

KAROL KREMSER

HYMN NA DZIEŃ ZWIASTOWANIA N. P. MARYI  
ADAMA MICKIEWICZA

1

Już w okresie klasycyzmu zasady poetyk normatywnych, ustalając pewien status hymnu, szczególnie w zakresie celu i sposobu jego realizowania, w konkretnej praktyce pisarskiej otwierały możliwości różnorodnych ukształtowań wypowiedzi apelatywnej. Dość wskazać na dwa — występujące ówczesnie — „typy” hymnu, chociażby Adama Naruszewicza *Hymn do czasu* i hymn-panegiryk Stanisława Trembeckiego *Hymn do Apollina*. Ich zestawienie jest przykładem istotnych różnicowań wewnątrz tego samego — i tak samo nazywanego — gatunku.

W hymnie Naruszewicza założenia retoryczne nabierają cech głównej zasady kompozycyjnej utworu, polegającej na przywoływaniu i chwaleniu atrybutów Boga, Jego dzieł (słońca, czasu). A mimo tej metody udaje się niejako przesunąć adresata na plan dalszy, aby dyskretnie eksponować osobowość wypowiadającą. „Bohaterem” w hymnie Naruszewicza jest tylko podmiot mówiący.

*Hymn do Apollina* jest bodaj najciekawszym wypadkiem w twórczości hymnicznej polskiego Oświecenia. Realizuje on może jeszcze bardziej wyraziście schematy konstrukcyjne „wysokich” utworów osiemnastowiecznych. Szeroko rozbudowana apostrofa, nacechowana stylistycznie peryfrastycznością, hiperbolizującą przedmiot, pośrednio pełni jednak głównie rolę autoprezentacji podmiotu. Adresat, do którego zanoszą się prośby, „egzystuje” tu na zasadzie tylko przywołania nominalnego. „Wyrosły” z wiedzy apriorycznej podmiotu<sup>1</sup>, ma być miarą wielkości rzeczywistego adresata panegirycznego. Ale nie tylko. Pojawiająca się w „centralnym” miejscu prośba jest zwornikiem kompozycyjnym, a zarazem najdogodniejszym momentem do zaprezentowania się podmiotu

---

<sup>1</sup> Opis Bożych atrybutów utożsamia się tutaj z tzw. „opisem erudycyjnym”. Por. M. Maciejewski, „Rozeznac myśl wód...” (*głosy do liryki lozańskiej*), „Pamiętnik Literacki”, LV (1964), z. 3, s. 34 n. oraz szerzej w pracy tegoż *Od erudycji do poznania. Z dziejów romantycznej liryki opisowej*, „Roczniki Humanistyczne”, XIV (1966), z. 1, s. 5—79.

wypowiadającego. Odwołanie się do określonego adresata: Apollina w tytule i w szerokiej apostrofie, bynajmniej nie spełnia celu utworu. Rzeczywistym odbiorcą monologowej wypowiedzi jest adresat panegiryczny, któremu ma być „przedstawiony” petent; adresat, któremu w utworze przysługują podobne cechy, co mitologicznemu bogu.

Wprawdzie tendencje dydaktyczne i panegiryczne każą poetom klasykistycznym różnorodnie rozmieszczać akcenty kompozycyjne, jednak nadrzędna zasada logiczno-retoryczna zakłada w owych „oświeconych” hymnach kompozycję trzyczęściową: apostroficzny zwrot do adresata, ekspozycja prośby i w partii finalnej *motivatio*.

Natomiast pozostające w znacznej zależności od retorycznych tendencji w poezji klasycystycznej zakresy pojęć gatunkowych ulegają rozszerzeniu w *Odzie do młodości* i *Hymnie na dzień Zwiastowania N. P. Maryi*<sup>2</sup>. Po prostu: potraktuje się je wymiennie, bodajże jako synonimiczne. Świadomość tej prawdopodobnej jednorodności terminologicznej odczytać można z korespondencji wokół *Ody* i *Hymnu*:

[...] jemu [Malewskiemu] — pisze Czeczot do autora tych utworów — ustawicznie twoja *Młodość* siedzi na pamięci. Ja ledwie że nie więcej byłem kontent z balladki [*Powrót taty*], niż z hymnu. Tamtego zrazu nie rozumiałem, a tę co do słowa<sup>3</sup>.

Jeżowski pisząc do Mickiewicza 1/13 lutego 1823 r. sumitował się:

Jakżeby ci był wdzięczny [...], jeśliś napisał kilka jakich esencjonalnych Schillerszczyzn, do którego należy twój *Zeglarz*, lubo nie dosyć wyrobiony. Wstyd mi teraz, że nie mam u siebie *Hymnu do młodości*<sup>4</sup>.

Szeregując obydwa utwory w odmiennych kategoriach gatunkowych, czynimy to korzystając z genologicznej klasyfikacji, jaką dało się zauważyć w poetyce sformułowanej hymnu w XVIII i XIX w.<sup>5</sup> Mówiąc przeto inaczej: odę i hymn, dwie odmienne kategorie liryki apelatywnej, deter-

<sup>2</sup> Por. S. Pigoń, *Zielone lata „Ody do młodości”*, [W:] *Drzewiej i wczoraj*, Kraków 1966, s. 221—251.

<sup>3</sup> List J. Czeczota do A. Mickiewicza z 3/15 lutego 1821, Wilno. Cyt. za: W. Billip, *Mickiewicz w oczach współczesnych. Dzieje recepcji na ziemiach polskich w latach 1818—1830. Antologia*, Wrocław 1962, s. 324.

<sup>4</sup> *Archiwum Filomatów*. Cz. 1: *Korespondencja 1815—1823*. Wydał J. Czubek, Kraków 1913, t. 5, s. 34—35.

<sup>5</sup> Problem ten został szerzej rozwinięty w pracy magisterskiej pisanej pod kierunkiem prof. dra Cz. Zgorzelskiego w KUL-u: *Poezja hymniczna w twórczości okresu polistopadowego*, s. 12—33 (maszynopis 1967, w Zakładzie Historii Literatury Polskiej KUL).

minuje cel zwrotu do adresata. „Hymn jest tylko Odą opiewającą wielkość, wszechmocność w ogóle wszelkie bóstwa przymioty”<sup>6</sup>.

## 2

*Hymn na dzień Zwiastowania N. P. Maryi* uzupełnia tradycję twórczości „maryjnej” w poezji polskiej jako rewelacyjny fakt nowego spojrzenia na ewangeliczne *fiat* Matki Bożej<sup>7</sup>. Dowodem uświadomienia sobie tej rewolty w poetyckim ujęciu postaci Maryi w *Hymnie* Mickiewicza jest chociażby krańcowa rozbieżność sądów o utworze<sup>8</sup>. Wskazywano też niejednokrotnie na powinowactwo *Hymnu* z utworami klasycystycznymi, na jego strukturę retoryczną<sup>9</sup>. „*Hymn* realizuje w znacznej mierze postulaty klasycystycznych poetyk dotyczących ody o tematyce religijnej: formułuje wypowiedź utrzymaną w wysokim tonie wystąpienia uroczystych, retoryczną (odpowszednienie składni, różnorodność metryczna), pozornie bezładną, ale zwięzłą i szczelną”<sup>10</sup>. Najbardziej ogólny schemat kompozycyjny (w odniesieniu do hymnu klasycystycznego, np. Naruszewicza *Hymnu do słońca*), inne elementy konstytutywne gatunku: apostrofa do adresata, ekspozycja chwalebnych i równocześnie cel pochwały — jawią się tu niezbyt wyraźnie. Można by zapisać ten układ całości *Hymnu* w analogiczny schemat generalizujący, uwzględniając kolejne etapy rozwoju wątku lirycznego (liczby oznaczają ilościową komasację całości):

$$1 + 4 + 1$$

<sup>6</sup> *Nauka poezji zawierająca teorię poezji i jej rodzajów oraz znaczny zbiór najcenniejszych wzorów poezji polskiej do teorii zastosowany*. Przez H. Cegielskiego, Poznań 1860<sup>3</sup>, s. 539 (pierwodruk 1845).

<sup>7</sup> Por. A. Paluchowski, *Matka Boska w poezji czasów stanisławowskich i okresu romantyzmu*, [W:] *Matka Boska w poezji polskiej*. Opracowali: M. Jasińska, Z. Jastrzębski, T. Kłak, S. Nieznanowski, A. Paluchowski, S. Sawicki, Lublin 1959, t. 1: *Szkice o dziejach motywu*, s. 62—115.

<sup>8</sup> Przytaczam tu najważniejsze: J. Treliak, *Cześć Mickiewicza dla Najśw. Panny*, [W:] *Kto jest Mickiewicz*, Kraków 1921, s. 34—77; W. Gostomski, *O lirycie religijnej Mickiewicza*, [W:] *Z przeszłości i teraźniejszości. Studia i szkice krytyczno-literackie*, Warszawa 1904, s. 59—105; I. Chrzanowski, *Na szczytach liryki religijnej*, Lwów 1936, s. 157—173; W. Kubacki, „*Hymn na dzień Zwiastowania N. P. Maryi*”, [W:] *Pierwiosnki polskiego romantyzmu*, Kraków 1949, s. 121—133; S. Skwarczyńska, „*Hymn na dzień Zwiastowania N. P. Maryi*” (*Próba nowego odczytania utworu*), [W:] *Mickiewiczowskie „powinowactwa z wyboru”*, Warszawa 1957, s. 195—224; Paluchowski, l. c.

<sup>9</sup> Por. Paluchowski, l. c., s. 104 n.

<sup>10</sup> Tamże, s. 103.

Istotne komplikacje ujawnią wewnętrzne powiązania całości, które można unaocznic szczegółowym schematem:

$$\{(1 + [1] + 3) + 1\}$$

choć i tu istnieje jeszcze możliwość wprowadzenia bardziej uściślającego rozdziału. Najpierw apostrofa do Maryi:

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

Następna całośćka wprowadza niejako w atmosferę podniosłości hymnu, a zarazem — ujawnia się w niej osoba, która będzie reprezentowała „niemą bojaźnią czerni”:

Ninie, dzień Tobie uświęcamy wierni,  
Śród Twego błysnij kościoła!  
Oto na ziemię złożone czoła,  
Oto śród niemej bojaźnią czerni  
Powstaje prorok i woła:

W tym miejscu następuje wyraźny rozdział. Głos oddany zostaje prorokowi. Stąd sądzić można, że wcześniejsza wypowiedź pochodzi od osoby drugiej, kogoś, kto relacjonuje i komentuje zdarzenie: od narratora. Oczywiście narratora lirycznego. Najwyraźniej wskazuje na to owo naracyjne „Ninie” i anaforyczne „Oto na ziemię”, „Oto śród” w funkcji zapowiadania, prezentowania podmiotu. Porównanie wypowiedzi narratora i proroka problem uwyraźni. Bo zauważmy: mowa narratora spełnia funkcję introdukcji, wyprowadzenie go z tłumu wiernych tylko pozorne, funkcjonujące na zasadzie reprezentatywnej postawy podmiotu jako pewnej zbiorowości (wyznacznikiem językowym przemawiania za zbiorowość jest forma 1 os. 1. mn.: „Ninie, dzień Tobie uświęcamy wierni”). Jednak introdukcja jest tylko nieznacznie ustylizowana na wypowiedź reprezentanta „niemej bojaźnią czerni”. Trzeba by mówić tu raczej o kimś, kto wyraźnie góruje nad pokornym ludem, o kimś, kto przemawia zupełnie odmiennym językiem niż lud. A wyznaczniki retorycznego sposobu przemawiania narratora są różne. Przede wszystkim peryfrastyczne konstruowanie zdania: „Oto śród niemej bojaźnią czerni”. Czy metonimia: „Oto na ziemię złożone czoła” — wykorzystana również na rzecz retorycznego patosu. Albo wyraźnie stylistyczny zabieg leksykalny (zapowiednik zespolenia składniowego „ninie”), wzmocniony inwersją: „Ninie, dzień Tobie uświęcamy wierni”, czy wreszcie retoryczne wykrzyknienie: „Śród Twego błysnij kościoła!”. Ta w maksymalnym

stopniu skondensowana, zwarta, a z drugiej strony bardzo kunsztowna i podniosła wypowiedź — ma zwrócić uwagę na „powstanie proroka”. Wypowiedź proroka skonstruowana jest znowu według schematu „wystąpienie uroczystych”. Mamy więc ponownie apostrofę:

[...]  
 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!

Apostrofa kończy się prośbą o udzielenie<sup>11</sup> wprowadzonemu prorokowi adekwatnej do chwały adresata mocy ducha („Lecz z bóstwa idzie godne bóstwa pienie”); w całości *motivatio* cel tej próby przybiera wprost kosmiczne rozmiary:

[...]  
 Głosu mi otwórz strumienie!  
 A zagrzmie piersią, jaką cheruby  
 Zagrzmia światu na skonanie,  
 [...]  
 Takim grzmotem Twoje chluby,  
 Gdzie piekło, gdzie gwiazdy świecą,  
 Nieskończoność niech oblecą,  
 Wieczność przeżyją!

Część *tā*, z całego rusztowania konstrukcyjnego „hymnu” proroka, wyróżnia się bardzo wyraźnie na zasadzie związku składniowo-logicznego: zdaniem skutkowym „[...] otwórz [...] A zagrzmie [...]”.

Struktura językowa argumentacji prośby o natchnienie i jej skutków, w znacznym stopniu przypomina apokaliptyczne wizje biblijnego proroka<sup>12</sup>. Sugestywność przemawiania podmiotu potęgują peryfrazy, a nade wszystko niezwykłość „obrazowania” retorycznego poprzez bardzo odległe i nawarstwiające się porównania:

<sup>11</sup> Por. ks. Z. Krauze, „Hymn na dzień Zwiastowania N. P. Maryi”, „Dziś i Jutro”, 1949, nr 21.

<sup>12</sup> Por. J. A. Teslar, *Biblia w życiu i twórczości Mickiewicza*, [W:] Adam Mickiewicz. *Księga w stulecie zgonu*, Londyn [1958], s. 284. Kubacki utrzymuje, iż „Prorok Mickiewiczowski to jakby guślarz z tajnych obrzędów, mówca lub poeta łoży, albo przywódca chóru” (l. c., s. 126). Zupełnie odmienny jest sąd Skwarczyńskiej o celowości wprowadzenia proroka: „Aby lepszą przyszłość ukazać jako pewnik, wprowadza Mickiewicz, do *Hymnu* nie poetę, nie wieszczka, ale proroka, czyli człowieka, którego słowa z założenia nie mogą mylić” (l. c., s. 215); por. także: ks. J. Warszawski, *Mickiewicz uczniem Sarbiewskiego*, Rzym 1964, s. 453—457.

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

Równoległe do retorycznej budowy okresów składniowych jest słownictwo. Operuje się tu, obliczoną na najbardziej efektowne oddziaływanie wypowiedzi, wartością emocjonalną słowa: „zagrzmie”, „zapadły”, „wybijają”, „grzmiot”, „oblecą”; aktywizowane jest wreszcie pole semantyczne słów z zakresu eschatologii: „wieków otchłanie”, „nieskończoność”, „wieczność”. Te formy stylistyczno-leksykalne wykorzystano w celach retorycznej konstrukcji wypowiedzi. Podobną strukturą językową wyróżnia się całośćka o wątku ikonograficznym, węzeł kompozycyjny utworu:

— A któż to wschodzi? — Wschodzi na Syjon dziewica.

Pytanie retoryczne warunkuje prezentację adresatki. I tylko temu służy. Bo sama postać jest znowu okazją do retorycznych zachwyty. Postaci Maryi zaprezentowanej przez proroka nie poddano tu szczególnej indywidualizacji<sup>13</sup>. Jest to obraz kobiety typowy<sup>14</sup>:

[...]  
 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.

„Posiłkuje się poeta zabiegami szeroko stosowanymi przez klasycystów. Epitety zmienia w pojęcia ogólne: jasne włosy stają się »jasnością« włosa, złote promienie to »smug złota«. Porównanie zatrudnia nie dla uwyraźnienia szczegółów, lecz dla uogólnienia i odrealnienia przedstawień [...]”<sup>15</sup>. „Odrealnieniem przedstawień” jest również i „Biała gołąbka” i niezwykłość *fiat* Maryi:

<sup>13</sup> „Najważniejsza zaś różnica pomiędzy *Hymnem na dzień Zwiastowania* a późniejszymi utworami, w których się cześć dla Najświętszej Panny wyraża, tkwi w samym Jej pojęciu i przedstawieniu [...] Najświętsza Panna w tym hymnie pojęta i przedstawiona jest jako piękność dziewicza” (Tretiak, l. c., s. 74).

<sup>14</sup> Por. Paluchowski, l. c., s. 104.

<sup>15</sup> Tamże, podkr. A. Paluchowskiego.

[...]

I nad Syjonem w równi trzyma skrzydła obie,  
I srebrzystej pierzem tęczy  
Niebianki skronie uwięczy.

Udziwniająca zdarzenie metaforyka daleka jest od retorycznych zabiegów „obrazowania”. Jest to coś więcej niż opis. Dochodzą tu do głosu przekonania religijne: „[...] przeświadczenie o inspirującej sile Ducha Św. należy łączyć z romantycznymi wyobrażeniami o świecie”<sup>16</sup>. Nie jest to działanie Bóstwa interpretowane Staszicowym „X niewiadomej”. To oczekiwanie realizacji tajemnicy, spełnienia wizualnego starotestamentowej obietnicy Boga:

[...]

Niebianki skronie uwięczy.

Grom, błyskawica!

Stań się, stało:

Matką dziewica,

Bóg ciało!

Pomijając problemy dogmatyczne tej całości czterowierszowej, „[...] w której tajemnica Niepokalanego Poczęcia sugerowana jest jako kosmiczna rewolta, ustanawiająca nowy porządek rzeczywistości [...]”<sup>17</sup>, trzeba stwierdzić, że zwrotka ta w strukturze całego utworu wyróżnia się niezwykłością konstrukcji językowej. Posiłkuje się poeta eliptycznym schematem składniowym. Tym bardziej jest to całość znamieną dla struktury utworu, że stanowi cel hymnu: ostateczne ujęcie, syntetyzujące element ikonograficzny. Stąd rodzić by się mogło przypuszczenie, że jest to wypowiedź odautorska, pozostająca zupełnie poza wystąpieniem proroka. Stanowi ona przecież sama w sobie całość: jest tu „obraz” zwiastowania („Grom, błyskawica! Stań się, stało”), ale również następstwo faktu: „Matką dziewica, Bóg ciało!” Niemniej jest pewnego rodzaju manifestacją zdarzenia, złączoną z wypowiedzią proroka na zasadzie skutku, aprioryczną interpretacją celu Zwiastowania. Bo fakt ewangeliczny „Bóg ciało” jest następstwem *fiat* Maryi. Może chodzi tu po prostu o zobrazowanie „słowa przedwiecznego”, o jego wcielenie, o tę tajemniczość planów Boga?

To „jądro tajemnicy” tkwiące w tej całości nie pozwala jednoznacznie odczytać jej funkcji kompozycyjnej w utworze. Owa „supereliptyczność” wypowiedzi, a stąd dążenie do całkowitego pozbawienia jej inter-

<sup>16</sup> Paluchowski, l. c., s. 104; por. także: K. Górski, *Pogląd na świat młodego Mickiewicza (1815—1823)*, Warszawa 1925, passim.

<sup>17</sup> Paluchowski, l. c., s. 104. Zaszła tu oczywista pomyłka. Chodzi nie o dogmat Niepokalanego Poczęcia. Z tego „przejęzyczenia” się wyrosła polemika ks. Warszawskiego (op. cit., s. 453—457). Por. także: ks. Krauze, l. c.

pretatorskiej oceny narratora (ani płaszczyzna „mowy” narratora, ani proroka) zmusza do stwierdzenia tylko hipotetycznego, że rola podmiotu ograniczona jest jedynie do relacji zdarzenia, do wprowadzenia proroctwa, przedstawienia analogicznego z ikonografią i Pismem św.

W ostatniej całości, mimo elipsy składniowej zaciemniającej aspektywność mówienia, słowo staje się przedmiotowym składnikiem narracji (relacjonuje się zaistniałe zdarzenie). A także w pewnej mierze słowo poetyckie jest słowem kreacyjnym w sensie analogicznym do słowa z ewangelii św. Jana<sup>18</sup>. A analogia ta nadaje nadto słowu poetyckiemu wielką rangę semantyczną (również emocjonalną, nie tylko poprzez intonację wykrzyknikową).

Spytajmy jeszcze raz, dla uwyrażenia problemu, komu przypisać autorstwo tych słów? Na planie struktury literackiej nie ma wyboru bez końca, lecz jest zróżnicowanie funkcji. To chyba muszą być słowa odautorskie w Winogradowskim rozumieniu obrazu autora<sup>19</sup>. Autor ich jednak nie tworzy, lecz niejako przywołuje już istniejące. Jest to „Słowo Boże”, „Słowo kreacyjne”, będące i znakiem, i przedmiotem. Słowo poetyckie mocą aluzyjnego nawiązania urasta do rangi słowa stwórczego, na podobieństwo tego z Księgi Genesis: „I rzekł Bóg: Niech się stanie światłość. I stała się światłość” (1, 3—4). Czy tak jest rzeczywiście, jednoznacznie trudno odpowiedzieć. „Jakkolwiek bądź, z wiersza tego bije siła, uwielbienie potęgi i poczucie potęgi. Egzaltacja zamknięta jest w formie tradycyjnego wiersza, tajemnica niepokalanego poczęcia[!] — w osiem słów, stanowiących zwrotkę czterowersową o dużej mocy sugestywnej”<sup>20</sup>. Można by tu z powodzeniem zgodzić się na to, że *Hymn na dzień Zwiastowania N. P. Maryi*, mimo zaobserwowanej zależności od tendencji retorycznych poezji polskiego klasycyzmu, nie da się ująć w jednoznaczną strukturę gatunkową.

## 3

O „wzorach” klasycystycznych, od którego w prostej linii uzależniony byłby hymn Mickiewicza, raczej mówić nie można. Stwierdzić jednak trzeba pewne tendencje do jak największego wzmocnienia sugestywności w przedstawianiu zdarzenia, osiąganego poprzez retoryczny model przekazu („nieład szczęśliwy” składniowy i wersyfikacyjny) albo inaczej: starcie się retorycznej emfazy z „manifestującym się tu — w łączności

<sup>18</sup> J 1, 1—14.

<sup>19</sup> Por. K. Wyka, „Pan Tadeusz”. *Studia o tekście*, Warszawa 1963, rozdział: „Obraz autora”, s. 330—377.

<sup>20</sup> M. Kridl, *Poezja w latach 1795—1865*, [W:] *Dzieje literatury pięknej w Polsce*. Cz. 2, Kraków 1936, s. 29.



z tajemnicą Zwiastowania — przeświadczeniem o inspirującej sile „Ducha Św.”, które „należy łączyć z romantycznymi wyobrażeniami o świecie”<sup>21</sup>.

Mamy więc do czynienia z wyraźnym przesunięciem w strukturze gatunkowej hymnu, które występuje — jak zauważył to przy innej okazji Kazimierz Wyka — wspólnie z ujawnioną instancją autorską<sup>22</sup>. Można by tu mówić o hymnie wyraźnie klasycystycznym, gdyby narrator liryczny-retor utożsamiał się z tzw. autorem wewnętrznym<sup>23</sup>. Tak jednak nie jest. Wypowiedź owego narratora nacechowana jest stylizacją retoryczną. I w tym zakresie dysponowalibyśmy przejmowaniem jednak — jak już wskazaliśmy — częściowo uromantycznionej klasycystycznej konwencji gatunkowej. Natomiast diametralnie odmienna stylistycznie wypowiedź o charakterze „kreacyjnym”, finalizująca utwór, każe nam myśleć o odezwaniu się w wypowiedzi podmiotu „głosu” romantycznego poety. Romantyczna odmiana gatunkowa hymnu krystalizuje się w wyniku wpisania w strukturę utworu dialogu z tradycją literacką.

Nadrzędna instancja autorska ujawnia się w *Hymnie* w dwojaki sposób: „głos poety” odzywa się w finalnej wypowiedzi podmiotu skontrastowanej stylistycznie z retorycznym sposobem mówienia „narratora” i proroka, a ponadto: tak jak w każdej wypowiedzi, „autor wewnętrzny” jawi się jako dysponent reguł ustosunkowujący się do zastanej tradycji literackiej. Właśnie tenże „podmiot czynności twórczych” — że użyjemy formuły J. Sławińskiego<sup>24</sup> — kształtuje tekst ze zróżnicowanych stylistycznie całości kompozycyjnych, zmierzając do dekonwencjonalizacji hymnu klasycystycznego, w wyniku której zaczyna krystalizować się jego romantyczna odmiana.

<sup>21</sup> Paluchowski, l. c., s. 104.

<sup>22</sup> Por. Wyka, op. cit., s. 332.

<sup>23</sup> Tamże, s. 331.

<sup>24</sup> Por. J. Sławiński, *O kategorii podmiotu lirycznego (Tezy referatu)*, [W:] *Wiersz i poezja. Konferencja teoretycznoliteracka w Pcimiu*. Red. J. Trzynadłowski, Wrocław 1966, s. 56 n.