

DARIUSZ SEWERYN

W POSZUKIWANIU TRANSCENDENCJI
(Jeszcze raz o lirykach rzymsko-drezdeńskich)

Motywy wiodącym wierszy A. Mickiewicza z okresu rzymsko-drezdeńskiego jest dialektyka pychy i pokory¹. Staje się ona osią, wokół której rozbudowuje się wizja świata, modelowana przez obrazowanie pasywne. Ujawnia się sieć dynamicznych napięć określających sytuację człowieka w świecie. Jako postulat wyznaczający postawę życiową rysuje się *via imitacionis Christi*, ale nie likwiduje to dramatu egzystencji, ukazanego w różnych sferach ludzkiego bytu.

Wydaje się na pozór, że wymowa tych utworów jest względnie jednoznaczna - np. *Do matki Polki* to wiersz patriotyczny, umacniający siłę oporu i gloryfikujący walkę prowadzoną bez nadziei na zwycięstwo, *Mędracy* to napiętnowanie postawy racjonalistycznej, a *Rozmowa wieczorna* to akt pokory. Postaramy się pokazać, że jest to sprawa bardziej złożona i że same teksty ukazują głębię uwarunkowań, w jakich pozostaje człowiek w związku ze swoim statusem ontologicznym i koniecznością "bycia w Historii". Spróbujemy też ujawnić perspektywę wykroczenia poza tę sytuację, co będzie się wiązało z "symbolicznością" jako sposobem mówienia.

Wiersz *Do matki Polki* pokazuje głęboki tragizm młodego pokolenia w okresie przed powstaniem listopadowym. Rzecz polega na tym, że najlepsze jednostki, z natury szlachetne i stanowiące elitę umysłową kraju, skazane są z góry na zagładę i klęskę życiową. Ów syn matki Polki to człowiek prawy i wrażliwy:

O matko Polko! gdy u syna twego
w zrenicach bliższy geniuszu świętość,
Jeśli mu z czoła patrzy dziecinny
Dawnych Polaków duma i szlachetność;²

¹ Tę sprawę omawia szczegółowo M. Maciejewski w studium: *Jeszcze o liryce rzymsko-drezdeńskiej Mickiewicza (Próba interpretacji kerygmatycznej)*. W: *Sacrum w literaturze*. Pod red. J. Gołfryda, M. Jaszińskiego-Woźtkowskiej, S. Sawickiego. Lublin 1983 s. 229-255.

² Wszystkie cytaty wierszy Mickiewicza według wydania: A. Mickiewicz: *Dzieła wszystkie*. T. 1. Cz. 3: *Wiersze 1829-1855*. Oprac. Cz. Zgorzelski. Wrocław 1981.

Dlatego właśnie "Do starca bieży, co mu dumy pieje", dlatego wchłania wartości narodowej tradycji - jest to konsekwencja jego "genijuszu" i wrażliwości; o tym, że jest jednostką wyjątkową, mówi wers: "Jeśli rzuciwszy równienników grono". To jest pierwszy etap jego drogi. Etap drugi zaczyna się od poczucia powołania:

[...]
Syn twój wyzwany do boju bez chwały
I do męczestwa... bez zmartwychpowstania

Trzecia faza to podjęcie walki. Czwarta - więzienie, tajny proces, będący formalnością ("A wyrok o nim wyda wróg potężny") i śmierć na szubienicy. Każdy etap prowadzi do następnego, który jest logiczną konsekwencją poprzedniego, występuje pełna determinacja. Z tej perspektywy przedstawia się w pełnym świetle fakt, że walory umysłu i serca stają się przyczyną klęski bohatera. Warunki historyczne ukształtowały się w ten sposób, iż najlepsza część młodego pokolenia skazana jest na zagładę właśnie dlatego, że jest najlepsza. I to wcale nie wskutek eksterminacyjnej działalności zaborców, ale w wyniku takiej sytuacji, w której szlachetne dążenia i poczucie godności narodowej nieuchronnie prowadzą do śmierci, a nie pozostaje nawet nadzieja, że ta śmierć przybliży ostateczne zwycięstwo.

Powstaje pytanie: czemu mają służyć owe drastyczne zabiegi pedagogiczne przedstawione w zwrotkach 5-8? Jest w tym bolesna ironia - nie można w żaden sposób uratować takiego człowieka, albowiem jego droga życiowa jest zdeterminowana przez dwa czynniki: jeden to wysoki stopień rozwoju duchowego bohatera i drugi - określona sytuacja polityczna w kraju. Te dwa elementy wzajemnie sprzężone decydują, że walka o charakterze spiskowym - jedyny możliwy sposób walki - staje się skutkiem moralnego imperatywu. Jedynym pedagogicznym zadaniem okazuje się więc przygotowanie do działania jak najbardziej skutecznego oraz zahartowanie do znoszenia związanych z nim cierpień. W konsekwencji - i tu tkwi straszliwa gorycz - najlepszym sposobem pomocy dla przyszłego spiskowca jest zdeprawowanie jego szlachetnej osobowości i od najmłodszych lat kształtowanie wytrzymałości na ból oraz na poniżenie. Wszystko to jawi się jedynie jako spełnienie wymogów sytuacji, walka spiskowa wymaga bowiem innych reguł niż te, które należały do etosu rycerskiego:

Bo on nie pójdzie, jak dawni rycerze,
Utkwić zwycięski krzyż w Jeruzalemie,

Wiersz ten najczęściej odbierany jest jako "poetycka formuła patriotyzmu doby niewoli"³, utwór "najtrudniej, a więc najmocniej krzepiący, [...] nakazujący walkę o wolność mimo świadomości tak zupełnej, bezsławnej klęski, [...] najgłębiej, najgwałtowniej buntowniczy"⁴. Wydaje się jednak, że sprawa jest znacznie bardziej skomplikowana. Otóż całe to przewrotne rozumowanie nie jest wytyczną postępowania ani nie stanowi usprawiedliwienia metod walki. Rzeczywiście jest tu obecny pierwiastek buntu, ale uwarunkowany przez szczególny sposób mówienia podmiotu lirycznego – otóż mówi on niekiedy jakby wbrew sobie. Można to ująć w kategorię ironii, ale można też dostrzec w tej wypowiedzi obraz rozpacz, która kumuluje się w gwałtownym wybuchu sprzeciwu wobec uznawanych przez siebie norm etycznych – następuje przez to rozładowanie ogromnego napięcia psychicznego.

Istnieje wszakże ważniejsza funkcja owych gorzkich wskazówek pedagogicznych: otóż stają się one nośnikiem informacji o tych, do których się odnoszą, i to takich informacji, które sytuują los syna matki Polki w perspektywie transhistorycznej. Podmiot liryczny funkcjonuje tu bowiem na dwóch poziomach; po pierwsze jest to ktoś, dla kogo przedstawione w tekście sprawy są bolesną terażniejszością, ktoś współczesny matce Polce; po drugie – ktoś, kto potrafi z pewnego dystansu określić uwarunkowania swego bohatera. Nad bezpośrednim znaczeniem konstytuowanym przez emocjonalne zaangażowanie mówiącego w świat przedstawiony nadbudowuje się inny zespół semantyczny, związany z zajęciem pozycji ponadhistorycznej, wyznaczającej odmienny typ świadomości.

I tak w trzeciej zwrotce pojawia się motyw Matki Bolesnej, Mater Dolorosa; do Niej jest porównana adresatka wiersza. W ten sposób sugeruje się pośrednio i inne podobieństwo: jej syna do umęczonego Chrystusa. "Ten sarkazm zdaje się sięgać granicy bluźnierstwa – pisał Borowy – kiedy w paraleli pomiędzy synem Polki a Synem Bożym padają słowa o różnicy w charakterze ich męczeństwa: Polakowi przypadło w udziale: męczeństwo... bez zmartwychpowstania"⁵. Obraz zawarty w strofie siódmej ma nawet pewne odniesienie ikonograficzne; jak zauważył Borowy, w Luwrze znajduje się obraz Rafaela, tzw. La belle Jardinière ("Piękna Ogrodniczka"), przedstawiający Dzieciątka Jezus u stóp Matki bawiące się krzyżykiem z Janem Chrzcicielem⁶; Rafael zaś zaczerpnął ten motyw zapewne z tradycji apokryficznej. M. Maciejewski tak komentuje ten utwór: "Analogia między męką

³ Do matki Polki. W: *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*. T. 1-2. Warszawa 1984-1985 - t. 1 s. 192.

⁴ J. Przyborski. *Czytając Mickiewicza*. Warszawa 1965 s. 180-181.

⁵ W. Borowy. *O poezji Mickiewicza*. T. 2. Lublin 1958 s. 27.

⁶ Tamże.

Odkupiciela a martyrologią narodową, w którą niby w posępną pedagogię wplecione zostaje polskie dziecko, metoda tak sprawna w wymowie poetyckiej, stanowi po stronie doświadczenia chrześcijańskiego owo Eliadowskie pomieszanie planów. Drastyczne zabiegi pedagogiczne mają wypracować dyspozycję do wchodzenia w misterium pasyjne, które jest osiągalne tylko jako dar, najczęściej na drodze doświadczenia mistycznego"⁷.

Wypadnie zakwestionować zasadność odczytywania wiersza w duchu mesjanizmu narodowego, a nawet dostrzegania w życiu bohatera indywidualnego naśladownictwa Chrystusa. Tak właśnie widział to także Kleiner: "Bolesność religijnej *viae imitationis*, bolesność religijnego kręgu przedstawień przejmująco wnika w duszę z wyrocznych strof wiersza *Do matki Polki*, którego patronką Matka Boska Bolesna"⁸. Mamy tu do czynienia z religijnym kręgiem przedstawień, ale nie z *via imitationis*. Postać Chrystusa służy jako punkt odniesienia do sytuacji młodego Polaka, nie zachodzi jednak między nimi właściwy związek podobieństwa. Przeciwnie - los syna matki Polki kształtuje się w opozycji do ofiary Chrystusa. Wykazuje to analiza zawartej w tekście symboliki.

Motyw węża występuje w wierszu dwukrotnie:

[...]
I z jadowitym gadem dzielić łożę.
[...]
Postać mieć skromną jako wąż wystygły.

Jest on więc wzorem sprytu i skuteczności działania. Tę jego cechę podkreśla Księga Rodzaju: "A wąż był bardziej przebiegły niż wszystkie zwierzęta łądowe, które Pan Bóg stworzył" (Rdz 3, 1)⁹. Ale jego funkcja - zarówno w Biblii, jak i w utworze Mickiewicza - nie kończy się na tym. P. Ricoeur zauważył trzy aspekty biblijnego obrazu węża¹⁰; trzecia, najbardziej ogólna w sensie ontologicznym warstwa znaczeniowa tego symbolu to "jakaś kosmiczna struktura zła"¹¹. "Widok samych rzeczy, bieg dziejów, okrucieństwo przyrody i ludzi budzą poczucie powszechnego absurdu, które skłania człowieka do powątpiewania o swym przeznaczeniu. Gabriel Marcel mówi nawet o «zachęcie do zdrady» tkwiącej niejako w strukturze naszego świata i jakby wychodzącej na jaw podczas konfrontacji tej struktury z podstawową intencją istoty ludzkiej oraz z jej głodem prawdy i szczęścia. A zatem istnieje i taka strona świata, która jawi się

⁷ Maciejewski, *iw.* s. 243.

⁸ J. Kleiner, *Mickiewicz T. 2. Cz. 1.* Lublin 1948 s. 215.

⁹ *Biblia tysiąclecia.* Poznań-Warszawa 1980³ s. 26; wszystkie cytaty biblijne będą pochodziły z tej edycji.

¹⁰ P. Ricoeur, *Symbolika zła.* Przeł. S. Cichowicz, M. Ochab. Warszawa 1966.

¹¹ Tamże s. 244.

nam jako chaos i którą symbolizuje zwierzę chtoniczne"¹². W tę właśnie sferę wkroczy bohater wiersza. Podstawowemu tematowi węża podporządkowane są pozostałe elementy obrazowania. "Jaskinia samotna" i "otchłań" to obrazy ciemnych głębin ziemi, tradycyjna symbolika chtoniczna (oczywiście "otchłań" może się odnosić także do obszaru wodnego, ale tutaj kontekst funkcjonalizuje ją chtonicznie). "Para zgniła i wilgotna" oraz wyrażenie synonimiczne "zgniły wyziew" - stanowią połączenie dwóch żywiołów, wody i ziemi; wiążą się z "rohożami"¹³ (pałka wodna) - roślinnością występującą na terenach podmokłych, bagiennych; cała ta seria obrazów kojarzy się z pewnymi wyobrażeniami folklorystycznymi, będącymi, jak wiadomo, kontynuacją archaicznych mitów - częsty jest tam motyw złych duchów, które na bagnach zwodzą zabłąkanego człowieka, czyhając na jego zgubę w topieli.

Tematy węża, świata podziemnego i strefy ziemno-wodnej są z sobą ściśle związane jako warianty jednego archetypu: "[...] smok to wzorzec potwora morskiego, prawęża, symbolu wód kosmicznych, ciemności, nocy i śmierci, jednym słowem tego, co bezkształtne i wirtualne, wszystkiego, co jeszcze nie ma «formy»"¹⁴. Tak więc cała symbolika ujawnia określoną strukturę świata, którego zło jest tożsame z chaosem jako jego zasadą, a do którego wkracza bohater wiersza. Nasuwa się tu porównanie z rytuałem inicjacji, jednak podstawowa różnica polega na tym, że w procesie autentycznej inicjacji człowiek styka się z mocami zła po to, aby się od nich wyzwolić, przejść na wyższy poziom bytu, zreintegrować się, tymczasem syn matki Polki wejdzie w sferę zła i pozostanie w niej do końca.

Tak wygląda wynik analizy tych obrazów w płaszczyźnie "synchronicznej"; można jednak przyrzeć się im także w perspektywie "diachronicznej", ponieważ przedstawiony tu został pewien rozwój wydarzeń, z których jedne rozgrywać się będą wcześniej, a inne później. Oto w zwrotce piątej mamy zestaw określonych działań pedagogicznych, jakim poddany będzie bohater. W następnej zwrotce przedstawione są przyszłe wyniki tych zabiegów. Widać, że każdy z elementów okrutnej edukacji w zwrotce piątej ma swój odpowiednik w szóstej, a ten odpowiednik to określona umiejętność,

¹² Tamże.

¹³ Słownik Języka Adama Mickiewicza notuje tylko jednokrotne użycie wyrazu w całej twórczości poety - właśnie w tym wierszu - ale podaje znaczenie "pleciona mata z sitowia"; jednak Słownik Lindego odnotowuje 2 znaczenia: 1. "pałki ziele, juncus"; 2. "mata deka rokitowa". W interesującym nas wierszu kontekst zdaje się wskazywać, że chodzi raczej o roślinność, która jest jakby zapowiedzią owej "pary zgniłej i wilgotnej" z następującego wersu: mata z sitowia byłaby szczególnie nie na miejscu w obrazie, który zmierza do wywołania wrażenia patosu. Może tu także chodzić o postanie zrobione z tych roślin, co odpowiadałoby warunkom życia w jaskini; takie odczytanie sugerowałoby, że "rohoże" występują gdzieś w pobliżu owej jaskini, a oto nam w końcu chodzi. Por. S. B. L i n d e. *Słownik języka polskiego* T. 5. Wydanie drugie poprawne i pomnożone. Lwów 1859 s. 60; *Słownik języka Adama Mickiewicza*. Pod red. K. Górskiego i S. Hrabca. T. 7. Wrocław 1971 s. 389.

¹⁴ M. E l i a d e. *Sacrum. Mit. Historia. Wybór esejów*. Wybór i wstęp M. Czerwiński. Przeł. A. Tatariewicz. Warszawa 1974 s. 71.

dyspozycja przyswojona przez bohatera, przy czym kolejność nabywania tych zdolności jest ściśle zgodna z kolejnością odpowiednich elementów edukacji. Ciąg obrazów strofy piątej jest powtórzony w tym samym porządku w strofie szóstej: "jaskinia samotna" - "pod ziemię kryć z gniewem"; "rohoże" - "otchłań" (odnosić się to może zarówno do ziemi, jak i wody, a "rohoże" to roślinność strefy pogranicznej); "para zgniła i wilgotna" - "zgniły wyziew"; "jadowity gad" - "wąż wystygły".

Ten kompozycyjny paralelizm podkreśla pełne uczestnictwo bohatera w świecie ciemności - punktem kulminacyjnym staje się utożsamienie z wężem, symbolem zła.

Dokończenie tej pedagogii znajduje się w zwrotce ósmej:

Wcześniej mu ręce okręcaj łańcuchem,
Do taczkowego kaź zaprzęgać woza
By przed katowskim nie zbladnął obuchem
Ani się splonił na widok powroza;

Ten zabieg ma już zupełnie inny charakter, głęboka symbolika została zastąpiona obrazami prostszymi, przez swoje okrucieństwo stawiającymi bohatera w sytuacji ofiary. W ten sam sposób przedstawiony jest on konsekwentnie w dziesiątej zwrotce:

Wyzwanie przyszłe mu szpieg nieznamy,
Walkę z nim stoczy sąd krzywoprzysięzny;
A placem boju będzie dół kryjomy,
A wyrok o nim wyda wróg potężny.

Pozornie w podobnym świetle zdaje się być ukazany i w zwrotce ostatniej, ale wyrażenie "suche drewna szubienicy" jest bardzo ważne i otwiera szerokie perspektywy interpretacyjne. Krzyż Chrystusa wskutek ofiary Zbawiciela jest nie tylko symbolem cierpienia - "Chrystus i krzyż kosmiczny stanowią oś wszechświata: niebios, ziemi i świata podziemnego"¹⁵. Krzyż staje się wariantem archetypu drzewa życia. "Według legendy Bóg obiecał Adamowi, że da mu oleju z drzewa miłosierdzia. Chorując poleca on synowi Setowi udać się do raju. [...] W raju Set widzi kolejno trzy drzewa: zielone, następnie suche - symbolizujące ludzkość po grzechu, i trzecie, nowe, z którego wyrasta precudne dziecko - Zbawiciel. Anioł daje Setowi trzy ziarenka. Z nich, po śmierci Adama, wyrosło drzewo, z którego następnie wykonano krzyż"¹⁶. Dla literatury patrystycznej i średniowiecznej charakterystyczne jest przeciwstawienie drzewa krzyża i drzewa rajskiego¹⁷: "[...] oto Król chwały wyciągnął swą prawicę, ujął nią i obudził praojca

¹⁵ Apokryfy Nowego Testamentu. Pod red. ks. M. Starowieyskiego. T. 1. Cz. 2: *Ewangelie apokryficzne*. Lublin 1986 s. 417 przyp. *.

¹⁶ Tamże s. 447 przyp. *.

¹⁷ Por. tamże s. 449 przyp. *.

Adama, a następnie zwróciwszy się do pozostałych, powiedział: Nuże, na-przód za mną wszyscy, którzy pomarliście ze względu na drzewo, którego on dotknął: oto ja was wszystkich podnoszę znowu, przez drzewo krzy-ża"¹⁸.

Takie ujęcie ma swoje odpowiedniki ikonograficzne, np. w zbiorach jas-nogórkich znajduje się krzyż w formie pnia drzewa z czterema systema-tycznie rozmieszczonymi konarami, oplecionego gałązkami winnej latoroś-li¹⁹. Łatwo zauważyć, że "suche drewna szubienicy" znajdują się w seman-tycznej opozycji do Krzyża Chrystusowego i są logiczną konsekwencją wejścia w sferę zła.

Status bohatera jest konstytuowany przez dialektyczne zespolenie dwóch aspektów jego sytuacji ontologicznej: jeden to aspekt przedstawiciela Zła zarysowany za pomocą odwołania się do symboliki chthonicznej, drugi to sytuacja Ofiary. Pojawia się tu drugi wymiar biblijnego symbolu węża: "[...] wąż jest figurą następującej sytuacji: w historycznym doświadczeniu ludz-kim zło jest zawsze dla każdego czymś zastanym i nikt nie jest jego abso-lutnym początkiem. [...] Zło jest częścią powiązań międzyludzkich, tak samo jak narzędzia, języki, instytucje; [...] Zło jest czymś uprzednim wobec siebie samego, [...] tym, co każdy znajduje i co kontynuuje, rozpoczynając. Dlatego zastaje się w Rajskim ogrodzie węża - jest on odwrotną stroną tego, co dopiero się zaczyna"²⁰.

Wcześniej już ustaliliśmy, że los bohatera został zdeterminowany przez sytuację polityczną, w jakiej się znalazł ten bohater oraz przez wysoki stopień jego rozwoju duchowego; teraz to twierdzenie - po przekształceniu i uwzględnieniu wyników analizy symboliki utworu - może być przeniesione na wyższy poziom interpretacyjny. Mianowicie ujawnia się zgodność koncep-cji antropologicznej wpisanej w tekst z koncepcją zawartą w biblijnym micie o upadku Adama - oczywiście przy zachowaniu odpowiednich propor-cji. Ricoeur podsumowuje ją tak: "zastawalność jest innym aspektem tego zła, za które ja ponoszę odpowiedzialność"²¹. Dla syna matki Polki zło jest także faktem zastanym, w odpowiedzi na nie dokonuje pewnego wybo-ru, prowadzi go to również do zła, za które jest już sam odpowiedzialny.

Czy zatem bohater zostaje tu usprawiedliwiony? Ten problem da się rozwiązać podążając nadal drogą wskazaną przez Ricoeura. "To, co nie może być pomyślane, może jeszcze i musi nadal być pokazane na figurze bohate-ra tragicznego, a figura ta z konieczności budzi od nowa wielkie uczucia tragiczne, ponieważ nie ustanawiany aspekt każdego aktu ustanawiającego

¹⁸ Zstąpienie Jezusa do otchłani, wersja gr. w: *Apokryfy Nowego Testamentu* s. 449-450.

¹⁹ Por. J. S. P a s i e r b, J. S a m e k. *Skarby Jasnej Góry*. Warszawa b.r.w. il. 79, 80.

²⁰ R i c o e u r, *Jw.* s. 243-244.

²¹ Tamże s. 245.

zło może budzić tylko litość i trwogę niezależnie od jakiegokolwiek osądu i potępienia; [...] Tragizm tedy przedstawia nie tylko odwrotną stronę każdego wyznania grzechów, lecz nadto inny biegun zła ludzkiego. Zło, za które ponoszą odpowiedzialność, ujawnia początki zła, za które odpowiedzialności ponosić nie mogą, w którym uczestniczę jednak tylekroć, ilekroć zło przychodzi przeze mnie na świat jak za pierwszym razem"²². Wszystko to stosuje się także do bohatera wiersza *Do matki Polki*, jest on postacią tragiczną i dlatego nie został ostatecznie potępiony.

"Utwór jest tragiczny – konstatował Borowy – jakimś tragizmem nierozwiązanym: bo mamy ukazaną beznadziejność walki (stąd ta gorzka ironia w traktowaniu jej ofiar); ale z drugiej strony nie ma tu ani słowa protestu przeciwko niej, przeciwnie: ostatecznym wydzwiękiem utworu jest ukorzenie się przed wzniosłością beznadziei"²³. Staraliśmy się pokazać, że ów tragizm jest o wiele głębszy i ma wymiar antropologiczny; Borowy słusznie zauważył heroiczny aspekt losu bohatera, przeciwstawił mu jednak tylko aspekt beznadziejności walki, natomiast nasza interpretacja ujawniła przeciwny heroizmowi aspekt winy młodego Polaka.

Wolny i nieuchronny upadek człowieka jest, według I. Kanta, "bolesną drogą wszelkiego życia etycznego o dojrzałym charakterze i poziomie"²⁴. Dojrzałość i duży format osobowości bohatera są wyraźnie zarysowane w dwóch pierwszych zwrotkach. Właśnie dlatego, że jest taki, podejmuje walkę, której warunki powodują jego znieprawienie.

Powraca tu etyczna problematyka *Konrada Wallenroda*, ale już bez maski historycznej; co więcej – widziana jest już w perspektywie ponadhistorycznej. W konkretnym, dziejowym zjawisku została zaktualizowana antropologia biblijnego mitu adamicznego.

"O jedną wielką metaforę opiera się również cały sens wypowiedzi *Mędrców*. Akcja w tym utworze rozgrywa się jednocześnie w dwu płaszczyznach znaczeniowych. Jedną stanowi warstwa znaczeń dosłownych, konstytuująca parafrazę opowieści ewangelicznej o Męce Pańskiej. Druga zaś wyrasta w oparciu o skojarzenia metaforyczne, kształtujące dramat, jaki się rozgrywa wciąż wiecznie, między pychą rozumu mędrców, każdego z nas – a Prawdą, której my «mędracy», nie umiemy rozumem swym pojąć i na tej podstawie zaprzeczamy istnieniu jej w ogóle"²⁵.

Cz. Zgorzelski zwraca też uwagę na "dramatyczność" konstrukcji tego wiersza: "«Poemat» – jak moralitet – wygasa w syntetycznej formule stwierdzenia, której prawdziwość znajduje dowód nie tylko w sugestywności

²² Tamże s. 296–297.

²³ B o r o w y, Jw. s. 27.

²⁴ R i c o e u r, Jw. s. 258.

²⁵ Cz. Z g o r z e l s k i. *O sztuce poetyckiej Mickiewicza*. Warszawa 1976 s. 287.

dramatu, oglądanego dzięki konkretyzacji poetyckiej nieomal naocznie, ale także w zniewalającej sile osobistego przekonania narratora [...]”²⁶.

Przy całej trafności tych spostrzeżeń nie ma chyba racji Cz. Zgorzelski, gdy pisze: “[...] dramat, jaki się rozgrywa wciąż, wiecznie, między pychą rozumu mędrców, każdego z nas - a Prawdą [...]”, ponieważ określenie “mędrcy” nie odnosi się do wszystkich, a tylko do pewnej kategorii ludzi, o czym będzie mowa za chwilę.

Dlaczego właściwie tytułowi mędrcy chcą zabić Boga?

“Zabić go! - rzekli - spokojność nam miesza;

Tak mówią oni, ale przecież:

W nieczułej, ale niespokojnej dumie
Usnęli mędracy, [...]

- a więc to nie Chrystus odebrał im spokój. Nasuwa się wniosek, że ich duchowa harmonia była powierzchowna, egzystencjalne wątpliwości i problemy zostały stłumione, mówiąc językiem psychoanalizy: wyparte do nieświadomości, tworząc tu tzw. kompleks autonomiczny. Wskutek tego “prawdy żywe” stały się dla nich niedostępne, ich możliwości poznawcze radykalnie ograniczyła “nieczułość”. Ten motyw pojawił się u Mickiewicza już wcześniej, takim “mędrcom” jest Starzec z *Romantyczność*:

Martwe znasz prawdy, nieznanne dla ludu,
Widzisz świat w proszku, w każdej gwiazd iskierce.
Nie znasz prawd żywych, nie obaczysz cudu!
Miej serce i patrzaj w serce!

Cudu nie zobaczą także i bohaterowie analizowanego wiersza. Ale gdyby owo “czucie i wiara” nie istniały u nich w ogóle, w żadnej postaci, wtedy ich duma byłaby tylko “nieczuła”, ale nie “niespokojna”, a zatem nie mieliby powodu tak gwałtownie żądać śmierci “Maryi syna”. Chyba więc Jego nauka atakowała ich psychiczną stabilizację przez aktywizowanie treści, które zepchnęły do nieświadomości, aby zyskać poczucie psychicznego komfortu. Jakie to treści? Mówi się o tym wyraźnie:

[...] Bóg widome objawił się w tłumie
I o wieczności przemawia do ludzi:

A więc to perspektywa wieczności stanowi zagrożenie dla “mędrców”, jest groźna nie sama w sobie, ale dlatego, że zagraża rozpadem ustalonemu obrazowi świata, który jest funkcją stanu ich świadomości. Ten zaś stan

²⁶ Tamże s. 295.

został osiągnięty przez zamknięcie się na wartości eschatologiczne dzięki mechanizmowi wyparcia. Przeczcucie sfery zjawisk ponadnaturalnych istnieje jednak jako element utajony, stwarzający potencjalny czynnik zagrożenia dla jednostronnie rozwiniętej świadomości. Gdyby tak nie było, wtedy "mędrcy" mogliby nauki objawiającego się Boga po prostu przyjąć lub odrzucić, tym bardziej że ze snu obudził ich nie głos Boga, ale wiadomość o treści Jego nauk otrzymana za czymś pośrednictwem. Mogli więc spać dalej. A przecież ich sen nie był spokojny. Wyrażenie "nieczuła, ale niespokojna дума" w kontekście całej pierwszej zwrotki da się wyjaśnić tylko przy założeniu istnienia owego, ukrytego, nieświadomego, stłumionego elementu, który zostaje nagle niebezpiecznie wzmocniony przez naukę Chrystusa. Powstaje napięcie, rozładowujące się przez zbiorowy akt przemocy.

Jedynymi środkami poznawczymi, jakimi dysponują "mędrcy", są ich rozumy; ta jednostronność powoduje, iż stają się one także narzędziami zbrodni:

Więc mędrcy w nocy lampy zapalali
I na swych księgach ostrzyli rozumy
Zimne i twarde jak miecze ze stali;
[...]
I rozumami serce mu przebodli:

Przyjrzyjmy się dwóm ostatnim wersom czwartej zwrotki:

Aż gdy do grobu дума go złożyła,
Wyszedł z ich duszy, ciemnej jak mogiła.

Wynika stąd bardzo ważne spostrzeżenie: Bóg był w jakiś sposób obecny w ich duszach do momentu, gdy powodowani pychą swego rozumu złożyli Go w grobie. Pozwala nam to na zidentyfikowanie owego stłumionego przeczcucia nadnaturalnej sfery bytu z obecnością Chrystusa w ich duszach.

Tak więc "mędrcy" wskutek absolutyzacji rozumu wygnali Boga ze swej duszy, co zostało w tekście utworu powiedziane wprost oraz przetransponowane na obrazy pasyjne. Mamy tu 3 poziomy semantyczne: 1. historyczne ukrzyżowanie, o którym mówi Ewangelia; 2. umęczenie Chrystusa przez "mędrców" posługujących się przy tym "rozumami"; 3. zanik obecności Boga w duszy "mędrców" - mówiąc językiem psychologii analitycznej: dla bohaterów zamknęła się droga indywidualizacji, dążenia do pełni duchowej, według C. G. Junga bowiem obraz Boga posiadany przez człowieka jest tożsamy z obrazem jego jaźni, której osiągnięcie stanowi cel procesu indywidualizacji.

Zanim powrócimy do rozważań na temat psychologicznych uwarunkowań "mędrców" i nieświadomych motywów ich działania - uwaga metodologiczna: otóż usiłowaliśmy wyjaśnić te sprawy posługując się pewnymi pojęciami psychologii głębi - wydaje się, że użycie takich kategorii jest zupełnie na miejscu, bo przecież zjawiska badane np. przez psychologię analityczną nie

są wcale nowe, nowe mogą być tylko sposoby ich ujmowania. Mickiewicz nie mógł mieć, rzecz jasna, teoretycznej świadomości współczesnego psychologa, niemniej jednak rzeczywistość przedstawiona w tym utworze upoważnia do zastosowania pewnych kategorii nowoczesnej psychologii w celu wyjaśnienia przedstawionych zjawisk, a więc zinterpretowania tekstu.

Owe psychologiczne uwarunkowania bohaterów są czynnikiem, który nadaje głęboki dramatyzm walce pychy rozumu z prawdą ponadrozumową, ponieważ zmniejsza rozmiar złej woli "mędrców" na rzecz związanych z ich ludzką kondycją ograniczeń i słabości²⁷. Dzięki temu siła oskarżenia zostaje nieco zmniejszona i dochodzi do głosu problematyka struktury bytu ludzkiego, pojawia się wymiar antropologiczny.

Można nawet mówić o pewnym (zresztą tylko częściowym) usprawiedliwieniu. W wierszu 2 razy powtarza się wyraz "duma", który np. w utworze *Do matki Polki* ma wartość dodatnią:

Jeśli mu patrzy z czoła dziecinnego
Dawnych Polaków duma i szlachetność;

także "obojętna duma" z *Rozmowy wieczornej* nacechowana jest raczej dodatnio. W *Mędrcach* właśnie duma - tym razem sfunkcjonalizowana już inaczej²⁸ - prowadzi bohaterów w krąg Zła. Duma, a nie pycha - określenie jednoznacznie ujemne, które ze względu na liczbę sylab nie zakłóciłoby toku jedenastozgłoskowca w wersie "Aż gdy do grobu duma go złożyła," i które pojawia się dopiero w finale w obrazie pozornego triumfu oprawców:

Spełnili mędrcy na Boga pogrzebie
Kielich swej pychy. [...]

Ta obecność dumy, wraz z wykrytymi wcześniej duchowymi ograniczeniami i determinantami, wprowadza pierwiastek tragiczny, a tragizm - nie eliminując winy - zawsze daje częściowe usprawiedliwienie.

Wiersz ten jest nie tylko atakiem na dogmatyczny racjonalizm i jego przedstawicieli. Jest także próbą wyjaśnienia struktury formacji umysłowej opartej na nieograniczonym zaufaniu w poznawcze możliwości rozumu ludzkiego, co stanowiło jeden z ideologicznych fundamentów oświecenia. A właśnie Mickiewicz był wychowankiem Akademii Wileńskiej, która w czasie jego studiów stanowiła ośrodek myśli oświeceniowej, zanikającej już wtedy na zachodzie Europy. Oto więc bieżąca problematyka epistemologiczna, światopoglądowa została ukazana przez pryzmat misterium pasyjnego. Konflikt

²⁷ Por. fragm. *Ewangelii św. Jana* (6, 61-62): "Jezus jednak świadom tego, że uczniowie Jego na to szemrali, rzekł do nich: To was gorszy? A gdy ujrzycie Syna Człowieczego, jak będzie wstępował tam, gdzie był przedtem?"

²⁸ *Słownik języka Adama Mickiewicza* (t. 2 s. 262-263) podaje, że wyraz "duma" występuje w znaczeniu "zarozumiałość, pycha, wyniosłość" 40 razy, a w znaczeniu "poczucie osobistej godności, ambicja" - 16 razy.

prawdy ponadempirycznej z roszczeniami ludzkiego rozumu znalazł swój wzorzec w ukrzyżowaniu Chrystusa; odsłoniło to perspektywę antropologiczną, konstytuowaną przez ujawnienie duchowych uwarunkowań bohaterów utworu i zaznaczenie tragizmu ich winy. Nowożytni "mędracy", tak jak oprawcy Jezusa, nie są w stanie przyjąć prawdy objawionej – Bóg umiera po raz drugi.

Idea ciągłego trwania Męki pojawia się najbardziej bezpośrednio w *Rozmowie wieczornej*. Jej "podział na trzy części uwydatnia rozgraniczenie tematów (Bóg-bliźni-ja). Wszystkie części są zwrotkowe, ale liczba zwrotek zmniejsza się równomiernie o jedną w każdej następnej. Zwrotki przy tym części poświęconej Bogu są dłuższe – jak gdyby chodziło w tej strukturze nie tylko o wyodrębnienie, ale o oznaczenie hierarchicznej ważności każdego rozdziału"²⁹. Sytuacja podmiotu lirycznego opiera się na potrójnej relacji do osoby Chrystusa. Pierwszy aspekt to współudział w Chwale:

I każda dobra myśl jak promień wraca
Znowu do Ciebie, do źródła, do słońca.
I nazad płynąć znowu mię oziłaca,
Ście blask, blask biorę i blask mam za gońca.
[...]

Wzajemny związek określa tu metaforyka świetlna, kształtująca obraz przepływu energii między Bogiem a człowiekiem. "Świetlna transformacja podmiotu aktywizuje tradycyjną leksykę poezji mistycznej"³⁰.

Drugi element to aspekt współudziału w zadawaniu cierpień Zbawicielowi:

[...]
Każda myśl podła jako włóczęnia nowa
Otwiera Twoje nie zgojone rany,
I każda chęć zła jest gąbka octowa,
Która do ust Twych zbliżam zagniewany.
[...]

Element trzeci to aspekt współudziału w cierpieniu:

[...]
Jak Ty na krzyżu, Twój pan, Twoje dziecko
Niechaj tak cierpi i kocha na świecie.

Postać "bliźniego" wprowadzona w drugiej części wiersza służy stwierdzeniu, że niemożliwa jest autentyczna komunikacja podmiotu z innymi, jedyny partner to Bóg, występujący jako "Lekarz wielki" i "Sędzia straszliwy". Pierwszy z tych epitetów podkreśla Jego Miłosierdzie, drugi – absolutną Sprawiedliwość. Ostatnia jednozwrotkowa część akcentuje moment miłosierdzia związany z pokorą podmiotu.

²⁹ Borowy, Jw. s. 15.

³⁰ Maciejewski, Jw. s. 247.

W związku z *Rozmową wieczorną* pisze A. Witkowska: "Rozmyślając na temat więzi łączącej tak podobne i niewspółmierne zarazem byty Boga i człowieka, wpadł Mickiewicz na trop odkrywany przez wielu przed nim i po nim, na dialektykę Pana i Niewolnika. [...] Bez Niewolnika Pan właściwie nie jest Panem, gdyż nie może się zobiektywizować w świadomości podwładnego. Potwierdzenie swego statusu Pana otrzymuje zatem dzięki istnieniu Niewolnika. Jeśli układ ten odnieść do stosunków między Bogiem i człowiekiem - a jest to w myśli religijnej zabieg często stosowany - okaże się, iż oddaje on dość dobrze system wzajemnych zależności. To Bóg myśli poprzez człowieka - swego niewolnika, swój wytwór i poprzez niego nadaje sobie egzystencję. Zatem uzależnia się od człowieka"³¹. Wydaje się, że autorka niezbyt dobrze rozumie istotę mistycznego ujmowania relacji Bóg-człowiek. W analizowanym wierszu podmiot określa się wprawdzie jako "Twój sługa", ale zaraz potem następuje drugi człon: "Twe dziecko", a cały kontekst podkreśla swoiste "równouprawnienie" w owej energetycznej wymianie. W pozycji Niewolnika pojawia się natomiast wyraźnie Chrystus: "Cierpisz jak sługa panu zaprzędany". Zresztą "Stosunek, jaki łączy niewolnika z jego panem, zmienia się bardzo zasadniczo na pozytywny, gdy panem jest król albo Jahwe; określenie «niewolnik» przybiera wtedy charakter raczej metaforyczny: ze stanu niewolniczego zostaje już tylko idea wyraźnej zależności określonej jednostki od jej pana"³². Wątpliwe jest także odwoływanie się do tradycji bizantyjskiej, ponieważ Mickiewicz pozostawał raczej w kręgu tradycji łacińskiej, zachodniej i źródeł jego myśli religijnej - pomijając doświadczenia - należałoby chyba szukać gdzie indziej. I tak np. z *Rozmową wieczorną* korespondują dwa nie uwzględnione przez Mickiewicza w *Zdaniach i uwagach...* aforyzmy Anioła Ślązaka (Johannesa Schefflera), niemieckiego liryka mistycznego z XVII w., zamieszczone w zbiorze dwuwierszy *Der Cherubinischer Wandersmann*:

Cierpienie Chrystusa na krzyżu jeszcze nie dopełnione

Cierpienie Chrystusa na krzyżu nie zostało dopełnione
On cierpi jeszcze dziś we dnie i w nocy³³.

Ja jestem jak Bóg, a Bóg jak ja

Jestem tak wielki jak Bóg. On jest tak mały jak ja;
On nie może być nade mną, ani ja pod Nim³⁴.

³¹ A. Witkowska. *Mickiewicz. Słowo i czyn*. Warszawa 1983 s. 99.

³² X. Léon-Dufour. *Słownik Nowego Testamentu*. Przekł. i oprac. polskie bp K. Romaniuk. Poznań 1986 s. 427.

³³ K. Górski. *Wybór drobnych utworów Mickiewicza*. Wlk Biblioteka nr 138. Warszawa 1930 (cytowane przez: Borowy, Jw. s. 17).

³⁴ Tamże.

Analizowany utwór w sposób wyczerpujący pragnie ująć zagadnienie egzystencjalnej sytuacji człowieka. Dzieje się to przez wprowadzenie pewnych symbolicznych figur zakorzenionych w Biblii. Pierwsza to figura Króla; występuje ona w nierozzerwalnym związku z figurą Cierpiącego Sługi, która wywodzi się z Księgi Izajasza³⁵, i która określa Jezusa w Liście do Filipian³⁶:

[...]
 Najdalej wladasz i sluzysz w poblizu,
 Król na niebiosach, w sercu mym na krzyżu!
 [...]
 Tyś Król, o cudal i Tyś mój poddany!
 Każda myśl podła jako włócznia nowa
 Otwiera Twoje nie zgojone rany,
 I każda chęć zła jest gąbka octowa,
 Która do ust Twych zbliżam zagniewany.
 Póki Cię moja złość w grobie nie schowa,
 Cierpisz jak sługa panu zaprzędany.
 [...]

Pojawia się też temat Sędziego, jego funkcja jest zmodyfikowana przez silnie zaznaczony atrybut miłosierdzia. "[...] W wielkim procesie usprawiedliwienia - zauważa Ricoeur - Syn Człowieczy występuje jednocześnie jako Sędzia i świadek. [...] Sędzia staje się orędownikiem, ponieważ sam jest także w zastępstwie ofiarą. Ten ciąg ekwiwalencji wypływa z utożsamienia Syna Człowieczego jako sędziego i króla Końca z cierpiącym Sługą [...]"³⁷. To zespolenie jest też wyraźnie widoczne w omawianym wierszu - jego konstrukcja oparta na zestawieniu przeciwieństw, ale obraz, jaki przez to powstaje, nie nawiązuje do wzorca Chaosu, a przeciwnie, jest to archetypowa *coincidentia oppositorum*, zespolenie przeciwieństw na wyższym poziomie. Ta formuła pojawia się w myśli religijnej i filozoficznej wtedy, gdy mamy do czynienia "z sytuacją transcendentną, która nie poddając się konceptualizacji, znajduje wyraz w obrazach sprzecznych lub paradoksalnych. Dlatego właśnie, gdy chodzi o wyrażenie sytuacji niewyobrażalnej w obrę-

³⁵ Pan Bóg otworzył Mi ucho,
 a Ja się nie oparłem
 ani się cofnąłem
 Podałem grzbiet mój bijącym
 i policzki moje rwącym Mi brodę.
 Nie zasłoniłem mojej twarzy
 przed zniewagami i opulciami.
 Iz 50, 5-6

Lecz On się obarczył naszym cierpieniem,
 On dźwigał nasze boleści,
 a myśmy Go za skazańca uznali,
 chłostanego przez Boga i zdeptanego.
 Lecz On był przeбитý za nasze grzechy,
 zdruzgotany za nasze winy.
 Spadła nań chłosta zbawienna dla nas,
 a w jego ranach jest nasze zdrowie.
 Iz 53, 4-5

³⁶ On, istniejąc w postaci Bożej,
 nie skorzystał ze sposobności,
 aby na równi być z Bogiem,
 lecz огоłocił samego siebie,
 przyjąwszy postać sługi,
 stawszy się podobnym do ludzi.
 Flp 2, 6-7

³⁷ Ricoeur, jw. s. 256.

bie naszego kosmosu czy historii – stosuje się zawsze formułę *coincidentia oppositorum*³⁸.

Występujące w wierszu symboliczne figury odnoszą się – zgodnie ze swoim biblijnym rodowodem – do postaci Chrystusa. Ale nie tylko, "wchodzi" w nie także podmiot:

[...]
Tyś Król, o cuda! i Tyś mój poddany!
[...]

a więc jak gdyby: i ja jestem Królem.

Z drugą figurą identyfikuje się podmiot liryczny jeszcze wyraźniej:

[...]
Póki cię moja złość w grobie nie schowa,
Cierpiśz jak sługa panu zaprzędany.
Jak Ty na Krzyżu, Twój pan, Twoje dziecię
Niechaj tak cierpi i kocha na świecie.

- podmiot liryczny także może być Cierpiącym Sługą. Symbol Sędziego pozostaje poza jego zasięgiem, jest to przecież akt pokory, odwrotność tego, co czyni Konrad w "Wielkiej improwizacji". Pojęcie władzy, jakiej pragnie Konrad, nasuwa obraz Sędziego:

Widzisz, żem pierwszy z ludzi i z aniołów tłumu,
Że Cię znam lepiej niżli Twoje archanioły,
Wart, żebyś ze mną władza dzielił się na poży –³⁹

Jak widać, w twórczości Mickiewicza zrealizowała się także i ta identyfikacja, a jej brak w *Rozmowie wieczornej* jest oczywisty, skoro ta tożsamość znamionuje postawę buntu.

Podmiot określa swój status ontologiczny poprzez biblijne figury odnoszące się do Chrystusa, a więc tragizm Męki, polegający na tym, że "Król będzie Ofiarą, «musi» (δεῖ) być Ofiarą"⁴⁰, stosuje się w pewnym sensie także i do niego. Z tym, że – wskutek pokornej jego postawy i zaznaczenia dystansu wobec Boga – tragizm ów nie ma skali kosmicznej, jest wyznaczany przez rozdarcie wyrażone w antynomii maski obojętności wobec "dzieci świata" i "jęku cierpienia" wobec "wielkiego Lekarza". Jednak ten boski tragizm pojawił się w odniesieniu do człowieka w *Arcy-Mistrzu*:

Spojrzyj na mistrza i cierp, boży synu,
Nieznany albo wzgardzony od gminu.

³⁸ Eliade, Jw. s. 245.

³⁹ A. Mickiewicz, *Dzieła*. Wydanie Narodowe. Warszawa 1948-1955. T. 3: *Utwory dramatyczne*. Oprac. S. Pigoń. 1948 s. 167.

⁴⁰ Ricoeur, Jw. s. 256.

Pokazaliśmy, że w *Rozmowie wieczornej 2* biblijne archetypy – Król i Cierpiący Sługa – odnoszą się zarówno do rzeczywistości boskiej, jak i ludzkiej, oczywiście w odpowiedniej proporcji. Takie ujęcie egzystencjalnej tematyki nasuwa sama struktura tych symboli, co w stosunku do jednego z nich zauważa Ricoeur: "Figura Sługi Jahwe należy jeszcze do symboliki ludzkiej egzystencji i odsłania skrajną możliwość ludzkiego cierpienia [...]. Krótko mówiąc, figura ta rozjaśnia to, co jest najbardziej wewnętrzne w człowieku, biorąc za punkt wyjścia to, co jest w nim najbardziej skrajne, [...]"⁴¹. Natomiast egzystencjalne sfunkcjonalizowanie tematu Króla wiąże się już z budowaniem obrazu mistycznej relacji między człowiekiem a Bogiem.

Ogólnie rzecz biorąc *Rozmowa wieczorna* opiera się na założeniu, że sytuacja egzystencjalna człowieka – w tym wypadku konkretnego "ja" lirycznego – daje się sformułować w kategoriach biblijnych archetypów.

Wiersz *Arcy-Mistrz* na pozór nie aktualizuje motywów pasyjnych. Jednak wprowadzona tu została postać Chrystusa. "[...] Chrystusowi – stwierdza A. Witkowska – przypadła w udziale misja zbliżenia ku ludziom dzieła Boga – artysty doskonałego, owego mistrza muzyki i malarstwa, który nastroił kosmiczną lutnię świata i który «malował na niebios błękitnie». Wszakże z wielkiej symfonii kosmosu świat «nie pojął jednej myśli twórcy». W żywot człowieka wcielony Bóg, zwany w wierszu «mistrzem wymowy», dokonał przekładu Bożych tajemnic na system pojęć dostępnych człowiekowi"⁴².

Wprowadzenie osoby Jezusa dokonuje się w tekście w sposób płynny, można powiedzieć – zamaskowany. Porównajmy incipity poszczególnych strof: 1. "Jest mistrz, co wszystkie duchy wziął do chóru..."; 2. "Mistrz, co malował na niebios błękitnie..."; "Jest mistrz wymowy, co bożą potęgę...". W dwu pierwszych wypowiedziach dotyczy Boga Stwórcy, w trzeciej – Chrystusa; jednak Jego osoba ujawnia się stopniowo, wyłania się jakby w świadomości odbiorcy tekstu, którego percepcja po odebraniu zwrotu "Jest mistrz wymowy" nastawiona jest – mocą inercji – ciągle na ewokowaną uprzednio osobę Boga "twórcy". W jakimś stopniu jest to zapewne poetyckie odbicie dogmatu o jedności Boga w trzech osobach (Trójca Święta), przy czym takie ujęcie jest tu sfunkcjonalizowane artystycznie – utwór sugeruje doskonałą harmonię stworzonego świata, silniejsze więc znaczenie specjalnej roli Chrystusa byłoby sprzeczne z ogólną koncepcją artystyczną wiersza.

W ostatniej zwrotce perspektywa zawęża się – pojawia się postać artysty; jego obecność jest uwyraźniona przez apostrofe "Sztukmistrzu ziemski!"

⁴¹ Tamże s. 311.

⁴² Witkowska, Jw. s. 98.

Wyłania się wyraźna paralela; o Chrystusie (nie odróżnionym wyraźnie od Boga Stwórcy) było powiedziane:

[...]
 Dotąd mistrz nazbyt wielkim był dla świata,
 Dziś świat nim gardzi poznawszy w nim brata.

A oto wizja artysty:

[...]
 A ty się skarżysz, że ktoś w braci tłumie
 Twych myśli i mów, i dzieł nie rozumie?
 Spójrzaj na mistrza, i cierp, boży synu,
 Nieznany albo wzgardzony od gminu.

Określony jest on epitetem "boży synu"; św. Paweł pisze: "Wszyscy bowiem dzięki tej wierze jesteście synami Bożymi - w Chrystusie Jezusie" (Ga 3, 26). Funkcjonowanie tego epitetu jest więc w wierszu w porównaniu do listu Pawłowego nieco zmodyfikowane przez cały kontekst. Syn Boży to przecież przede wszystkim określenie Chrystusa⁴³. Użycie tego wyrażenia sygnalizuje specjalny status bohatera lirycznego; ma on przyjąć postawę Chrystusa, a więc w konsekwencji jego los będzie - w ramach jego sytuacji społecznej - symbolicznym powtórzeniem misterium pasyjnego.

Analizowane wiersze przedstawiają ciągłe powtarzanie się w świecie misterium pasyjnego; nasuwa się analogia do liturgii eucharystycznej, która "uobecnia w pełni tajemnicę śmierci i Zmartwychwstania Chrystusa"⁴⁴.

Powtórzenie Odkupienia w wymiarze politycznym, ukazane w *Dziadach* drezdeńskich i w *Księgach narodu i pielgrzymstwa*, gdzie w roli nowego zbawiciela świata występował naród polski, prowadziło w rezultacie do pozytywnej waloryzacji Historii. Tutaj natomiast znajdujemy próbę wyzwolenia się z czasu i historii, wyjścia na poziom wieczności, niemożliwej do doznania bezpośrednio, ale dostrzeganej przez zauważenie faktu powtarzalności. Wiąże się to z koncepcją czasu kolistego, wypracowaną w dawnych Indiach i funkcjonującą także w świecie helleńskim: "Żadne wydarzenie nie jest jedyne, nie rozgrywa się jeden raz [...], ale rozgrywało się i będzie się rozgrywać wieczyście; te same jednostki pojawiły się, pojawiają i będą się pojawiać za każdym obrotem koła. Trwanie kosmiczne to powtarzanie się i anakuklesis, wieczny powrót"⁴⁵. W omawianych utworach sprawa jest jednak jeszcze bardziej złożona, nie chodzi tylko o wieczny powrót; musimy pamiętać o biblijnej koncepcji czasu, biegnącego liniowo, mającego początek i koniec. Istnieje jeszcze trzeci element: "[...] człowiek religijny nie chce

⁴³ O innych znaczeniach tego wyrażenia por. *Słownik Nowego Testamentu* s. 588.

⁴⁴ R. C o f f y. *Od chrztu do Eucharystii*. W: *Wiara Kościoła*. Praca zbiorowa. Warszawa 1986 s. 445.

⁴⁵ H. Ch. P u e c h. *La Gnose et le temps*. "Eranos Jahrbuch" 20:1951 s. 61 cyt. za: E l i a d e, jw. s. 129.

żyć w czasie określonym przez język współczesny jako «teraźniejszość historyczna»; stara się osiągnąć czas święty, który pod pewnymi względami można porównać do «wieczności»⁴⁶. Jedną z odmian takiego czasu jest czas liturgiczny, stanowiący przerwanie ciągłości świeckiej chronologii, "podobnie jak Kościół stanowi przeskok między poziomami w świeckiej przestrzeni współczesnego miasta [...]"⁴⁷.

Te 3 koncepcje czasu nałożyły się na siebie w omawianych wierszach; dzięki temu w świecie czasowo-przestrzennym odnaleziony zostaje inny porządek, pozaczasowy, konstytuowany przez różne aktualizacje męki Chrystusa.

Ponieważ Bóg wcielił się w postać człowieka, a Jego ofiara wywarła przełomowy wpływ na sytuację człowieka w świecie, ukrzyżowanie staje się tu formułą pozwalającą ująć złożoną problematykę egzystencjalną. Typ pasji stał się jakby kategorią epistemologiczną, umożliwiającą dostrzeżenie w świecie współczesnym Mickiewiczowi wyższego, metafizycznego porządku. Miało to doniosłe konsekwencje antropologiczne. Pozwoliło zauważyć sytuację tragicznej winy człowieka (*Do matki Polki*, *Mędracy*), dramat rozumu (*Mędracy*). Takie spojrzenie umożliwiło wykrycie nadrzędnego sensu cierpienia zarówno związanego z winą (*Do matki Polki*), jak i niezawinionego (*Arcy-Mistrz*). Ukrzyżowanie stało się też wzorcem mistycznej relacji między człowiekiem a Bogiem (*Rozmowa wieczorna*).

Antropologia tych tekstów nie wyczerpuje się w odniesieniach pasyjnych; odnajdujemy także inne obrazy, zresztą pozostające w kręgu tradycji biblijnej. Ogólnie rzecz biorąc, strukturę tych utworów wyznacza interferencja tych wszystkich obrazów, podporządkowanych dominującemu tematowi pasji. W ten sposób człowiek został wyrwany z czasu i umieszczony w perspektywie wieczności, a jego status ontologiczny określony w kategoriach archetypowych.

A. Niemojewski już dość dawno temu zauważył archaiczność świata wyobraźni poetyckiej Mickiewicza⁴⁸. W związku z *Dziadami* stwierdzał: "Zaczęły z jednej strony świtać nowe czasy, z drugiej strony stare wiary zawodzić. [...] Toteż *Dziady* stały się bodaj ostatnią, a zarazem najpotężniejszą manifestacją starożytniej filozofii, śpiewem łabędzim wielkiej, dogasającej epoki. Tysiąclecia miały się raz ostatni tu wypowiedzieć, «wieki głucho wtórzyć» wieszczowi, aby następnie przejść do historii, ustępując miejsca nowemu światu"⁴⁹. Widać tu sposób myślenia charakterystyczny dla badaczy o orientacji pozytywistycznej ze wszystkimi jej ograniczeniami. Niemo-

⁴⁶ Eliade, *op. cit.*, s. 98.

⁴⁷ Tamże s. 99.

⁴⁸ Por. A. Niemojewski, *Dawność a Mickiewicz*, Warszawa b.r.w.

⁴⁹ Tamże s. 22.

jewski zbyt pospiesznie chciał pogrzebać cały dorobek myśli nieracjonalistycznej, zrehabilitowanej już gruntownie w pracach Junga, Eliadego i wielu innych. Niemniej jednak jego spostrzeżenie o "dawności" świata Mickiewiczowskiego jest trafne i tą drogą poszedł dysponujący już lepszym warsztatem naukowym Z. Kępiński w swojej książce o *Mickiewiczu hermetycznym*⁵⁰.

Taki sposób ujmowania rzeczywistości, jaki wykryliśmy w analizowanych wierszach Mickiewicza, da się określić jako pewnego rodzaju gnoza. Aby to wyjaśnić, zacznijmy od pewnej uwagi Kleinera na temat *Arcy-Mistrza*: "Ale nie jest to pieśń religijna; posągowość i moc wiersza w tym właśnie, że mieści syntezę poznania Boga i poznania siebie"⁵¹. Pokazaliśmy wyżej rolę symbolicznych figur w semantyce tych utworów, a według G. Duranda "wszelki symbolizm jest [...] pewnym rodzajem gnozy, to znaczy sposobem zapośredniczenia poprzez konkretny i poznanie doświadczalne. [...] Piszemy pewnym rodzajem gnozy - dodaje Durand - ponieważ gnoza właściwa jest bękartem postępowaniem racjonalizmu i dogmatyzmu defensywnego, [...]. Jednakże to, co H. Ch. Puech pisze o gnozie, można z powodzeniem stosować również do poznania symbolicznego: Nazywa się [...] gnostycyzmem - a także gnozą - wszelką doktrynę lub postawę religijną, opartą na teorii lub na doświadczeniu wewnętrznym, a powołaną do tego, żeby stać się stanem niezniszczalnym..., poprzez którą, w toku iluminacji, człowiek ponownie chwyta siebie w swej prawdzie, przypomina sobie samego siebie... i dzięki temu poznaje siebie, czyli rozpoznaje się w Bogu..."⁵². Otóż właśnie w omawianych wierszach rozpoznanie sytuacji egzystencjalnej człowieka dokonuje się poprzez symbole o biblijnym rodowodzie.

Nową funkcję elementów obrazowych tej liryki charakteryzował Cz. Zgorzelski: "Obserwujemy tu jakby przełamywanie za pomocą poezji ograniczenia naszych doświadczeń zmysłowych, zrywanie więzów narzucanych nieudolnością ludzkiej obserwacji. [...] Obraz służy tu konkretyzacji myśli, sprowadzeniu jej metodą poetycką do kategorii, których prawdziwość można stwierdzać prawie naocznie"⁵³. Zgorzelski rozwiązywał ten problem na poziomie psychologicznym, stwierdzał w tej poezji transpozycję jakości psychicznych w sferę kategorii zmysłowych. My natomiast zajmowaliśmy się metafizycznymi konsekwencjami tych obrazów poetyckich.

⁵⁰ Z. Kępiński, *Mickiewicz hermetyczny*, Warszawa 1980.

⁵¹ Kleiner, *Jw.* s. 214.

⁵² G. Durand, *Wyobraźnia symboliczna*, Przeł. C. Rowiński, Warszawa 1986 s. 47 i 147.

⁵³ Zgorzelski, *Jw.* s. 396-397.

Tak więc owa symbolika w pewnym sensie zatrzymuje czas i umożliwia dotarcie do transcendentnego wymiaru egzystencji. Inny sposób przezwyciężania czasu i przestrzeni przyniesie liryka łożańska⁵⁴.

⁵⁴ Pisze o tym M. Maciejewski w studium: *Mickiewiczowskie "czucia wieczności" (Czas i przestrzeń w liryce łożańskiej)*. W: *t e n Ź e. Poetyka - Gatunek - Obraz. W kręgu poezji romantycznej*. Wrocław 1977.