

Mickiewicz a Boehme. O wierszach *Widzenie i Broń mnie przed sobą samym...*

Adam Mickiewicz należy do twórców, których dzieło trwale wpisało się w naszą narodową świadomość i podświadomość. Wyniesiony na piedestał duchowego przewodnika Polaków, stał się punktem odniesienia, centrum, wokół którego – na zasadzie aprobaty lub potępienia, lecz nigdy obojętnie – układały się, i nadal układają! – polskie sprawy. Nic zatem dziwnego, że życie i twórczość genialnego romantyka należą do koronnych tematów polskiego literaturoznawstwa: Mickiewicza odczytujemy wciąż na nowo, borykamy się z jego myślą, usiłując pojąć zawarte w niej sprzeczności i znaczenia, ponawiamy próby dialogowego spotkania z nim w perspektywie różnorodnych kontekstów kulturowych, współczesnej wiedzy i wrażliwości na sztukę słowa.

Szczególnym probierzem żywotności tego zjawiska jest chociażby poezja współczesna, w wielu wybitnych przejawach „podszyta” Mickiewiczem; wystarczy sięgnąć po utwory Różewicza czy Miłosa, aby ze zdumieniem odkryć, jak wiele tam cytatów, aluzji, odniesień do jego dzieła i osobowości. Mickiewicz stał się polskim mitem tożsamościowym, łączącym patriotyczną dumę z przekleństwem martyrologicznych urazów, nade wszystko jednak – nieustającym źródłem artystycznej inspiracji, fundamentem języka i wyobraźni, jednym z tych „miejsz wspólnych”, w których się wszyscy spotykamy.

Autor *Traktatu moralnego* trafnie zauważył, że „każdy Polak ma prywatne rozrachunki z Mickiewiczem, tak jak Anglik ma prywatne rozrachunki z Biblią”¹. Idąc tym tropem łatwo zauważymy, że egzegetom Mickiewiczowskiego dzieła najtrudniej przyszło rozrachować się z zawartymi w tym dziele wątkami metafizycznymi i mistycznymi, a zwłaszcza z religijnością samego poety². Wokół tego zagadnienia nagromadziło się wiele nieporozumień. Jedno jest pewne: Mickiewicz, dla jednych niemal święty, dla innych heretyk i „gwałtownik”, nie był człowiekiem letniej wiary. Ostro krytykował instytucjonalną rolę „kościół urzędowego”, wikłał się w sekciarskie idee towiańszczyzny, szukał odpowiedzi na pytania uniwersalne, dotyczące spraw ostatecznych, choć znalezienie ich nie było i nie jest możliwe. Mistrzowskim wyrazem tej egzystencjalnej udręki, łączącym dylemat cierpienia i bluźnierstwa, jest przede wszystkim *Wielka Improwizacja* z III cz. *Dziadów*, uwodząca taką siłą twórczej energii, że czytelnik/widz/słuchacz bezwiednie podąża za Mickiewiczem/Konradem na skraj metafizycznej przepaści³, i jak on pyta Wszechmocnego – unde malum?

Upraszczając można powiedzieć, że w swoich utworach Mickiewicz zajmował skrajne postawy: buntu, wyzwania, gniewu, niezgody, otwartej wojny – ale i pokory, zgody, poddania. Brak środka. Albo – albo. Utwory, w których odnajdujemy ślady tych sprzeczności, nierozstrzygniętej do końca wewnętrznej walki, są fascynujące, trudne, niejednoznaczne, wskazujące na Mickiewicza innego – nie tyle narodowego wieszczka, widzianego przez pryzmat „panatadeuszowej” sielanki, co na człowieka borykającego się z tym, co ostateczne i co zarazem należy do porządku egzystencji każdego człowieka.

1 Cz. Miłosz, *Zaczynając od moich ulic*, Wrocław 1990, s. 89.

2 Patrz: M. Janion, *Do Europy tak, ale z naszymi umarłymi*, Warszawa 2000, rozdz. *Mickiewicz - nowożytny myśliciel religijny*.

3 L. Kolankiewicz (*Dziady. Teatr Święta Zmarłych*, Gdańsk 1999, s. 218) komentuje zwierzenia Gustawa Holoubka o roli Konrada i wygłaszaniu *Wielkiej Improwizacji*: Holoubek „przyjął aksjomat, iż w aktorstwie nie ma miejsca dla dosłowności przeżycia; mimo to w *Dziadach*, pod wpływem owej przemożnej inspiracji, utracił kontrolę nad postacią i jej oddziaływaniem”.

Wątki metafizyczne z szerokimi konotacjami filozoficznymi, refleksy przeżyć mistycznych, kwestie religii, wiary i stosunku do Absolutu znajdują poetycki wyraz w wielu utworach Mickiewicza. Nietrudno je wskazać. Przed literaturoznawcą przystępującym do ich odczytania pojawia się natomiast problem natury metodologicznej, którego istota zawiera się w pytaniu o procedury interpretacyjne. Chodzi o sposoby wniknięcia w skomplikowaną sieć wewnętrznych uwarunkowań semantycznych, o wyjście poza wąski krąg rozumienia, w którym dzieło literackie funkcjonuje wyłącznie jako jeden ze znaków światopoglądu pisarza lub ilustracja koncepcji filozoficznej. Inaczej mówiąc: jakim kluczem te utwory otwierać? Jak zachować niezbędny dystans wobec ich emocjonalnej gęstości, pogodzić strategie mówienia o inspiracjach filozoficznych, o *sacrum* i o warsztacie poetyckim, odsłonić intencje tekstu nie popadając w interpretacyjne nadużycie?

Jedna z pewniejszych dróg, wiodących do sensów zakodowanych w dziele, prowadzi przez analizę jego ukształtowania językowego, symboliki, zastosowanych metafor, kompozycji, słowem – tych środków wypowiedzi artystycznej, które określają horyzont twórczej wyobraźni i jej kulturowe tło. Są to sygnały wyprowadzające odbiorcę na szeroki trakt kontekstów kulturowych, a w przypadku dwóch wierszy Mickiewicza, o których będzie mowa – *Widzenie i Broń mnie przed sobą samym...*⁴ – związków z teozoficznymi koncepcjami mistyków niemieckich. Lektura tych liryków nasuwa wiele pytań, a próbę odpowiedzi na niektóre z nich można i warto podjąć nawiązując do idealistycznych źródeł romantyzmu europejskiego, głównie do religijno-filozoficznych koncepcji Jakuba Boehmego, którego Mickiewicz znał i podziwiał od czasów młodości⁵.

* * *

Analiza środków wyrazu artystycznego w *Widzeniu* prowadzi do wniosku, że głównym wyobrażeniem przestrzennym, porządkującym świat przedstawiony w tym utworze, jest figura koła; zakodowany w niej został obraz kondycji ludzkiej w ujęciu etyki chrześcijańskiej. Trzy segmenty kompozycyjne, w których przestrzenny model trzech koncentrycznie ułożonych kół i konotowanych przez nie wyobrażeń występuje w funkcji podstawowego symbolu, odpowiadają kolejnym etapom duchowego przeistoczenia podmiotowego „ja”. Finalnym celem tego przeistoczenia, którego opis zawiera się w środkowej części tekstu, jest jedność z Bogiem tak doskonała, że człowiek z łaski staje się tym, czym Bóg jest z natury. Zakończenie wiersza, gdzie mowa o wolności wyboru między dobrem i złem, odsyła do jego początku, do obrazu duchowej transformacji, zamykając tym samym koło struktury poetyckiej *Widzenia*, skomplikowany, ale przejrzysty system jej wewnętrznych zależności leksykalnych, składniowych i kompozycyjnych. Aby domknęło się w pełni także koło egzystencji człowieka w jej ziemskim i boskim wymiarze – bo z takim ujęciem bytu ludzkiego mamy tu do czynienia – warto podjąć próbę odpowiedzi na niektóre pytania, rodzące się w trakcie uważnej lektury.

Zacząć wypada od uwagi, że jest coś tajemniczego w sekwencji zamykającej „widzenie”: oto człowiek, istota naznaczona tragicznym, bo nieuchronnym losem bytowania wśród sprzeczności, przeżywająca swój ziemski „sen straszny” w zamkniętym kręgu dobra i zła, porównany zostaje do dziecka w objęciach piastunki. Cóż to za dziwny, metaforyczny paradoks, polegający na szczególnym połączeniu metafizycznych wyobrażeń stwarzających poczucie niepewności i zagrożenia z leksemem ze słownika potocznych

4 Poniższe uwagi na temat obu utworów są nieco zmienioną i skróconą wersją szkiców, które zostały opublikowane w mojej książce *Lornety i kapota. Studia o Mickiewiczu* (Opole, 2006) i „Pamiętniku Literackim” (2005, z. 4) oraz w tomie zbiorowym *Literatura i wiedza*, pod red. W. Boleckiego i E. Dąbrowskiej (Warszawa 2008). Tam też szczegółowe analizy języka i stylu utworów, tu ograniczone do niezbędnego minimum.

5 Na pytanie, kiedy Mickiewicz zetknął się po raz pierwszy z poglądami Boehmego, nie ma jednoznacznej odpowiedzi (zob. H. Szucki, *Mickiewicz i Boehme. Przyczynki do mistyki polskiej*, „Pamiętnik Literacki” 1929 z. III). – Z. Kępiński (*Mickiewicz hermetyczny*, Warszawa 1980, s. 84) dowodzi, że poeta zainteresował się mistyką niemiecką już w okresie wileńskim, m.in. dzięki lekturom w bogato zaopatrzonych bibliotekach przyjaciół w Tuhanowiczach i Szczorsach. Tam też, choćby pośrednio, mógł ulec fascynacji teozofią zgorzeleckiego szewca. W kołach wileńskiej inteligencji na początku XIX w. popularne były koncepcje Swedenborga, Saint-Martina, pietyzmu i różkokrzyżowców, zauważa Kępiński, dodając, że nurty te „tkwiły korzeniami w odległej, ale i silnie zaktualizowanej teozofii Boehmego”.

doświadczeń, konotującym dobroć i bezpieczeństwo! Ten poetycki skrót, choć nacechowany prostotą i krystaliczną czystością wyrazu plastycznego, niepokoju szeroką strefą niedopowiedzenia, domaga się pełniejszej eksplikacji, wyraźniejszego określenia ukrytych źródeł myśli o enigmatycznej „posłusznej piastunce”, której „Pan wielki” powierzył swe dziecko, choć uczy ona w równej mierze dobra i zła.

Znaczenie tego obrazu, w całościowej strukturze wiersza przejrzyste i uzasadnione artystycznie, pogłębia się i rozjaśnia, jeśli odniesiemy je do wybranych wątków myśli Jakuba Boehmego. Myśl autora *Aurory* inspirowała poetę w wysokim stopniu⁶, wiadomo też, że lekturę jego pism żarliwie polecał przyjaciółom, zaś u schyłku życia napisał komentarz zawierający jasną wykładnię niektórych założeń jego systemu filozoficznego⁷. Niewykluczone zatem, iż pierwowzorem poetyckiego „ty” stał się tu dla Mickiewicza Bóg wykreowany przez Boehmego oraz jego koncepcja wolnej woli⁸.

„Každy człowiek jest wolny i jest jak własny Bóg” – to jedno z tych założeń, które stanowią fundament teozofii zgorzeleckiego mistrza. Biblijne wypędzenie z raju interpretuje on jako przejście człowieka ku wolności, jako moment, w którym odrzucając edeńską harmonię i dziecięcą niewinność, człowiek usłuchał głosu pragnienia, by poznać dobro i zło, już nie w boskiej jedności, jakiej doświadczał w raju, lecz w pełnym zróżnicowaniu rzeczy. Tym samym wziął odpowiedzialność za siebie i całe stworzenie. Tylko on mocą swej woli kształtuje swój los i nikt nie może go w tym wyręczyć.

Za wolność, czyli możliwość podejmowania decyzji, człowiek zapłacił wysoką cenę, ponieważ burząc ustanowiony porządek i rozrywając harmonię bytu wszedł w chaos sprzecznych sił, w wielorakość istnienia, nad którą nie potrafi zapanować. Otwarty na wszelkie jakości, kuszony przez niebo i piekło, miotający się między anielską dobrocią i demonami niszczenia, między gniewem i miłością, w nieustającym rozdarcu między światłem i ciemnością, stał się istotą tragiczną. Tragiczną nie tylko z tej przyczyny, że wszedł w pułapkę ziemskiej męki i trwogi, które odtąd stały się jego losem, ale przede wszystkim dlatego, że jego dzieje, jego upadek nie były czymś niespodziewanym. Edeńska katastrofa musiała się zdarzyć, ponieważ była preformowana w wieczności jako istotny element rozwoju Absolutu. Jeśli samopoznanie Boga dokonuje się za pośrednictwem człowieka i tworzonej przezeń wielorakości bytu, to przeznaczeniem człowieka było objawiać w świecie zarówno jasną, jak i ciemną moc boskości. „Człowiek – komentuje myśl Boehmego jej badacz i znawca – upada nie tylko dla siebie, ale również dla Boga. Poszerzenie granic ludzkiego bytu przez upadek jest zarazem poszerzeniem granic boskiego bytu. Bóg nie jest w stanie wyrazić całkowicie swojego bytu bez człowieka, bez jego upadku.” I dodaje: „Trudno chyba oprzeć się wrażeniu, że wolna wola została dana człowiekowi tylko po to, żeby upadł, stwarzając poprzez to warunki pełnego urzeczywistnienia absolutu”⁹. Tym samym staje się oczywiste, że człowiek musi wejść w świat różnorodnych jakości istnienia, przyjąć tragiczny los istoty wolnej i świadczyć swoimi czynami o wyborze dobra albo zła.

6 J. Piórczyński w książkach *Absolut – człowiek – świat. Studium myśli Jakuba Böhmego i jej źródeł* (Warszawa 1991) i *Wolność człowieka i Bóg. Studium filozofii F. W. J. Schellinga* (Warszawa 1999) wykazuje zasadniczy wpływ myśli Boehmego na główne nurty filozofii idealistycznej aż po współczesność. Z ustaleń badacza wynika, że szczególnie mocno oddziaływał on na romantyków niemieckich, którzy na fundamencie jego systemu mistycznego ukształtowali zręby metafizyki spekulatywnej. O rozległych wpływach myśli Boehmego pisze także G. Scholem, *Mistyctwem żydowski i jego główne kierunki*, przeł. I. Kania, Warszawa 1977, s. 294-295. – Poglądy Boehmego zasymilowali i spopularyzowali w XIX w.: F. Schlegel, F. Baader, G.W.F. Hegel, F.W.J. Schelling. Także poglądy weniowych przez Mickiewicza Anioła Ślązaka (zob. L. Kołakowski, *Świadomość religijna i więź kościelna. Studia nad chrześcijaństwem bezwyznaniowym XVII wieku*, Warszawa 1997, s. 400-402) i L.-C. Saint-Martina (zob. R. Blüth, *Pisma literackie*, oprac. P. Nowaczyński, Kraków 1984, s. 134-135, rozdz. *Chrześcijański Prometeusz. Wpływ Boehmego na koncepcję III części „Dziadów”*) mieszczą się w orbicie nauk Boehmego. Zapoznając się z ich pismami Mickiewicz chłonał właściwie myśl Boehmowską. Był tego świadom, wskazując np. na związki między zapatrywaniami Schellinga a teozofią zgorzeleckiego mistyka (Dzieła, X 222. Wykład z 9 maja 1843).

7 A. Mickiewicz, *Dzieła* Wydanie Rocznicowe 1798-1998, t.13: *Pisma towianistyczne, przemówienia, szkice filozoficzne*, Warszawa 2001, s. 465-485.

8 Warto przypomnieć tu ciekawą dyskusję na temat *Zdań i uwag w książce Mickiewicz, czyli wszystko. Z Jarosławem Markiem Rymkiewiczem rozmawia Adam Poprawa* (Warszawa 1994). Rymkiewicz traktuje ten zbiór jako kontynuację walki – rozpoczętej *Księgami narodu i pielgrzymstwa polskiego* – z „cywilizacją europejską”, walki z „uroszczeniami europejskiego rozumu” (s. 198). Zauważa przy tym, że obraz Boga jest tu pełen paradoksów, co miałyby świadczyć o tym, że *Zdania i uwagi*, „wynikają z tego zamętu duchowego, w który Mickiewicz wtedy popadł” (s. 198-199). Sądzę, że wskazane paradoksy doskonale się tłumaczą właśnie w kontekście teozofii Boehmego.

9 J. Piórczyński, *Absolut, człowiek, świat*, s. 216.

Poetycka wizja Mickiewicza ma u swego podłoża tę właśnie teozoficzną myśl, na różne sposoby rozwijaną w pismach Boehmego. Bóg powierzył człowieka piastunce o dwojakim obliczu, aby w ziemskim bycie spełnił misję, do której został stworzony – aby dokonał wyboru. W chaosie sprzecznych impulsów, między „śmiechem” i „płaczem”, „lekarstwem” i „trucizną”, między „obrońcą” i „nieprzyjacielem” człowiek decyduje zatem mocą wolnej woli, prowadząc grę o wszystko, o siebie, świat i Boga. Nie ma bowiem innej drogi do zbawienia, jak tylko przez ciemność, przez poznanie i pokonanie zła. W tej roli nikt człowieka nie zastąpi. Dar wolnej woli jawi się w takim ujęciu jako łaska wyboru, dana człowiekowi z ufnością, że pokona demony zniszczenia i gniewu i wypełni zadanie, do jakiego został powołany, że objawi Boga jako dobro, zbawiając tym samym siebie i całe stworzenie.

Metaforyczna „piastunka” to słowo-klucz otwierające możliwość interpretacji *Widzenia* jako wypowiedzi o boskiej czułości i zaufaniu wobec siły człowieka, o partnerskiej więzi łączącej Boga z człowiekiem i drodze do poznania prawdy. Prawdy mówiącej o tym, że manifestując swoją wolę poprzez dokonywanie wyboru i działanie, człowiek ma szansę duchowego przeistoczenia i osiągnięcia stanu bożoczułowieczeństwa – wiedzy ostatecznej.

Zarówno forma wyrazu artystycznego z jego symboliką przestrzenną, jak i treść dotycząca problematyki chrześcijańsko-egzystencjalnej skłaniają, by „doczytać” *Widzenie* na tle zewnętrznych kodów kulturowych, w odniesieniu do całej twórczości Mickiewicza (ze szczególnym uwzględnieniem *Ody do młodości*, *Improwizacji*, *Zdań i uwag* i liryków lozańskich), literatury polskiego romantyzmu oraz określonych nurtów w literaturze i filozofii europejskiej. Istotne wydaje się przede wszystkim zbadanie relacji z tradycją literacko-filozoficzną¹⁰, bowiem może ono wzbogacić dotychczasową, niemałą przecież, wiedzę o różnych aspektach poezji Mickiewicza, o jego roli i miejscu w europejskiej kulturze.

Spośród wielkich dzieł literatury, najbliższa *Widzenia*, ze względu na sztukę obrazowania, ogólną koncepcję człowieka i konstrukcję podmiotowego „ja”, które przeżywa ekstazę mistyczną, jest *Boska komedia* Dantego. Metaforyka *Raju*, wizje Boga jako niezmierzonej sfery i zarazem punktu promieniującego światłem, środka kosmosu i duszy, pogrążanie się w Bogu w duchowej podróży do wnętrza, to na płaszczyźnie artystyczno-ideowej miejsca wspólne *Raju* i *Widzenia*. Miejsca takie można znaleźć także w poezjach Blake’a, Coleridge’a, Goethego¹¹. Po przestrzenne wyobrażenia kolistości, środka i rozszerzającej się sfery, które u Dantego i Mickiewicza pełnią rolę znaków transcendencji, sięgano w sztuce i filozofii od starożytności, od orfizmu, przez neoplatonizm i mistykę chrześcijańską aż po czasy nowożytne. Uznana za doskonałą, geometryczną figurą „bez kątów” stała się symbolem cyklicznych procesów, głównie zaś symbolem Boga, wyrazem tęsknoty do ujarznienia chaosu i ziemskich sprzeczności, uświęcenia czasu i przestrzeni, zgodności z boskim porządkiem i harmonią wszechświata¹². W tym znaczeniu symbol koła funkcjonuje przede wszystkim w filozofii niemieckiej, w tekstach mistyków chrześcijańskich, Mistra Eckharta i rozwijającego jego tezy Jakuba Boehmego. Liryk Mickiewicza, czytany z Eckhartem i Boehmem w tle, jawi się jako poetycki wyraz ich chrześcijańskiej koncepcji filozoficznej, uchwyconej w genialnym skrócie mistycznej wizji¹³. W ich tekstach odnajdujemy analogiczne obrazy dynamicznie rozwijającego

10 Uwagi o związkach *Widzenia* z towianizmem [w:] J. Przyboś, dz. cyt., s. 254-260; A. Sikora, *Posłannicy Słowa*, Warszawa 1967, s. 256, 260-262.

11 O symbolice koła i środka w literaturze i filozofii pisze G. Poulet, *Metamorfozy czasu. Szkice krytyczne*, wybór J. Błońskiego i M. Głowińskiego. Warszawa 1977, rozdz. *Metamorfozy koła*, przeł. D. Eska. Funkcję symbolu ziarna-centrum rozważa M. Piwińska, „*I ziarno duszy nagie pozostało*”. Późne wiersze Mickiewicza w świetle twórczości genezyjskiej Słowackiego, „*Pamiętnik Literacki*” 1987, z. 1.

12 Zob. M. Lurker, *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*, przeł. R. Wojnakowski. Kraków 1994, rozdz. *Koło jako obraz świata*. – Historię związku pojęć kosmograficznych z poglądami moralnymi i religijnymi przedstawia A. O. Lovejoy, *Zasada pełni stworzenia i nowa kosmografii*, przeł. M. Orkan-Łęcki. „*Pamiętnik Literacki*” 1982, z. 1/2. – O kole i środku jako symbolach archetypicznych pisze P. H. Wheelwright, *Symbol archetypowy*, przeł. M.-B. Fedewicz, [w:] *Archetypy i symbole*, wybór i wstęp M. Głowiński. Warszawa 1991, s.289.

13 Mistrz Eckhart, *Kazania i traktaty*, przeł. J. Prokopiuk. Warszawa 1988. – J. Böhme, *Ponowne narodziny*, przeł. J. Kałużny i A. Pańta, komentarz A. Mickiewicz, Poznań 1993. – O doktrynie Böhmego zob. E. Bienkowska, *Usta ciemności*. „*Znak*” 1979, nr 295-296. – J. Piórczyński, dz. cyt., – Z. Kępiński (*Mickiewicz hermetyczny*, Warszawa 1980, s. 127), nie uzasadniając szerzej swego sądu, trafnie zauważa, iż teoria Boehmego „stworzyła [...] podstawy obrazowania kapitalnego króciutkiego poematu *Widzenie*, będącego chyba w całej europejskiej literaturze najpełniejszą i najczystsą poetycką manifestacją boehmizmu”.

się wszechświata, kontrast boskiej sfery światła i dobra oraz ziemi, siedliska ciemności i konfliktów, idee człowieka obdarzonego wolną wolą, zdolnego do dobrej i złej aktywności, a przede wszystkim wizję Boga jako centrum kręgu obejmującego wszystko i rozszerzającego się nieskończenie. Odpowiednikami Mickiewiczowskiego „ziarna duszy” są u Eckharta „iskierka”, u Boehmego „dno duszy”, które osiąga się po odrzuceniu tego, co najbardziej własne. Dzięki temu człowiek uzyskuje pozycję podobną Bogu i postrzega wszystko jako radosny wypływ źródła, który dokonuje się za jego, ludzkim udziałem. W tekstach autora *Aurory* można znaleźć wyjaśnienie wielu zagadkowych na pozór obrazów, np. przedstawionego w dwuwiersie:

[ziemię i świat] Teraz widziałem jak[o] [w] wodzie na dnie,
Gdy na nią, ciemną, jasny promień słońca padnie. (w. 15 – 16)

U Boehmego natura, zanim przejdzie w stan spokoju i radości, doznaje nagłego wstrząsu, jak po zanurzeniu gorącego metalu w wodzie. Świat harmonijny widzi bohater *Widzenia*, wyzwoliwszy się nagle ze snu strasznego ziemskiej rzeczywistości. Warto przypomnieć, że w interpretacji Boehmego ziemski los człowieka nieuchronnie naznaczony jest walką, napięciem i trwogą, wyzwolenie może się dokonać tylko w duszy ludzkiej, w działaniu, które pozwoli człowiekowi wrócić do utraconej jedności z Bogiem. Również w metaforze Eckharta i Boehmego, przedstawiającej wizję wszechświata jako jasnej sfery duchów rozprzestrzeniających się kuliście wokół ciemnego i nieruchomego wnętrza, można widzieć inspirację do obrazu miejsca, „skąd wszystkie rozchodzą się duchy, / Świat ruszające, same nieruchome” (w. 32 – 33) jak promienie wokół słońca, które „w środku stoi niewidome” (w. 36).

Zagadnienie wpływu mistyków niemieckich na światopoglądowe podstawy poezji Mickiewicza wymaga głębszych analiz. Zwróciła na to uwagę Stefania Skwarczyńska, pisząc, że miejsca i roli poety w procesie rozwojowym europejskiej kultury nie da się określić bez konfrontacji z kulturą filozoficzną, estetyczną, artystyczną innych narodów¹⁴. *Widzenie* jest utworem, którym Mickiewicz potwierdza głęboką znajomość i zafascynowanie myślą niemieckiego mistycyzmu¹⁵; stanowi jedną z najdoskonalszych w literaturze europejskiej prób uchwycenia istoty przeżycia mistycznego w formie poetyckiej. Mieści się w nurcie liryki religijno-filozoficznej, ale należy w nim dojrzeć nie tyle, jak chcą niektórzy badacze, dosłowny niemal zapis osobistego doświadczenia; jest to przede wszystkim przemyślana, niezwykle spójna struktura artystyczna, która odsłania ukryte sensy w analizie wzajemnych zależności na różnych poziomach językowego uporządkowania¹⁶. Odczucie mistyczności *Widzenia* jest pochodną jego kształtu artystycznego.

14 S. Skwarczyńska, (*Mickiewicz w kręgu idei i postulatów Sulzera*, [w:] *Pomiędzy historią i teorią literatury*, Warszawa 1975, s. 9 i 11) zwraca uwagę na rolę młodzieńczych lektur w ukształtowaniu osobowości twórczej Mickiewicza; wśród nich lektury niemieckie były na pierwszym miejscu. W okresie wileńsko kowieńskim poznał Mickiewicz m. in. prace Franza Benedykta Baadera, żarliwego propagatora teozofii Boehmego. O „zauroczeniu” poety niemieckością wspomina Władysław Mickiewicz (*Żywot Adama Mickiewicza. Według zebranych materiałów i własnych wspomnień*. t. 3. Poznań 1894, s. 294-295).

15 Tylko dobre rozeznanie w teozofii Boehmego, wyłożonej językiem nader metaforycznym i niejasnym, mogło leżeć u podstaw rozprawy Mickiewicza o poglądach zgorzeleckiego mistyka. O tym, jak wysoko cenił poeta jego myśl, świadczą uwagi rozsiane w korespondencji, m. in. do Bronisława Trentowskiego i Salomei Dobrzyckiej. Aleksander Chodźko zanotował następującą opinię Mickiewicza o Boehmem: „prorok [...] Boży i taki jasnowidz dla ludów chrześcijaństwa dzisiejszego, jakim był Izjasz dla Hebrajów” (cyt. za: Z. Sudolski, *Mickiewicz. Opowieść biograficzna*, dz. cyt., s. 788). M. Janion w dyskusji o religijności Mickiewicza, w szczególności o wpływie mistyki niemieckiej na polskich romantyków, zauważa: „Całe to zuchwalstwo mistyczne, jego początki i konsekwencje, nie zostały dostatecznie przemyślane w polskiej literaturze o romantyzmie” (*Nasze pojedynki o romantyzm*, red. D. Siwicka i M. Bińczyk, przedmowa A. Witkowskiej. Warszawa 1995, s. 135). – Zob. także: S. Harmazy, *Mistyczny świat Jakoba Boehmego widziany oczami Adama Mickiewicza*, [w:] *Mickiewicz mistyczny*, dz. cyt.

16 Czytając *Widzenie* należy pamiętać o przenikliwej uwadze, jaką sformułował Stanisław Pigoń na temat wyobraźni twórczej Mickiewicza: „współrzędnie z impulsywnymi potęgami inspiracji działał [w niej] także rozmyśl architektoniczny. Takie skojarzenie uzdolnień nie zawsze z sobą w parze chodzących – to był zasadniczy rys jego indywidualności. Pomijając go czy przyciemniając, wypaczamy wizerunek osobowości poety” (*Zawsze o Nim. Studia i odczyty o Mickiewiczu*, Warszawa 1998, s. 184). Podobnie sądził przyjaciel poety, Aleksander Chodźko, stwierdzając, iż wyobraźnia Mickiewicza pozostawał pod władzą „inteligencji ścisłej i umiarkowanie rozważnej” (cyt. za: S. Pigoń, tamże, s. 184). Pisząc o tradycji i nowatorstwie w poezji Mickiewicza Z. Stefanowska (*Próba zdrowego rozumu. Studia o Mickiewiczu*, wyd. 2 zmienione. Warszawa, s. 347) zaliczyła *Broń mnie przed sobą samym...* i *Widzenie* do tych „wielkich liryków”, których formę dzisiejszy czytelnik odczytuje jako nośniki funkcji poetyckiej, więcej: jako przejaw przełamывania uporządkowanej, gładkiej dykcji romantycznej, znamiona nowoczesności”.

* * *

Podobnie w wierszu *Broń mnie przed sobą samym*...¹⁷. Tu także ukształtowanie językowe wyznacza kierunek analizy i prowadzi do źródła, czyli teozofii Boehmego. Podstawowym elementem formy, który na to wskazuje, jest zasada kompozycyjna wiersza. Kluczową rolę odgrywa w niej gramatyczne ukształtowanie, zdominowane przez specyficzną grę form osobowych. To za jej przyczyną tekst jawi się jako konstrukcja, w której słowo poetyckie ujawnia się nie tyle przez metaforę czy obraz, jak w *Widzeniu*, co poprzez wyrazy pomocnicze, czysto relacyjne, pozbawione leksykalnego znaczenia. Porządkują one przedstawioną rzeczywistość wokół dwóch podmiotów, mówiącego „ja/my” i słuchającego „ty”, z których żaden nie ujawnia się w tekście pod inną sygnaturą, niż zaimek osobowy lub końcówka fleksyjna czasownika. Przykładem strategii charakterystycznej dla całego utworu jest choćby ten dwuwiers:

Tyś różny, i my zawsze myślą rozróżnieni.

Tyś jeden, i my zawsze sercem połączeni.

Gra form osobowych, współtworząca strukturę opartą na odpowiedniościach, wyraźnie prowadzi do owego spotkania, wyostrzając po mistrzowsku zasadę konstrukcyjną całego utworu. W tym bowiem dwuwiersie, poprzez takie chwytły jak anafora, paralelizm, powtórzenia, identyczność linii intonacyjnej i związanie wersów rymem dokładnym, realizuje się w warstwie językowej niemal geometrycznie równoważny układ, wskazujący na symetryczne, zwierciadlane podobieństwo podmiotów, o których mowa w utworze.

Kim jest poetyckie „ty”? Mickiewicz tematyzuje je poprzez przypisane mu atrybuty: „Nie znasz początku Twego”; „Bawisz się tylko ciągle, badając sam siebie”; „Twoja mądrość samego siebie nie dociecze”; „Jeden masz nieśmiertelność”; „I znasz siebie, i nie znasz”; „Końca Twojego nie znasz”; „Dzieliś się, łączysz”; „Tyś różny”; „Tyś jeden”; „Tyś potężny w niebiosach”; „Wielkiś w morzach”; „Toczyć walkę z szatanem w niebie i na ziemi”; „Ty sam na siebie wdziałeś raz postać człowieka”. Sprowadzają się one do kategorii negatywnych (ograniczona wiedza o sobie samym, niewiedza na temat własnego początku i końca), pozytywnych (potęga, wielkość, nieśmiertelność) oraz neutralnych (poznawanie siebie poprzez zabawę, jedność, różność, dzielenie się, łączenie).

Wyobrażenie o „ty” kształtuje się stopniowo i dopiero w ostatnich wersach, mówiących o walce z szatanem i przybraniu postaci człowieka; następuje doprecyzowanie, które odsyła do kontekstu biblijnego. Naprzeciw człowieka staje Bóg, który stworzył go „na obraz i podobieństwo swoje”, natomiast szereg argumentów wskazujących na tę analogię jawi się jako rozbudowana odpowiedź na nie zadane wprost pytanie o to, kim jest Bóg i kim jest człowiek, kim są w świetle starotestamentowej formuły wiążącej ich zasadą „obrazu” i „podobieństwa”.

Atrybuty poetyckiego „ty”, w którym rozpoznajemy Boga, rozważane w kontekście biblijnym są jednak zbyt enigmatyczne, dręcząco, rzecz by się chciało, niedookreślone, niejasne. Składają się one na wewnętrznie sprzeczną wizję istoty dysponującej nieograniczoną potęgą i jednocześnie słabą, toczącej ze złem walkę bez początku i końca, istoty jednorodnej i zarazem spełniającej się w różnorodności, dążącej w wiecznym *teraz* do samopoznania poprzez zabawę. Cóż bowiem w zestawieniu z cechą wszechwiedzy boskiej znaczą frazy „Bawisz się tylko ciągle, badając sam siebie”, „Twoja mądrość samego siebie nie

17 Dzieła, I 405-406. Czas powstania *Broń mnie przed sobą samym*... M. Dernałowicz (*Kronika życia i twórczości Mickiewicza. Od „Dziadów” części III do „Pana Tadeusza”. Marzec 1832 – czerwiec 1834*, Warszawa 1966, s. 284) określa na lata 1833-1836. O wierszu pisali m. in.: J. Kleiner, *Studia inedita*, oprac. J. Starnawski. Lublin 1964, s. 292-294. – Cz. Zgorzelski, *Wstęp* do: A. Mickiewicz, *Wybór poezji*, t. 2, oprac. Cz. Zgorzelski. Wrocław 1977, s. CII-CIV. – Cz. Zgorzelski, *O sztuce poetyckiej Mickiewicza*, op. cit., s. 280. – M. Dernałowicz, *Adam Mickiewicz*, Warszawa 1985, s. 350-351. – J. Lyszczyna, „*Broń mnie przed sobą samym*...”, [w:] *Wiersze Adama Mickiewicza. Analizy, komentarze, interpretacje*, red. J. Brzozowski. Łódź 1998. – W. Owczarski, *Mickiewiczowskie figury wyobraźni*, Gdańsk 2002, s. 175-176.

dociecze", „Znasz siebie, i nie znasz”? Dlaczego mówi się tu o początku, który pozostaje tajemnicą nawet dla Boga? Co kryje się za oksymoronem „Tyś różny” – „Tyś jeden”?

Pytania, które nasuwa ten „niesamowity wiersz”¹⁸, prowadzą w głąb wieloznaczności, których kresu nie widać. Bóg Boehmego jest tym, który „nie zna początku swego”. Jego narodziny wiąże filozof z tajemniczym „Ungrund”, pierwszym źródłem wszelkiego istnienia, bezpostaciowym bytem bez początku i końca, ciemną ciszą trwającą w pełnym bezruchu, otchłania, w której nic się nie dzieje i której nie da się opisać, bo nie posiada żadnych cech. Owa nicość trwa poza czasem i przestrzenią jako głębia bez dna – niepojęte Jedno, boskość niedostępna nikomu, nawet Bogu. W tym miejscu, tożsamym z absolutną wolnością, mieszczą się idee, możliwości czekające na urzeczywistnienie, modele wszelkich bytów, boska mądrość, wieczna jak Bóg, ale nim nie będąca.

Bóg Boehmego nie zna swego początku, ponieważ początek ów tonie on w mroku wielkiego Nic. Ponadto – użyjmy tu poetyckiej formuły Mickiewicza – jego „mądrość samego siebie nie dociecze”. W ujęciu Boehmego boska mądrość to jedynie zamknięta w sobie potencjalność, sama w sobie pozbawiona jeszcze tej potęgi, jaką może Bogu dać samopoznanie. To zaś dokonuje się poprzez uzewnętrznienie, urzeczywistnienie, wejście ducha w byt, kształtowanie w naturze, w wiecznie trwającym procesie wyłaniania i znoszenia przeciwieństw¹⁹. Bóg, używając określenia Mickiewicza, „docieka siebie”, poznaje siebie przechodząc z jedności w różnorodność. Bowiemy, jak stwierdza Boehme w jednym ze swych traktatów, „w jednym jedynym bycie, w którym nie ma zróżnicowania, który jest tylko jednym – tam nie ma poznania”²⁰. W teozoficznej koncepcji, mówiącej o tym, że Bóg poznaje siebie w trwającym nieustannie tworzeniu zróżnicowanych bytów, znajdują wyjaśnienie frazy zawierające zagadkową charakterystykę poetyckiego „ty”: „I znasz siebie, i nie znasz”, „Końca Twojego nie znasz”, „Dzielisz się, łączysz”, „Tyś różny”, „Tyś jeden” – ponieważ, mówiąc słowami teozofa, „gdyby wszystko było tylko Jednym, Jedno nie byłoby sobie samemu jawne”²¹.

Dynamiczną wizję Boga, który stwarza się i ujawnia poprzez kreację świata, uzupełnia Boehme czynnikiem gry, zabawy. Píše zatem: „Albowiem Bóg nie po to urodził stworzenie, żeby stał się przez to doskonały, lecz dla swojego objawienia, tzn. dla wielkiej radości i wspaniałości. Nie żeby taka radość rozpoczęła się dopiero wraz ze stworzeniem. Nie, gdyż była ona z wieczności w wielkim misterium, ale tylko jako duchowa gra w sobie samej. Kreacja lub stworzenie jest tą samą grą z samej siebie, tzn. sposobem życia lub narzędziem wiecznego ducha, z którym on igra”. Bóg stworzył świat dla określonego celu: „Bóg stworzył ten świat nie z żadnej innej przyczyny jak tylko dlatego, że chce on w swojej wiecznej mądrości objawiać cuda, które są w wiecznej naturze, że one mają dojść do bytu i wyjść na jaw ku jego radości, czci i wspaniałości”²².

Bez ryzyka nadinterpretacji można przyjąć, że taki właśnie obraz Boga – artysty, który wyraża siebie w dążeniu do samowiedzy, który z radosną fantazją dzieląc się i łącząc wyłania z siebie różnorodność bytów – leży u podstaw enigmatycznego pytania:

Bawisz się tylko ciągle, badając sam siebie?

Naprzeciw Boga-artysty, wszechmocnego kreatora rozpoznającego siebie w swoich dziełach, stawia Mickiewicz człowieka. Gramatyczna struktura tekstu, oparta na opozycji kategorii osobowych, wydobywając na powierzchnię znaczeń lustrzane podobieństwo poetyckich „bohaterów” ukrytych za zaimkowymi sygnaturami, poprzez szereg analogii wskazuje na człowieka jako tego, który w swym ziemskim, realnym bytowaniu naśladuje Boga. Powtarzając niejako jego gest, człowiek objawia swój status istoty

18 Określenie Wiktora Weintrauba (*Poeta i prorok. Rzecz o profetyzmie Mickiewicza*, Warszawa 1982, s. 200).

19 Zob. J. Piórczyński, *Absolut – człowiek – świat*, rozdz. 2 i 3.

20 Cyt. za: tamże, s. 132. Cytaty z Boehmego podaję w tłumaczeniu J. Piórczyńskiego.

21 Tamże, s. 134.

22 Tamże, s. 177-178.

stworzonej „na obraz i podobieństwo”; abstrakcyjne atrybuty boskości nabierają konkretnego wymiaru w ludzkiej egzystencji, w jej historycznym trwaniu. Tajemnica początku i końca absolutu jak echo odbija się w ludzkich pytaniach: „czyż ludzkie plemię/ Wie, od jakiego czasu upadło na ziemię?” i „my kiedyż się skończym?”. Podobnie jak Bóg – którego „mądrość samego siebie nie dociecze”, który zna siebie i zarazem nie zna, i który bawi się tworzeniem wielorakich bytów, aby się w nich rozpoznać – „rodzaj ludzki”, dążąc do samowiedzy „w swych dziejach się grzebie”. „Jeden” i „różny” zarazem, ma Bóg swe symetryczne odbicie w ludzkości, którą jednoczy „serce” i dzieli „myśl”, a jego potędze, objawiającej się we wszechświecie, „w niebiosach” i „w morzach”, odpowiada potęga człowieka zgłębiającego tajniki przyrody.

Szereg analogii wskazujących na to, że człowiek jest zwierciadlanym obrazem Boga, że w swoim egzystencjalnym wymiarze reprezentuje stwórcę, zajmuje w strukturze wiersza szczególne miejsce, ujęte w ramę wyznaczoną przez frazy, z których pierwsza:

Dowiedź, żeś jest mocniejszy, lub wyznaj, że tyle
Tylko, ile ja, możesz w mądrości i sile

ma formę wezwania do walki na umyśle („dowiedź”, „wyznaj”), druga natomiast:

Ty, co świecąc nie znasz wschodu i zachodu,
Powiedz, czym Ty się różnisz od ludzkiego rodu!

zamykająca ciąg argumentów świadczących o podobieństwie, brzmi jak triumfalne zwieńczenie dowodu na to, że Bóg nie jest „mocniejszy” od człowieka. W taki oto sposób wnioski wyprowadzone z koncepcji „obrazu i podobieństwa” przybierają skrajną postać.

Założenia filozoficzno-religijne, na których, jak się wydaje, gruntuje Mickiewicz postawę poetyckiego „ja”, również prowadzą do Boehmego, do jego antropologii chrześcijańskiej, opartej na poglądzie, że boska mądrość dopiero poprzez człowieka zamienia się w boską samowiedzę. Tak właśnie pojmuje Boehme misję człowieka – jako urzeczywistnianie idei zawartych w boskiej mądrości i takie kształtowanie widzialnego świata, aby był on prawdziwym objawieniem Boga. Bez człowieka Bóg nie mógłby się ani w pełni samoobjawić, ani dojść do samoświadomości. Bóg poznaje siebie w człowieku, a za jego pośrednictwem – w całym stworzeniu. Także człowiek poprzez swoje poznanie może dotrzeć do Boga i odkryć, że jest doń podobny. W artystycznej organizacji wiersza Mickiewicza zakodowana jest i taka sugestia, wszak w cechach przypisanych człowiekowi, na zasadzie odwrotności, wolno widzieć atrybuty absolutu.

Ostatni argument na rzecz idei „obrazu i podobieństwa” zawiera Mickiewicz w dwuwersie:

Tocysz walkę z szatanem w niebie i na ziemi;
My walczym w sobie, w świecie z chęciami własnymi.

Lokalizacja tej frazy jest znacząca, zamyka ona bowiem ciąg przesłanek, które poprzedzają finalne pytanie. Zastosowany w utworze precyzyjny system odpowiedniości językowych i gramatycznych, prowadzący do wniosku, że człowiek jest lustrzanym odbiciem stwórcy, tu wskazuje także na niezwykle interesującą analogię między „szatanem” i „chęciami własnymi”. Jak pojmować to zestawienie i w jakim stopniu współtworzy ono nadrzędny sens utworu?

Jeśli konsekwentnie przyjąć, że i za tym paralelizmem kryją się inspiracje Boehmowskie, to należałoby go rozumieć jako poetycki skrót bardzo skomplikowanej i rozległej problematyki zła, zajmującej jedno z centralnych miejsc w systemie myślowym niemieckiego teozofa. Warto przypomnieć, że w rozważaniach na ten temat Boehme wykazał wiele odwagi, odchodząc od doktryn tradycyjnego chrześcijaństwa. Był pierwszym, który – biorąc rzecz w uproszczeniu – istnienie zła powiązał nie ze światem, stworzonym i skończonym, lecz z bytem Absolutu, z tkwiącymi w nim sprzecznymi siłami. Zakładając bowiem,

że wszystko konstytuuje się poprzez walkę przeciwieństw, również w Bogu dostrzegał siły ciemności zmagające się z tym, co jasne i dobre. Bóg Boehmego rodzi się, staje prawdziwym Bogiem, czyli Bogiem dobra, pokonując tkwiące w nim zło. Bóg ma więc swego nieprzyjaciela w samym sobie, w swoim jądrze ciemności, w niszczyielskich mocach chaosu i gniewu, manifestujących się poprzez działania szatana.

W poetyckim ujęciu Mickiewicza – podobnie jak Bóg walczący z demonicznym wrogiem – i ludzkość zмага się ze swoim szatanem, z „własnymi chęciami”, z wolą różną od woli Boga, z tym, co stoi na przeszkodzie do deifikacji człowieka. Jako istota stworzona „na obraz i podobieństwo”, człowiek powtarza gest Boga na ziemi, tocząc walkę z kłębiącymi się w jego duszy mrocznymi siłami, których korzenie toną w ciemnej stronie boskości. W świecie stworzonym jest niejako boskim posłańcem, rzecznikiem, i od niego zależy wynik tej walki. Obdarzony wolną wolą, może jednak wybrać zło, ulegając złowrogim popędom swej natury, może sprzeniewierzyć się Bogu, który wyznaczył mu misję szerzenia dobra.

U Boehmego problem ten przybiera kształt wizji, w której wewnętrzny konflikt człowieka przeniesiony zostaje na płaszczyznę transcendencji i uzewnętrzniiony w postaci dramatycznego sporu między kosmicznymi antagonistami, Bogiem i szatanem. Píše o tym Boehme: „Duch tego świata panuje w nas i również diabeł z duchem gniewu i każdy pokazuje swoje cuda przez człowieka. Jest wielki spór o obraz człowieka, każde królestwo chce go mieć. Piekło w gniewie mówi: z prawa natury jest on mój, jest on spłodzony z mojego korzenia i tkwi w moim korzeniu. [...] A państwo Boga mówi: zwróciłem ku niemu moje serce i odrodziłem go. On wyszedł z mojego królestwa, ja go szukałem i odnalazłem, on jest mój, on powinien objawiać moje cuda”; „stoisz na tym świecie w obu drzwiach i masz w sobie oba narodzenia. Bóg trzyma cię w jednej bramie i woła ciebie, a szatan trzyma cię w drugiej bramie i woła cię także, z którym pójdziesz, do tego zajdziesz”²³.

Walka z siłami ciemności, życie w napięciu, pokonywanie demona „chęci własnych” jest nieodłącznie związane z losem ludzkim. Prowadząc ją „w sobie, na ziemi” człowiek staje się partnerem Boga²⁴. O takim właśnie partnerstwie mówi poeta. Spór między dobrem i złem toczy się w człowieku, poetyckie „ja”, przemawiając w imieniu ludzkości, wskazuje na człowieka, który nie zapominając o swym posłannictwie, staje się sprzymierzeńcem Boga w walce ze złem. To najważniejszy z gestów boskich, jakie człowiek spełnia w swym ziemskim bytowaniu. Dwoma wersami, które o tym mówią, zamyka poeta ciąg przesłanek wyprowadzonych z biblijnego fundamentu, sygnalizując, że co było do udowodnienia, zostało udowodnione.

Dzięki takiej argumentacji poetyckie „ja” ma prawo zadać pytanie zasadnicze:

Ty sam na siebie wdziałeś raz postać człowieka,
Powiedz, czyś wziął na chwilę, czyś ją miał od wieka?

Nie jest to pytanie o bożopodobieństwo człowieka, bo zostało ono już „dowiedzione”, lecz idące o krok dalej pytanie o jego bożoczwolność²⁵, o punkt, w którym następuje unifikacja obu pod-

23 Tamże, s. 231.

24 Komentując antropologię Boehmego J. Piórczyński (*Absolut – człowiek – świat*, s. 285) zauważa: „Trudno przyznać człowiekowi wspanialszą i wyższą pozycję aniżeli ta, która wynika z uzależnienia dziejów absolutu od sposobu egzystencji człowieka. [...] Cały ten nurt teocentrycznej i panteistycznej mistyki, od mistrza Eckharta poczynając na Böhmem kończąc, wielkość człowieka dostrzega w jego wolności jako wolnym wyrzeczeniu się przezeń samego siebie. Wielkość człowieka – to z własnej woli zbuntować się przeciwko Bogu, by ujawnić tłumione w nim moce zła, i z własnej wolności pokonując je – stać się narzędziem Boga”. – O współzależności tej mówi wiele maksym w *Zdaniach i uwagach* A. Mickiewicza, np. *Pomagać Bogu, Majestat dusz naszych*, a zwłaszcza *Bóg nic nie może beze mnie*.

25 Tematyżacja relacji człowieka i Boga znalazła w romantyzmie bogaty wyraz w tekstach filozoficznych i poetyckich (z obszernej literatury przedmiotu zob. Z. Stefanowska, *Historia i profecja. Studium o „Księgach narodu i pielgrzymstwa polskiego” Adama Mickiewicza*. Warszawa 1962. – A. Walicki, *Filozofia i mesjanizm*. 1970. – M. Janion, „Nie-Boska Komedia”. *Bóg i świat historyczny*. W: *Literatura, komparatystyka, folklor*, Warszawa 1968. – I. Opacki, „Ewangelija” i „nieszczęście”, [w:] *Poezja romantycznych przełomów. Szkice*. Wrocław 1972. – M. Piwińska, *Bóg utracony i Bóg odnaleziony. Buntownicy i wyznawcy*, [w:] *Problemy polskiego romantyzmu*. Seria pierwsza, red. M. Żmigrodzka, Z. Lewinowa. Wrocław 1971. – A. Sikora, *Dwie postawy mesjanizmu*. – I. Bittner, *U podstaw antropologii filozoficznej polskiego romantyzmu*. Łódź 1998. – J. Piórczyński, *Wolność człowieka i Bóg. Studium filozofii F. W. J. Schellinga*, Warszawa 1999). – Mickiewicz nadał tej relacji niezwykle dramatyczny wymiar, interpretując ją w skrajnych kategoriach buntu i pokory, oraz usiłując dociec tajem-

miotów. Czyż człowiek, zwierciadlany wizerunek Boga, nie ma prawa rozpoznać w nim siebie? W swym stwórcy? Niezwykle stąd blisko do obrazoburczej konstatacji, że człowiek kreuje Boga na swój obraz i podobieństwo²⁶.

Czy przed tą myślą chce się bronić poetyckie „ja”? Przed „sobą samym”, który – jak i całe plemię ludzkie – walczy z szatanem „chęci własnych”, by rozporządzając wolną wolą i twórczą energią, zająć miejsce Boga?

W stronę odpowiedzi twierdzącej prowadzi obraz poetycki z początku wiersza, będący niezwykle, przełożonym na język wyobrażeń plastycznych skrótem romantycznej filozofii poznania. Księga natury, w której człowiek czyta znaki obecności Boga, porównana jest do mgły, której barwa zależy od punktu obserwacji. Wiedza empiryczna, zdobywana poprzez zmysły, nie dostarcza zatem prawdy jedynej, tę bowiem okrywa zasłona pozorów, „powłoka / Żłota, ciemna”, która „jest tylko tworem” ludzkiego „oka”²⁷.

Pobrmiewają tu echa Kantowskiej tezy głoszącej, że człowiek widzi w naturze te właściwości, które jest w stanie dostrzec mocą swych zmysłów i nadać im znaczenie mocą swego intelektu. I nic nadto. Dowiaduje się w ten sposób, jak działa jego umysł, narzucający światu subiektywny porządek, nie dociera natomiast do prawdy ostatecznej i obiektywnej. Gdzież zatem ta prawda ostateczna, której pożąda romantyk?

Poetyckie „ja” szuka jej u samego źródła, w księdze objawionej, która biblijnym słowem wywyższa człowieka, nazywając go obrazem Boga. Ale czy ciąg przesłanek, wyprowadzonych z genezyjskiego werseku, które mają charakter logicznego wyводу i prowadzą do pytania o człowieczeństwo Boga, nie jest świadectwem nadużycia popełnionego przez pyszny rozum, który deifikując człowieka, mówiąc o jego wyniesieniu, dociera nie tyle do najwyższej prawdy, co do wyobrażeń o swojej potędze? Potędze ostatecznie bezsilnej wobec tajemnicy Wielkiego Milczącego?

Nic tu nie zostało wyjaśnione, nic dopowiedziane do końca, prawdy rozumu okazują się złudne, a trop sugerowany przez Biblię i podjęty w dialektycznym wywodzie doprowadza do miejsca, w którym powraca się do milczenia.

W zaciskającej się pętli filozoficznych sprzeczności, które nastroją ten – raz jeszcze użyjemy trafnej formuły Weintrauba – niesamowity wiersz, w potoku wieloznaczności i niedopowiedzeń narastających proporcjonalnie do wysiłku, by odkryć intencje tekstu, jedno wydaje się bezsporne: jest on poetyckim kształtem dwoistości cechującej samoświadomość człowieka, dumy płynącej z przeświadczenia o własnej wielkości i rozpaczliwej z podejrzenia, że myśl o mocy sięgającej boskiego tronu jest tylko urojeniem błędzącego rozumu²⁸.

nicy Chrystusa-człowieka. O wzajemnej zależności Boga, świata, człowieka oraz roli, jaką spełnił Chrystus, mówił w College de France 19 marca 1844 r., w wykładzie X kursu czwartego (czytamy tu: „kto żył w prawdzie, kto pełnił prawdę, ten mocen jest przyoblec się w ciało i zrzucić je, dać się pogrzebać w ziemi i wznieść się w krainę niewidzialną, stać się rzeczywiście Bogiem stworzenia, stać się Bogiem-Człowiekiem”. *Dzieła*, XI 128). Problemy chrystologii, pośrednio wiążące się z filozoficzną warstwą analizowanego wiersza, poruszył także w dyskusji z Zygmuntem Krasińskim w Rzymie w 1848 r. Poglądy Mickiewicza – uznając je za refleks myśli Cieszkowskiego („to samo mistycznie co August logicznie i historycznie”) – zreferował Krasiński (*Listy do Delfiny Potockiej*, oprac. i wstępem Z. Sudolski. t. 3. Warszawa 1975, s. 650-651) następująco: „O Chrystusie pięknie mówił, nie mówię, że prawdziwie, ale pięknie. We wszystkich duch, czystość, cnota, poświęcenie budzi się przez podniety zewnętrzne duszy lub ciała dotykające, przez żądze lub nieszczęścia – w nim jednym obudził się duch przez absolutną miłość do ludzi. [...] odbył był pracę ducha, na którą innym kilku żywotów potrzeba. On był Bogiem... Tu mu przerwałem mówiąc: «Był, ale schodząc na ziemię, by dopełnić warunki człowieczeństwa, o tym, że był nim, zapomniał i dopiero własną usilnością ludzką, trudem i pracą, dostąpił przypomnienia i wiedzy tej». [...] Ogromnie się zdziwił Mick[iewicz], że mu wyrwał to słowo z ust. «Prawda, prawda». I spojrział na mnie zdziwiony, zaciekawiony”.

26 Do takiego myślenia o Bogu w filozofii niemieckiej przyczynił się Boehme, idąc niezwykle daleko w ograniczaniu roli absolutu i wynosząc na piedestał człowieka (zob. J. Piórczyński, *Absolut – człowiek – świat*, s. 260).

27 „Oko” jako symbol niedoskonałości poznania zmysłowego występuje u Mickiewicza dość często w znaczeniu, jakie nadał mu w *Romantyczności*. W podobnej funkcji spotkać je można u poetów wizjonerów, takich jak Novalis (uczucie jako forma prawdziwego poznania, podczas gdy „oko ukazuje [...] granice i powierzchnie”, *Uczniowie z Sais. Proza filozoficzna – Studia – Fragmenty*, przeł. i oprac. J. Prokopiuk. Warszawa 1984, s. 72) czy W. Blake („W kłamstwo wnikłamy się, gdy okiem, / A nie przez oko spoglądamy”, *Wróżby niewinności*. W: *Twarde dno snu. Tradycja romantyczna w poezji języka angielskiego*, przeł. i oprac. Z. Kubiak. Kraków 1993, s. 146).

28 Dylematy epistemologiczne, które wynikły z filozofii Kanta, były istotną częścią romantycznego poznania i kultury romantycznej w ogóle. O głębokim wstrząsie, jaki wywołała utrata złudzeń co do obiektywizmu kreowanych przez człowieka prawd, pisał np. Heinrich von Kleist (*Listy*, przeł. W. Markowska.

Widzenie

Dźwięk mię uderzył - nagle moje ciało,
Jak ów kwiat polny, otoczony puchem,
Pryśło, zerwane anioła podmuchem,
I ziarno duszy nagie pozostało.
I zdało mi się, że się nagle zbudził
Ze snu straszego, co mię długo trudił.
I jak zbudzony ociera pot z czoła,
Tak ocierałem swoje przeszłe czyny,
Które wisiały przy mnie jak łupiny,
Wokoło świeżo rozkwitłego zioła.
Ziemię i cały świat, co mię otaczał,
Gdzie dawniej dla mnie tyle było ciemnic,
Tyle zagadek i tyle tajemnic,
I nad którymi jam dawniej rozpaczał,
Teraz widziałem jako w wodzie na dnie,
Gdy na nią ciemną promień słońca padnie.
Teraz widziałem całe wielkie morze,
Płynące z środku, jak ze źródła, z Boga,
A w nim rozlana była światłość błoga.
I mogłem latać po całym przestworze,
Biegać, jak promień przy boskim promieniu
Mądrości bożej; i w dziwnym widzeniu
I światłem byłem, i źrenicą razem.
I w pierwszym jednym rozlałem się błysku
Nad przyrodzenia całego obrazem;
W każdy punkt moje rzuciłem promienie,
A w środku siebie, jakoby w ognisku,
Czułem od razu całe przyrodzenie.
Stałem się osią w nieskończonym kole,
Sam nieruchomy, czułem jego ruchy,
Byłem w pierwotnym żywiołów żywiole,
W miejscu, skąd wszystkie rozchodzą się duchy,
Świat ruszające, same nieruchome:
Jako promienie, co ze środku słońca
Leją potoki blasku i gorąca,
A słońce w środku stoi niewidome.
I byłem razem na okręgu koła,
Które się wiecznie rozszerza bez końca
I nigdy bóstwa ogarnąć nie zdoła.

Warszawa 1983, s. 202 – 203) w 1801 roku: „Niedawno zaznajomiłem się z nową nauką, tak zwaną filozofią Kanta. [...] Gdyby wszyscy ludzie zamiast oczu mieli zielone szkła, musieliby twierdzić, że przedmioty, na jakie przez nie patrzą, są zielone – i nigdy nie mogliby odróżnić, czy ich oko ukazuje im rzeczy takie, jakimi są, czy też dorzuca coś, co nie przynależy rzeczom, lecz oku. Tak dzieje się z rozumem. Nie możemy rozstrzygnąć, czy to, co zwiemy prawdą, jest nią w istocie, czy też tak nam się tylko wydaje. Jeśli tak nam się wydaje, wówczas prawda, jaką tu na ziemi gromadzimy, nie istnieje po śmierci i próżne są wszelkie usiłowania, by zdobyć sobie tu jakąś wartość, która by nam towarzyszyła aż poza grób... [...] czuję się [...] najgłębiej w najświętszych swych uczuciach zraniony. Straciłem mój jedyny, najwyższy mój cel, teraz innego nie mam...”

I dusza moja, krąg napętniająca,
Czułem, że wiecznie będzie się rozżarzać
I wiecznie będzie ognia jej przybywać;
Będzie się wiecznie rozwijać, rozplywać,
Rosnąć, rozjaśniać, rozlewać się - stwarzać.
I coraz mocniej kochać swe stworzenie,
I tym powiększać coraz swe zbawienie.
Przeszedłem ludzkie ciała, jak przebiega
Promień przez wodę, ale nie przylega
Do żadnej kropli: wszystkie na wskroś zmaca
I wiecznie czysty przybywa i wraca,
I uczy wodę, skąd się światło leje,
I słońcu mówi, co się w wodzie dzieje.
Stały otworem ludzkich serc podwoje,
Patrzyłem w czaszki, jak alchymik w słoje.
Widziałem, jakie człek żądze zapalał,
Jakiej i kiedy myśli sobie nalał,
Jakie lekarstwa, jakie trucizn wary
Gotował skrycie. A dokoła stali,
Duchowie czarni, aniołowie biali,
Skrzydłami studząc albo niecąc żary,
Nieprzyjaciele i obrońcy duszni,
Śmiejąc się, płacząc – a zawsze posłuszni
Temu, którego trzymali w objęciu,
Jak jest posłuszna piastunka dziecięciu
Które jej ojciec, Pan wielki, poruczy,
Choć ta na dobre, a ta na złe uczy. [podkr. I.J.]

(A. Mickiewicz, *Dzieła Wydanie Rocznicowe 1798-1998*, t. I: *Wiersze*, Warszawa 1998, s. 407-409)

[Broń mnie przed sobą samym...]

Broń mnie przed sobą samym – maszże dość potęgi;
Są chwile, w których na wskroś widzę Twoje księgi,
Jak słońce mgłę przeziera, która ludziom złotą,
Brylantową zdaje się, a słońcu – ciemnotą.
Człowiek większy nad słońce wie, że ta powłoka
Złota, ciemna jest tylko tworem jego oka.
Oko w oko utapiam w Tobie me źrenice,
Chwytam Ciebie rękami za obie prawice
I krzyczę na głos cały: wydadaj tajemnicę!
Dowiedź, żeś jest mocniejszy, lub wyznaj, że tyle
Tylko ile ja, możesz w mądrości i w sile.
Nie znasz początku Twego; a czyż ludzkie plemię
Wie, od jakiego czasu upadło na ziemię?
Bawisz się tylko ciągle, badając sam siebie?
Coż robi rodzaj ludzki? – w swych dziejach się grzebie.

Twoja mądrość samego siebie nie dociecze?
A czyliż samo siebie zna plemię człowiecze?
Jeden masz nieśmiertelność; my czy jej nie mamy?
I znasz siebie, i nie znasz; my czy siebie znamy?
Końca Twojego nie znasz; my kiedyż się skończym?
Dzielisz się, łączysz; i my dzielim się i łączym.
Tyś różny; i my zawsze myślą rozróżnieni.
Tyś jeden; i my zawsze sercem połączeni.
Tyś potężny w niebiosach; my tam gwiazdy śledzimy,
Wielkiś w morzach; my po nich jeździmy, głąb ich zwiedzimy.
O Ty, co świecąc nie znasz wschodu i zachodu,
Powiedz, czym się Ty różnisz od ludzkiego rodu!
Toczysz walkę z szatanem w niebie i na ziemi;
My walczyliśmy w sobie, w świecie z chęciami własnymi.
Ty sam na siebie wdziałeś raz postać człowieka,
Powiedz, czyś wziął na chwilę, czyś ją miał od wieka? [podkr. I.J]

(A. Mickiewicz, *Dzieła Wydanie Rocznicowe 1798-1998*, t. I: *Wiersze*, Warszawa 1998, s. 405-406)

Streszczenie/Summary

Mickiewicz a Boehme. O wierszach *Widzenie i Broń mnie przed sobą samym*...

Tematem artykułu są związki poezji Adama Mickiewicza z teozofią Jacoba Boehmego. Autorka rozważa wstępnie kwestie religijności poety i – wskazując na potrzebę dalszych badań tego zagadnienia w odniesieniu do szerokich kontekstów historyczno-kulturowych – koncentruje uwagę na dwóch utworach: *Widzenie* i *Broń mnie przed sobą samym*, inspirowanych poglądami zgorzeleckiego mistyka. Autorka zwraca uwagę na literackie aspekty tekstów, na artystyczną ekspresję problematyki filozoficznej. Problematyka ta pod piórem genialnego twórcy przyjmuje postać poetyckich wizji, których podłożem są pytania natury eschatologicznej i egzystencjalnej.

Słowa kluczowe: religijność, mistyka, Boehme, Bóg, interpretacja.

Mickiewicz and Boehme. On the poems: *Vision and Defend me from myself*...

The subject of this article are the relations between Adam Mickiewicz's poetry and Jacob Boehme's theosophy. At the beginning, the author investigates the issue of Mickiewicz's religiosity which needs to be considered in wide historical and cultural context. The author concentrates on two poems: *Vision* and *Defend me from myself* which were influenced by the views of the German religious mystic from Goerlitz. The author presents literary aspects of these two poems and the artistic expression of philosophical problems. Eschatological and existential questions become the basis of philosophical problems, which appear in the form of poetry created by a man of genius.

Keys words: religiosity, mystic, Boehme, God, interpretation.