła, z Boga”, bo przecież nie jest to morze materialnych wód, lecz symboliczna duchowa substancja świata. Dotykamy tutaj rdzenia rzeczywistości – „środką”, „źródła”, „światłości”. Jesteśmy w ogrodzie Boga i objawiły się przed nami owoce Jego Raju. On sam jednak nie ujawnia się poznającej duszy bezpośrednio. Obcujemy nie z samą metafizyczną przyczyną świata, lecz z jej skutkami, ale tak jakoś, jakby to były skutki *in statu nascendi*, jeszcze emanujące tchnieniem przyczynującego je Boga, a więc jakby przyczyny wtóre, następujące zaraz za przyczyną pierwszą – Bogiem.

W tej duchowej rzeczywistości możliwa jest prawdziwa wolność. Właśnie jest ona jednym z pozytywnych metafizycznie skutków wyzwolenia się duszy

¹⁴⁸ Pojęcie duszy świata, które tu mamy na myśli, znajdujemy w postaci najwyraźniej skryształizowanej u Platona, *Timajos*, 30 B, C. U Plotyna koncepcja duszy świata i boskiego rozumu przedstawiona jest w *Enneadach*: IV, 8; V, 1, 2, 3, 4, 9.

z ciała¹⁴⁹. W życiu cielesnym jest to niemożliwe, gdyż toczy się ono niczym „sen straszny” (w. 6), a we śnie nie poruszamy się według własnej woli, lecz jesteśmy poruszani według woli jakiejś tajemnej siły nieznannej, więc i dlatego „straszej”. Zresztą całe życie w cielesnej powłoce nie jest niczym innym jak permanentną udręką i trudem (w. 6; 12-14). Dopiero teraz w niezdeterminowanym fizycznymi czynnikami świecie duchowym, którego duchowość poeta symbolizuje światłem, możliwy jest swobodny lot, ten sam zapewne, którego tak bardzo pragnął i intencjonalnie doświadczał Konrad z *Improwizacji* (w. 91 i n.), a którego motyw u Mickiewicza po raz pierwszy pojawił się bodajże w *Odzie do młodości* (w. 3-4). Czytamy:

I mogłem latać po całym przestworze,
Biegać jak promień przy boskim promieniu
Mądrości bożej;

(w. 20-22)

Sytuacja ta znowu przypomina orfickie mity opowiadane przez Platona, tyle że pozbawiona jest tamtego dramatyzmu. W mitach orficko-platońskich bowiem jakoś mniej mówi się o szczęśliwości dusz przebywających w towarzystwie bogów odwiedzających cyklicznie i regularnie „Istotę istotnie istniejącą”, a znacznie więcej o złożonej naturze dusz, o przyczynach ich upadku i wygnania na ziemski padół¹⁵⁰. Tutaj zaś, przeciwnie, dusza zdaje się być złączona w szczęśliwym towarzystwie „boskich promieni Mądrości bożej”, które są jakby odpowiednikami bogów z mitu Platońskiego.

W bogatej kosmiczno-metafizycznej scenerii świata przedstawionego wiersza¹⁵¹ słabo widać jednak samego Boga. W Jego zastępstwie niejako pojawia się morze, „całe wielkie morze” – jakby Jego pierwsza emanacja, ze ujmijmy to po neoplatonku. Ono płynie ze „środka świata”, a środek ten jest Bogiem, ale Bogiem schowanym za owym morzem, czyli za swoją pierwszą emanacją. Bóg-źródło nie pojawia się w symbolicznych obrazach. Nie świeci On też swą wymowną Nieobecnością. Bo oto przestrzeń przedstawionego świata wypełnia własną metafizyczną aktywnością dusza, właśnie świeżo wyzwolona z ciała i od

¹⁴⁹ Arystoteles twierdzi, że „Wolne jest to, co istnieje samo ze względu na siebie, czyli to, co porusza samo siebie” (*Metaph.*, 982 b). A tym właśnie jest dusza, którą wcześniej Platon był zdefiniował jako to, co samo wprawia się w ruch (por. *Fajdros*, 245, C). Wolność duszy z wiersza *Widzenie* wynika z negatywnego faktu jej niezdeterminowania przez czynniki cielesne, materialne oraz z faktu pozytywnego: jej mocy determinowania samej siebie oraz zewnętrznego świata, jak to zobaczymy w dalszym toku naszej interpretacji.

¹⁵⁰ Por. Platon, *Fajdros*, 245c-257c.

¹⁵¹ I. Jokieli, *O funkcji symbolicznej wizji przestrzennych w „Widzeniu”*, w: *O wierszach Adama Mickiewicza*, op. cit., s. 175-184.

razu niewytłumaczalnym „aniola podmuchem” zaniesiona w głąb duchową rzeczywistości, w pobliże Boga, który jednak, w przeciwieństwie do niej, nie wykazuje metafizycznej aktywności.

W tym miejscu powróćmy do wątpliwości różnych badaczy, czy w przypadku *Widzenia* mamy w istocie do czynienia z tekstem mistycznym, czy nie. Otóż nie ma wątpliwości, że mistyk należący do kręgu duchowej kultury chrześcijańskiej, zawsze czyni celem swej aktywności Boga i wie przy tym, że doświadczyć Go może tylko za cenę pełnego „ogolocenia” duchowego, które polega na całkowitym wygaszeniu swego „ja”, bo tylko wtedy może weń wstąpić Bóg, niejako wypełniając puste i czyste miejsce po grzesznym „ja”. A takie dotknięcie Boga zawsze jest skutkiem Jego łaski, a więc darem nigdy nie zasłużonym, całkowicie wolnym. Tak więc właściwa relacja mistyczna między człowiekiem a Bogiem zakłada ich nieskończoną wręcz niewspółmierność bytową. A jeśli mistyk wzrasta w bycie swoim, to jako podniesiony przez Boga do Jego wysokości, i o tyle tylko, o ile ustali to wola Boga. Nigdy jednak nie zmienia się relacje metafizyczne między nimi. A wynikają one z faktu, iż Bóg jest przyczyną, a człowiek Jego skutkiem. Zachodzi więc między nimi różnica substancjalna, najgłębiej istotowa, a nie ilościowa i względna. Tak jest w ortodoksyjnej personalistycznej mistyce chrześcijańskiej.

U Mickiewicza wszystko jest inaczej w jego „dziwnym widzeniu”. Ten, kto relacjonuje owo widzenie, jego właściwy podmiot, nie ma bynajmniej cech mistyka w powyższym rozumieniu. Przed wszystkim, co tu jest szczególnie jaskrawe, to to, że nie oczekuje on w żadnym przypadku łaski widzenia Boga, nie pragnie go osiąść ani ontycznie, ani poznawczo. Czego w istocie pragnie, widzimy po tym, co otrzymuje w doznaniu. A tym jest kosmiczna, a właściwie metafizyczna potęga, która go zrównuje z Bogiem. Tego też pragnął, jak zobaczymy w dalszych naszych badaniach, Konrad z Wielkiej *Improwizacji*. Tego w istocie pragnął wszyscy główni bohaterowie wielkiej liryki Mickiewicza – stwórczej potęgi i absolutnej wolności¹⁵². Nawiasem mówiąc, być może, w tym tkwi pewna szczególna tajemnica Mickiewicza-człowieka. Warto przypomnieć, że niektórzy z wybitnych rewolucjonistów światopoglądowych mieli poważne problemy z samymi sobą, z własną tożsamością, chociaż ich poglądy weszły do kultury i wycisnęły na niej swoje piętno. Wystarczy przytoczyć przykład Fryderyka Nietzschego, czy Jana Jakuba Rousseau. Być może, niepokojący tytuł

¹⁵² Taka roszczeniowo-metafizyczna, jeśli tak można to określić, postawa wyklucza pojmowanie bohatera wiersza *Widzenie* jako kogoś „na wzór biblijnych proroków, którzy wybrani przez Boga przekazują innym ludziom to, co zostało im powiedziane”, jak to nieprzekonywująco twierdzi B. Zeler. Zob. tenże, *Widzenie, op. cit.*, s. 190. Tutaj przecież nic bohaterowi nie zostało powiedziane do przekazania. A to, co mu zostało pokazane, nie nadaje się do głoszenia jako prawdy Boże, choćby z tego względu, że więcej tu ludzkiego „ja” niż „Ja” Bożego.

jednego z wierszy z rozważanego tutaj tzw. okresu religijnego daje w tej kwestii sporo do myślenia, a brzmi on znamienne: *Broń mnie przed sobą samym...*¹⁵³

Nas jednak interesuje sama struktura i treść myślenia antropologicznego poety. Wróćmy zatem do lektury utworu, aby przekonać się, że szokujące jego wersety nie są bynajmniej wyrazem genialnej fantazji bądź zapisem przygodnego snu lub jakiegoś rzeczywistego, choć w swej wymowie całkowicie nieoczekiwanego, bezprecedensowego zdarzenia, lecz wykładem w nowej tylko szacie formalnej i stylistycznej idei antropologicznych poety, obecnych niemal we wszystkich ważniejszych wierszach o tematyce religijnej. Oto zastanawiająca autokonstatacja własnej ontyczności:

[...] i w dziwnym widzeniu
I światłem byłem, i żrenicą razem.
(w. 22-23)

Być „żrenicą” to tutaj niewątpliwie tyle, co być podmiotem poznania. Ale światło pełni tu podwójną symboliczną funkcję: jest symbolem duchowego pierwiastka, duchowej substancji przenikającej byt świata oraz symbolem poznawczej mocy duszy, tym, co czyni ją zdolną do przenikania wszelkich tajemnic zakrytych dla zwykłego racjonalno-empirycznego sposobu poznawania. Zatem być i światłem, i żrenicą zarazem, to tyle co być podmiotem i przedmiotem poznania jednocześnie. Lecz nie w trywialno-psychologicznym sensie, ani nawet w czysto gnoseologicznym jako tzw. samopoznanie, świadomość własnej świadomości itp., lecz w sensie metafizycznym, a znaczy to tyle mianowicie, co być takim bytem, do którego natury należy, iż w nim zlewają się w jedno dwa porządki: istnienie i poznanie, porządki, które w świecie naturalnym, ludzkim, stanowią dziedziny zasadniczo odrębne, choć oczywiście w pewnym sposobie jakoś do siebie przystawalne i ze sobą ściśle związane. Taką naturę, w której istnienie i poznanie stanowi jedno, posiada tylko byt boski¹⁵⁴. Przypomnijmy

¹⁵³ Nie ma tu istotnego znaczenia, czy słowa tytułu, będące pierwszą częścią pierwszego wersu, pochodzą od mistyka francuskiego Saint-Martina, czy są oryginalne. Istotna jest ich siła wyrazu i to, że stanowią silny dramatyczny akord otwierający utwór. Por. A. Mickiewicz, *Dziela*, Warszawa 1998, t. I, s. 678 (*Dodatek krytyczny*). Na temat samego utworu por. J. Lyszczyna, *Broń mnie przed samym sobą*, w: *O wierszach Adama Mickiewicza*, *op. cit.*, s. 157-164.

¹⁵⁴ Por. L. Kołakowski: „Osiągnąć poznawczo absolut, to tyle [...] co stać się absolutem”, *Główne nurty marksizmu, Część I Powstanie*, Poznań, b. r. w. (2000), s. 63. Por. J. Maritain: „Poznanie jest rodzajem istnienia”; „w Bogu, który jest nieskończony, istnienie i poznanie są absolutnie tym samym (...) Jego istnienie jest tożsame z aktem myślenia”, *O poznaniu*, w: ks. St. Kowalczyk, *Wprowadzenie do filozofii J. Maritaina*, Lublin 1992, s. 101, tłum. S. Kowalczyk. Por. też J. Maritain uwagę o naturze aniołów według koncepcji tomistycznej: „Przenikając doskonałą jasnością intuicji własnej wszelkie istoty i wszystkie prawa, całą

sobie, co poznaje Arystotelesowska Pierwsza Przyczyna, inaczej – Bóg. Kontempluje poznawczo sama siebie, jako że poznanie świata upodobniłoby ją do niego i tym samym niejako zdegradowało w bytowej eminencji.

Dalsze wersety zdają się w pełni potwierdzać dotychczasową naszą interpretację. Bo oto czym w nich jawi się teraz owa dusza (duch), tylko co uwolniona z „łupiny” ciała:

I w pierwszym, jednym, rozlałem się błysku
Nad Przyrodzenia całego obrazem;
W każdy punkt moje rzuciłem promienie,
A w środku siebie, jakoby w ognisku,
Czułem od razu całe Przyrodzenie.

(w. 24-28)

Mamy tu wizję mistycznej w istocie unii duszy (ducha) człowieka z duszą świata, w każdym razie jednostkowa dusza ludzka przeobraża się w „jednym błysku” w uniwersalną duszę kosmosu: „rozlewa się” „Nad Przyrodzenia całego obrazem”, opanowuje każdy punkt tegoż przyrodzenia („W każdy punkt moje rzuciłem promienie”). I tak oto duch człowieka przestaje się różnić od ducha świata: w jego środku zbiegają się teraz drogi wszystkich elementów wszechświata, poddając się jego władaniu i mocy („A w środku siebie, jakoby w ognisku, / Czułem od razu całe Przyrodzenie”). Słowo „ognisko” należy tu oczywiście rozumieć nie wizualistycznie, lecz pojęciowo, jako miejsce, gdzie zbiegają się wszystkie punkty i linie przestrzeni świata lub skąd wybiegają niejako odśrodkowo, tworząc jego przestrzeń. W drugim przypadku dusza byłaby właściwym podmiotem świata, kreatorem jego życia, praw i działania. Ale i w pierwszym przypadku być tak rozumianym ogniskiem świata to tyle, co być czymś niepomernie więcej niż jego punktem centralnym pojętym jakoś geometrycznie; to raczej tyle, co być jego fundamentem i wiązaniem zarazem, osią całej jego maszynierii. Właśnie następne wersety potwierdzają to dosłownie:

Stałem się osią w nieskończonym kole,
Sam nieruchomy, czułem jego ruchy.

(w. 29-30)

Dwa symboliczne wyrażenia z tego wersu każą jeszcze pogłębić metafizycznie dotychczasowe nasze domysły interpretacyjne: „nieskończoność”

substancję tego wszechświata [...] aniołowie są jakby władcami i posiadaczami natury”, *Trzej reformatorzy*, op. cit., s. 95.

i „koło”. Nie ma już teraz wątpliwości, że indywidualna dusza stała się władczynią, a przynajmniej wyznacznikiem nieskończoności świata¹⁵⁵. Koło bowiem symbolizuje tu cały świat. Ma ono tę właściwość, że nigdy nie zatracą swojej tożsamości, mimo iż może być w wiecznym ruchu jak świat. Jest figurą najdoskonalszą. Jego ruchy są tylko oznaką wewnętrznego życia, a nie zmiany. Koło to po prostu Uniwersum. Jego odwieczny ruch zatem nie może go przemienić, a jedynie potwierdza jego stałość, niezmiennność, więc nieruchomość. Tu, wbrew pozorom, nie ma paradoksu, gdyż wyrażenie „ruch” użyte zostało w dwu różnych znaczeniach – fizycznym i metafizycznym. Naturalny wszechświat jest w ruchu fizycznym – to oczywiste. Ruch ten jednak ma swoją przyczynę w sferze metafizycznego bytu, w ruchu – rzecz można – metafizycznym. Ten jednak ma inną naturę niż ruch fizyczny. A zatem w sensie fizyczności jest bezruchem. Byt metafizyczny jest „nieruchomy”. Chodzi tu oczywiście o Byt Najwyższy. Tak to przynajmniej wygląda w historii metafizyki od czasów Arystotelesa i jego Nieruchomego Poruszyciela.

Trudno o większe zdumienie jak to, które może wzbudzić jego obecność w zapewne nieświadomym lirycznym wyznaniu poety-wizjonera, z którego dowiadujemy się, że miało kiedyś miejsce widzenie u niego, jakoby on sam był w pewnym sposobie tym Nieruchomym Poruszycielem, więc Bogiem, przynajmniej Bogiem filozofów, władcą świata natury.

Dalsze wersety tylko uszczegółwiają, czy też rozczłonkują tę myślowizję, potwierdzając na różne sposoby jej szokującą poznawczo treść:

Byłem w pierwotnym żywiołów żywiole,
W miejscu, skąd wszystkie rozchodzą się duchy,
Świat ruszające, same nieruchome,
(w. 31-33)

Mamy więc znowu miejsce szczególne w Uniwersum, w którym przebywał duch (dusza) poety na prawach władcy tego miejsca: „pierwotny żywioł żywiołów”. Być w takiej dziedzinie, zamieszkiwać ją to tyle mieć udział w procesie tworzenia świata na wzór metafizycznego działania prażywiołów, o których mówili pierwsi greccy filozofowie, a zatem na wzór wody, ale wody jako duchowej zasady materialnego świata; na wzór ognia, ziemi i powietrza, ale nie jako ślepych składników materialnej przyrody, lecz jako uduchowionych metafizycznych przyczyn i składników zarazem jej odwiecznego i nieskończonego ruchu i życia. W tekście wiersza w tym fragmencie nie ma

¹⁵⁵ Por. w Wielkiej *Improwizacji* słowa Konrada: „Ja czuję nieśmiertelność, nieśmiertelność tworzę, / Cóż Ty większego mogłeś zrobić – Boże? (w. 54-55). Nieśmiertelność implikuje nieskończoność, mianowicie nieskończoność życia, trwania.

wymienionych nazw żywiołów, w pewnym jednak sensie zastępują je „duchy”, których natura wydaje się analogiczna do natury owych zasad wszechrzeczy. Odnaczają się one mianowicie tym, że świat poruszają, same będąc nieruchome. Tworzą zatem nadprzyrodzoną maszynę przyrodzonego wszechświata. Wreszcie pojawia się w tej kosmiczno-metafizycznej scenerii i „bóstwo”. Jest ono jednak niedosiężne, przypomina coś w rodzaju linii horyzontu, która się w tym samym stopniu od patrzącego oddala, w jakim on się do niej przybliża. Nie ma ono tutaj najwyraźniej większego znaczenia. Nieporównanie ważniejsze jest „ja” doznającego wizji podmiotu, znajdujące się w szczególnie uprzywilejowanej pozycji metafizycznej, mianowicie „na okręgu koła, / Które się wiecznie rozszerza bez końca”. To „ja” jest wewnętrzną strukturą i metafizyczną zasadą świata: mamy więc w tej wizji dalsze potwierdzenie wcześniejszych ustaleń co do jego natury. To, że ono „nigdy bóstwa ogarnąć nie może”, nie stanowi jakiegś jego ułomności ontologicznej, gdyż owo bóstwo, jak widać, nie bierze właściwie żadnego udziału w dramaturgii wszechrzeczy. Przypomina raczej grzbiet fali uciekającej w nieskończoność, a więc coś, co jest tylko znakiem rozpoznawczym lub abstrakcyjną granicą żywiołów, lecz co nie żywi swą treścią żywiołów, nie wyznacza im zadań, celów, nie daje sił, nie modyfikuje w żadnym sposobie ich losów.

W tym momencie może przypomnieć się powiedzenie Norwida o Bogu znikającym nam z pola poznania konkretnego, empirycznego i moralnego z powodu Jego doskonałości, która wymyka się naszym ograniczonym, zatem niedoskonałym władzom poznawczym, a także możliwościom bezpośredniego z Nim obcowania, jako że pomiędzy Bogiem a człowiekiem rozwiera się przepaść substancjalnej różnicy bytowej, przepaść oddzielająca Stwórcę od stworzenia¹⁵⁶. Jakże to inaczej wygląda u Mickiewicza. Tu Bóg nie występuje w roli Stwórcy, ani tym bardziej w roli Opatrzności, lecz w niezbyt określonej funkcji granicznego znaku świata, znaku o nie ustalonym jednak znaczeniu. Właściwe funkcje bóstwa w znaczeniu zarówno metafizycznym jak i religijnym przejmują omnipotentne „ja” – dusza obdarzonego tajemniczą mocą (tajemniczą, bo nie zostało podane jej podmiotowe źródło) człowieka uwolnionego z okowów ciała. Ona będzie napełniać sobą ten krąg rzeczywistości, poza którym bytuje beczynne „bóstwo”¹⁵⁷. Ona też jest koła tego obwodem. A zatem jest i strukturą

¹⁵⁶ Boga? – że znikający nam przez doskonałość –
Nie widziałem, zaprawdę, jak widzi się całość,
Do Walentego Pomiana Z. ... (1859), II, 158.

¹⁵⁷ Beczynność bóstwa w tym wierszu można łączyć z beczynnością Boga z *Improwizacji* wobec zła w świecie. Co prawda, w innej roli występuje podmiot wiersza wobec Boga tutaj, w innej w *Improwizacji* – tutaj niczego się Bogu nie zarzuca, a jedynie stwierdza jego faktyczne oddalenie od świata, zaś w *Improwizacji* Bóg zostaje oskarżony o obojętność wobec

i substancjalną treścią rzeczywistości świata. Ona i świat to w zasadzie jedno. Przeczytajmy to:

I byłem razem na okręgu koła,
Które się wiecznie rozszerza bez końca
I nigdy bóstwa ogarnąć nie zdoła
I dusza moja krąg napęlniająca,
Czułem, że wiecznie będzie się rozżarzać
I wiecznie będzie ognia jej przybywać;
Będzie się wiecznie rozwijać, rozpływać,
Rosnąć, rozjaśniać, rozlewać się – stwarzać.
(w. 37-44)

Stwarzanie to metafizyczna cecha Boga. Dalsze dwa wersety ukazują ową duszę w roli religijnego Boga osobowego. Mianowicie będzie ona:

[...] coraz mocniej kochać swe stworzenie,
I tym powiększać coraz swe zbawienie.
(w. 45-46)

Mowa tutaj więc o miłości, a także o zbawieniu. O miłości duszy do tego, co sama stwarza. Ale cóż ona stwarza? Otóż ona stwarza sama siebie. Mówią o tym jednoznacznie zacytowane wyżej wiersze: 37-44. Zatem kochać „swe stworzenie” tutaj to tyle, co kochać samą siebie. W tym wyraża się swoisty indywidualistyczno-metafizyczny egoizm i egocentryzm¹⁵⁸. Dodać tutaj jeszcze trzeba i to, że stwarzanie samego siebie wskazuje na byt absolutny, nikomu i niczemu nie zawdzięczający swojego istnienia, jedynie sobie. Wobec tak przedstawionego statusu ontologicznego duszy trudno się dziwić, że nie musi ona oczekiwać swojego zbawienia od bytu wyższej instancji, jako że sama taki byt stanowi. Samostwarzanie zawiera niejako tautologicznie i ontologicznie samozbawienie. Akt autokreacji nie potrzebuje usprawiedliwienia, jest bowiem najwyższym z aktów w porządku rzeczywistości, a nawet więcej – on transcenduje i zarazem ustanawia samą rzeczywistość. Nie trzeba teraz dodawać,

świata. Koncepcja Boga jednak i tu i tam pozostaje podobna. Bóg nie panuje bezwzględnie nad światem. Jego zaś nieobecność może, bądź powinna, być zastąpiona aktywnością człowieka podniesionego w swoim bycie do rangi faktycznego Boga.

¹⁵⁸ Adam Sikora widzi w *Widzeniu* „mystykę egocentryczną”. Por. A. Sikora, *Posłannicy słowa. Hoene Wroński, Towiański, Mickiewicz*, Warszawa 1967, s. 257. Dariusz Seweryn próbuje określić *Widzenie* „jako przejaw swego rodzaju mistyki deistycznej – Bóg jest tam obecny, ale jego wola jest znikoma. Przeżywający podmiot jak gdyby traci dla niego zainteresowanie i nic dziwnego, skoro sam [...] nabywa jego najważniejszych atrybutów: wszechmocy, wszechwiedzy, wszechmiłości”, *O poezji mistycznej, op. cit.*, s. 99.

że tak ukwalifikowanej duszy zbędny, do niczego niepotrzebny jest Bóg. Toteż widzimy Go tutaj nie w roli stwórcy ani zbawcy, lecz, jak to nieco wcześniej powiedzieliśmy, jako znak rozpoznawczy w topografii świata („środek”, „źródło” – w. 18), abstrakcyjna granica żywiołów wypełniających świat.

Wiersz *Widzenie* datowany jest na lata 1835-1836, a zatem powstał już po napisaniu *Dziadów*. Warto w tym momencie naszych wywodów przypomnieć zastanawiające zdanie z *Improwizacji*, które w samozachwycie ontologicznym wygłasza Konrad wobec Boga:

Stamtąd przyszły siły moje,
Skąd do Ciebie przyszły Twoje [...].
(w. 128-129)

O tym zdaniu trafnie mówi Józef Piórczyński, że po pierwsze wypowiada ono założenie, iż „Bóg nie jest pierwszą i ostateczną rzeczywistością. Bóg nie stanowi też całej boskiej, absolutnej rzeczywistości. [...] Nie jest to zatem Bóg najpowszechniej rozumiany jako [...] – absolutny absolut. Boga coś poprzedza [...]. Po drugie, człowiek również ma w jakiś sposób swoje źródło w tym, w czym Bóg ma swoje źródło. [...] Chodzi zatem tutaj o przedboską rzeczywistość, w której tkwią podstawy bytu Boga i bytu człowieka”¹⁵⁹. Widzimy więc, że zarówno Konrad w swoim szaleństwie wypowiada dobrze uprzednio ustanowioną myśl teozoficzno-antropozoficzną, jak i podmiot liryczny wiersza o mało intelektualnie i poznawczo odpowiedzialnym tytule: *Widzenie*. Niby przecież

¹⁵⁹ J. Piórczyński, *O jednym zdaniu z III części Dziadów*, w: *Mickiewicz mistyczny*, *op. cit.*, s. 107. Pojęcie „Ungrund” Boehmego oznacza właśnie ową rzeczywistość przed-boską, którą zdaniem cytowanego autora, mógł mieć lub rzeczywistości miał na myśli Mickiewicz, wypowiadając słowa przytoczonego dwuwiersza *Improwizacji*. A oznacza ono „pierwsze principium”, „centrum wiecznej natury”, „podstawę istnienia wszystkiego, to znaczy i Boga, i człowieka”, tamże, s. 111. Sebastian Harmazy, rozważając istotne związki między myśleniem metafizycznym Adama Mickiewicza a Jakuba Boehmego, podkreśla, iż treść owego pojęcia „Ungrund” najbardziej ujął Mickiewicz, tłumacząc je jako Bezdeń. S. Harmazy, *Mistyczny świat Jakuba Boehmego widziany oczami Adama Mickiewicza*, w: *Mickiewicz mistyczny op. cit.*, s. 121. Wskazane przez tego badacza miejsca w różnych lirykach Mickiewicza (*Hymn na dzień Zwiastowania N. P. Maryi*, *Droga nad przepaścią w Czufut-Kale*, *Świtez* i in.) jako poetyckie odpowiedniki pojęcia Ungrund, wydają się jednak nie przekonywujące. Autor szuka wyjaśnienia tych zagadnień w myśli Jakuba Boehmego, które, jak wiadomo, były jednym z głównych źródeł inspiracji dla myśli metafizyczno-religijnej Mickiewicza. Na temat rozumienia tego pojęcia zob. też: G. Wehr, *Jakob Boehme*, przeł. J. Prokopiuk, Wrocław 1999, s. 123; P. Jaroszyński, *Jakob Boehme*, w: *Powszechna encyklopedia filozofii*, Lublin 2000, t. 1. Stefania Skwarczyńska podkreśla rolę, jaką już w okresie młodzieńczym odegrały lektury autorów niemieckich na ukształtowanie osobowości poetyckiej i filozoficznej Mickiewicza, por. S. Skwarczyńska, *Mickiewicz w kręgu idei i postulatów Sulzera*, w: *Pomiędzy historią i teorią literatury*, Warszawa 1975.

w widzeniu wszystko może wystąpić w postaci niekonwencjonalnej, nieracjonalnej, dowolnej. Niby też ten, kto go doznaje, nie odpowiada za jego treść. A jednak w obu tych „szaleństwach” tkwi bardzo wyraźnie zarysowana metoda wyznaczająca określoną koncepcję w odniesieniu do natury Boga i człowieka. W wierszu *Widzenie*, można jedynie dodać, dusza wyraźniej i wszechstronniej zastępuje Boga w Jego naturalnych funkcjach wobec świata. Ale bo też mamy tu i zmienione samo pojęcie świata. Nie tyle jest nim teraz świat zewnętrzny – przyrodniczy i historyczny, ile świat wewnętrzny, duchowy. Tutaj indywidualizm osiągnął apogeum: jednostkowa dusza wchłonęła w siebie i przetrawiła we własną substancję niemal całą rzeczywistość zewnętrzną, obierając ją z przyrodzonej jej materialności i związanej z nią konkretności. Wszystkie linie świata zbiegły się w jednym centralnym punkcie, oddając mu własną suwerenność. A punktem tym jest dusza.

Ona sama się stwarza, sama siebie kocha i zbawia. Nie ma tu mowy o tym, iżby stwarzała świat zewnętrzny. Ale też nie mówi się o jej miłości do tegoż świata. Jest on dla niej nie mniej zbędny i obojętny jak Bóg. Wobec niego – wobec tego więc, co nie jest nią – a nie jest nią, jak zobaczymy, również świat ludzki – zachowuje zimny dystans, przyjmując postawę nie troskliwej opatrności, lecz postawę istoty powodowanej jedynie ciekawością poznania tego, jak dzieje się to, co się dzieje, nie wnikając, czy dzieje się dobrze, czy źle, czy rządzi tym zasada miłości, czy jej przeciwieństwo. Przeczytajmy fragment od wiersza 47 do 58:

Przeszedłem ludzkie ciała, jak przebiega
Promień przez wodę, ale nie przylega
Do żadnej kropli: wszystkie na wskrós zmaca
I wiecznie czysty przybywa i wraca,
I uczy wodę, skąd się światło leje,
I słońcu mówi, co się w wodzie dzieje.
Stały otworem ludzkich serc podwoje,
Patrzyłem w czaszki, jak alchymik w stoje.
Widziałem, jakie człek żądze zapalał,
Jakiej i kiedy myśli sobie nalał,
Jakie lekarstwa, jakie trucizn wary
Gotował skrycie. [...]

Ten dziwny, swoisty amoralizm zdaje się być stonowany w słowach następujących po zacytowanych – aż do końca utworu. Pojawia się w nich bowiem jakby komisja sędziowska ustalająca dobro i zło. Stanowią ją „duchowic

czarni” i „aniołowie biali”, jedni są nieprzyjaciółmi, inni „obrońcami dusznymi”¹⁶⁰:

A dokoła stali
Duchowie czarni, aniołowie biali,
[...]
Nieprzyjaciele i obrońcy duszni,
Śmiejąc się, płacząc – a zawsze posłuszni
Temu, którego trzymali w objęciu,
Jak jest posłuszna piastunka dziecięciu,
Które jej ojciec, Pan wielki, poruczy,
Choć ta na dobre, a ta na złe uczy.
(w. 58-66)

Mamy więc wizję ludzkości dozorowanej przez nadprzyrodzone siły dobra i zła. Komu one podlegają? I oto znowu szokująca konstatacja. Tak jak metafizyczny ruch i życie wszechświata podlegało duszy, tak również teraz w pewnym sensie podlega jej moralny sąd nad ludzkością, bo owi „duchowie czarni” i „aniołowie biali” są „zawsze posłuszni / Temu, którego trzymali w objęciu, / Jak jest posłuszna piastunka dziecięciu” itd. A tym dziecięciem jest właśnie dusza. Że tak należy odczytywać sens tego końcowego fragmentu, może nam pomóc przypomnienie analogicznej konstrukcji zależności wzajemnej Boga i człowieka w *Rozmowie wieczornej*. Tam, paradoksalnie, Bóg potrzebował człowieka i był mu „poddany”, cierpiał „jak sługa panu zaprzędany”, a tym „panem” Jego był człowiek – Jego „dziecię”.

Nie jest rzeczą konieczną, aby rozstrzygać kwestię autentyzmu mistyczności tego fascynującego i z pewnością genialnego utworu poetyckiego, sięgając do biografii poety. O wiele bardziej płodny poznawczo jest ten metodologiczny zabieg, który pozwala wykryć istotne powiązania strukturalne określonych treści i motywów tego wiersza z utworami wcześniejszymi, a także późniejszymi. Docieramy w ten sposób, a więc metodą intertekstualną, do tajemnicy pewnej antropologicznej wizji, która nurtowała Mickiewicza całe twórcze poetyckie życie, a dochodziła do głosu w jego poezji, jak się może wydawać, w postaci nie do końca świadomej, choć zawsze precyzyjnie wyrażonej i w pewien szczególny sposób artykułowanej **idei bogo-człowieczeństwa**.

¹⁶⁰ Ten końcowy fragment wiersza Maria Cieśla-Korytowska traktuje jako dziwny, zaskakujący, nie przystający do poprzedzającej go całości: „W planie ideowym – wprowadza zaskakującą puentę, w planie artystycznym – dysonans. Piastunki w zakończeniu wiersza o tak wielkim napięciu, jak *Widzenie*, o takiej tematyce, stanowią [...] estetyczny zgrzyt. Autorka rozważa ten problem w szkicu: *Co mnie dziwi w «Widzeniu» Mickiewicza*, w: *Mickiewicz mistyczny, op. cit.*, s. 208-216.

c.d. niedostępny w wersji demonstracyjnej

Zakończenie

Antropologiczna problematyka w dziejach europejskiej myśli filozoficznej nie zawsze zajmowała szczególnie wysoką pozycję. Wiadomo, że starożytność grecka nie wyznaczała jej zbyt wiele miejsca pośród ogólnych rozważań nad naturą rzeczywistości, gdyż myśl jej pochłonięta była raczej kosmosem, a człowieka ujmowała zazwyczaj jako część, komponentę kosmicznego uniwersum. Dopiero filozoficzna myśl chrześcijańska zainspirowana objawieniem biblijnym uczyniła człowieka istotnym przedmiotem swoich rozważań. Jednakże człowiek w niej i cała jego historia ujmowany był w perspektywie całkowicie eschatologicznej wyznaczonej przez absolutną transcendencję Boga. W ten sposób głównym problemem tej filozofii był raczej Bóg niż człowiek.

Aż w czasach nowożytnych, zwłaszcza poczynając od Kartezjusza, kiedy to „filozofia przechodzi powoli, ale coraz bardziej konsekwentnie na tory filozofii podmiotu ludzkiego” i „staje się właściwie antropologią”¹, człowiek okazuje się zarówno głównym przedmiotem badań filozofii jak i przedmiotem dogłębnych refleksji filozofującej poezji. Stało się to szczególnie widoczne w epoce romantyzmu z jego wybujałym, nieznanym wcześniej

¹ M. Krapiec, *Ja-człowiek. Zarys antropologii filozoficznej*, Lublin 1974, s. 31. W odniesieniu do przemiany samej filozofii w czasach nowożytnych, poczynając od renesansu, radykalną tezę stawia Peter A. Redpath. Uważa on, że nowożytna filozofia jest od samego początku w stanie kryzysu, który polega na rezygnacji z metafizyki, najważniejszej ze wszystkich dyscyplin filozoficznych, na odejściu od klasycznej tradycji filozofii realistycznej i zastąpieniu refleksję nad przedmiotowym światem refleksją nad rozważającym go podmiotem. W rezultacie tych przemian filozofia nowożytna przestała po prostu być filozofią, a stała się jakąś odmianą retoryki czy nawet sofistyki. W każdym razie nie świat i byt, lecz sam oderwany niejako od bytu człowiek stał się przedmiotem jej zainteresowań. Snując rozważania o takim człowieku, oderwanym od bytu, nie uprawia ona mądrości, ani nie prowadzi do prawdy, lecz popada w czczą grę intelektualną, w bezprzedmiotową retorykę. Zob. P. A. Redpath, *Odyseja mądrości od filozofii do transcendentalnej sofistyki*, przekład Marcin Pieczyrak, Lublin 2003. Zbliżone w duchu do powyższych poglądy zdaje się również głosić m.in. Piotr Jaroszyński. Zob. P. Jaroszyński, *Nauka w kulturze*, Radom 2002.

w dziejach indywidualizmem, który może stanowić klucz do badania całej kultury tej epoki².

Ten proces swoistej antropologizacji całej kultury ma też w oczywisty sposób swoje konsekwencje w pojmowaniu relacji człowieka do Boga. Im ważniejszy staje się człowiek, tym mniej ważny okazuje się Bóg, przynajmniej jako byt absolutnie transcendentny. Narastający od renesansu proces emancypacji człowieka od boskiej transcendencji, spowolniony w kulturze baroku, odradza się w oświeceniu i przyjmuje w jego najważniejszych nurtach rozmiar i rozmach tak wielki, że można już mówić o redukcji relacji zależności człowieka od Boga, a pojawieniu się idei człowieka niezależnego, samotnie tworzącego swój świat, historię i kulturę³. Proces ten, którego efekty można określić zarazem jako autokreację i autodeifikację człowieka, stawia pod znakiem zapytania antropologię chrześcijańską.

Pod przemożnym ciśnieniem tego procesu będzie się kształtowała kultura XIX wieku. Nasili się on jeszcze bardziej w wieku XX. Nie tylko czysto intelektualne warstwy i segmenty kultury tego czasu będą wykazywać symptomy owego procesu, a więc nie tylko filozofia, myśl społeczna i nadbudowująca się nad powierzchnią nauki i techniki wszelka uogólniająca refleksja o rzeczywistości, lecz również te dziedziny kultury, w których prawda ludzkiego bycia przejawia się mniej samowiednie, a bardziej intuicyjnie i symbolicznie, a zatem w dziełach sztuki, literatury, a najbardziej może w poezji.

I właśnie poezję uczyniliśmy w niniejszej książce przedmiotem dociekań mających na celu dotarcie do prawdy epoki, w której na niespotykaną dotąd

² Por. J. Bittner, *Romantyczne „ja”*. Studium romantycznego indywidualizmu, Warszawa 1984, s. 3.

³ Por.: „W czasach późnego renesansu napisano wiele prac na tematy religijne. [...] Ale najwięksi pisarze pisali o człowieku, a nie o Bogu, umieszczając człowieka na pierwszym planie, wywyższając go, ceniąc...”, Ch. Van Doren, *Historia wiedzy od zarania dziejów do dziś*, przełożyli Bożena Stokłosa i Roman Gołębiowski, Wydawnictwo al. Fine, 1996, b.m.w., s. 189; „Renesansowy człowiek [...] zdecydował, że jest odpowiedzialny za swe życie i to stało się najważniejszym powodem odchodzenia od państwa teokratycznego i budowania państwa świeckiego i społeczeństwa, za które mogli odtąd brać całą odpowiedzialność. [...] My, współcześni, jesteśmy dziedzicami tego wyboru”, Ch. Van Doren, *op. cit.*, s. 217. O początkach ujawniających się w kulturze europejskiej sił rozkładowych chrześcijaństwa pisze Jean Delumenu w dziele *Cywilizacja Odrodzenia*, przełożyła Eligia Bąkowska, Warszawa 1987, rozdziały: XI – *Jednostka i wolność*, XIV – *Odrodzenie a poganizm*. Nikolas Zernow tak charakteryzuje cywilizację współczesną w aspekcie antropologicznym: „Naukowa cywilizacja współczesna jest córą małżeństwa mieszanego. Jednym z jej rodziców jest chrześcijańska wiara, że Bóg powołał człowieka do czynnego udziału w urządzaniu ziemskiego świata; drugim natomiast jest samowolna pewność, że człowiek jest swym własnym panem i przed nikim nie ponosi odpowiedzialności”, N. Zernow, *Wschodnie chrześcijaństwo*, przeł. Jan Stanisław Łoś, Warszawa 1977, s. 229.

w historii skalę rozchwiały się te relacje między człowiekiem a światem i Bogiem, które wyznaczyła klasyczna europejska tradycja – platońsko-arystotelesowska, zwłaszcza zaś chrześcijańska. Można tę epokę, której notabene nie sposób uznać za zamkniętą, gdyż trwa do dziś i my doświadczamy jej duchowych osobliwości w stopniu znacznie wyższym niż pokolenia wieku XIX, nazwać epoką kryzysu człowieka i człowieczeństwa.

Kiedy w ostatnich latach XIX wieku Fryderyk Nietzsche obwieszczał nową epokę ufundowaną na idei „śmierci Boga” oraz idei „Nadczłowieka” i związaną z nimi ideę „przewartościowania wszystkich wartości”, to głos jego nie był tylko głosem jego indywidualnej prawdy, lecz znakiem pieczętującym stan kultury europejskiej, która odrzuciła chrześcijaństwo jako stałe i jedyne źródło swej inspiracji i ostateczne kryterium wszelkich wartości. Proces, który tę kulturę doprowadził do stanu najwyższego napięcia i antagonizmu z chrześcijaństwem, nie mógł być ani prosty, ani jednoznaczny, lecz musiał przebiegać według linii pełnej wahań, odzwierciedlających stan duchowej niepewności i niezdecydowania.

Wydaje się, że twórczość trzech wybranych do badania w tej książce poetów oddaje w istotnej mierze przebieg tego procesu w kulturze polskiej, wpisanej w zasadnicze ramy kultury nowożytnej i nowoczesnej Europy. Widzimy przy okazji, że nasza kultura w swych najwyższych osiągnięciach nie była ograniczona do choćby najogólniej rozumianej problematyki narodowej, a tym samym nie całkiem skazywała się na peryferyjność i wyłączość, lecz podlegała podobnym oddziaływaniom i żyła podobnymi problemami co kultura europejska⁴. Nie był zatem jej obcy ten proces, który można określić jako sekularyzację i dechrystianizację⁵, i nie była jej obca związana z nim fascynacja nowymi perspektywami antropologicznymi z jednej strony i lęku z powodu utraty wzorów i wartości ukształtowanych przez chrześcijańską i klasyczną tradycję – z drugiej. Słowem, nasi poeci-myśliciele byli przytomnymi świadkami kryzysu antropologicznego, jaki targnął europejską kulturą XIX wieku i trwa do dziś⁶.

⁴ Maria Janion postuluje „[odczytywanie] z polskiego romantyzmu czegoś więcej niż mitu męczeństwa i ofiary, mianowicie żywej i twórczej filozofii egzystencji”, por. *Zmiana kodu. Z profesor Marią Janion rozmawia Adam Krzemiński*, „Polityka” 1991, nr 1, s. 17. Podobnie Mieczysław Inglot, por. jego artykuł *Romantyczna wizja egzystencji i jej aktualność*, a także Jan Prokop w artykule *Polskie universum* w zbiorze *Oblicza polskości*, red. A. Kłoskowska.

⁵ O sekularyzacji [i desakralizacji] we współczesnej kulturze, zob.: Z. Zdybicka, *Człowiek i religia. Zarys filozofii religii*, Lublin 1984, s. 202-208.

⁶ Wojciech Kaczmarek, rozważając problematykę relacji człowieka wobec Boga w dramacie *Młodej Polski*, wychodzi z podstawowej przesłanki filozoficzno-kulturowej, za jaką uznaje istniejący „na przełomie XIX i XX wieku poważny kryzys wartości humanistycznych, a dokładniej kryzys wizji człowieka”, W. Kaczmarek, *Od kontestacji do relacji. Człowiek wobec Boga w dramacie Młodej Polski*, Lublin 2007, s. 5. Alina Kowalczykowska pisze, że romantyczni

Z trzech wybranych do odpowiedniej analizy poetów twórczość Mickiewicza, tak jak ją odczytaliśmy, być może najwyraźniej ujawnia to wahanie i stan pewnego zawieszenia między chrześcijańską tradycją a poświeceniową nowoczesnością, wybierając ostatecznie takie rozwiązanie, które dezawuuje zarówno istotę antropologii chrześcijańskiej, jak i nowoczesnej naturalistycznej antropologii, zrodzonej z ducha nauk przyrodniczych i pozytywizmu. Ta ostatnia bowiem przedstawia człowieka ostatecznie jako część przyrody – część co prawda szczególnie wysoko postawioną w hierarchii bytów, lecz tej samej co one natury, jako że innych bytów jak tylko przyrodniczych nie ma. Człowiek Mickiewicza od tak pojętego bytu ludzkiego jest oddalony o całą sferę ontyczną – sferę duchowości, w którą wpisana jest strukturalnie nieśmiertelność, a nawet boskość. Od chrześcijańskiej koncepcji człowieka natomiast dzieli Mickiewiczowską antropologię przekonanie o szczególnych właściwościach bytu ludzkiego, takich mianowicie, które umożliwiają mu osiągnięcie statusu pewnej ontologicznej niezawisłości w stosunku do Boga, pewnej autonomii antropogenetycznej i teleologicznej zarazem. Inaczej mówiąc, człowiek niekoniecznie byt swój zawdzięcza Bogu, a co do celu swego istnienia, to chociaż jest nim upodobnienie się do Niego, to jednak tak rozumiany cel nie musi spełniać się za wyraźnym przyzwoleniem Boga, czyli nie w drodze Jego nie zasłużonej łaski, lecz w wyniku odpowiedniego działania samej natury człowieka. W takiej perspektywie antropologicznej trudno mówić o zbawczej ekonomii Boga wobec człowieka, który może zbawić się sam. Co więcej, trudno tu w ogóle widzieć człowieka jako istotę porażoną w strukturze swego bytu grzechem pierwotnym, ponieważ grzech ten polega na sprzeniewierzeniu się woli swojego Stwórcy, a tym samym swemu własnemu przeznaczeniu i naturze wyznaczonej mu przez Stwórcę. Tymczasem człowiek taki, jakiego znajdujemy w poezji Mickiewicza, przedstawia się raczej jako istota czerpiąca swą naturę nie od Boga, lecz skądinąd, więc też trudno obciążać go odpowiedzialnością za niedotrzymanie jakichkolwiek zobowiązań wobec Boga, któremu przecież nie może być niczego winien, skoro jest odeń w ontologicznej istocie niezależny.

Tę sytuację ontologiczną człowieka najlepiej oddają słowa z Wielkiej *Improwizacji*: „Stamtąd przyszły siły moje, / Skąd do Ciebie przyszły Twoje”. A zatem źródło bytu człowieka jest tym samym źródłem, z którego powstaje i czerpie swój byt – Bóg. Obaj więc są usytuowani na tym samym poziomie metafizycznym, różniąc się w istocie tylko stopniem ontologicznej mocy swoich bytów, lecz nie ich naturą. Są obaj – Bóg i człowiek – istotami drugiej niejako

poeci „borykali się z tymi samymi problemami moralnymi i intelektualnymi, jakie stoją przed człowiekiem współczesnym”. Autorka podkreśla, że chociaż są to tematy odwieczne, „ale w tamtej epoce pojawiły się po raz pierwszy z wielką ostrością”, por. A. Kowalczykowa, *Romantyzm. Podręcznik dla szkół ponadpodstawowych*, Warszawa 1994, s. 158.

instancji metafizycznej. Pierwsza, źródłowa, jest ukryta (może do niej dotrzeć tylko ezoteryczna intuicja). Pojawia się ona w *Zdaniach i uwagach* jako „bezeń” („Ungrund”), określenie przejęte od heterodoksalnego mistyka, Jakuba Boehme. Tak pojęty Bóg i tak pojęty człowiek oraz ich wzajemne relacje w żaden sposób i w żadnej mierze nie mieszczą się w granicach chrześcijańskiej nauki o stworzeniu, upadku i odkupieniu człowieka. Antropologia Mickiewicza jest spirytualistyczna, lecz nie teocentryczna ani ściślej teistyczna.

W pełni świadomym zaprzeczeniem tej antropologii jest pojmowanie człowieka przez Norwida. Ten twórca i myśliciel prezentuje w pewnym sposobie, rzecz można, akt powrotu do źródeł chrześcijaństwa, do Biblii i ortodoksyjnej nauki Kościoła jako odpowiedź na ujawniający się z coraz większą mocą w kulturze europejskiej kryzys antropologiczny. Jego antropologia jest tworem myśli jednoznacznie teocentrycznej. Zwraca się nie tylko przeciwko wszelkiego rodzaju naturalistycznym koncepcjom człowieka, lecz także przeciwko romantycznemu ezoteryzmowi parachrześcijańskiemu i hermetycznemu spirytualizmowi, przeciwstawiając im trzeźwy realizm chrześcijański. Daleko mu zatem do postawy światopoglądowej Mickiewicza, poszukującego rozwiązania zagadki człowieka w tradycji ezoteryzmu hermetycznego, która ostatecznie doprowadziła go do zastąpienia teologii człowieka – antropologią Boga, co z punktu widzenia kościelnej nauki, podzielanej całkowicie przez Norwida, było nie do przyjęcia. Jego antropologia bowiem jest teologiczna w takim sensie jak sam człowiek, zgodnie z nauką biblijną, jest obrazem Boga (*Imago Dei*). Jest też nacechowana chrześcijańskim realizmem w tym sensie, że rozpatrując byt ludzki w jego dwu aspektach – duchowym i cielesnym – przyznaje według zasady *suum cuique* właściwe miejsce, rolę i godność każdemu z tych dwu elementów, tworzących psychofizyczną jedność włączoną w stwórczą i zbawczą perspektywę transcendentnego Boga.

Poetycko-metafizyczna wizja człowieka Bolesława Leśmiana nie sięga już ani po wzory antropologii chrześcijańskiej, ani parachrześcijańskiej (hermetycznej, ezoterycznej), ani zwłaszcza jakiegokolwiek antropologii naturalistycznej. Najbardziej zbliża się do dwudziestowiecznego egzystencjalizmu, wyraźnie go zresztą antycypując. Jednakże jest jej obca jego ateistyczna i nihilistyczna postawa, zamykająca człowiekowi bramę do Transcendencji. U Leśmiana nie ma wprawdzie według tradycji biblijnej pojętego Boga, ale nie ma też egzystencjalistycznie interpretowanej próżni po Nim jako metafizycznego absurdu. Jeśli „Bóg umarł”, to tylko w tym znaczeniu, że zużyły się i wyczerpały dotychczasowe formy jego rozumienia. Lecz nie zniknął On bynajmniej z ludzkiej przestrzeni egzystencjalnej jako rzeczywistość postulowana i zarazem konieczna dla pojęcia i usensownienia bycia człowieka. Jako absolutna Inność i absolutna Transcendencja – paradoksalnie – fascynuje nas przez sam ten fakt egzystencjalny, że czujemy się

nie do samych siebie, lecz do Niego przynależni. Można zatem mówić, że Leśmian upatruje w konkretnym ludzkim jestestwie, poza, czy ponad jego marnością, pierwiastek nadprzyrodzony i wieczny.

Postawę naszych trzech poetów można wyrazić jeszcze inaczej, mianowicie przy pomocy kategorii ściślej egzystencjalnych. Nawiązując do znanego wyrażenia Paula Tillicha z tytułu jednej z jego książek – „męstwo bycia” – zapytajmy, na czym u naszych autorów, poetów-myślicieli, polega owo „męstwo bycia” lub – żeby nie powtarzać dosłownie odnośnego tytułu – heroizm istnienia? Wszak tym, co stanowiło główny trzon naszych dociekań, było właśnie ludzkie istnienie w świecie tak, jak ono zostało zaprezentowane świadomie i nieświadomie w utworach wybranych do badań poetów. A męstwo? Istnienie człowieka wymaga odwagi i dzielności. Jest bowiem trudne i niebezpieczne. Cechy te dzieli ono z istnieniem pozostałych żywych istot tego świata. Nie byłoby więc w nim nic szczególnego i wyjątkowego, gdyby nie to, że człowiek świadomie odnosi się do swojego istnienia jako do faktu wzbudzającego zarówno zdziwienie jak i – mówiąc językiem egzystencjalizmu, akurat tutaj przydatnym – trwogę i lęk, ponieważ jest ono nadzwyczaj kruche, ułomne i znikliwe. I człowiek musi zbudować w swojej świadomości jakiś system bezpieczeństwa przed własną marnością, która otwiera przed nim perspektywę nicości. To budowanie egzystencjalnej fortyfikacji jest zawsze jakimś aktem odwagi, i to odwagi metafizycznej, bo przekraczającej wszelkie progi empiryczności, odwagi kierującej byt ludzki w stronę transcendencji, jakkolwiek byśmy mieli ją pojmować.

Nasi trzej poeci zademonstrowali w swoich dziełach trzy różniące się modele, trzy wzory heroizmu istnienia oraz związane najściślej z nimi trzy sposoby transcendowania własnego ograniczonego bytu w stronę bytu absolutnego. I tak wydaje się, że u Mickiewicza męstwo bycia polega na tym, aby człowiek, nie przyjmując swego istnienia jako zrzędzenia irracjonalnego fatum ani też – z drugiej strony – jako szczęśliwego daru Opatrzności, potraktował je raczej jako fakt pierwotny, stanowiący wyzwanie do metafizycznego czynu zmierzającego ku spotęgowaniu swego bytu tak, by przekroczył wszelkie ograniczenia swej natury i stanął w szeregu bytów nie tyle przyczynowanych przez transcendentną wobec nich rzeczywistość, co przyczynujących własną naturę. Słowem, by stał się twórczym bogiem, który zamierzony cel ostateczny swej egzystencji i bytu osiąga o własnych siłach, nie czekając łaski Nadprzyrodzonego. Do tego potrzebna jest mu wolność, bo tylko w niej może spełniać się jego byt według własnego upodobania, którym jest boskość. Wolność raczej bezwzględna, jaka przysługuje Bogu, gdyż tylko taka może zagwarantować mu możliwość wyboru samego siebie, czyli prawdziwą, a więc właśnie boską, autokreację. Odwaga zatem bezwzględnej wolności to zarazem odwaga

autokreacji i samozbawienia. Oto heroizm istnienia według Mickiewicza, odczytany z przeważającej części jego dojrzałej twórczości poetyckiej.

Heroizm istnienia, według Norwida, jest również ściśle związany z soteriologicznym planem tegoż istnienia. Lecz – inaczej niż u Mickiewicza – zbawienie, czyli ostateczne spełnienie się bytu człowieka, nie należy do niego samego, lecz do jego Stwórcy, któremu też – i tylko Jemu – przysługuje absolutna wolność, w obszarze której dokonuje On aktu łaski zbawienia człowieka. Zatem męstwo bycia polega tutaj na pełnym, absolutnym zaufaniu Bogu, a nie sobie samemu. Wolność, która zawsze wymaga od człowieka odwagi, nie jest przybliżonym synonimem autokreacji, jak u Mickiewicza, lecz prawem wyboru dobra ustanowionego przez Boga, niezależnie od człowieka. Heroizm istnienia więc to nic innego jak wola postępowania za Bogiem, choćby to był Bóg cierpiący. A nawet, ściślej mówiąc, wola tym większa, im bardziej Bóg objawia się nam jako cierpiący, gdyż w ten sposób uwiarygodnia On swoją wobec nas miłość, podnosząc marny byt człowieka – istoty cierpiącej – do godności własnego obrazu i podobieństwa. Uświadamia nam bowiem tajemniczą w istocie prawdę o naszej drodze do boskiej Pełni: polega ona na cierpieniu i pracy, które są nieusuwalnym strukturalnym elementem naszego istnienia, a wiedzą nas ku zbawieniu w Bogu. Od nich nie może nas uwolnić nasza arbitralna wola ni żadne moce naszego bytu, gdyż takowych on nie posiada, ani nawet nie uwolni nas Bóg, skoro sam objawił się w postaci Boga-Człowieka cierpiącego właśnie. Według Norwida, heroizmowi istnienia przysługuje znak tożsamości z odwagą wiary w zbawczy ethos i logos Boga, zatem w odwagę pójścia za Chrystusem.

Z pewnością i u Leśmiana można się doszukać interpretacyjną myślą wiary w ostateczny sens wszechrzeczy, w logos wszechbytu, wiary, która wymaga nieprawdopodobnego męstwa, zważywszy metafizyczną sytuację, w jakiej zdaje się być uwikłany człowiek. Jednakże owego logosu scalającego człowieka z bytem daremnie by szukać w obszarze świata, w którym ludzka egzystencja zderza się z żywą substancją kosmicznego uniwersum. To zderzenie nie przynosi żadnego pocieszenia i żadnej nadziei. Człowiek nie wchodzi do kosmicznego uniwersum jako jego strukturalny składnik i tym samym nie nabiera odeń transcendentnego sensu dla swojej egzystencji. Nie istnieje sensowna całość, która by wyrażała się logiczno-ontologiczną koniunkcją kosmosu i człowieka. A zatem w tej części, by tak rzec, obszaru wszechrzeczywistości nie ma logosu scalającego byt człowieka z jakimkolwiek wyższym odeń i wobec niego transcendentnym bytem. Odwaga istnienia człowieka w tej sytuacji jest zatem odwagą trwania w kosmicznej samotności.

Nie jest to jednak jedyny wymiar samotności ludzkiego bytowania. Dołącza się do niego inny jeszcze jego wymiar – samotność wobec Boga. Logos człowieka rozmija się również z logosem Boga. Tworzą oni jakby całkiem

odrębne światy. Bóg, zajęty swoim istnieniem, nie dostrzega trudu istnienia człowieka. Nie wynika to jednak z braku dobrej woli owego Boga, lecz z charakteru jego bytu. Jest bytem pozbawionym zarówno siły kreacji prawdziwej rzeczywistości, jak i, tym samym, siły zbawczej wobec jakiegokolwiek istoty oczekującej zbawienia, a więc i wobec istoty ludzkiej. Jego ontologiczny status niewiele różni się w istotnych wymiarach od statusu bytowego człowieka. Obaj są bezsilni wobec jakiejś tajemniczej, lecz wszechpotężnej rzeczywistości, która nie wie, dla jakiej przyczyny powołuje człowieka i jego świat do istnienia i dla jakiej tegoż istnienia go pozbawia. Jeśli by więc podjąć się zbudowania sensownego układu, czyli takiego, który byłby scalony wspólnym logosem, między człowiekiem, kosmosem i Bogiem, to daremny byłby to trud. Zbyt zasadnicza zachodzi tu odmienność między naturami tych rzeczywistości i zbyt fundamentalne wydaje się być między nimi ontologiczne oddalenie. Przeto heroizm istnienia w takiej sytuacji to odwaga i cierpliwość trwania w podwójnej samotności metafizycznej – wobec obojętnego świata rzeczy (kosmosu) i wobec bezradnego, bezsilnego Boga.

Leśmian jednak, wbrew pewnym pozorom, wydaje się daleki od wszelkiego nihilizmu egzystencjalnego. Wystarczy wskazać w jego poezji takiego bohatera jak Eliaz z poematu o tak samo brzmiącym tytule. Zbyt potężna i nieugięta jest determinacja tego bohatera w poszukiwaniu ostatecznego rozwiązania sensu wszechrzeczy, do której klucza upatruje on w „innej jawie, niż jawa Istnienia”. Wierzy zatem, że to, iż ten świat, w którym przyszło nam bytować, brany jako rzeczywistość autonomiczna, nie wykazuje znamion Logosu, nie oznacza bynajmniej, iż Logosu w ogóle nie ma. Wszak możliwe są jeszcze inne, głębsze, obszary czy warstwy Uniwersum, w świetle których cała ta rzeczywistość, która dostępna jest myśli i wszelkim doznaniom człowieka, może okazać się całkiem uzasadniona w swoim bycie, który nam ludziom teraz ukazuje się raczej jako nedorzeczny. Owa nedorzeczność byłaby w takim razie wynikiem tego, iż nie możemy oglądać go i doznawać z perspektywy szerszej niż ta, która jest nam obecnie dostępna. Nie obejmuje ona bowiem całości. A tylko Całość jest prawdą i tylko Ona nadaje i gwarantuje sens wszelkiemu bytowi, więc i bytowi człowieka. Heroizm istnienia można więc w poezji Leśmiana pojmować również jako nieustraszone pęd do wnikięcia w tajemnicę owej Całości i znalezienia w niej zbawienia, które, według Leśmiana, zdaje się utożsamiać z nabyciem istnienia wypełnionego absolutnym sensem, nie wymagającego przeto dalszego już usprawiedliwienia.

Z powyższych uwag można wysnuć refleksję, że trzech badani w tej książce poeci stworzyli trzy różne wizje człowieka. Jakkolwiek jednak zachodzi różnica między tymi wizjami, to nie jest ona w stanie przesłonić tego, co leży u podstaw owych wizji. A tym jest wspólne doświadczenie metafizyczne

ludzkiego bytu. W doświadczeniu tym zaś wspólne jest odczucie i przekonanie, że byt człowieka z jednej strony naznaczony jest nicością, z drugiej jednak – przeznaczony do ocalenia i trwania ponad nicością. Tak więc trzy owe różne wizje wywołane zostały wspólnym pytaniem metafizycznym: kim jest człowiek i jakie jest jego przeznaczenie?, a także wspólną metafizyczną intuicją, która stanowi wstępną i zarazem najogólniejszą odpowiedź na to pytanie.

Sytuacja powyższa potwierdza tylko to, że w filozoficznym myśleniu o rzeczywistości (cechującym również pewne obszary poezji) te same pytania rodzą różne odpowiedzi oraz i to, że pytania są tu trwalsze niż odpowiedzi na nie.

Jednakże godzi się powiedzieć, iż jeśli odpowiedzi przybierają kształt poezji, jak to jest w naszym przypadku, to mają szansę trwać tak długo, jak długo owa poezja będzie w stanie oddziaływać estetycznie i intelektualnie, czyli poruszać zarówno umysły, jak i wyobraźnię kolejnych pokoleń, choćby jej odbiorcy byli przekonani do innych już odpowiedzi. Bowiern prawda przekazana w poetycki sposób czerpie swą siłę działania nie tylko z samej siebie, lecz i z owego piękna, w którego kształtach została ujęta i wyrażona.

Indeks osób

Indeks nie obejmuje postaci literackich, biblijnych oraz mitycznych.

- Ajdukiewicz Kazimierz 180
Ajschylos 66, 158
Albert Karl 225
Aleksander III Wielki, zwany Macedońskim 266
Allan William 78
Almotelnabby (właśc. Al-Mutanabbi) 70, 75
Anaksymander z Miletu 32
Anusiewicz Janusz 250
Archimedes 196
Argan Giulio Carlo 240
Arystoteles 24, 33, 62, 72, 121, 124, 125, 183, 190, 195, 203-205, 256, 302
Augustyn z Hippony (Aurelius Augustinus), święty 90, 194, 231, 245, 254, 257, 285-287, 308, 315
- Baader Franz 106
Balanche Pierre Simon 176
Balter Lucjan, pallotyn 244
Balthazar Hans Urs von, kardynał 229
Baran Bogdan 25, 319
Baranowski T. 27
Baron Arkadiusz 172
Bartelski Lesław Maria 234
Bartmiński Jerzy 105, 250
Bartnik Czesław Stanisław, ksiądz 11, 20, 231, 232, 248
Bautain Louis 270
Bąk M. 41
Bąkowska Eligia 22, 328
Becker Carl Lotus 34, 35
- Bednarek Henryk 11
Beethoven Ludvig van 27-29, 31
Benedykt XVI (Joseph Ratzinger), papież 194, 210, 263, 264
Bentkowski Feliks 37
Bergson Henri 294, 324
Bernard z Clairvaux (1090-1153), cysters, święty 226
Białecki Bernard 219
Bieńczyk Marek 147
Bieńkowska Ewa 213
Biliński Krzysztof 106
Biskupski Andrzej 288
Bittner Ireneusz 55, 136, 328
Bloch Ernst 290
Błoński Jan 293, 294
Bobrowska Barbara 58
Boehme Jakub 106, 113, 114, 118, 128, 128, 163, 331
Bolewski Jacek, jezuita 216
Bonald Louis de 176, 270
Borowy Waław 14, 38, 40, 48, 57, 61, 67, 71, 74-76, 89, 96, 116, 151, 173
Borzym Stanisław 294
Bosch Hieronim 291
Bossuet Jacques Benigne 176
Botticelli Sandro (właśc. Alessandro Filipepi) 40
Bouyer Louis, oratorianin 220
Braun Jerzy 273
Bronowicz Janusz 34, 245
Brumlik Michał 166
Brykczyński Marcin 166

- Brzozowski Jacek 70, 88, 136, 156
 Buber Martin 11
 Buczyńska-Garewicz H. 203
 Burdziej Bogdan 69
 Burta Małgorzata 148
 Byron George Gordon 53, 82, 144
- Cassirer Ernst 25
 Cezar (Caius Iulius Caesar) 196, 266, 278
 Chagall Marc 291
 Chenu Marie-Dominique, dominikanin 232
 Chesterton Gilbert Keith 290
 Chlebowski Piotr 60, 227, 235
 Chmielowski Piotr 140, 173
 Chopin (Szopen) Fryderyk Franciszek 28, 227, 241-243, 274
 Chrzanowski Ignacy 27, 29, 30, 33-35, 225, 255
 Chwedeńczuk Bohdan 69, 70, 156, 205, 270
 Chyła-Szypułowa I. 27
 Cichowicz Stanisław 324
 Cieszkowski August 174, 196
 Cieśla-Korytowska Maria 130, 144, 147, 148, 166
 Cieślak Tomasz 16
 Condillac Étienne Bonnot de 270
 Copleston Frederick, jezuita 156, 320
 Cybulski Wojciech 152
 Czerniak Stanisław 11
 Cześowski Tadeusz Hipolit 209
- Dancygier Józef 231
 Dante Alighieri 157, 196, 266
 Darwin Charles Robert 235
 Dawson Christopher 210, 220
 Dąbrowski Eugeniusz, ksiądz 188, 207
 Delumeau Jean 22, 328
 Dembińska-Siury Dobrochna 320
 Demokryt z Abdery (Demokritos) 224
 Descartes René (Renatus Cartesius, Kartezjusz) 22, 182, 183, 327
 Dinzel-Bacher Peter 133
 Diogenes 189
 Disse Jörg 195
 Domański Piotr 208
 Dopart Bogusław 24, 80, 168
- Duchńska Seweryna 221
 Duda Artur 77
 Dufour Xavier-Leon, jezuita 184, 203, 204, 206
 Duk Józef 116
 Dunajski Antoni, ksiądz 171, 247, 258
 Dybciak Krzysztof 25, 297
- Eborowicz W. 257
 Eckhart Johannes (Mistrz Eckhart), dominikanin 114, 145
 Eckstein Ferdynand 175
 Eco Umberto 163
 Eliade Mircea 80, 82
 Emerson Ralph Waldo 69, 70, 134
 Empedokles z Akragas 32, 224
 Epikur (Epikouros) 305
 Eurypides 66
 Evert (wydawca) 74
- Fedon 255
 Feliksiak Elżbieta 172, 173, 179, 189, 210, 232-235
 Fenrychowa Janina 19, 34, 172
 Fert Józef 14, 173, 219, 220, 221, 227
 Feuerbach Ludwig Andreas 33, 290
 Fik Ignacy 179, 259
 Fromm Erich 261
 Fuller B. A. G. 212
 Furmanik Stanisław 33, 40
- Gadamer Hans Georg 25
 Gajewski Jan 242
 Galileusz (Galileo Galilei) 78
 Gałęzowska Irena 171
 Ganoczy Alexandre 274
 Gawecki Bolesław Józef 35
 Gentili Antonio 163
 Gilson Étienne 69, 189, 194, 195, 199, 203, 204, 208, 211, 212, 215, 254, 270, 285, 286
 Głowiński Michał 293, 294, 314, 321
 Goethe Johann Wolfgang von 68, 144, 150
 Gogacz Mieczysław 11, 25
 Gołębiowski Roman 328

- Gomulicki Juliusz Wiktor 153
 Górny Wojciech 291
 Górska Konstancja 14
 Górski Konrad 36-39, 59, 63, 82, 145
 Górski Tadeusz 204
 Grinberg Daniel 20
 Gruchot Tomasz 294
 Grzegorzyczkowa R. 106
 Grzegorz z Nyssy, święty 289
 Guardini Romano 34, 245
 Guigues 226
 Guriewicz Aron 231
 Guyski Marceli 215
- Habachi René 200, 215
 Halkiewicz-Sojak G. 69, 183
 Hamann Johann Georg 150
 Harmazy Sebastian 128
 Hazard Paul 22, 33
 Hegel Georg Wilhelm Friedrich 34, 69, 114, 174, 175, 182, 195, 211, 212, 226, 259, 320, 321
 Heinzmann Richard 208
 Heller Michał, ksiądz 202
 Heraklit z Efezu 18, 136, 136, 161
 Heschel Abraham Joshua 171
 Hezjod (Hesiodos) 69
 Hollingsworth Mary 240
 Homer (Homeros) 69
 Hugo Victor (Wiktor) Marie 156
 Husserl Edmund 22, 319
 Hutnikiewicz Artur 145
- Im Hof Ulrich 33
 Ingarden Roman 305, 320
 Inglot Mieczysław 168, 178, 221, 241, 329
 Inlender Bogusław Janusz, ksiądz 244
- Jakimiak Zygmunt 189, 254
 Jakobson Roman 291
 Jan Apostoł (Jan Ewangelista), święty 132, 162, 184, 207, 216, 226, 241, 242, 280, 283
 Jan Paweł II (Karol Józef Wojtyła), papież 179, 231, 283
- Janion Maria 25, 26, 35, 148, 329
 Jankowski Augustyn, benedyktyn 42
 Jański Bogdan, zmartwychwstaniec 176, 177
 Jaroszyński Piotr 128, 327
 Jarowiecki Jerzy 58
 Jarzębowski Józef, marianin 188
 Jastrun Mieczysław 14, 60
 Jeżewski Krzysztof Andrzej 28
 Johnston George Sim 235
 Jokiel I. 121
 Jonas Hans 166
- K. Ś., zob. Świegocki Kazimierz
 Kacmarek Wojciech 329
 Kajsiewicz Hieronim, zmartwychwstaniec 176
 Kalinkowski Stanisław 238
 Kaliszczyk Joanna 235
 Kaliszewski Andrzej 16
 Kallenbach Józef 38, 39, 43, 59, 60, 65, 68, 97, 140, 145
 Kalwin Jan (Jean Calvin) 232
 Kamiński Mikołaj 180, 196, 268
 Kania Ireneusz 34, 245
 Kant Immanuel 46, 155, 200
 Karpiński Franciszek 38
 Karpiński Wojciech 247
 Kartezjusz, zob. Descartes René
 Kasia Andrzej 157
 Kasper Walter 219
 Kasperski Edward 105, 117
 Keller Józef, ksiądz 196
 Kerner Justinus 106, 147
 Kępiński Zdzisław 151, 154, 163
 Kierkegaard Søren Aabye 174, 175, 198, 199, 206, 215
 Kleiner Juliusz 28, 37, 38, 40, 48, 58, 60-62, 65, 68, 69, 71, 77, 78, 96, 109, 115, 116, 142, 145, 147, 148, 150, 156, 163, 164, 167
 Kleopatra VII 278
 Kłoczowski Jan Andrzej, dominikanin 106, 171
 Kłoskowska Antonina 329
 Kochanowski Jan 93
 Kołaczkowski Stefan 284

- Kołąkowski Leszek 34, 106, 123, 155, 245
Konopnicka Maria 58, 59
Kopciński Jacek 240
Kopernik Mikołaj 196, 266
Korotkich Krzysztof 26, 27, 94, 294
Kościuszko Tadeusz Andrzej Bonawentura, generał 196
Kowalczyk Stanisław, ksiądz 11, 20, 123, 156
Kowalczykowa Alina 167, 329, 330
Kozmian Jan 172
Krański Zygmunt 38, 167, 174
Krapiec Mieczysław Albert, dominikanin 11, 156, 327
Kridl Manfred 61
Krokiewicz Adam 166, 204, 205, 320
Kroński Tadeusz 212
Krukowska Halina 26, 27, 58, 94
Kruzera-Chachulska B. 89
Krzczkowski Henryk 324
Krzemiński Adam 329
Krzyżanowski Julian 140
Kubacki Wacław 29, 48, 87
Kuczerwa-Chachulska B. 167
Kuczyńska Joanna 198
Kudyba Wojciech 171
Kuryś Agnieszka 220
Kusak Leszek 195
Kuziak Michał 27, 160
- Ladaria Luis F. 172
Lalewicz Janusz 22
Lam Andrzej 106
Lamennais Felicite de 94, 175, 176, 270
Landman Adam 320
Langan Thomas 69, 270
Lebioda Dariusz Tomasz 294
Leibniz Gottfried Wilhelm 182, 195, 324
Leisegang H. 308
Lenartowicz Teofil 251
Leon XIII (Vincenzo Gioacchino Pecci), papież 232
Lessing Gotthold Ephraim 22, 33
Leśmian Bolesław 15, 16, 22, 24-26, 66, 290-325, 332, 333, 334
Leśniak Kazimierz 18
Lévinas Emmanuel 319
- Libelt Karol 76, 174, 259
Libera Leszek 142
Lisiecka Alicja 136, 137, 174
Lisicki Paweł 22
Lisowski Zbigniew 228, 241
Locke John 270
Lovejoy A. O. 160
Lubac Henri de, jezuita 19, 22, 34, 172, 275, 289, 290
Lubicz Piotr (właśc. Donata Eska) 199
Luijpen William A. 205
Luter Marcin (Martin Luther) 23, 232
Lyszczyna Jacek 41, 123
- Ładyka Jerzy 34
Łapiński Zdzisław 253, 294
Ławski Jarosław 26, 27, 38, 94, 169
Łoś Jan Stanisław 328
Łukasiewicz Małgorzata 33
Łukasz Ewangelista, święty 214
- Maciejewski Janusz 231, 259
Maciejewski Marian 89, 134, 139
Maggiolini Alessandro, biskup 244
Maistre Joseph de 176, 270
Majchrowski Zbigniew 169
Makowski Stanisław 14, 30
Malczewski Antoni 38, 156
Malewski Franciszek 27
Maria Eugeniusz od Dzieciątka Jezus Gri-
lou, karmelita 186, 189
Maritain Jacques 23, 123, 167
Marks Karol (właśc. Karl Heinrich Marx)
33, 34
Maryla z Tuhanowicz, zob. Puttkamerowa
Maryla
Marzęcki Józef 92, 225
Mascal E. L. 11
Masłowski Michał 240
Maurer Armand A. 69, 70, 270
Mayenowa Maria Renata 291
Merdas Alina RSCJ 14, 94, 171, 175, 177,
178, 208, 241, 254, 270
Michalski Konstanty, ksiądz 22
Michalski Stanisław Franciszek 320
Michalski (wydawca) 74

- Mickiewicz Adam Bernard 15, 19-23, 27-170, 176, 177, 196, 210, 263, 268, 277, 305, 329-333
- Mickiewicz Władysław 68
- Mieszkowski Tadeusz 155
- Mikołaj z Kuzy 136
- Miłosz Czesław 169, 171, 219
- Moese H. 324
- Montesquieu Charles Louis de Secondat (Monteskiusz) 22, 33
- Morawski Stefan 234
- Morin Krzysztof 216
- Motycka Alina 203
- Moysa Stefan, jezuita 224
- Mozart Wolfgang Amadeus 27
- Napoleon I Bonaparte (Buonaparte) 196, 266
- Neusch Marcel 290
- Newton Isaac Sir 196
- Nietzsche Friedrich (Fryderyk) Wilhelm 20, 122, 159, 290, 307, 311, 329
- Noras Damian 91, 95
- Norwid Cyprian Kamil 13-15, 18, 20-22, 87, 119, 136, 146, 152, 157, 167, 168, 171-290, 330, 331, 333
- Nowak Jerzy 199
- Nowak Jerzy Robert 14
- Nowak Marek, dominikanin 118
- Nowakowski Jan 58
- Nowicka Ivonna 166
- Nowicki Światosław Florian 165
- Odyniec Antoni Edward 78, 106
- Oleszkiewicz Józef 87, 109
- Olkuśnik E. 294
- Orygenes 238
- Otto Rudolf Karl Ludwig 42
- Pachciarek Paweł 155, 274
- Paluchowski Andrzej 89
- Paracelsus 163
- Parmenides z Elei 161, 211, 321
- Pascal Blaise 114
- Paweł Apostoł (Paweł z Tarsu, zwany Apostołem Narodów), święty 74, 184, 186, 189, 197, 202, 221, 223, 224, 231, 237, 241, 244, 245, 253, 256, 257, 260, 263, 273, 276, 289
- Paweł VI (Giovanni Battista Montini), papież 197
- Pawlak Zbigniew, ksiądz 204
- Philippe Marie-Dominique, dominikanin 220, 224, 226
- Piechocki Jan 234
- Pieczyrak Marcin 327
- Pietraszko Stanisław 22, 33
- Pigoń Stanisław 284
- Pilat Roman 65
- Pilat Poncjusz (Pilat z Pontu, Pilatus Pontius) 202, 211
- Piotrowski Eligiusz, ksiądz 229
- Piórczyński Józef 128
- Pius XII (Eugenio Maria Giuseppe Giovanni Pacelli), papież 274
- Piwińska Marta 69, 133, 139
- Platon (właśc. Aristokles) 31, 32, 49, 80, 81, 100, 101, 119-121, 148, 157, 195, 224-226, 229, 230, 255, 274, 276, 279, 284, 288, 294, 295, 302, 305
- Plotyn 120, 166, 205, 226, 320, 321
- Podbielski H. 25
- Poklewska Krystyna 85
- Poradecki Jerzy 30
- Pospieszalski S. 234
- Prokop Jan 329
- Prokopiuk Jerzy 128, 166
- Prus Bolesław (właśc. Aleksander Głowacki) 60
- Prussak Maria 69, 167
- Przyboś Julian 60, 142
- Przybylski Ryszard 158, 167
- Pseudo-Dionizy Areopagita 287
- Pseudo-Tomasz à Kempis 176
- Puttkamerowa Maryla z domu Wereszczakówna 41
- Puzynina Jadwiga 173, 250, 260
- Pyrron z Elidy 205
- Radhakrshnan Sarvepalli 320, 323
- Rahner Karl, jezuita 155, 171, 172
- Ratzinger Joseph, kardynał, zob. Benedykt XVI

Reale Giovanni 320
 Redpath Peter A. 327
 Reszke Robert 11
 Ribber Margherita 242
 Richter Jan Bronisław 74
 Richter Jean Paul 83
 Rohoziński Janusz 178
 Romaniuk Kazimierz, biskup 184
 Rościcki Stanisław 240
 Rousseau Jean Jacques 22, 122, 150, 167
 Rowiński Cezary 15, 293, 297, 300-302, 304, 305, 307, 308, 310-312, 314, 323, 324
 Ruprecht Karol 207
 Rustyko Józef 157
 Ruszkowski Janusz 34
 Rutowska Lucyna 220
 Rymkiewicz Jarosław Marek 140, 292, 314
 Ryszka Walerian, karmelita 186
 Rzońca Wiesław 176

Saint Martin Louis Claude de 106, 109, 113, 118, 123
 Salij Jacek, dominikanin 173, 241, 242, 262
 Sand George 144
 Sandauer Artur 293, 294
 Sartre Jean Paul 20, 114, 156
 Sawicki Stefan 178, 227, 228, 230, 257-259
 Scheler Max 11
 Schelling Friedrich Wilhelm Joseph 139, 150, 175, 226
 Schillebeeckx Edvard, dominikanin 172
 Schiller Friedrich (Fryderyk) von 27, 30
 Schleiermacher F. D. E. 20
 Schneyder J. 37
 Schonborn Christoph, dominikanin, kardynał 244
 Semenenko Piotr, zmartwychwstaniec 176
 Seweryn Dariusz 116, 117, 127
 Sep Szarzyński Mikołaj 85-87, 133
 Shaftesbury Anthony Ashley Cooper 29, 150
 Shakespeare (Szekspir) William 269
 Shelley P. B. 167
 Sidorek Janusz 22
 Siemianowski Antoni, ksiądz 203

Siemek Andrzej 22
 Sikora Adam 109, 113, 114, 127
 Silesius Angelus (Ślązak Anioł) 106, 113, 114, 145, 166
 Sinko Tadeusz 225
 Siwicka Dorota 140, 148
 Siwiec Marek K. 25
 Skowronek Alfons, ksiądz 155
 Skwarczyńska Stefania 25, 46, 128, 159
 Sławińska Irena 168
 Sławiński Janusz 144, 294
 Słomka Walerian, ksiądz 220, 229
 Słowacki Juliusz 27, 28, 133, 156, 162, 177, 180, 181, 183, 196, 201, 202, 207, 208, 212, 213, 215, 219, 256, 265, 267, 269, 271
 Sobolewska Magda 290
 Sofokles 66
 Sokółowska Jadwiga 85
 Sokrates 196, 198, 224, 230, 242, 247, 256, 266, 267
 Spaemann Robert 244
 Spartakus 196, 283
 Spinoza Baruch (Benedictus Despinoza) 182
 Srebrny Stefan 66
 Stala Marian 88, 133, 136, 139, 140, 142
 Staniewska Anna 25
 Stanula Emil, ksiądz 257
 Starnawski Jerzy 109
 Stefanowska Zofia 14, 69, 89, 109, 146, 157, 160, 195, 197, 226, 232, 235
 Stelmaszczyk Barbara 16, 26, 134, 138, 294
 Stirner Max 290
 Stokłosa Bożena 328
 Straszewska Maria 208
 Stróżewski Władysław 12, 13, 17, 18, 133, 135, 136, 172-174, 179, 204, 208, 224, 226, 228, 257, 293, 294, 301-303, 305, 314, 319, 320, 324, 325
 Styczeń Tadeusz, salwatorianin 156, 159
 Suchodolski Bogdan 22, 281, 292
 Sudolski Zbigniew 14, 83, 87, 90, 99, 105
 Sukiennicka Wanda 200, 232, 264
 Suwała Halina 22, 33
 Szanfary (właśc. Szanfara) 70, 72-75
 Szczegłacka Ewa 167
 Szczepanowski Stanisław 60
 Szczęsny Stanisław 25
 Szymdłowa Zofia 74, 172, 225, 226, 255, 256

- Szopen zob. Chopin Fryderyk
 Szostek Andrzej, marianin 159
 Szpotański S. 36
 Szturc Włodzimierz 160, 236, 256
 Szweykowski Zygmunt 60
 Szymanis Eligiusz 30, 178
 Szymonowicz Szymon 30
- Ślązak Anioł, zob. Silesius Angelus
 Świegocki Kazimierz 23, 25, 28, 33,
 38, 56, 79, 84, 119, 158, 160, 162, 168,
 173, 180, 190, 193, 206, 226, 233, 234,
 255, 272, 282, 285, 292, 324
 Świerżowicz J. 167
- Tales z Miletu 138
 Tatkiewicz Władysław 29, 31, 116, 134,
 140, 212, 265, 278
 Tazbir Mieczysław 232, 264
 Tchórzewski Andrzej 259
 Teilhard de Chardin Pierre, jezuita 232, 264
 Teleżyńska Ewa 260
 Tertulian (Quintus Septimus Florentius
 Tertulianus) 199
 Tillich Paul 92, 332
 Tischner Józef, ksiądz 221, 320
 Toeplitz Karol 206
 Tokarski Stanisław 80
 Tomasz à Kempis 101, 106, 114, 176
 Tomasz z Akwinu, dominikanin, święty 62,
 106, 203, 204, 208, 231, 287
 Torres Albert 244
 Toruń Włodzimierz 14, 172, 178, 235,
 259
 Towiański Andrzej 127
 Trentowski Bronisław 174
 Tretiak Józef 46
 Trębicka Maria 202, 211, 234, 251
 Trojanowiczowa Zofia 69, 175, 231
 Trybuś K. 226
 Trzaska (wydawca) 74
 Trzadeł Jacek 15, 16, 235, 293-297, 300,
 311
 Trzynadłowski Jan 144
 Turek Waldemar, ksiądz 199
 Turowiczowa Anna 290
- Urbański Stanisław, ksiądz 220, 229
- Van Doren Ch. 328
 Voltaire (Wolter) François Marie Arouet 36,
 150, 185
 Vorglimler Herbert 155
- Walicki Andrzej 172, 176-178, 196, 259,
 268
 Wehr Gerhard 128
 Weil Simone 219
 Weintraub Wiktor 109, 158
 Wergiliusz 266
 Węclawski Marek 194, 263
 Węgrzecki Adam 11, 195
 Widła Bogusław 133
 Wieczorek Anna 164
 Witek Stanisław, ksiądz 274
 Witkowska Alina 48, 56, 59, 89-91, 101,
 107, 108, 114, 140, 158, 161, 163,
 177
 Witwicki Władysław 157, 224
 Włodkowa Zofia 210
 Wojtyła Karol, kardynał, zob. Jan Paweł II
 Wolter, zob. Voltaire François Marie
 Arouet
 Woźniak-Labieniec Marzena 294
 Wójcicka Zofia 30
 Wroński Hoene 127, 268
 Wrzeszcz Zofia 320
 Wujek Jakub, jezuita 222
 Wyspiański Stanisław 149
 Wyszynski Stefan, kardynał 232
- Zabierowski S. 162
 Zajączkowski Ryszard 188
 Zaleski Józef Bohdan 214, 243, 248
 Zalewski Sylwester 11, 70, 199, 270
 Zaratustra (Zoroaster) 81, 82
 Zawadzka Danuta 26, 27, 36
 Zawłocka A. 250
 Zdybicka Zofia, urszulanka SJK 329
 Zdziechowski Marian 26
 Zeler Bogdan 116, 122
 Zernow Nikolas 328

Zgorzelski Czesław 27, 36-43, 46, 58, 60,
61, 74, 75, 78, 83, 89, 105, 116, 139
Zielińska Jolanta W. 210
Zielińska Marta 89
Zieliński Edward Iwo, franciszkanin 320
Ziemba Kwiryna 161
Ziernicki Arkadiusz 22, 275
Znaniński Florian Witold 191

Zoroaster, zob. Zaratustra
Zwierzyński Leszek 41, 162
Zwojska Zuzanna 242
Zychowicz Juliusz 244

Żmigrodzka Maria 235
Żurowski Maciej 22



Kazimierz Świegocki (ur. 1943)

uważany jest przez wielu literaturoznawców i filozofów (m.in. L. Kołakowskiego) za wybitnego poetę metafizycznego, „mistrza słowa polskiego”. W ostatnich latach ujawnił się również jako oryginalny badacz literatury i krytyk. Wydał następujące książki o literaturze: Światopogląd poetów ziemi (1996), Człowiek wobec Boga i świata w poezji (2006), Od romantyzmu do postmodernizmu (nominacja do nagrody im. C.K. Norwida, 2007), Norwid i poeci Powstania Warszawskiego (nagroda im. C.K. Norwida, 2008).

„Kazimierz Świegocki napisał pracę ważną i rozważną (...). Napisał ją z pasją (...). Dał dojrzałą, twórczą, a nie odtwórczą, własną i oryginalną próbę lektury arcytrudnej poezji Mickiewicza, Norwida i Leśmiana (...). Jest to swego rodzaju interpretacyjny traktat. Do niewątpliwych zalet należy jego język”. (Prof. Jarosław Ławski)

„Któż mógłby być bardziej wnikliwym hermeneutą twórczości Mickiewicza, Norwida i Leśmiana. odkrywcą ich wielu tajemnic, niż poeta będący jednocześnie filozofem i literaturoznawcą. I właśnie taką wyjątkową trójjednię osobowości badawczej stanowi Kazimierz Świegocki”. (Prof. Zbigniew Lisowski)

"K. Świegocki zajmuje oryginalne stanowisko w podejściu do dzieła literackiego, traktując słusznie arcydzieła literatury polskiej jako osobliwe nośniki wyższych sensów kulturowych, przede wszystkim w aspekcie filozofii i teologii.(...) [W jego] pracach zwraca uwagę przede wszystkim precyzyjny styl wywodu oraz sposób rozumowania, przypominający wielkich klasyków filologii polskiej XX stulecia: J. Kleinera, S. Pignonia, W. Borowego, Cz. Zgorzelskiego". (Prof. Andrzej Sulikowski)

„[Świegocki] dysponuje warsztatem polonisty, historyka filozofii, poety o wyraźnych predylekcjach do podejmowania pytań metafizycznych i wreszcie – przy wszystkich walorach naukowych – stylem utalentowanego eseisty. Ten ostatni aspekt sięga tutaj miary wyznaczonej niegdyś w eseistyce literackiej Juliana Przybosia czy Mieczysława Jastruna”. (Prof. Grażyna Halkiewicz-Sojak)



WYDAWNICTWO
AKADEMII HUMANISTYCZNO-EKONOMICZNEJ
W ŁODZI

