

Jacek Abramowicz

ORCID: 0000-0003-3932-219X

Struktura ontyczna świata poetyckiego w *Balladach i romansach* Adama Mickiewicza

Część pierwsza

Abstrakt: Kolejny fragment analizy rozprawy Adama Mickiewicza *O poezji romantycznej* rozwija tezę, że przedstawiona w tej rozprawie teoria światów poetyckich i rodzajów poezji jest literaturoznawczym zastosowaniem teorii ogólniejszej — ontologicznej teorii ludzkiego uniwersum. Analiza świata ducha przeprowadzona przez poetę w *Hymnie na dzień Zwiastowania N.P. Maryi* jest pierwszym wykładem tej teorii.

Słowa-kлючe: antynomia, ludzkie uniwersum, obiektywizacja poetycka, struktura ontyczna, świat ducha, wartości autoteliczne, współczynnik przedmiotowy, żywiły chęci

Już z wstępnych założeń rozprawy Adama Mickiewicza *O poezji romantycznej*¹, przedmowy do *Ballad i romansów*, można było wnioskować², że przedstawiona w niej teoria światów poetyckich i rodzajów poezji jest umocowana w teorii ogólniejszej, w niewyłożonej wprost, ale możliwej do odczytania ontologicznej teorii ludzkiego uniwersum. Można było zauważyć, że bez takiego umocowania, bez założeń ontologicznych obejmujących całość ludzkiego bytu, cel rozprawy byłby nieosiągalny, a postawione w niej tezy i uzyskane wyniki nieweryfikowalne, a nawet niepojęte. Jeśli w *Przemowie do Ballad i romansów* autor rzeczywiście

¹ A. Mickiewicz, *O poezji romantycznej*, [w:] A. Mickiewicz, *Dzieła. Wydanie Narodowe*, t. 5. *Pisma prozą*, cz. 1, Warszawa 1952.

² J. Abramowicz, *Romantyczność ukryta wśród założeń*, „Prace Kulturoznawcze” 23, 2019, nr 4, s. 15–25. Analizowałem tu tezę wstępną rozprawy: *Należy poszukiwać zwyczajnej zawisłości i następstwa zdarzeń, jak za odmianą uczuć, charakteru, opinii narodowych zachodzi odmiana w samej poezji, która najpewniejszym bywa znamiem wiekowego usposobienia ludów*. Główne wnioski z tej analizy streściłem w tekście niniejszym i mam nadzieję, że stanowi on całość względnie autonomiczną.

przedstawił obiektywną rację wyboru „przedmiotu dla sztuki swojej”³, jeśli rzeczywiście wskazał obiektywną rację istnienia tego przedmiotu — romantyczności, to nie bez udziału takich ogólnych założeń ontologicznych.

Potwierdzeniem obiektywności tych racji jest budowana w przebiegu rozprawy i możliwa do odczytania w trybie dedukcji ontologicznej teoria światów poetyckich — teoria takich osobliwych postaci ludzkiego uniwersum, które zarazem tworzą, które znamionują i w których istnieją określone rodzaje poezji. Wszakże już założenie wyjściowe tej teorii, twierdzenie, iż poezja „najpewniejszym bywa znamieniem”⁴ czasów, w których powstaje, wyprowadza postępowanie wyjaśniające poza horyzont celu bezpośredniego:

Tym sposobem zamiar opisanie samej poezji romantycznej wciąga mimowolnie do uwag nad innymi jej rodzajami; albo raczej zniewala przebiegać historią powszechną poezji, przynajmniej ile rzecz przedsięwzięta wymaga⁵.

Bez względu na to, czy przytoczone zdanie wyraża konstatację czy kontuicję, zapowiedziana procedura badawcza została w nim ściśle powiązana z założeniem wyjściowym i nie może być uznana jedynie za trybut złożony ówczesnej modzie⁶. Przeciwnie, stwierdzenie już na etapie formułowania celu rozprawy, że nie da się opisać „samej” poezji romantycznej bez wyjaśnienia, na czym polega specyficzność innych, a może i wszelkich innych rodzajów poezji, jest oryginalnym odkryciem Mickiewicza, kierującym postępowanie wyjaśniające poza to wszystko, „co było naówczas świeżego w świecie z dziedziny estetyki”⁷. Na tym odkryciu opiera się bowiem Mickiewiczowski, nieznanym wcześniej sposób identyfikowania rodzajów poezji.

Już na podstawie tezy wstępnej można było wnioskować, że obiektywnym czynnikiem różnicującym twórczość poetycką pod względem rodzaju jest czynnik przedmiotowy⁸. Wedle najogólniejszej definicji świata poetyckiego czynnik ten jest komponentem struktury ontycznej każdej ze sfer rzeczywistości, które w całość współzależnych czynników łączy teza o związku poezji z epoką. I w takim określeniu, jako abstrakcyjne pojęcie ontologiczne, stanowi on główną niewiadomą w planie badawczym rozprawy. Procedura Mickiewiczowskiego „historyzmu” skierowana jest na rozpoznawanie specyficznych wartości owej niewiadomej w rzeczywistości określonych epok literackich oraz na wykazanie ich obiektywności jako współczynników kreacji poetyckiej. Celowość i skuteczność procedury staną się wszakże widoczne dopiero w świetle ostatecznego rezultatu rozprawy, w świetle konstatacji, że opisane w *Przemowie* światy poetyckie i rodzaje

³ A. Mickiewicz, *O poezji romantycznej*, w. 10.

⁴ *Ibidem*, w. 30–31.

⁵ *Ibidem*, w. 32–35.

⁶ S. Sawicki, *Początki syntezy historycznoliterackiej w Polsce*, Warszawa 1969, s. 252.

⁷ P. Chmielowski, *Estetyka Mickiewicza*, Lwów 1898, s. 92–93.

⁸ J. Abramowicz, *Romantyczność ukryta wśród założeń*, s. 21–22.

poezji układają się w całość; że dokonane przez autora rozróżnienia są nie tylko rozłączne, lecz także wyczerpujące, adekwatne, obejmujące wszystkie możliwości. Perspektywa „całości”, jeśli to ona „wciąga mimowolnie; albo raczej zniewala”, jest perspektywą teoretyczną skierowaną na cele poznawcze. Owa „całość” nie jest zatem dla autora tylko metaforą; nie jest parafrazą, alegorią, nową mitologią, a zwłaszcza niemożliwym do zrealizowania projektem⁹. Jest rozpoznaną rzeczywistością ludzkiego uniwersum, a w szczególności, w perspektywie celu tej rozprawy — strukturą ontyczną, z której wywodzą się i którą zarazem ustanawiają poszukiwane współczynniki przedmiotowe różnicujące twórczość poetycką. To z tej obiektywnej rzeczywistości, antynomicznej z perspektywy realnego świata, wyprowadza Mickiewicz definicję i rację poezji romantycznej. Oto na czym polega tak ścisły związek celu rozprawy z jej trybem i procedurą. Oto dlaczego ów cel — wskazanie racji obiektywnej — byłby nie tylko nieosiągalny, lecz nawet niemożliwy do sformułowania bez mocnych, ontologicznych podstaw w ogólnej teorii świata człowieka.

* * *

Rozprawa *O poezji romantycznej* zawiera trzy przynajmniej teorie o trzech różnych zakresach przedmiotowych: literaturoznawczą teorię rodzajów poezji, ogólnohumanistyczną teorię świata człowieka oraz historycznoliteracką teorię światów poetyckich, która jest niezbędnym łącznikiem między pierwszą z nich a drugą. Nierozzerwalny związek tych teorii prześledzić najlepiej za pomocą pojęcia „współczynnika przedmiotowego”, choć w rozprawie Mickiewicza nie występuje on wprost jako kategoria. Kategorię tę można wszakże wyprowadzić dedukcyjnie — właśnie jako główną niewiadomą — z formuły tezy wyjściowej.

Z dotychczasowego rozpoznania wynika, że istnienie współczynnika przedmiotowego jest niezbędnym postulatem każdej z wymienionych teorii, ale w każdej z nich współczynnik ten przyjmuje, zachowując status obiektywnej zmiennej, całkowicie odmienną postać.

W teorii literaturoznawczej współczynnik przedmiotowy jest konstytutywną wartością określonego rodzaju poezji. Właśnie tego rodzaju wartość, wartość określającą rodzaj, nazywa Mickiewicz „znamieniem”. Romantyczność na przykład to uchwytne w doświadczeniu „najpewniejsze znamię” poezji romantycznej — a w refleksji teoretycznej jej wartość i przedmiot. Jako zmienna obiektywna romantyczność nie jest wytworem człowieka. Dlatego zapewne „powstać przeciwko romantyczności nie jest to powstać przeciwko poetom”¹⁰.

Współczynnik przedmiotowy jest, po drugie, konstytutywną wartością relacji wewnętrznych świata poetyckiego, określających specyficzny sposób istnienia

⁹ M. Kuziak, *Wielka całość. Dyskursy kulturowe Mickiewicza*, Słupsk 2006, s. 333–337.

¹⁰ A. Mickiewicz, *O poezji romantycznej*, w. 504–505.

i współlistnienia tworzących ten świat czynników, a w szczególności specyficzny sposób uczestniczenia człowieka w świecie. Posiłkując się wzorem równania w naukach ścisłych, nazwałem ten rodzaj relacji „stosunkiem równoważności i wzajemnej inkluzji”¹¹. To, co poezję czyni „znamienną”, mentalność „usposobioną”, a świat poetycki „nieskończenie różnym”, to właśnie odmienny w różnych czasach i miejscach współczynnik przedmiotowy poezji, mentalności i świata, na swój sposób równoważny w każdej z tych trzech sfer świata poetyckiego. (W równaniach nauk ścisłych takim współczynnikiem jest wartość liczbowa). Już ze wstępnej tezy rozprawy można na przykład wnioskować, że użyte w niej pojęcie usposobienia oraz wszystkie inne określenia całości lub części sfery mentalnej danego czasu i miejsca byłyby niedefiniowalne i nie poddawałyby się eksplikacji bez rozpoznania i uwzględnienia specyfikujących sferę mentalną relacji z jej przedmiotem, bez wyjaśnienia, czym jest i czym różni się od innych współczynnik przedmiotowy tych relacji. Jako zmienna obiektywna współczynnik przedmiotowy w historycznoliterackiej postaci specyficznej relacji, konstytutywnej i zarazem „nieskończenie różnej” w różnych światach poetyckich, stanowi dla każdego z tych światów jego własne kryterium tożsamości.

Po trzecie, każdy współczynnik przedmiotowy jest jednym z pięciu komponentów współtworzących ludzkie uniwersum. O ile dwie pierwsze postaci tego współczynnika dadzą się przedstawić już jako postulaty tezy wstępnej, o tyle trzecia jest wnioskiem wyprowadzonym z całości rozprawy, podjętym jednak w przekonaniu, że cel rozprawy został osiągnięty, że została w niej „pokazana dowodnie” racja obiektywna poezji romantycznej. W takim wnioskowaniu mamy wszelako do dyspozycji kilka mocnych przesłanek.

1. W rozprawie *O poezji romantycznej* Adam Mickiewicz nie tylko „podał spółziomkom swoim w jasnej formie to, co było naówczas świeżego w świecie z dziedziny estetyki”¹². Podał to zarazem w wątpliwość. Świat zajmował się w tym czasie przeciwstawianiem poezji nowoczesnej klasycyzmowi. Wzorem teoretyków niemieckich, zwłaszcza A.W. Schległa (bo już nie F. Schillera), dychotomiczne dzielenie poezji na klasyczną i romantyczną rozprzestrzeniło się na całą Europę¹³. Ale Mickiewicz, wbrew temu, co napisał o nim René Wellek¹⁴, w przedmowie do *Ballad i romansów* nie powtarza Schległowskiej dychotomii. Wprowadza znacznie bogatszą systematykę rodzajów. Rozpoznaje w historii poezji europejskiej aż pięć „udzielnych, w sobie skończonych”¹⁵ rodzajów poezji i pięć „nieskończenie różnych”¹⁶ światów poetyckich. Nie mam podstaw, by przyjąć, że ta wyjątkowa

¹¹ J. Abramowicz, *Romantyczność ukryta wśród założeń*, s. 23.

¹² P. Chmielowski, *Estetyka Mickiewicza*, s. 92–93.

¹³ R. Wellek, *Pojęcie romantyzmu w historii literatury*, przeł. P. Sieradzki, [w:] R. Wellek, *Pojęcia i problemy nauki o literaturze*, Warszawa 1979, s. 222–232.

¹⁴ *Ibidem*, s. 229.

¹⁵ A. Mickiewicz, *O poezji romantycznej*, w. 24–25.

¹⁶ *Ibidem*, w. 280.

naówczas synteza historycznoliteracka nie ma związku z powziętym zamierzeniem badawczym autora i że nie jest umocowana w jego własnej teorii „z dziedziny estetyki”. Przeciwnie, jeśli w rozprawie *O poezji romantycznej* autor rzeczywiście przedstawił obiektywną rację istnienia „przedmiotu dla sztuki swojej”, to właśnie w trybie dokonanej syntezy.

2. Jako forma dowodu w sprawie syntezy Mickiewicza nie może być jedynie zestawieniem rodzajów poezji, które kiedyś „powstały, doskonalily się i na udzielne, w sobie skończone ukształciły się nareszcie”¹⁷. Nie może być też jedynie, jak dychotomia Schlegla, ich światopoglądową konfrontacją¹⁸. Będąc rzeczywistą syntezą historycznoliteracką, jest natomiast, czy być może, szczególną postacią ogólnej teorii humanistycznej, jej literaturoznawczym zastosowaniem, i zawiera lub może zawierać wyjaśnienie istoty rozróżnień, które teorię tę ilustrują.

3. Przedstawiona synteza byłaby skuteczną realizacją celu rozprawy, gdyby dało się wykazać, że te same czynniki, które różnicują poezję rodzajowo i stanowią podstawę systematyzacji, są zarazem stałymi komponentami obiektywnej rzeczywistości ludzkiego bytu, że stanowią w świecie człowieka zespół inwariantów, który tworzy strukturę ontyczną tego świata niezależnie od historycznych okoliczności, ludzkiej kreacji, mentalnych usposobień.

Przedstawione domniemania pozwalają dostrzec spójność rozprawy, a w szczególności wyjaśnić związek jej założeń z przyjętą procedurą, postawionego celu z uzyskanymi wynikami, a metody badań z jej przedmiotem. Wszakże są to jednak tylko domniemania, ich przedmiot, a zatem i możliwy sens Mickiewiczowskiego wykładu, nie został bowiem nazwany i wyłożony wprost. Autor nie mówi wprost, że przedmiotem rozprawy, a przynajmniej jej odniesieniem i umocowaniem jest teoria struktury ontycznej ludzkiego uniwersum. A przecież ją przedstawia.

* * *

Dwieście lat po jej opublikowaniu nie można nie próbować wyjaśniać, dlaczego *Przemowa do Ballad i romansów* ciągle jeszcze nie została rozpoznana w tym, czym jest istotnie — rozstrzygnięciem w sprawie, której jest poświęcona. Pozostając przy niej samej, w niej samej szukając wyjaśnienia, trzeba zauważyć, że ona sama daje niejaki podstawy do dwojakiego odczytania; że prezentuje zarazem dwie zasadniczo odmienne koncepcje badań historycznoliterackich, „dwie koncepcje historycznych uogólnień”¹⁹.

¹⁷ *Ibidem*, w. 24–25.

¹⁸ A.W. von Schlegel, *Wykłady o literaturze pięknej i sztuce*, przeł. M. Kurkowska, [w:] *Pisma teoretyczne niemieckich romantyków*, red. T. Namowicz, Wrocław 2000, s. 223–282.

¹⁹ S. Ossowski, *Dwie koncepcje historycznych uogólnień*, [w:] S. Ossowski, *Dziela*, t. 4. *O nauce*, Warszawa 1967, s. 319–328.

W pierwszym z możliwych odczytań przedstawia swój przedmiot w zindywidu- alizowanej postaci fenomenalnej jako uogólnienie dostępnych doświadczeniu zja- wisk, zdarzeń i okoliczności; jako syntezę objawów. Sugeruje to poniekąd formuła tezy wstępnej, oparta na takich indywidualizujących określeniach, jak „znamie”, „usposobienie”, „odmiana”, „charakter”, „uczucie”, „opinia”:

Należy poszukiwać zwyczajnej zawisłości i następstwa zdarzeń, jak za odmianą uczuć, cha- rakteru, opinii narodowych zachodzi odmiana w samej poezji, która najpewniejszym bywa znamieniem wiekowego usposobienia ludów²⁰.

Wszakże teza o związku poezji z epoką nie jest tylko historycznym uogólnie- niem orzeczeń jednostkowych. Autor nie odnosi jej jedynie do zjawisk stwierdza- nych w „wyłącznych okolicznościach”²¹ danego czasu i miejsca. Twierdzenie, iż poezja „najpewniejszym bywa znamieniem wiekowego usposobienia”, jest hipote- zą; jest tezą ogólną niebędącą generalizacją danych empirycznych i niepoddającą się empirycznej weryfikacji, odnoszącą się bowiem do wszelkiej poezji, tej zatem również, która dopiero powstanie.

W tej drugiej, pełniejszej interpretacji teza o związku poezji z epoką jest zatem jednym i drugim — i generalizacją, i hipotezą. Tak interpretowana ma wszakże za swój przedmiot niezupełnie tę samą rzeczywistość, jaką miałyby historyczna generalizacja. Osobliwa pod względem ontycznym okazuje się przede wszystkim sama „znamienność” jako wymagające wyjaśnienia świadectwo świadomościowe związku poezji z epoką. Będąc własnością poezji określonego czasu i miejsca, ale i własnością wszelkiej poezji, jest znamienność cechą specyfikującą i cechą zarazem konstytutywną; wyjątkową i ogólną; indywidualną i uniwersalną. W rela- cjonalnym pojęciu znamienności jako doświadczenia natrafiamy na nieempiryczną sprzeczność, *contradictio in adiecto*.

W świetle takiej interpretacji tezy wstępnej należałoby przyjąć, że zawarte w niej zalecenie, by w badaniu związków poezji z epoką „poszukiwać zwyczajnej zawisłości i następstwa zdarzeń”, nie jest postulatem „zwyczajnych” badań empi- rycznych. Na podstawie jakich badań stwierdza zatem Mickiewicz na przykład, że w dawnej poezji romantycznej „przebijają się cechy sposobu myślenia i czucia ludów w wiekach średnich”?²²

W rozprawie *Goethe i Bajron*, pisanej kilka lat po *Przemowie*, Mickiewicz tak oto wyjaśnia, na czym polega metoda twórcza poety historycznego:

Podług dawnego podania Homer, największy poeta przeszłości, mając opiewać Achilleśa, udał się na jego mogiłę i wywoływał duch bohatera. Ukazał się Achilles, a Homer, oślepiiony blaskiem jego zbroi, stracił wzrok i w tym stanie ułożył *Iliadę*. [...] Poeta historyczny, udając się między pomniki zeszlých narodów, [kiedy] otacza się i dziejami, i podaniami i stara się wywołać z nich

²⁰ A. Mickiewicz, *O poezji romantycznej*, w. 28–31.

²¹ *Ibidem*, w. 25–26.

²² *Ibidem*, w. 503–504.

ducha przeszłości, powinien zamknąć oczy, być ślepy na wszystko, co go otacza, i w samotności układać swe dzieło²³.

W tak usymbolizowanej i tak opisanej metodzie rozpoznajemy dzisiaj udział „introspekcji”. Wszakże z tej perspektywy widzimy ponadto, że udział introspekcji jest wszechobecnym postulatem również w odbiorze dzieł literackich Mickiewicza. Choćby właśnie w *Romantyczności*: „miej serce i patrzaj w serce”. Choćby w wzwaniach Chóru z *Dziadów*: „Bo słuchajmy i zważmy u siebie...”. W jaki sposób z metodą introspekcji wiążą się historycznoliterackie badania przeprowadzone w rozprawie o rodzajach poezji?

Odpowiedzią może być tylko prezentacja głównej części rozprawy, która pokazuje, na czym polega przyjęta przez autora metoda. Wstępnie i najogólniej rzecz ujmując, jest to analiza porównawcza zmiennych historycznie struktur, w jakich istnieją stałe składniki ludzkiego świata — struktur zobiektywizowanych w światach poetyckich i pochodzących z nich przedmiotach, we wzorach osobowych i etosach, „sposobach myślenia i czucia”, w przedmiotach poezji i w poezji samej. W znanych mi omówieniach²⁴ *Przemowy do Ballad i romansów* nie znalazłem świadectw pełnej rekonstrukcji Mickiewiczowskiej metody.

Systemat świata romantycznego

Rozprawa *O poezji romantycznej* nie jest jedynym źródłem wiedzy o Mickiewiczowskiej teorii i nie jest jedynym całościowym jej przedstawieniem. Takim źródłem i przedstawieniem jest, czy być może, także twórczość literacka Mickiewicza. Niektóre jego utwory całą swą konstrukcją artystyczną i artystycznym tworzywem potwierdzają, że są świadomym przetworzeniem w wersję literacką teorii ludzkiego uniwersum — jakby autor na oczach czytelnika poddawał swą teorię literackiej próbie i literackiej weryfikacji. Jakby chciał „pokazać dowodnie”, z czego się bierze znamienność poezji, gdy ta „z ukrycia wyjdzie na publiczne oczy”²⁵.

Analizując *Grażynę*, przedstawiłem ją²⁶ jako przykład takiego utworu. Teraz z wyinterpretowanym z *Grażyny* obrazem struktury ontycznej świata człowieka wiązę plan odczytania teorii ukrytej w *Przemowie do Ballad i romansów*, plan rekonstrukcji Mickiewiczowskiego „systematu”.

²³ A. Mickiewicz, *Goethe i Bajron*, [w:] A. Mickiewicz, *Dziela. Wydanie Narodowe*, t. 5, cz. 1, w. 80–84, 90–94.

²⁴ Wymieniam je w bibliografii.

²⁵ A. Mickiewicz, *Grażyna. Powieść litewska*, [w:] A. Mickiewicz, *Dziela. Wydanie Narodowe*, t. 2. *Powieści poetyckie*, Warszawa 1948, *Epilog Wydawcy*, w. 17.

²⁶ J. Abramowicz, *Litewka*, „Prace Kulturoznawcze” 21, 2017, nr 4, s. 13–42.

W czasie pisania *Przemowy* Mickiewicz nie uważał jeszcze słowa „systemat” za określenie pejoratywne jak później, zwłaszcza gdy systematem bądź systemem nazywał indywidualny wytwór myślenia:

Dopóki pajak dmie się trzymając się belki,
Jest to dogmatyk, który tworzy system wielki,
Lecz gdy schodząc po nici chwieje się z wietrzykiem,
Natenczas z dogmatyka staje się sceptykiem²⁷.

Słowo „systemat” użyte dwukrotnie w rozprawie *O poezji romantycznej* ma inne znaczenie. Określa sposób ujęcia w całość, a zarazem rzeczywistą postać istnienia — świata; nie myśli o nim:

Wyobrażenia mityczne (ludów północnych) nie złożyły foremnej, pięknej i harmonijnej jedności, czyli systematu świata mitycznego: zawsze tam przebijała się nieforemność, potworność, brak porządku, związku i całości²⁸.

„Świat mityczny”, jako systemat, jest zatem tym, czym jest świat: rzeczywistością ludzkiego bytu.

Jaki sens wiązał Mickiewicz ze słowem „systemat”, gdy nazywał tak własną teorię, można domniemywać na podstawie jednego tylko zarejestrowanego przykładu. Znajdujemy go w korespondencji z okresu poprzedzającego publikację analizowanej rozprawy, w kontekście świadczącym w każdym razie o wadze, jaką do swej teorii przywiązywał autor:

Czytam teraz Drevesa *Resultaten*²⁹, niezmiernie ciekawe i ważne. W entuzjazm mnie wprawiły wyciągi kilkuwierszowe z pierwszej części Helwecjusza *De l'esprit*³⁰, gdyż sam długo myślałem, co stamtąd do estetyki wyciągnąć by można; teraz poznałem metod, jak się nad tym zastanawiać. Teraz obaczyłem w czystym świetle cały mój systemat, rozpoczęty w pierwszej *Rozmowie o piękności*, i poznałem, z jakiego punktu rzecz była uważana i skąd poszły błędy rozumowania, tudzież niektóre prawdy do czego należą³¹.

To nie jest tylko, jak sądził adresat tego listu Józef Jeżowski, przypadkowa fascynacja myślą Helwecjusza³². „Myślałem — poznałem — obaczyłem” to opis procesu myślowego, to także wyraz olśnienia własnym odkryciem. Czy można wszakże, opierając się na kilku enigmatycznych wskazówkach wyjętych z cudzej korespondencji, dostrzec choćby podstawy, choćby zarys tej „wielkiej całości”, jaką w czystym świetle *De l'esprit* zobaczył Mickiewicz? Postąpię w tej próbie podob-

²⁷ A. Mickiewicz, *[Ze Zdań i uwag]*, [w:] A. Mickiewicz, *Dziela. Wydanie Narodowe*, t. 1. *Wiersze*, Warszawa 1948, w. 85–88.

²⁸ A. Mickiewicz, *O poezji romantycznej*, w. 175–178.

²⁹ Zob. G. Dreves, *Resultate der philosophirenden Vernunft über die Natur des Vergnügens, der Schönheit und des Erhabenen*, Leipzig 1798.

³⁰ [C.-A. Helvétius], *De l'Esprit*, Paris 1758.

³¹ A. Mickiewicz, *Dziela. Wydanie Narodowe*, t. 14. *Listy*, cz. 1, Warszawa 1953, s. 110–111 (list z 10.09.1820).

³² *Listy do Adama Mickiewicza*, red. E. Jaworska, M. Prussak, t. 2, Warszawa 2014, s. 663 (list z 3.10.1820).

nie jak kiedyś Józef Tretiak, który, rozważając, „co Mickiewicz mógł znaleźć dla siebie o Helwecjuszu u Drevesa”, przeanalizował pisane w tamtym okresie wiersze poety: *Hymn na dzień Zwiastowania N.P. Maryi*, *Odę do młodości*, *Żeglarza*³³.

O tym, jakich zmian w swej teorii estetycznej dokonał poeta pod wpływem książki Drevesa, nie dowiemy się wprost, ponieważ *Rozmowa o piękności*, zaprezentowana na zebraniu naukowym filomatów w 1818 roku, się nie zachowała. O jej przedmiocie można jedynie domniemywać z odnalezionego po latach fragmentu streszczenia³⁴, sporządzonego zresztą właśnie przez Jeżowskiego. Ale i na tej podstawie można wskazać powód zainteresowania Mickiewicza Helwecjuszem.

Antropologiczną podstawą etyki niezależnej oraz niezależnej nauki o moralności, będących przedmiotem rozpraw Helwecjusza, jest teoria ludzkiego umysłu wyprowadzona z oryginalnej autorskiej definicji wrażliwości zmysłowej.

Antropologiczne podstawy teorii estetycznej Mickiewicza odczytane według rozbioru Józefa Jeżowskiego mogły być podobne. Przyjawszy, że „piękność oceniana jest przez uczucie”³⁵, autor *Rozmowy o piękności* mógł potrzebować teorii wyjaśniającej, na czym polega, skąd bierze się stwierdzana w doświadczeniu odpowiedniość między odczuwaniem a postrzeganiem, między usposobieniem umysłu a wrażliwością zmysłową człowieka.

Przypuszczam, że w „kilkuwierszowych wyciągach z *De l'esprit*” mógł dostarczyć Mickiewicz potwierdzenie własnego przeświadczenia: że zarówno wartości etyczne, jak i wartości estetyczne, „Cnota i Piękność, niebieskie siostrzyce”³⁶, a zresztą wszelkie wartości, mają jakąś uniwersalną miarę, a zarazem indywidualne źródło, jakąś antynomiczną, umysłowo-zmysłową „iskrę zapału”³⁷ w *sensibilité physique*³⁸ każdego ludzkiego podmiotu.

W każdym razie taka możliwość istnieje. Stwarza ją właśnie pojęcie ludzkiej wrażliwości, które już na podstawie wyciągów Drevesa da się rozpoznać jako główne pojęcie teorii Helwecjusza. O tym, że może ono stanowić antropologiczną podstawę teorii etyki, teorii estetyki, a nawet teorii wartości w ogóle, decyduje szczególnie interpretacja ontologiczna, jaką wiązał z nim Helwecjusz. Twierdził on mianowicie, że wrażenia zmysłowe, będące przyczyną sprawczą naszego myślenia i wszelkich naszych idei, a także pamięć, czyli zdolność zachowywania wrażeń,

³³ J. Tretiak, *Adam Mickiewicz w świetle nowych źródeł, 1815–1821*, Kraków 1917, s. 188–245.

³⁴ Odnalezione w 1940 r. nie mogło być źródłem J. Tretiaka w cytowanej książce. Zob. A. Mickiewicz, *Dziela*, t. 6. *Pisma filomackie. Pisma polityczne z lat 1832–1834*, Warszawa 2000, *Uwagi o tekstach*, s. 366.

³⁵ A. Mickiewicz, *Przechadzki wiejskie. Przechadzka pierwsza: O piękności, według rozbioru Józefa Jeżowskiego*, [w:] A. Mickiewicz, *Dziela. Wydanie Narodowe*, t. 5, cz. 1, w. 7.

³⁶ A. Mickiewicz, *Żeglarz*, [w:] A. Mickiewicz, *Dziela. Wydanie Narodowe*, t. 1, w. 7.

³⁷ A. Mickiewicz, *Konrad Wallenrod. Powieść historyczna z dziejów litewskich i pruskich*, [w:] A. Mickiewicz, *Dziela. Wydanie Narodowe*, t. 2. *Uczta*, w. 223.

³⁸ [C.-A. Helvétius], *De l'Esprit*, s. 2.

są, czy być mogą, „odmianami substancji” zarówno duchowej jak materialnej³⁹, że zatem — można wnioskować — *sensibilité* to szczególna, osobliwa pod względem ontycznym, niewytłumaczalna w kategoriach psychofizycznych zdolność człowieka do łączenia w jedno sfery duchowej i sfery materialnej ludzkiego bytu (*spirituelle & matérielle*⁴⁰); ducha z ciałem.

Czy kreacja poetycka nie polega właśnie na poetyckiej obiektywizacji tak rozumianych wrażeń?⁴¹

Argumentu w tej kwestii dostarcza Mickiewicz, pisząc wkrótce po lekturze Drevesa *Hymn na dzień Zwiastowania N.P. Maryi*⁴², utwór, który akt kreacji poetyckiej — jego źródła, tworzywo, przebieg, jego wewnętrzną strukturę i jego możliwy rezultat — stawia i przedstawia jako problem ontologiczny. Podejmując próbę takiej jego interpretacji, trzeba przede wszystkim zauważyć, że *Hymn* jest nie tylko „liryką apelatywną”⁴³ i nie jest tylko prezentacją jakichś uczuć, opinii czy wyobrażeń poety; że ma dramaturgię, którą warto prześledzić jako proces i jako zdarzenie; spróbować wyjaśnić, co się w tym utworze dzieje i co się z nim staje.

* * *

Kim jest N.P. Maryja w nim wyobrażona, jeśli jest przedstawieniem zindywidualizowanym, a nie tworem abstrakcyjnym lub synkretycznym? Odwołując się w tej kwestii do bogatej tradycji kultu maryjnego — ikonograficznej, literackiej, teologicznej⁴⁴, modlitewnej⁴⁵ — warto wyróżnić tam jako najbardziej prawdopodobną postać Mickiewiczowi najbliższą. Zobaczmy może wówczas, że ikonycznym źródłem metaforyki i tworzywem sensu całego utworu jest wyobrażenie Maryi z obrazu „Panny Świętej, co w Ostrej świeci Bramie”. Odniesieniem do niego jest nie tylko „wieniec płonący gwiazdami” (w. 3). Obraz ostrobramski to przecież wyobrażenie Panny Świętej w momencie Zwiastowania; złożone na piersi dłonie, sposób pochylenia głowy i „anielskie wejrzenie” (w. 13) wyrażają *fiat* Maryi.

Inną przesłanką do takiej identyfikacji bohaterki *Hymnu* jest czas jego powstania. Pokazał go Mickiewicz przyjaciółom jako swój najnowszy utwór na początku

³⁹ C.-A. Helvétius, *O umyśle*, przeł. J. Cierniak, Warszawa 1959, t. 1, s. 9–11.

⁴⁰ [C.-A. Helvétius], *De l'Esprit*, s. 4.

⁴¹ Być może stajemy tu wobec podstawowej kwestii humanistyki: „jak to się dzieje, że wytwory jednostki, w których wyrażają się i obiektywizują jej intymne przeżycia, należą zarazem do kultury zbiorowej?” (Z. Kuderowicz, *Dilthey*, Warszawa 1987, s. 56).

⁴² A. Mickiewicz, *Hymn na dzień Zwiastowania N.P. Maryi*, [w:] A. Mickiewicz, *Dzieła. Wydanie Narodowe*, t. 1, s. 83–84.

⁴³ Zob. K. Kremser, *Hymn na dzień Zwiastowania N.P. Maryi Adama Mickiewicza*, „Roczniki Humanistyczne” 19, 1971, z. 1, s. 71–79.

⁴⁴ A. Mazurska, *O postaci Przczystej Rodzicy z Hymnu na Dzień Zwiastowania*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica” 11, 2008, s. 13–36.

⁴⁵ J. Warszawski, *Katolickość dzieł Mickiewicza*, cz. 1. *Kowieńsko-wileńska*, Rzym 1956.

grudnia 1820 roku. Dzień Zwiastowania NMP w kalendarzu świąt kościoła katolickiego przypada 25 marca. Ale w listopadzie obchodzone jest w Wilnie pod Ostrą Bramą — od 1735 roku do dzisiaj — święto Opieki Matki Najświętszej jako jedna z najbardziej uroczystych form kultu Ostrobramskiej Madonny⁴⁶. Czy metaforyka pierwszej apostrofy *Hymnu* (w. 1–7) nie mogłaby nawiązywać do tych uroczystości?

Obraz ostrobramski obecny jest w całym utworze, także w tej jego części, gdzie dopełnia się sens całości. Mając go w oczach pamięci, nie można nie skojarzyć metafory o „białej gołąbce, która pierzem srebrzystej tęczy wieńczy skronie Niebianki” (w. 33–36) z białą chustą w srebrnej sukience okalającą twarz Maryi Ostrobramskiej.

Wnosząc ze wstępnego rozpoznania, że źródłem metaforyki *Hymnu* i tworzywem jego sensu jest obraz z Ostrej Bramy, nie można wykluczyć zarazem, że treścią intelektualną utworu — zważywszy na okoliczności jego powstania — jest budowana przez autora teoria. Nie można nie sprawdzić narzucającego się przypuszczenia, że utwór o Zwiastowaniu i Wcieleniu Pańskim jest poetyckim wykładem estetyki. Nie można wykluczyć, że — widząc już cały swój systemat w czystym świetle — Mickiewicz w tym utworze wyłożył i poddał literackiej próbie swą teorię poezji w jej najtrudniejszym do wyjaśnienia punkcie — pokazał, jak w utwór poetycki „wciela się” wartość. Stworzył dzieło, które jest tym, o czym opowiada, do czego odnosi i co zarazem odtwórczo przedstawia: ucieleśnieniem transcendencji.

Czego zatem brakuje, by tak właśnie odczytać ten utwór?

* * *

W *Odzie do młodości*, którą z *Hymnem* łączy i czas powstania, i ten sam program poetycki — by „bryłę świata pchnąć nowymi torami”⁴⁷, czynniki sprawcze w świecie człowieka nazywa Mickiewicz „żywiołami chęci” i wyróżnia wśród nich zapał, miłość, przyjaźń i kreatywność młodości. Choć nie tak nazwane, tak pojęte żywioły obecne są również w *Hymnie*. I to one współtworzą jego dramaturgię.

Na podstawie analizy *Hymnu* i przy wsparciu *Ody do młodości* można całkiem dokładnie określić ich status ontyczny. Byłoby to pierwsze przypisanie określonych sensów abstrakcyjnym kategoriom teorii Mickiewicza, wyłonionym dedukcyjnie ze wstępnych założeń rozprawy *O poezji romantycznej*.

Z tego, co w *Odzie* wyłożone wprost, wiemy, że żywioły chęci działają w „krajach ludzkości”, w świecie człowieka, w „strukturach ontycznych ludzkiego uni-

⁴⁶ Zob. M. Krzemińska, *Bramna Madonna*, „Tygodnik Powszechny” 1984, nr 6, s. 1, 4.

⁴⁷ Zob. zwłaszcza S. Skwarczyńska, „*Hymn na dzień Zwiastowania N.P. Maryi*”. (*Próba nowego odczytania utworu*), [w:] S. Skwarczyńska, *Mickiewiczowskie „powinowactwa z wyboru”*, Warszawa 1957, s. 195–224.

wersum”, i że są czynnikami sprawczymi o innym statusie niż te, które z „Bożej mocy” „szumią, cieką i rozjaśniają błękit” w „świecie rzeczy”. Nazwane „żywiołami”, są w świecie człowieka, tak jak żywioły w przyrodzie, siłami potężnymi i obiektywnymi, niezależnymi od ludzkiej woli. Jako żywioły „chęci”, czyli, prawdopodobnie, tak nazwane ludzkie potrzeby, mogą dotyczyć i dotyczyć każdego ludzkiego podmiotu, każdej ludzkiej wspólnoty, a nawet całej ludzkości. To zatem, co specyfikuje je w ich pierwiastkowej różnorodności, musi mieć — jak można wnioskować — podstawy przedmiotowe, a nie podmiotowe.

Słownik języka Adama Mickiewicza nie wyróżnia takiej kategorii żywiołów. Wyrażenie „żywioły chęci” z *Ody do młodości* jest w nim uznane za przenośne użycie słowa, normalnie oznaczającego „elementarny składnik lub siłę przyrody”⁴⁸. Do tej samej kategorii *Słownik* zalicza nawet przypadek, w którym nieprzyrodnicze znaczenie słowa jest przez poetę precyzyjnie zdefiniowane:

Z martwej, przejdźmy w krainę żyjącej natury.
Kędy ludzkość jest światem, żywiołami duchy⁴⁹.

A przecież to właśnie *Słownik języka Adama Mickiewicza*, rejestrując wszystkie sytuacje użycia słowa „żywiol”, dowodnie poświadcza, że pojęcie żywiołów w tym specjalnym znaczeniu było bardzo ważną kategorią ontologiczną w Mickiewiczowskim systemacie. Piękną metaforę struktury ontycznej ludzkiego uniwersum z udziałem tej kategorii znajdujemy w *Arcy-Mistrzu*:

Jest mistrz, co wszystkie duchy wziął do chóru
I wszystkie serca nastroił do wtóru,
Wszystkie żywioły naciągnął jak struny:
A wodząc po nich wichry i pioruny,
Jedną pieśń śpiewa i gra od początku:
A świat dotychczas nie pojął jej wątku⁵⁰.

W *Hymnie* chodzi przynajmniej o cztery żywioły odpowiadające takiemu statusowi: o wiarę, kreację, piękno i miłość. To one tworzą dramaturgię utworu. I nie da się ich nie uwzględnić w jego badaniu, choćby tylko jako „aspektów” tematycznych, określających cechy gatunkowe wiersza — czego dowodzą omówienia jego dotychczasowych interpretacji⁵¹. To siłę tych żywiołów *Hymn* zawdzięcza opinii, że jest „niczem innym, jak wyrazem poczucia wezbranej mocy poetyckiej i uwielbienia dla Maryli”⁵², że jest „utworem na wskroś i wyłącznie religijnym”⁵³, że „nie religię

⁴⁸ *Słownik języka Adama Mickiewicza*, t. 11, red. K. Górski, Wrocław 1983, s. 276–277.

⁴⁹ A. Mickiewicz, *Do Joachima Lelewela*, [w:] A. Mickiewicz, *Dziela*. Wydanie Narodowe, t. 1, w. 52–53.

⁵⁰ A. Mickiewicz, *Arcy-Mistrz*, [w:] *ibidem*, w. 1–6.

⁵¹ Zob. S. Skwarczyńska, „*Hymn na dzień Zwiastowania N.P. Maryi*”, s. 197–201; także J. Ławski, *Marie romantyków. Metafizyczne wizje kobiecości. Mickiewicz — Malczewski — Krasiński*, Białystok 2003, s. 74.

⁵² J. Tretiak, *Adam Mickiewicz w świetle nowych źródeł, 1815–1821*, s. 222.

⁵³ J. Warszawski, *Katolickość dzieł Mickiewicza*, s. 172.

wiary mieści, lecz religię piękna, lecz moc ziemskiej miłości”⁵⁴, że jest „wyrazem samowiedzy poetyckiej”⁵⁵, „wizyjną ewokacją [...] przemiany świata”⁵⁶, a także i taką, że „wszystkie dotychczasowe interpretacje są niesprzeczne”⁵⁷. Wszelako śledzenie, jak w *Hymnie* prezentowany jest proces wcielania się w utwór poetycki transcendentnej wartości, nie jest możliwe bez uwzględnienia Mickiewiczowskiej koncepcji statusu ontycznego żywiołów-potrzeb.

* * *

Pokłon Przczystej Rodzicy!
Nad niebiosa Twoje skronie,
Gwiazdami Twój wieniec płonie
 Jehowie na prawicy.

Ninie, dzień Tobie uświęcamy wierni,
Śród Twego błysnij kościoła!
Oto na ziemię złożone czoła,

Modlitwa do Przczystej Rodzicy i czoła złożone na ziemię w pokłonie, niemal cytata z rzeczywistego obrzędu, może nawet reminiscencja z listopadowego święta pod Ostrą Bramą, ewokują, poświęcają i wyobrażają — podobnie jak później Mickiewiczowski obrzęd „działów” — siłę i autentyczność żywiołu wiary. Jako potężny czynnik sprawczy w świecie człowieka wiara ludu będzie „prawdą żywą”, współtworzącą dramaturgię *Hymnu*.

Choć można w niej widzieć motywy z konkretnych uroczystości religijnych, pierwsza apostrofa *Hymnu* nie przedstawia ani osób, ani zdarzeń. Zawierając „przedstawienia konkretne”, nie zawiera „przedstawień zdarzeniowych”⁵⁸. Nie da się w niej wskazać podmiotu lirycznego, osobowego narratora, a nawet *dramatis personarum*. Pierwsza apostrofa *Hymnu* jest figurą literacką uosabiającą wiarę rytualną; jest „odtwórczym przedstawieniem” żywiołu wiary zobjektywizowanego i usposobionego w rytuale — jego głosem, ewokacją i obrazem⁵⁹. I w tej podwójnie zobjektywizowanej postaci — jako poetyckie uosobienie „uosobienia” rytualnego — żywioł wiary współtworzy dramaturgię dzieła.

Specjalną rolę w budowaniu sensu całości mają w tym obrazie ostatnie słowa modlitwy: „śród Twego błysnij kościoła”, na co wskazuje ich dosłowne powtórze-

⁵⁴ J. Kleiner, *Mickiewicz*, t. 1. *Dzieje Gustawa*, Lublin 1995, s. 223.

⁵⁵ W. Kubacki, *Hymn na dzień Zwiastowania N.M.P.*, [w:] W. Kubacki, *Pierwiosnki polskiego romantyzmu*, Kraków 1949, s. 128.

⁵⁶ S. Skwarczyńska, „*Hymn na dzień Zwiastowania N.P. Maryi*”, s. 216.

⁵⁷ J. Ławski, *Marie romantyków*, s. 75.

⁵⁸ Zob. S. Skwarczyńska, „*Hymn na dzień Zwiastowania N.P. Maryi*”, s. 205.

⁵⁹ Tak jak chór w teatrze greckim jest figurą teatralną, personifikacją greckiego sumienia, greckiego porządku moralnego — „jestestwem idealnym” zobjektywizowanym w greckiej tragedii; zob. J. Abramowicz, *Litewka*, s. 21, 22.

nie w następnej części utworu — w zdystansowanym wobec rytuału wystąpieniu proroka. Oto bowiem zestawienie dwóch jednakowo brzmiących, ale osobnych apeli stwarza napięcie dramaturgiczne — i domaga się wyjaśnienia.

Jeżeli w ostatnich słowach modlitwy została wyrażona intencja całego rytuału, możemy ją odczytać z niego samego, rozpoznać w zobiektywizowanej w nim strukturze mentalnej. Konstatujemy, że w przedstawionym przez poetę obrzędzie uczestniczą wszystkie władze umysłowe człowieka. Rozumność realizuje się i spełnia, przyjmując dogmat o „Przezystej Rodzicy”. Wyobraźnię wypełnia wyśpiewany w modlitwie kanon wizerunku Panny Świętej. Uczuciowość spełnia się w rytualnych czynnościach. Ostatnie słowa modlitwy apelują zatem o to, czego w tej strukturze brakuje i co pozostaje z nią w relacji intencjonalnej: o zmysłowe, cielesne, realne dopełnienie rytualnej obiektywizacji transcendentnego przedmiotu wiary — obiektywizacji będącej istotą i celem przedstawionego w *Hymnie* obrzędu.

Wśród polskich modlitw maryjnych jest to modlitwa wyjątkowa. Nie dlatego, że nie ma w niej próśb o orędownictwo, pocieszenie, modlitwę, ochronę i obronę, bo intencją i takich apeli jest realna obiektywizacja przedmiotu wiary. Apel: „śród Twego błysnij kościoła” wyraża jaśniej niż inne poznawczy aspekt rytuału, wszakże jego wyjątkowość będzie można ocenić dopiero z perspektywy całości dzieła.

Oto śród niemej bojaźnią czerni
Powstaje prorok i woła:
Uderzam organ Twej chwale,
Lecz z bóstwa idzie godne bóstwa pienie,
Śród Twego błysnij kościoła!
I spuść anielskie wejrzenie!
Duchy me bóstwem zapalę,
Głosu mi otwórz strumienie!

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

Prośba proroka o natchnienie nie jest modlitwą. Skierowane do Panny Świętej wołanie to inwokacja, w której nie tyle wyraża się, ile wręcz eksploduje żywioł tworzenia; inwokacja, która zapowiada specjalny rodzaj twórczości poetyckiej i przywołuje jej przedmiot; „uderza organ” swej sztuki.

Za wyjaśnienie, kim jest w tym wierszu prorok, wystarczy konstatacja, że także i on, podobnie jak wierni z pierwszej apostrofy, jest uosobieniem. Prorok z *Hymnu* to figura poetycka dwóch potrzeb: żywiołu wiary i żywiołu tworzenia.

Konstatując, że żywioły chęci, czynniki sprawcze ludzkiego świata, spotykają się oto nie w jakimś świecie realnym i nie w przedstawieniu odtwórczym takiego

świata, lecz w rzeczywistości literackiej, w „dziedzinie ułudy”, w świecie metafor, oddalamy pytania o realny czas i realne miejsce tego, co przedstawione⁶⁰. To, co przedstawione, dzieje się tu i teraz i jest związane z czasem i miejscem wspólnym sposobem istnienia. Prorok „powstaje” w umyśle poety, uosabia w jego poezji, zobiektywizuje w świecie poetyckim. Jako personifikacja obiektywnych sił sprawczych ludzkiego świata, jako poetyckie uosobienie żywiołów-potrzeb nie jest on nie tylko odtwórczym przedstawieniem jakiejś postaci historycznej, na przykład proroka Izajasza, jak interpretuje Stefania Skwarczyńska⁶¹. Nie jest również przedstawieniem „autora” — „w pewnym sensie sobowtórem poety”, jak twierdzi Waław Kubacki⁶², lub „rzekomym twórcą *Hymnu*” — jak to ujmuje Czesław Zgorzelski⁶³. Albo jest, właśnie „w pewnym sensie”, mianowicie w wypadku realistycznego myślenia o nim, tym wszystkim jednocześnie!

„Powstając” wśród żywiołu wiary, Mickiewiczowski kreator jest istotnie zdystansowany wobec wiary rytualnej. Świadczą o tym nie tylko słowa bezosobowego, obiektywnego jak didaskalia narratora o „niemej bojaźni czerni”, ale i cała inwokacja, w której obiektywizuje się indywidualna, odmienna od rytualnej struktura mentalna wiary; odmienne usposobienie umysłowe; swoisty sposób zaangażowania w żywioły chęci poszczególnych władz umysłowych.

Udział władzy rozumu nie polega tu na przyjęciu dogmatu. Zdanie: „lecz z bóstwa idzie godne bóstwa pienie” brzmi jak wnioskowanie. Jak wyprowadzone z założenia o transcendentnym, niebiańskim statusie przedmiotu wiary oraz z własnej oceny tego, co widać i słycać, przekonanie, że sposób objawiania się „chwały” Panny Świętej, czyli zarazem „organ” wrażliwości ludzkiej, w którym się ona objawia, jest i być powinien godny swego przedmiotu.

Apel: „śród Twego błęsnij kościoła”, mimo że dosłownie powtórzony za modlitwą wiernych, ma teraz sens zupełnie inny. Transcendentny przedmiot wiary przedstawia się prorokowi w metaforze „anielskiego wejrzenia”, w wyobrażeniu duchowości Panny Świętej, a nie jej majestatu. To, czego oczekuje prorok dla siebie i „swego kościoła” w relacji z transcendencją, to dar „idącego z bóstwa” szczególnego rodzaju wrażliwości; to dostrzeżony w postaci Maryi wsłuchanej w głos anioła objawień dar wejrzenia w siebie i świat w perspektywie transcendencji; szczególny rodzaj relacji intencjonalnej. Wyobrażająca go metafora to niemal dowód, że źródłem obrazowania, a nawet tworzywem sensu omawianego utworu jest ikona znad Ostrej Bramy: cudowny obraz anielskiego wejrzenia.

⁶⁰ Próby takich ustaleń podejmowano. Zob. S. Skwarczyńska, „*Hymn na dzień Zwiastowania N.P. Maryi*”, s. 209–212; A. Mazurska, *O postaci Przczystej Rodzicy z Hymnu na Dzień Zwiastowania*, s. 16, 18.

⁶¹ S. Skwarczyńska, „*Hymn na dzień Zwiastowania N.P. Maryi*”, s. 209–212.

⁶² W. Kubacki, *Hymn na dzień Zwiastowania N.M.P.*, s. 126.

⁶³ C. Zgorzelski, *Matka Boska w poezji Adama Mickiewicza*, [w:] *Niepokalana. Kult Matki Bożej na ziemiach polskich w XIX wieku*, red. B. Pylak, C. Krakowiak, Lublin 1988, s. 159.

Jeśli *invocatio* proroka jest prośbą o natchnienie, jej intencję wyraża wejrzenie znad Ostrej Bramy: *fiat* Maryi to wiara w możliwość uczłowieczenia tego, co niebiańskie; to gotowość i zdolność realizacji transcendentnych wartości.

Zdanie: „duchy me bóstwem zapalę” już po części wyjaśnia, na czym polega i skąd bierze się cudotwórcza moc poezji — moc „wcielania” wartości. Wyjaśnia, że „zapala” ją poetyckie uobecnienie i „wprzęgnięcie” w proces twórczy obiektywnych czynników sprawczych kreowanej rzeczywistości. Dramaturgia pierwszej części utworu jest ewokacją i świadectwem mocy sprawczej żywiołu wiary i żywiołu tworzenia. Składają się na nie:

— poetycka analiza sprawczości rytualnej żywiołu wiary w odtwórczym przedstawieniu maryjnego obrzędu;

— przywołanie *fiat* Maryi jako świadectwa mocy sprawczej wiary kreatywnej;

— przedstawienie duchowości Maryi jako siły inspirującej kreację poetycką.

Sens pierwszej części utworu odczytujemy nie tylko z jej układu dramaturgicznego. Odnajdujemy go najpierw w metaforach i obrazach poetyckich, w których znajduje się źródło i układu, i sensu. U źródła zaś nie sposób nie zauważyć, że wiersz o Zwiastowaniu jest zwiastunem nowej poezji; pierwszą prezentacją „przedmiotu dla sztuki swojej”. „Anielskie wejrzenie” i „duchy zapalone bóstwem” to dwie metafory, które już do tej poezji należą, już składają się na jej przedmiot. Przedmiot ów tkwi bowiem źródłowo w relacji przez te metafory wyrażonej: w antynomicznym połączeniu tego, co umysłowe („duchy”, „wejrzenie”), z tym, co „niebiańskie” (anielskość, bóstwo). Właśnie to cudowne połączenie, „zapalenie” umysłu perspektywą transcendencji, żywiołem wiary i kreacji, jest sensem każdej z tych metafor — metafory wyobrazającej usposobienie umysłu oraz metafory zamierzenia twórczego. Właśnie to połączenie, ta relacja, jest „wzajemną inkluzją” i „najpewniejszym znamieniem” — i usposobienia, i poezji. Ale to, co jest na razie tylko sensem metafor, stanie się przedmiotem poezji za sprawą całości.

Poezję pierwszej apostrofy *Hymnu* tworzą metafory znacząco inne, nawet gdy ich tworzywem czyni poeta to samo zdanie („śród Twego błysnij kościoła”) i ten sam ostrobramski obraz. To poezja alegorii i atrybutu; konwencji, kanonu i dogmatu; transcendentna zmysłowa, a nie transcendentna umysłowa.

Tak oto, śledząc tok wywodu proroka i wyjaśniając metaforykę pierwszej części *Hymnu*, stajemy się świadkami owej „zwyczajnej zawisłości i następstwa zdarzeń, jak za odmianą uczuć, charakteru, opinii narodowych zachodzi odmiana w samej poezji...”.

Pierwsza część *Hymnu* prezentuje w dwóch wypowiedziach apelatywnych — w modlitwie wiernych i w inwokacji proroka — dwa rodzaje stosunku człowieka do transcendencji i uczestniczenia w transcendencji; dwie postaci żywiołu wiary — rytualną i kreatywną. I modlitwa, i inwokacja wyrażają potrzebę epifanii — zmysłowego bądź umysłowego objawienia się transcendencji. W wizji proroka ów cud spełnienia się antynomii dokona się mocą kreacji poetyckiej i będzie porównany z cudem zmartwychwstania, z „wybiciem świata ze snu nicości”.

Dokona się on wszakże nie w świecie realnym, lecz w dziedzinie bytu, w której spełniają się wszelkie antynomie, gdzie czas może być przeżyty, nawet gdy jest wieczny, a przestrzeń, nawet nieskończona — pokonana. W dziedzinie, w której „zapał tworzy cudy”; w świecie poezji.

Wacław Kubacki, który widział w *Hymnie* „świadcstwo przyswojenia sobie przez młodego Mickiewicza nowej ideologii poetyckiej, nowej koncepcji poezji i poety”, mianowicie „inspiracyjnej teorii twórczości”⁶⁴, nie dostrzegł chyba jednak w tym wierszu własnej Mickiewiczowskiej koncepcji poezji, a zatem i owoców własnej metody twórczej poety. *Hymn* nie jest w każdym razie wyrazem przekonania, że moc poezji opiera się na „cudotwórczej mocy słowa — logosu”⁶⁵. Przeciwnie, utwór Mickiewicza całym sobą — i sensem swej dramaturgii, i sensem metafor — takiemu przekonaniu programowo zaprzecza. Moc sprawcza poezji, cudotwórcza moc wcielania wartości, bierze się — jak to wynika już z inwokacji — z mocy sprawczej „żywiółów chęci”, potrzeb ludzkich uobecnionych w utworze i zaangażowanych przez poetę w tworzenie. Kreacja poetycka to nie jest „wywoływanie świata z nicości przy pomocy słowa”⁶⁶ — boska kreacja *ex nihilo*. W utworze Mickiewicza twórczość poety przedstawiona jest jako bezsprzecznie ludzka kreacja *ex universo*.

W inwokacji proroka uobecniają się i łączą dwa żywioły, dwa czynniki sprawcze tego, co miałyby nastąpić — już wzajemnie ukierunkowane i usposobione, już związane wzajemną inkluzją: żywioł wiary i żywioł tworzenia. Wszakże, kończące inwokację wyobrażenie dziedziny bytu, w której spełniają się antynomie, nie jest jeszcze epifanią i nie jest jeszcze objawieniem się mocy tworzenia — ani Panny Świętej, ani poezji. Jest ich zwiastunem, prorocstwem, zapowiedzią.

Mickiewiczowski prorok jest twórcą idei i wyrazicielem potrzeby. I w tym zakresie jest on, podobnie jak prorok Izajasz, współtwórcą cudu inkarnacji. Jest wszakże współtwórcą w tej tylko dziedzinie bytu, w której sam istnieje i którą uosabia: w dziedzinie żywiołów chęci wyobrażonych i uobecnionych w metaforach prorocstwa; w metaforach myśli o nich i słów o nich — w sferze poetycko zobiektywizowanej ludzkiej umysłowości. Jeszcze nie w dziedzinie ich spełniania się.

– 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.

⁶⁴ W. Kubacki, *Hymn na dzień Zwiastowania N.M.P.*, s. 128–129.

⁶⁵ *Ibidem*, s. 130.

⁶⁶ *Ibidem*.

Zestawienie blasku wschodzącej jutrzeńki z urodą Maryi to nie jest — jak interpretowano — abstrakcyjne porównanie, zastosowane przez autora „dla uogólnienia i odrealnienia przedstawień”⁶⁷. Przeciwnie, wyjaśniane jako kolejny akt w dramaturgii utworu, jest to właśnie „uzmysłowienie” i ucieleśnienie alegorycznego wizerunku niebiańskiego majestatu z pierwszej apostrofy *Hymnu*, a zarazem uzmysłowienie złożoności ontycznej przedmiotu przedstawienia.

Cały ten fragment jest opisem cudu epifanii i odnosi się wprost do części apelatywnej *Hymnu*. W przebiegu dramaturgicznym utworu opisane zdarzenie jest odpowiedzią na modlitwę wiernych i prośbę proroka: oto jakby gdzie indziej, w dziedzinie bytu nazwanej Syjonem Maryja objawia się błyskiem. Ten błysk epifanii w opisie zdarzenia podobny jest do błysku jutrzeńki w świecie jakości obserwowalnych — do blasku tej krótkiej chwili poranka, gdy „słońce z ukosa smugiem złota” łączy na moment ziemię i niebo.

Opowieść rozwija się w poetyce relacji bezpośredniej, czyli tak, jakby objawienie się Panny Świętej przebiegało tu i teraz, na oczach czytelnika, a jego opis był bezpośrednią rejestracją postrzeżeń. Maryja pojawia się oto — zniecka i skądinąd, jakby spoza wiersza — tak jak ranek i jutrzeńka wschodzące na widnokręgu całkowicie niezależnie od woli poety. Opis jutrzeńki sprowadza się zaś do wyjaśnienia, na czym polega zjawisko fizyczne obserwowane na niebie na chwilę przed wschodem słońca. Przedstawiona w ten sposób scena poświadcza, że cud epifanii może dokonać się mocą kreacji poetyckiej już nie tylko w dziedzinie ułudy, w świecie metafor, lecz w świecie rzeczywistym. Mianowicie — można dodać na podstawie wcześniejszej analizy Mickiewiczowskiego systematu — w świecie poetyckim.

Zestawienie wschodzącej jutrzeńki z objawieniem się Panny Świętej nie jest metaforą. Nie jest ani porównaniem rzeczy pięknych, ani przeniesieniem jakości obserwowalnych z jednej z nich na drugą. Potwierdzają to z całą mocą ci wszyscy interpretatorzy tego obrazu, którzy, biorąc za kryterium podobieństwo wyglądown, a sam obraz za porównanie, widzieli w nim i Afrodytę⁶⁸, i Marylę Wereszczakównę⁶⁹, i „posąg kobiety”⁷⁰. Dodam, że ten sam „śniejący się obłok”, w który „słońce z ukosa strzela smugiem złota”, obserwowany kiedyś ze wzgórz wybrzeża Tesalii, wyglądał jak złote runo, jak daleki, zamorski skarb.

Jeśli Maryi lica i wschodząca jutrzeńka mają jakieś obserwowalne umysłowo cechy wspólne (uchwytnie oczami pamięci, duszy bądź wyobraźni), nie są to cechy abstrakcyjne, uniwersalne, „jako takie”, lecz cechy znamienne usposobione, zindywidualizowane w tym właśnie zestawieniu i żadnym innym. W lekturze

⁶⁷ A. Paluchowski, *Matka Boska w poezji czasów stanisławowskich i okresu romantyzmu*, [w:] *Matka Boska w poezji polskiej*, red. M. Jasińska et al., t. 1, Lublin 1959, s. 104. „Uogólnienie niemal abstrakcyjne” widzi tu także C. Zgorzelski, *Matka Boska w poezji Adama Mickiewicza*, s. 160.

⁶⁸ J. Kleiner, *Mickiewicz*, s. 223.

⁶⁹ J. Tretiak, *Adam Mickiewicz w świetle nowych źródeł, 1815–1821*, s. 222, 224.

⁷⁰ A. Paluchowski, *Matka Boska w poezji czasów stanisławowskich i okresu romantyzmu*, s. 104.

usposobionej „anielskim wejrzeniem”, w perspektywie transcendencji, zestawienie blasku jutrzeńki z urodą Maryi tworzy relację wzajemnej inkluzji, a tym, co się w członach tej relacji wzajemnie zawiera, jest struktura równoważności między tym, czym jest, i tym, jak wygląda każdy z członów tego zestawienia. Tu i teraz, w tym oto utworze, jutrzeńka objawia transcendentny sens swego blasku, a Maryja umysłowy blask swego transcendentnego statusu. Taki rodzaj równoważności godzi się chyba nazwać symbolicznym.

W scenie, która przedstawia dziedzinę jakości obserwowalnych, w stworzonej z tych jakości strukturze równoważności transcendentnej — umysłowej pojawia się kolejny czynnik sprawczy kreowanej rzeczywistości. Oto bowiem oczekiwane przez wiernych „błyśnięcie” Przczystej Rodzicy okazuje się w utworze poetyckim epifanią piękną. W „godnym bóstwa pienu” objawia się wartość estetyczna. Scena epifanii, przedstawiając cudowne wydarzenie w przebiegu historii Wcielenia Pańskiego, prezentuje zarazem cudowny efekt kreacji poetyckiej. Objawienie się piękna jest centralnym wydarzeniem w procesie „ucieleśniania się” w utworze transcendentnych wartości i staje się centralnym argumentem w ontologicznym rozbiórce obu tych cudownych urzeczywistnień.

W obu ciągach dramaturgicznych — w przebiegu opowieści i w przebiegu procesu twórczego — pojawienie się piękna przedstawia się nie tylko jako cudowne, ale także jako zaskakujące. W pierwszym, bo jest wydarzeniem nieoczekiwanym przez wiernych i niezapowiadany przez proroka. Ale i w drugim — jako efekt tworzenia — bo zaangażowane przez poetę w scenę epifanii Maryi zjawisko jutrzeńki nie ma waloru estetycznego samo z siebie — co poświadcza przykład złotego runa.

Piękno — można wnioskować — pojawia się w jakiejś specjalnej strukturze aksjotycznej. Scena epifanii widziana w kontekście całego utworu taką właśnie strukturę przedstawia. Analizując ją, zauważamy — po pierwsze — że piękno objawione dzieli z innymi żywiołami zaangażowanymi w tę scenę ten sam status ontyczny. Jeśli bowiem jest piękno — tak jak przedmiot żywiołu wiary i przedmiot żywiołu tworzenia — transcendentne, jeśli jest — w języku poezji Mickiewicza — „niebieskie”, to jego objawienie się w obserwowalnych umysłowo jakościach jest spełnieniem się relacji transcendentnej — umysłowej. Konstytuuje je taki sam rodzaj relacji jak każdego z zaangażowanych w tę scenę żywiołów.

Przypisanie pięknemu statusu potrzeby, zaliczenie go do „żywiołów chęci” uzasadnia — po drugie — jego rola wobec innych żywiołów zaangażowanych w dramaturgię *Hymnu*. Piękno pojawia się mianowicie jako postać i jako czynnik ich spełnienia. Epifania piękna jest spełnieniem wyrażonej w modlitwie potrzeby objawienia się przedmiotu wiary. Epifanią piękną spełnia się też prośba o natchnienie; spełnia się potrzeba kreacji. Objawienie się piękna w strukturze potrzeb to — jak można wnioskować — „dopełnienie się” tej struktury do jakiejś „pełni”, wypełnienie braku, dopełnienie się systematu aksjotycznego, który stanowi źródło i przedmiot potrzeb. Tak by można wyjaśniać „nieoczekiwane” objawienie się

piękna w uposażeniu aksjotycznym utworu i tak zdaje się je przedstawiać scena epifanii. Można ją uznać za „dowodne” potwierdzenie tezy wydedukowanej przy definiowaniu Mickiewiczowskich „żywiółw chęci”, że potrzeby ludzkie są niezależne od ludzkiej woli i że są — nawet dla poety, dla tego, kto je „spełnia” — cudownie zaskakujące.

Analizując strukturę ontyczną tej sceny, odróżnimy — po trzecie — status ontyczny piękna od sposobu jego istnienia. Jak każdy żywiół chęci wyobrażony w tym utworze piękno jest uosobione. Jak żywiół wiary w grupie rytualnej, jak żywiół wiary i żywiół tworzenia w figurze proroka, tak i ono — wraz z dwoma tamtymi — w postaci Maryi. I ma to oczywiście uzasadnienie ontologiczne: żywióły chęci, potrzeby ludzkie nie istnieją gdzie indziej jak tylko w człowieku.

Na tym etapie opowieści żywióły chęci, transcendentne ludzkie potrzeby zaangażowane w historię Wcielenia Pańskiego dopełniają się i spełniają epifanią Maryi.

W tej kolejnej odśłonie struktury ontycznej ludzkiego uniwersum transcendentne ludzkie potrzeby zaangażowane w proces obiektywizacji wartości dopełniają się i spełniają epifanią piękną.

Obie epifanie są równie tajemnicze, a może równie cudowne. (Do nazwania i opisu epifanii piękna estetyka stworzyła kiedyś specjalną kategorię poznawczą i specjalną teorię — „je-ne-sais-quoi”⁷¹). Mickiewicz podejmuje próbę uchylecia tajemnicy, odsłaniając w metaforach, obrazach i scenach wspólną strukturę ich obu — strukturę, w której objawia się i bóstwo, i piękno.

W scenie epifanii postać Maryi nie jest, jak inne postaci *Hymnu*, metaforą, figurą literacką uosabiającą potrzeby ludzkie. Jest wizerunkiem osoby, która uosabia ich spełnienie w ich komplementarnej zgodności.

Pojrzał Jehowah i w Niej upodobał sobie.

„Zdarzenie”, o którym mówi to zdanie, jest racją i kulminantą Mickiewiczowskiej opowieści o Wcieleniu Pańskim. Wszakże „pojrzenie Jehowy” jest przecież również spojrzeniem na świat człowieka z perspektywy transcendencji, w „upodobaniu Jehowy” zaś rozpoznać można istotny czynnik sprawczy w obszarze tego świata.

Zauważamy, że w tym zdarzeniu nie uczestniczą, nie mogą uczestniczyć, potrzeby ludzkie i ludzkie żywióły, bo sfera, w której zdarzenie się rozgrywa, to sfera transcendencji. To, co „w perspektywie” transcendencji było potrzebą, żywiółem, czynnikiem sprawczym, „z perspektywy” transcendencji jest tamtych przedmiotem, jest ich celem i umocowaniem — transcendentną wartością. To samo piękno, które w scenie epifanii objawiło się jako jej czynnik sprawczy, z perspektywy transcendencji jest jednym z komplementarnych składników objawienia, jest komponentem uposażenia aksjotycznego — i Maryi, i utworu. Jeśli w perspektywie transcendencji — w oczach czytelnika — epifania Maryi była wizerunkiem

⁷¹ S. Pietraszko, *Doktryna literacka polskiego klasycyzmu*, Wrocław 1966, s. 136–138.

osoby uosabiającej spełnienie się ludzkich potrzeb, z perspektywy transcendencji — w „pojrzeniu Jehowy” — stanowi ona ucieleśnioną postać ich przedmiotu: jest objawieniem dobra, prawdy i piękna. Piękno jest „chlubą” wizerunku, prawda — „chlubą” istnienia, a dobro — duchowości. Z perspektywy transcendencji epifania Maryi to komplementarny związek wartości-cnót, „systemat aksjotyczny” ucieleśniony w niepowtarzalnej, osobowej strukturze.

Te dwie różne perspektywy łączy w jedną „upodobanie Jehowy”. Jako najważniejszy akt w opowieści o Wcieleniu Pańskim ma ono ważny udział w procesie obiektywizacji wartości i w kolejnej odsłonie struktury ontycznej ludzkiego uniwersum. Współtworzy mianowicie tę wspólną własność potrzeb i wartości, która czyni wartości przedmiotami potrzeb, ich celem i umocowaniem.

Jeśli Jehowah pojrzał na wszystkie nawet „chluby” Maryi, to jednak „w Niej”, a nie w nich sobie upodobał. Upodobał właśnie w Niej i żadnej innej; w tym właśnie „anielskim wejrzeniu” i w takiej właśnie „jasności powiewnego włosa”. Identyfikujemy oto kolejny czynnik sprawczy tego, co ma nastąpić w opowieści o Wcieleniu Pańskim. Wiemy bowiem, „zważywszy u siebie”⁷², że „upodobanie Jehowy” godzi się nazwać miłością.

Hymn to pierwsza odsłona Mickiewiczowskiej teorii miłości, wyjaśniająca, czym jest, z czego wynika i na czym polega moc sprawcza miłości, a zatem wyjaśniająca również — już w tym pierwszym prawdziwie własnym wierszu — z czego wynika tak ważna rola tego czynnika w programie poetyckim autora.

Już w tej pierwszej odsłonie miłość przedstawiona została jako transcendentna wartość: obdarza nią i ją uosabia sam Jehowah. „Upodobanie Jehowy”, stając się kulminantą Mickiewiczowskiej opowieści o Wcieleniu, określa zarazem nowy charakter relacji między człowiekiem i transcendencją: zdecydowanie inny niż ten, który obrazowała pierwsza apostrofa *Hymnu*. (Poznamy wkrótce miłość w podobnej roli w *Odzie do młodości*, tam będzie zwiastunem i czynnikiem wielkiej przemiany — „wyjścia z zamętu świata ducha”. A nieco później skonstatujemy, że bez uznania jej transcendentnego statusu nie można wyjaśnić, co właściwie wydarzyło się w balladzie *Romantyczność*. W *Dziadach, części IV*, która jest rodzajem poetyckiej rozprawy o miłości i udratyzowanym przedstawieniem jej mocy sprawczej, umieszcza poeta jej źródło u samych podstaw struktury ludzkiego bytu⁷³).

W „upodobaniu Jehowy” rozpoznajemy miłość prawdopodobnie dlatego, że dostrzegamy w nim autoteliczność — szczególny rodzaj sprawstwa powszechnie znany właśnie dzięki miłości.

Jako wartość autoteliczna odgrywa miłość szczególną rolę wobec zaangażowanego w proces twórczy systematu aksjotycznego. Nie jest ona mianowicie ani

⁷² A. Mickiewicz, *Dziady, część IV*, [w:] A. Mickiewicz, *Dzieła*. Wydanie Narodowe, t. 3. *Utwory dramatyczne*, Warszawa 1948, w. 1278.

⁷³ *Ibidem*, w. 254–259.

jego częścią, ani dopełnieniem — tak jak to, co się nań składa. Rodzi się bowiem w „pojrzeniu” na całość i tę całość swoiście obiektywizuje w jej niepodzielnej indywidualności.

Do wyjaśnienia, na czym ta obiektywizacja polega, niezbędne i rozstrzygające jest zatem pojęcie autoteliczności. Wartość autoteliczna nie jest, jak potrzeba, relacją. Nie jest intencjonalną relacją transcendentno-umysłową. Nie jest też, jak równoważność symboliczna, transcendentną — umysłową relacyjnością. Jest relacją transcendentną i umysłową: zarazem i nierozzerwalnie. Jednością antynomii zobiektywizowaną w relacji. Relacjonalnością. Tak jak miłość, która jest zarazem i nierozzerwalnie miłością i przedmiotem miłości („Ten sam Bóg stworzył miłość, który stworzył wdzięki”⁷⁴). Akt obdarzenia miłością tworzy relację wzajemnej inkluzji między autoteliczną wartością a systematem potrzeb-cnót, obiektywizując w niej jego niepowtarzalną osobową strukturę, a w nim jej autoteliczność. Tak być może powstaje i na tym polega „umocowanie” żywiołów chęci, potrzeb ludzkich w sferze transcendencji — ich autoteliczność.

Kończąc analizę tego fragmentu *Hymnu*, zachowujemy wątpliwość, co właściwie było tu analizowane: czy relacjonalna transcendencja, czy transcendentna relacjonalność?

Stajemy teraz w obliczu obrazu poetyckiego, którego nie można zrozumieć bez pomocy oferowanego przez *Hymn* instrumentarium — tak choćby jak wyżej usposobionego.

Pękły niebios zwierciadła,
Biała gołąbka spadła,
I nad Syjonem w równi trzyma skrzydła obie,
I srebrzystej pierzem tęczy
Niebianki skronie uwieńczy.

Obraz ten zamyka opowieść o Wcieleniu Pańskim i jest ostatnim aktem w prezentowanym procesie kreacji — scala wszystko, co się w tym utworze i z tym utworem stało: i to, czym on jest, i to, o czym opowiada. Odczytany w obu swych aspektach — ze względu na swój sens i ze względu na swój status — obraz powyższy jest symbolem. To tym symbolem poświadcza *Hymn* ostatecznie swą moc ucieleśniania wartości.

Całą jego strukturę symboliczną organizuje i wyraża „biała gołąbka” — nowa postać w opowieści i nowy czynnik tworzenia. (Głównie ze względu na postać gołębiczy kojarzono⁷⁵ ten fragment *Hymnu* ze sceną chrztu Jezusa z Ewangelii św. Łukasza: „A gdy się modlił, otworzyło się niebo i Duch Święty zstąpił na Niego w postaci cielesnej niby gołębica, a z nieba odezwał się głos: ‘Tyś jest mój

⁷⁴ *Ibidem*, w. 254.

⁷⁵ J. Tretiak, *Adam Mickiewicz w świetle nowych źródeł, 1815–1821*, s. 225; J. Kleiner, *Mickiewicz*, s. 223; C. Zgorzelski, *Matka Boska w poezji Adama Mickiewicza*, s. 161; A. Mazurska, *O postaci Przemysław Rodzicy z Hymnu na Dzień Zwiastowania*, s. 15–16.

Syn umiłowany, w Tobie mam upodobanie” [Łk 3, 21–22]. Można wszakże badać symbolikę Mickiewiczowskiego obrazu bez tego odwołania, a nawet pokazać, jakie jego sensory uciekają interpretacji przy takim skojarzeniu).

„Pękły niebios zwierciadła”. Zdanie to, zinterpretowane jako myśl autora *Hymnu*, a nie jedynie „artystycznie wykończona forma słowna”, powtarzająca „zapożyczony u ewangelisty” sens słów o „otworzeniu się nieba”⁷⁶, rekapitułuje dramaturgię utworu, przeciwstawiając pierwszej apostrofie to wszystko, co zdarzyło się po wystąpieniu proroka. Wyrażenie „zwierciadła niebios” oznacza bowiem lub może oznaczać zobiektywizowane odbicia. Odbicia — jak w zwierciadłach i od zwierciadeł — ludzkich wyobrażeń o niebiosach. Tych, które właśnie pękły. A równocześnie „zwierciadła niebios” to rodzaj metafory „wcielenia”, oksymoron, a może symbol: złączenie nierozzerwalnym sensem figury retorycznej tego, co antynomiczne; tego, co się widzi, odczuwa lub wie, z tym, co transcendentne, niedostępne ani zmysłowo, ani rozumowo, ani emocjonalnie. W sugerowanym kontekście historycznym może to być też metafora określonego rodzaju wrażeń; poetycka definicja takich wrażeń i poetycka obiektywizacja ich sensu — możliwy owoc kontemplacji ostrobramskiego obrazu w dzień ostrobramskich uroczystości.

„Skrzydła obie” gołąbki trzymane nad Syjonem nie inaczej jak właśnie „w równi” ustanawiają i symbolizują szczególną pod względem ontycznym „scalającą” relację równoważności: tworzą jedność antynomii — jedność tego, co niebiańskie, z tym, co ziemskie; tego, co transcendentne, z tym, co cielesne.

Jeśli gołąbka symbolizuje tworzenie tego rodzaju relacyjnej jedności, w odczytywaniu obrazu nie będzie rozstrzygające, czy postać ta wzięta jest z Ewangelii. U samego Mickiewicza zaś znajdziemy inne jeszcze wyobrażenie, które potwierdzi *à rebours*, że „skrzydła obie” to ucieleśniona relacja, symbol złączenia w ontyczną jedność. W *Dziadów części IV* stan rozerwania takiej jak ta jedności wyobraża drapieżny orlik „jakby [...] do nieba przybity za skrzydło” i „strzałą oka”⁷⁷ zabijający to, co zostało „ręką złych ludzi”⁷⁸ z tej ontycznej jedności wyrwane.

Jeszcze jedno wyobrażenie, które w analizowanym obrazie symbolizuje strukturę wewnętrzną złożonej jedności, to „skronie niebianki uwieńczone srebrzystą tęczą”. W wyobrażeniu tym odnajdziemy aksjologiczny sens tej struktury, jeśli odniesiemy je do dwóch innych struktur wcześniej analizowanych: struktury potrzeb ukrytych w „ziemskiej” epifanii Maryi, i struktury systematu aksjotycznego, będącego przedmiotem tych potrzeb, objawionego w epifanii „niebieskiej”. Zjawisko tęczy, efekt właściwej światłu białemu rozszczepialności na składowe, doskonale wyobraża wspólną własność strukturalną obu epifanii — konstytutywną dla nich relację wzajemnej inkluzji wiążącą ich komponenty: zawieranie się wielości w jedności i jedności w wielości. W świetle epifanii poddanych analizie

⁷⁶ J. Warszawski, *Katolickość dzieł Mickiewicza*, s. 154, 155.

⁷⁷ A. Mickiewicz, *Dziady, część IV*, w. 604–610.

⁷⁸ *Ibidem*, w. 260.

aksjologicznej srebrzysta tęcza na skroniach niebianki okazuje się symbolem jakiejś wewnętrznie złożonej całości, objawiającej swą treść aksjotyczną w swych trzech składowych postaciach: prawdy, dobra i piękna.

Co zatem jest tą relacjonalną całością? Jeśli wymieniony dwukrotnie w *Hymnie* „Syjon” jest nazwą rzeczywistego miejsca, sposób istnienia tego miejsca został w *Hymnie* opisany i jest ono identyfikowalne. Nic w utworze nie wskazuje w każdym razie, by miało to być miejsce realne: wzgórze Jeruzolimy z świątynią Salomona czy sama świątynia, ale także, by nazwa „Syjon” symbolizowała niebo⁷⁹ albo by była użyta przez Mickiewicza „w znaczeniu figuralnym i przenośnym [...] jako nazwa miejsca i stanu, w którym Bóg nawiedza duszę wybraną”⁸⁰. Syjon w wierszu Mickiewicza nie jest ani miejscem realnym, ani metaforą nieba lub stanu duszy. W znaczeniu własnym tekstu Syjon to rzeczywisty „świat ducha”, ten sam, o którym mówi i który zapowiada pisana prawie jednocześnie z *Hymnem* *Oda do młodości*. Znamienność jego istnienia i jego strukturę ontyczną wyobrazają „skrzydła obie” gołąbki, łączące srebrzystą tęczę treść aksjologiczną utworu.

Biała gołąbka, tęcza i cały ten obraz poetycki jako symbol, a nawet cały utwór Adama Mickiewicza nie stanowią i nie stwarzają rzeczywistego świata ducha; nie dokonuje się w nich także, samo z siebie, rzeczywiste wcielenie transcendencji — ani Boga, ani wartości. A przecież to tym symbolem poświadcza *Hymn* ostatecznie, właśnie sam z siebie, swą moc ucieleśniania transcendencji.

Grom, błyskawica!
 Stań się, stało;
 Matką dziewica,
 Bóg ciało!

Uznano, że „cud słowa bożego na Najświętszej Pannie spełnia się”⁸¹ w ostatniej zwrotce *Hymnu*, a „dwa końcowe, króciutkie wersy mieszczą w sobie całą tajemnicę Wcielenia”⁸². Zauważono wszakże również, że „supereliptyczność” wypowiedzi [...] nie pozwala jednoznacznie odczytać [...] jej funkcji kompozycyjnej w utworze”⁸³, a nawet ustalić, „komu przypisać autorstwo tych słów?”⁸⁴. Czy jest to „wypowiedź odautorska”, czy „zobrazowanie ‘słowa przedwiecznego’ [...], jego wcielenie”⁸⁵.

W rozważaniach tych nie wzięto pod uwagę możliwości niemal oczywistej — że ostatnia zwrotka *Hymnu* wyobrazą reakcję czytelnika, odbiorcy utworu; że jest poetyckim poświadczeniem „obaczenia cudu”⁸⁶; dowodnym świadectwem, że to

⁷⁹ *Objaśnienia wydawcy*, [w:] A. Mickiewicz, *Dziela*. Wydanie Narodowe, t. 1, s. 449.

⁸⁰ J. Warszawski, *Katolickość dzieł Mickiewicza*, s. 157.

⁸¹ W. Kubacki, *Hymn na dzień Zwiastowania N.M.P.*, s. 131.

⁸² A. Mazurska, *O postaci PrzczysteŹ Rodzicy z Hymnu na Dzień Zwiastowania*, s. 24.

⁸³ K. Kremser, *Hymn na dzień Zwiastowania N. P. Maryi Adama Mickiewicza*, s. 77.

⁸⁴ *Ibidem*, s. 78.

⁸⁵ *Ibidem*, s. 77.

⁸⁶ A. Mickiewicz, *Romantyczność*, [w:] A. Mickiewicz, *Dziela*. Wydanie Narodowe, t. 1, w. 68.

w odbiorze i w odbiorcy tego dzieła dokonuje się cud ucieleśnienia transcendencji; tu i teraz; mocą poetyckiej kreacji.

Tworząc takiego odbiorcę, poeta kreuje kolejną sferę rzeczywistości i prezentuje jeszcze jeden czynnik sprawczy w dramaturgii opowieści o Wcieleniu i w przebiegu procesu obiektywizacji. To, co jest teraz przedmiotem kreacji, to nie jest już rzeczywistość literacka, dziedzina ułudy, objawienie lub symbol świata ducha. To sfera istnienia rzeczywistego i rzeczywiste istnienie utworu poetyckiego, gdy ten „z ukrycia wyjdzie na publiczne oczy”⁸⁷. Jego odbiorca nie jest abstrakcyjny, ale nie jest to także odbiorca „realny”. Swym odbiorem — „obaczeniem cudu” — poświadczają on uczestnictwo w świecie ducha.

Jeśli „grom” to niezwykle silne wrażenie zmysłowe, a „błyskawica” — olśnienie umysłu, mamy tu „supereliptyczną” definicję Mickiewiczowskiej umysłowo-zmysłowej „iskry zapału”, a może także Helwecjańskiej *sensibilité physique* — osobliwej pod względem ontycznym zdolności człowieka do łączenia w jedno sfery duchowej i sfery materialnej ludzkiego bytu, ducha z ciałem. Wszakże „iskra zapału”, *sensibilité* to zdolność paradoksalna — głęboko indywidualna i zarazem ukształtowana w szczególnych okolicznościach, które Helwecjusz nazywa „wychowaniem”, a Mickiewicz „wiekowym usposobieniem”.

Jeśli w zakończeniu *Hymnu* przedstawiony został kolejny, ostatni etap w przebiegu poetyckiej obiektywizacji żywiołów chęci, a grom i błyskawica wyobrażają reakcję czytelnika, możemy zinterpretować tę reakcję jako poświadczenie mocy kształtującej poezji; mocy usposabiania ludzkiej wrażliwości, ludzkiego zapału i ludzkich potrzeb. Hymn jest nie tylko opowieścią o przemianie świata ducha z rytualnego w poetycki. Jest rzeczywistą przemianą tego świata.

* * *

Analizując strukturę świata ducha w kolejno prezentowanych w *Hymnie* poetyckich obiektywizacjach żywiołów chęci — w sferze rytuału, sferze idei, sferze jakości systematu aksjotycznego, sferze autotelicznych wartości, sferze symboli i sferze rzeczywistego istnienia — można było zidentyfikować wspólną własność wszystkich tych obiektywizacji w kilku jej postaciach. Jest nią konstytutywna dla nich, współtworząca je relacja transcendentna umysłowa. To taka właśnie relacja jest jedną z tych, które w rekonstrukcji założeń Mickiewiczowskiej teorii światów poetyckich i rodzajów poezji nazwałem współczynnikami przedmiotowymi. Jako konstytutywne własności struktury ontycznej światów poetyckich stanowią one dla każdego z nich jego własne kryterium tożsamości, określają specyficzną postać tworzących ten świat czynników i specyficzny sposób uczestniczenia w nim człowieka. Relacja transcendentna umysłowa konstytuuje stworzony przez poetę świat poetycki jako świat ducha.

⁸⁷ A. Mickiewicz, *Grażyna, Epilog* Wydawcy, w. 17.

Analizując strukturę ontyczną świata ducha w kolejno prezentowanych w *Hymnie* poetyckich obiektywizacjach żywiołów chęci, można było rozpoznać odrębne pod względem ontycznym dziedziny ludzkiego bytu, w których przebiegał proces kreacji i w których rozgrywała się opowieść o Wcieleniu Pańskim. Rozpoznanie struktury ontycznej świata ducha, jak też każdego innego świata poetyckiego, wymaga potwierdzenia, że zaangażowane w proces kreacji dziedziny tworzą całość. Kryterium całości wynika zarówno z definicji świata, jeśli zdefiniować świat jako obiektywną rzeczywistość ludzkiego bytu, jak i z definicji kreacji poetyckiej, jeśli zdefiniować ją jako *creatio ex universo*. Wyniki analizy świata ducha, przeprowadzonej przez poetę w *Hymnie na dzień Zwiastowania N.P. Maryi* — wyniki pierwszego poetyckiego rozpoznania świata romantycznego — domagały się potwierdzenia w szerszej perspektywie:

Zamiar opisanie samej poezji romantycznej wciąga mimowolnie do uwag nad innymi jej rodzajami; albo raczej zniewała przebiegać historią powszechną poezji⁸⁸.

The ontic structure of the poetic world in Adam Mickiewicz's *Ballady i romanse*. Part 1

Abstract

This paper continues the analysis of Adam Mickiewicz's dissertation *On Romantic Poetry* and expands the thesis that the presented theory of poetic worlds and types of poetry is a literary application of a more general, ontological theory of the human universe. The investigation into the spiritual world conducted by the poet in "Hymn for the Day of the Annunciation of the Blessed Virgin Mary" serves as the initial exposition in favor of this theory.

Keywords: antinomy, human universe, poetic objectification, ontic structure, spiritual world, autotelic values, objective coefficient, elements of desire

Bibliografia

Źródła

- Listy do Adama Mickiewicza*, red. E. Jaworska, M. Prussak, t. 2, Warszawa 2014.
Mickiewicz A., *Arcy-Mistrz; Do Joachima Lelewela; Hymn na dzień Zwiastowania N. P. Maryi; Oda do młodości; Romantyczność; [Ze Zdań i uwag]; Żeglarz*, [w:] A. Mickiewicz, *Dziela. Wydanie Narodowe*, t. 1. *Wiersze*, Warszawa 1948.
Mickiewicz A., *Dziady, część IV*, [w:] A. Mickiewicz, *Dziela. Wydanie Narodowe*, t. 3. *Utworki dramatyczne*, Warszawa 1948.

⁸⁸ A. Mickiewicz, *O poezji romantycznej*, w. 32–34.

- Mickiewicz A., *Goethe i Bajron*, [w:] A. Mickiewicz, *Dziela. Wydanie Narodowe*, t. 5. *Pisma prozą*, cz. 1, Warszawa 1952.
- Mickiewicz A., *Grażyna. Powieść litewska*, [w:] A. Mickiewicz, *Dziela. Wydanie Narodowe*, t. 2. *Powieści poetyckie*, Warszawa 1948.
- Mickiewicz A., *Konrad Wallenrod. Powieść historyczna z dziejów litewskich i pruskich*, [w:] A. Mickiewicz, *Dziela. Wydanie Narodowe*, t. 2. *Powieści poetyckie*, Warszawa 1948.
- Mickiewicz A., *Listy*, [w:] Mickiewicz, *Dziela. Wydanie Narodowe*, t. 14, cz. 1, Warszawa 1953.
- Mickiewicz A., *O poezji romantycznej*, [w:] A. Mickiewicz, *Dziela. Wydanie Narodowe*, t. 5. *Pisma prozą*, cz. 1, Warszawa 1952.
- Mickiewicz A., *Przechadzki wiejskie. Przechadzka pierwsza: O piękności, według rozbioru Józefa Jeżowskiego*, [w:] A. Mickiewicz, *Dziela. Wydanie Narodowe*, t. 5. *Pisma prozą*, cz. 1, Warszawa 1952.

Opracowania

- Abramowicz J., *Litewka*, „Prace Kulturoznawcze” 21, 2017, nr 4.
- Abramowicz J., *Romantyczność ukryta wśród założeń*, „Prace Kulturoznawcze” 23, 2019, nr 4.
- Chmielowski P., *Estetyka Mickiewicza*, Lwów 1898.
- Dopart B., *Mickiewiczowski romantyzm przedlistopadowy*, Kraków 1992.
- Dreves G., *Resultate der philosophirenden Vernunft über die Natur des Vergnügens, der Schönheit und des Erhabenen*, Leipzig 1798.
- [Helvétius C.-A.], *De l'Esprit*, Paris 1758.
- Helvétius C.-A., *O umyśle*, przeł. J. Cierniak, Warszawa 1959.
- Idee programowe romantyków polskich. Antologia*, oprac. A. Kowalczykowa, Wrocław 2000.
- Kleiner J., *Mickiewicz*, t. 1. *Dzieje Gustawa*, Lublin 1995.
- Kremser K., *Hymn na dzień Zwiastowania N. P. Maryi Adama Mickiewicza*, „Roczniki Humanistyczne” 19, 1971, z. 1.
- Krzemińska M., *Bramna Madonna*, „Tygodnik Powszechny” 6, 1984.
- Kubacki W., *Hymn na dzień Zwiastowania N.M.P.*, [w:] W. Kubacki, *Pierwiosnki polskiego romantyzmu*, Kraków 1949.
- Kuderowicz Z., *Dilthey*, Warszawa 1987.
- Kuziak M., *Wielka całość. Dyskursy kulturowe Mickiewicza*, Słupsk 2006.
- Ławski J., *Marie romantyków. Metafizyczne wizje kobiecości. Mickiewicz — Malczewski — Krasiński*, Białystok 2003.
- Mazurska A., *O postaci Przczystej Rodzicy z Hymnu na Dzień Zwiastowania*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica” 11, 2008.
- Objaśnienia wydawcy*, [w:] A. Mickiewicz, *Dziela. Wydanie Narodowe*, t. 1, *Wiersze*, Warszawa 1948.
- Ossowski S., *Dwie koncepcje historycznych uogólnień*, [w:] S. Ossowski, *Dziela*, t. 4. *O nauce*, Warszawa 1967.
- Paluchowski A., *Matka Boska w poezji czasów stanisławowskich i okresu romantyzmu*, [w:] *Matka Boska w poezji polskiej*, red. M. Jasińska et al., t. 1, Lublin 1959.
- Pietraszko S., *Doktryna literacka polskiego klasycyzmu*, Wrocław 1966.
- Przybylski R., *Spór romantyków z klasykami*, [w:] A. Witkowska, R. Przybylski, *Romantyzm*, Warszawa 1997.
- Rogowski L.S., *O przedmowie do „Ballad i romansów”*, „Pamiętnik Literacki” 1951, z. 3–4.
- Sawicki S., *Początki syntezy historycznoliterackiej w Polsce*, Warszawa 1969.
- Schlegel A.W. von, *Wykłady o literaturze pięknej i sztuce*, przeł. M. Kurkowska, [w:] *Pisma teoretyczne niemieckich romantyków*, red. T. Namowicz, Wrocław 2000.

- Skwarczyńska S., „*Hymn na dzień Zwiastowania N.P. Maryi*”. (*Próba nowego odczytania utworu*), [w:] S. Skwarczyńska, *Mickiewiczowskie „powinowactwa z wyboru”*, Warszawa 1957.
- Słownik języka Adama Mickiewicza*, red. K. Górski, t. 11, Wrocław 1983.
- Stanisz M., *Przedmowy romantyków. Kreacje autorskie, idee programowe, gry z czytelnikiem*, Kraków 2007.
- Stanisz M., *Wczesnoromantyczne spory o poezję*, Kraków 1998.
- Strzyżewski M., *Twórczość krytycznoliteracka Mickiewicza na tle przemian polskiej krytyki literackiej do roku 1830*, [w:] *Księga w 170 rocznicę wydania „Ballad i romansów” Adama Mickiewicza*, red. J. Kolbuszewski, Wrocław 1993.
- Treściak J., *Adam Mickiewicz w świetle nowych źródeł, 1815–1821*, Kraków 1917.
- Uwagi o tekstach*, [w:] A. Mickiewicz, *Dziela*, t. 6. *Pisma filomackie. Pisma polityczne z lat 1832–1834*, Warszawa 2000.
- Walka romantyków z klasykami*, oprac. S. Kawyn, Wrocław 1960.
- Warszawski J., *Katolickość dzieł Mickiewicza*, cz. 1. *Kowieńsko-wileńska*, Rzym 1956.
- Wellek R., *Pojęcie romantyzmu w historii literatury*, przeł. I. Sieradzki, [w:] R. Wellek, *Pojęcia i problemy nauki o literaturze*, red. H. Markiewicz, Warszawa 1979.
- Zgorzelski C., *Matka Boska w poezji Adama Mickiewicza*, [w:] *Niepokalana. Kult Matki Bożej na ziemiach polskich w XIX wieku*, red. B. Pylak, C. Krakowiak, Lublin 1988.
- Życzyński H., *Z estetyki Mickiewicza*, Cieszyn 1923.

* * *

Jacek Abramowicz — emerytowany kustosz biblioteki Instytutu Kulturoznawstwa Uniwersytetu Wrocławskiego. Autor artykułów z zakresu teorii kultury i aksjologii, publikowanych w „Pracach Kulturoznawczych”.