

Józef Duk

"Ziemia obiecana" Adama Mickiewicza

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 30, 145-160

1974

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

JÓZEF DUK

ZIEMIA OBIECANA ADAMA MICKIEWICZA

Chociaż twórczość autora *Dziadów* obrosła w imponującą literaturę przedmiotową, można w niej znaleźć jeszcze tereny nie dość spenetrowane przez badaczy literatury. Do takich należą m. in. jego poezje religijno-mistyczne, powstałe po 1834 r. Okres ten, ilościowo w twórczość literacką ubogi, przyniósł jednak garść interesujących liryków, które z różnych powodów zwróciły mniejszą uwagę niż poezje religijne z tzw. okresu rzymskiego¹.

W szczególności niezasłużenie zapomniany wydaje się krótki i niedokończony poemat pt. *Widzenie*, unikatowy w polskiej literaturze opis poetycki mistycznej ekstazy. Nie znaczy to oczywiście, aby dotychczasowi badacze w ogóle nie dostrzegali istnienia owego utworu; dawniejsi jak np. Kallenbach, poświęcali mu porównawcze poematy prozą, i na tym poprzestawali.¹

Dzisiejszy historyk literatury polskiej znajduje się w sytuacji nieporównanie lepszej niż jego poprzednicy; nie tylko bowiem zastaje dyscyplinę historycznoliteracką wysoko rozwiniętą, lecz posiada także do swej dyspozycji narzędzia i rezultaty badawcze szeregu nauk pokrewnych, m. in. teorii poezji, psychologii, religioznawstwa, antropologii etc. Podjęciu badań nad religijno-mistyczną liryką Mickiewicza sprzyja także obecny poziom mickiewiczologii: obok fundamentalnej monografii Kleinerja należy postawić studia Borowego, Skwarczyńskiej, Zgorzelskiego, Kubackiego i wielu innych². One to określiły zasadniczy kierunek ewo-

¹ Dla uniknięcia nieporozumień należy stwierdzić, że liryka mistyczna Mickiewicza interesuje nas wyłącznie z artystycznego punktu widzenia. Samą zaś treść objawień mistycznych traktujemy tylko jako tworzywo literackie, abstrahując od wykładni teologicznej, czy jakiegokolwiek innej. Zajmujemy się zatem mistyką o tyle, ile wymaga tego poprawna interpretacja mistycznych wierszy Mickiewicza. Podobne założenia posiada również interesujący szkic J. Przybosia (*Trzy wizje*, [w:] *Czytając Mickiewicza*, Warszawa 1956), który dla niniejszej pracy stanowił zasadniczy punkt wyjścia.

² Należy wymienić jako najbardziej znaczące: J. Kleiner, *Mickiewicz*, t. II, cz. 1 i 2, Lublin 1948; Borowy, *Liryki religijne*, [w:] *O poezji Mickiewicza*, t. II, Lublin 1958, s. 5—23; C. Zgorzelski, *O lirykach Mickiewicza*, [w:] *O lirykach Mickiewicza i Słowackiego*, Lublin 1961,

lucji światopoglądowej i estetycznej poety oraz zasugerowały kierunek dalszych badań.

Chyba nadeszła już pora, aby polska historia literatury spłaciła swój dług wobec Mickiewicza w postaci krytycznego opracowania całej jego spuścizny, przede wszystkim poetyckiej, w której skład wchodzi także i liryka religijno-mistyczna. Zgłaszając ten postulat autor niniejszej pracy nie zobowiązuje się tym samym do jego zrealizowania *hic et nunc*. Pragnie tylko, aby jego praca przyspieszyła moment powstania naukowej syntezy lat 1834—1855 w twórczości Adama Mickiewicza.

Pomijając stereotypowe sądy zawarte w dawniejszych monografiach o Mickiewiczu znajdujemy w bibliografii przedmiotowej do jego *Widzenia* tylko dwie pozycje, z których żadna *nota bene* nie jest autorstwa historyka literatury; pierwszą³ napisał filozof Wincenty Lutosławski, drugą⁴ poeta i krytyk — Julian Przyboś. O tak ubogim plonie naukowym zdecydowało prawdopodobnie zasadniczo słuszne traktowanie poematu jako zapisu brulionowego. Wychodząc z tego założenia pominął go w swej rozprawie Wacław Borowy, motywując swą decyzję następująco:

Tyle tylko liryków religijnych ogłosił poeta drukiem. Z rękopisów po jego śmierci opublikowano kilka fragmentów, które treściowo do tejże grupy mogłyby być zaliczone (przede wszystkim fragment *Broń mnie przed sobą samym* i *Widzenie*) [...] Są w nich ustępy o wielkiej sile ekspresyjnej; światło też, jakie rzucają na indywidualność twórczą poety, jest cenne; poeta jednak ani ich nie wykończył, ani woli ich ogłoszenia nie wyraził. Są to więc raczej „materiały poetyckie” i jako takie wymagają traktowania osobnego⁵.

Uczony ten lapidarnie i trafnie wyliczył przymioty *Widzenia*, lecz na postulacie odrębnego potraktowania poematu studium zakończył i więcej do tej sprawy nie wrócił. Także i Kleiner utworu tego nie opracował, poprzestając na kilkakrotnym zasygnalizowaniu jego istnienia i jego walorów⁶. Tak więc stosunkowa świeżość tematu, jego wewnętrzne wartości oraz jego funkcja — *sit venia verbo* — symboliczna i dowodowa nakłaniają do podjęcia próby jego opisu.

Należy on do grupy utworów w większości do druku nie przeznaczonych, fragmentów, rzeczy nie wyczelowanych artystycz-

s. 7—137; Kubacki, *Legenda o rzymskim pielgrzymie*, [w:] *Zeglarch i pielgrzym*, Warszawa 1954, s. 147—205; Skwarczyńska, *Rozwój wątków i obrazów w twórczości Mickiewicza*, Lwów 1934.

³ Lutosławski, *Widzenie Mickiewicza*, Warszawa 1937.

⁴ Przyboś, *op. cit.*

⁵ Borowy, *op. cit.*

⁶ J. Kleiner, *Zarys dziejów literatury polskiej*, Wrocław 1972, s. 272—273 oraz tegoż, *Studia inedita*, opracował J. Starnawski, Lublin 1964, s. 295—298.

nie (z pewnymi wyjątkami), które ujęte razem stanowią najlepsze, choć nie jedyne, potwierdzenie religijno-mistycznego rozwoju Mickiewicza. W skład tej grupy wchodzi (wymieniając w kolejności powstania): *Śniła się zima* (1832, 1840), *Zdania i uwagi* (1835), *Broń mnie przed sobą samym* (1835), *Widzenie* (1836), *Uciec z duszą na listek* (1839), *Słowa Chrystusa* (1842), *Słowa [Najświętszej] Panny* (1842), *Przekład myśli Saint-Martina* (1843), *Bóg miłosierny wejrzał* (1850), *Wsluchać się w szum wód głuchy* (1850)⁷.

Miarodajnych i poświadczonych informacji o genezie „Widzenia” jak dotąd brak; jeśli wierzyć Lutosławskiemu⁸ poemat ten stanowi zapis przeżytej przez poetę jednej z wcześniejszych wizji mistycznych — zapis starannie przezeń skrywany. Po jego śmierci podał go do publicznej wiadomości syn Władysław: pierwodruk znajduje się w *Pismach A. Mickiewicza* (Paryż 1860, t. I). Obok wierszy 56—58 poeta dopisał w autografie *Widzenia* jeszcze dwa, które zwykło się zamieszczać w przypisku pod tekstem⁹. Mimo swego brulionowego charakteru poemat ten doczekał się już przekładu na język rosyjski i holenderski, co również poświadcza jego istotne wartości.

Wiadomo, że Mickiewicz nigdy nie był obojętny na problemy religijne, nawet w okresie wolteriańskiej młodości. Już w wierszu *Żeglarz* (podpisany datą 17 kwietnia 1821 r.) dwudziestotrzyletni poeta skarży się, że mimo ateistycznego nastawienia świata nie potrafi odrzucić wiary:

Co żyje, niknie: tak świat na mnie woła —
Za coś głos ten wewnętrznej wiary nie wyziębi:
Ze gwiazda ducha zagasnąć nie zdoła,
I raz rzucona krąży po niezmiernej głębi¹⁰.

Fragment ten jest wystarczającym dowodem przyrodzonej religijności młodego Mickiewicza, wzmacnianej systematycznie żarliwą pobożnością tak charakterystyczną dla litewsko-białoruskich prowincji Rzeczypospolitej szlacheckiej. Wpływy te, trafiając na podatny grunt, modelowały go równie silnie i głęboko, co i wiedza uniwersytecka.

⁷ Chronologię poezji Mickiewicza podaje według „*Słownika języka Adama Mickiewicza*”, t. I, Wrocław—Warszawa—Kraków 1962, s. 42.

⁸ Lutosławski, *op. cit.*

⁹ Oto owe dopisane wersy:

Dusza w niej białą odziana sukienką
I miała wszystkie żywioły pod ręką.

Cyt. za wydaniem: A. Mickiewicz, *Poezje*, t. II, *Wiersze z lat 1825—1855*, wstęp i układ J. Kallenbacha, BN, Kraków 1924 (przypis).

¹⁰ A. Mickiewicz, *Dziela*, t. I, „*Wiersze*”, Kraków 1948, s. 85. Wszystkie następne cytaty z poezji Mickiewicza podaje również za tym samym Wydaniem Narodowym „*Dziela*” Mickiewicza.

Aby móc poprawnie ogarnąć całe dzieło poetyckie Mickiewicza, należy, jak się wydaje, po pierwsze uznać, że poetę od nas oddziela przepaść w sposobie myślenia (zrodzona z powszechnej akceptacji teorii przyrodniczej ewolucji i naukowego poglądu na świat), a po drugie rozważyć ewentualną przydatność tezy, głoszącej, iż był on ostatnim genialnym wyrazicielem przednaukowego, religijno-etycznego sposobu życia i myślenia, organizującego życie ludzkości przez kilka tysięcy lat, który w pierwszej połowie XIX wieku wszedł właśnie w schyłkowe stadium¹¹.

Zdaniem Andrzeja Niemojewskiego, który postawił powyższą tezę, ów przednaukowy sposób myślenia znalazł odbicie we wszystkich częściach *Dziadów*. Już w trakcie tworzenia *Dziadów* cz. III, obserwujemy zintensyfikowanie religijnego rozwoju, który będzie trwać i wzmacniać się przez przynajmniej kilkanaście lat. Był to proces świadomie przez poetę zapoczątkowany i kierowany ku mistycyzmowi. Wskazuje na to dobór jego ówczesnych lektur, lista zamierzeń i dokonanych literackich, zanotowane treści jego rozmów oraz jego działania pozaliterackie.

Co zatem Mickiewicz czytał w latach 1830—1840 i pod jakim kątem dobierał swoje lektury? Pomijając poznane wcześniej dziełko Tomasza à Kempis *De imitatione Christi*, studiował niektóre partie Biblii, dzieła św. Augustyna i Dionizego Areopagity, zachwycał się wizjami Swedenborga i Katarzyny Emmerich, czytał następnie pisma Anioła Ślązaka, Jakuba Boehme, Saint-Martina, Franklina, Baadera i in. Widać stąd, iż rozpoczął od dzieł najbardziej autorytatywnych i chrześcijańskich, szybko jednak uległ czarowi poetyckiemu wizjonerów tej miary, co Saint-Martin i Boehme, poprzez których zawiły proces duchowy doprowadził go do przyjęcia ciasnej doktryny Towiańskiego. Samodoskonalenie mistyczne obserwujemy także w dokonaniach i zamierzeniach literackich Mickiewicza. Dokonania to, poza poematami *Zdania i uwagi*, przekład fragmentów myśli Saint-Martina oraz rozprawa o Jakubie Boehme. Z niezrealizowanych planów literackich warto wspomnieć o zamiarze zbiorowego przekładu opisu wizji Katarzyny Emmerich pt. *Das bittere leiden Jesu Christi* oraz *Wyznań* św. Augustyna. Pomysł pierwszy zrodził się w 1835 r., co potwierdza poniższy fragment listu Kajsiewicza: „Cud to jest poezji i prawdy, a że książka wielka [chodzi o wizję Katarzyny Emmerich — JD] rozerzneliśmy ją na cztery części, Semenenko, ja, Mickiewicz i Witwicki mamy ją przetłumaczyć”¹².

¹¹ Zob. przekonujący w tym względzie wywód A. Niemojewskiego, *Filozofia Mickiewicza*, [w:] *Dawność a Mickiewicz*, Warszawa 1921, s. 10—19, wsparty autorytetem Kleinera — por. jego recenzję książki Niemojewskiego: „Pamiętnik Literacki”, R. 19:1921, s. 139—143.

¹² *Korespondencja między Janem Koźmianem a Hieronimem Kajsiewiczem*, Poznań 1951, s. 55.

Zamiar przełożenia *Wyznań* powstał w 1838 r. Ta duża rozpiętość czasowa oraz klimat cytowanego listu świadczą, że poeta przez lata żył w aurze religijno-mistycznej, że nawet sam ją podtrzymywał i wzmacniał. Rozmowy na tematy religijne w gronie przyjaciół, jego osobisty udział w pogłębianiu ich religijności (przypomnijmy, iż nakłonił do życia zakonnego Kajsiewicza i Semenenkę), zainicjowanie Domku Sprawy Bożej nie wyczerpują zasobu jego środków religijnego samodoskonalenia. Należy przypuszczać, iż powszechnie podziwiana jego samarytańska opiekuńczość i czynność również się łączy z mistycznym nakazem „progressywnego uprawiania dobra”.

Tak usilnie rozwijany Mickiewiczowski mistycyzm zaowocował wreszcie utworami nielicznymi, ale o przedziwnej urodzie i głębi. Warto tutaj wspomnieć, iż przenikliwy krytyk poezji Mickiewicza — Julian Przyboś — upatruje narodziny czynności wizyjnej u twórcy *Dziadów* w marcu 1832 r., gdyż taką datą podpisał on wiersz *Śniła się zima*, w którym — jak chce Przyboś — czynność wizyjna pojawiła się po raz pierwszy. Twierdzenie to wydaje się bardzo prawdopodobne, należy je tylko uzupełnić uwagą, iż w przeciągu następnych lat czterech zdolności mistyczne poety znacznie się rozwinęły i wydoskonaliły.

Na pograniczu postawy dumnej (znanej m. in. z *Wielkiej Improwizacji*) i nowej — pokornej trzeba usytuować artystycznie niewykończony wiersz *Broń mnie przed sobą samym* (1835). Pod względem ideowym rozpada się on na trzy części: pierwsza przynosi stwierdzenie, iż podmiot liryczny doznaje już łaski wglądu w świat transcendentny; mimo iż wgląd to na razie niedoskonały, jest on tak zawrotny, że poecie wyrывa się okrzyk: „Broń mnie przed sobą samym — masz-że dość potęg!” (s. 371, w. 1).

Ten, rodem z Saint-Martina, incipit dotyczy faktu oglądania zjawisk nadprzyrodzonych; twórca niejako przestrzega Boga, by nie pozwolił sobie wydrzeć tajemnicy (i zarazem mocy) jego doskonałego ładu.

Druga, pięciowersowa część tego wiersza, najbardziej swym gwałtownym tonem przypomina buntowniczą *Improwizację*: wyćwiczony już w pokorze chrześcijańskiej poeta usiłuje prosić, lecz prośba samowolnie przeobraża się w krzyk i żądanie:

Chwytam Ciebie rękami za obie prawice
I krzyczę na głos cały: „Wydadaj tajemnicę!
Dowiedz, żeś jest mocniejszy, lub wyznaj, że tyle
Tylko, ile ja możesz w mądrości i sile...

(w. 8—11)

Ponieważ i tym razem Bóg mu nie odpowiada, poeta sam przeprowadza paralełę między Nim a ludzkością, której celem — wykazanie tożsamości obydwu członów. Mimo pozornie przeko-

nywających argumentów wypracowane w tym wierszu równanie: „Ludzkość = Bóg” podmiot liryczny opatruje wieloma znakami zapytania, albowiem brak mu poczucia, że zdołał je udowodnić. Za napisaniem wiersza tego około 1835 r. świadczy pożyczony od Saint-Martina incipit, porównanie Boga do słońca (szeroko rozbudowane w *Widzeniu*) oraz sygnalizowane już stwierdzenie doznawania łask mistycznych.

Utwór *Broń mnie przed sobą samym* to przede wszystkim obraz duchowego znoju jego twórcy, natomiast poemat *Widzenie* to świadectwo radosnego triumfu, nagroda za ogromny wysiłek duchowy, osiągnięcie upragnionego celu. Jest bowiem ten poemat przede wszystkim obrazem rzeczywistości transcendentnej, której istnienie tutaj poświadczają liczne dowody wewnątrz samego tekstu. Pierwszym z nich może być podnieta, ekstazę wywołująca: jak bowiem twierdzą mistycy, ekstaza następuje nagle, gdy zadziała określona podnieta. Dla Mickiewicza była nią muzyka — że wspomnimy flet Frejenda, który powoduje u Konrada atak manii twórczej¹³. W poemacie zaś czytamy: „Dźwięk mnie uderzył...” (s. 373, w. 1).

Nie blask, nie mrok, lecz właśnie dźwięk; znając precyzję Mickiewiczowskiego słownictwa mamy niemalże pewność, iż był to dźwięk muzyczny, a nie jakikolwiek inny.

Znamieniem mistycznej ekstazy bywa podobno również wyłączenie ciała i zawieszenie wszystkich funkcji umysłu (z wyjątkiem poznania i pamięci) na czas trwania wizji. To także znajdujemy w postaci pięknego obrazu wyjaśniającego:

Nagle moje ciało
Jak ów kwiat polny, otoczony puchem,
Pryśło, zerwane Anioła podmuchem
I ziarno duszy nagie pozostało...

(w. 1—4)

Ten wspomniany w poemacie podmuch również występuje na początku wizji mistycznej, Pawlikowski charakteryzuje ów objaw następująco: „brzęk, potem jakby nacisk bezdźwięcznego powietrza na błony uszne — jakiego się doznaje pędząc pod wiatr”¹⁴. Przejaw kolejny — błogostan — występuje u Mickiewicza także, lecz w kształcie, jeśli tak można powiedzieć, negatywnym: życie dotychczasowe wydaje mu się koszmarem, zaś stan ekstazy — właściwą rzeczywistością:

¹³ Zob. T. Zieliński, *Mania twórcza*, [w:] *Po co Homer?* Kraków 1970, s. 309.

¹⁴ J. G. Pawlikowski, *Studiów nad „Królem Duchem” część pierwsza. Mistyka Słowackiego*, Warszawa 1909, s. 311.

I zdało mi się, że się nagle zbudził
Ze snu straszego, co mnie długo trudził...
(w. 5—6)

Charakterystyczne, że nie eksponuje on, jak to czynią prawie wszyscy mistycy, samego doznania euforii, która w większości przypadków staje się głównym przedmiotem opisu.

W widzeniu mistycznym ma również ponoć miejsce całkowite odtrącenie ludzi i świata — Saint-Martin sformułował to w postaci poniższego, bardzo drastycznego postulatu: „Człowieku, chceszli postąpić na drodze prawdy i mądrości? Nie wchodź na nią pierwej, ażbyś nie zdeptał pod nogami twemi świata całego niby pluskwę”¹⁵. Ta podstawowa dla mistyka zasada wyrzeczenia się świata i siebie dla miłości Boga znajduje wyraz także i w tym poemacie:

„I jak zbudzony ociera pot z czoła,
Tak ocierałem moje przeszłe czyny...
(w. 7—8)

Kolejna, bardzo istotna, właściwość doznania mistycznego to podobno poczucie przeniknięcia wszelkich prawd nadzmysłowych i wszelkich tajemnic wszechbytu, co nadaje wizji ogromną rangę i wartość poznawczą. U Mickiewicza owa zdolność przejrzenia ładu nadprzyrodzonego (łaska, której domagał się w *Improwizacji*) zajmuje miejsce centralne; z wyczuwalną ulgą i radością konstatuje jej istnienie:

Ziemia i cały świat, co mię otaczał
— Gdzie dawniej dla mnie tyle było ciemnic,
Tyle zagadek i tyle tajemnic,
I nad którymi jam dawniej rozpaczał —
Już w nim ujrzałem wszystko w głębi na dnie
Jak w ciemnej wodzie, na którą blask padnie.
(w. 11—16)

Te dziwne pozornie słowa o rozpaczaniu z powodu istnienia irracjonalnych tajemnic potwierdzają przypuszczenie, że poeta żądał nie tylko mocy, ale i wiedzy demiurga — i może nawet wiedzy przede wszystkim. Wizje bywają tak rozmaite jak sami wizjonerzy; stąd też niektóre właściwości widzenia mistycznego mogą nie wystąpić.

W Mickiewiczowskim poemacie prócz braku zachwyty nad euforią nie ma również narzekania na niemożność wypowiedzenia treści przeżycia ekstatycznego, mimo że mistycy zgodnie twierdzą, iż natura ich przeżyć jest niewyraźna — że przypomnimy

¹⁵ A. Mickiewicz, *Wyjątki z Saint-Martin*, [w:] W. Mickiewicz, *Żywot Adama Mickiewicza*, t. II, „Dodatek”, Poznań 1892, s. 23.

rozliczne zastrzeżenia i skargi Dantego na ubóstwo języka, kiedy w trzydziestej trzeciej pieśni *Raju* usiłuje wyrazić w słowach wizję Boga.

W trakcie wizji mityk ma poczucie, że jego dusza opuszcza ciało i odbywa lotną podróż po przestworzach niebieskich; jego celem wówczas — oddać się bóstwu całkowicie, lub nawet się w nim roztopić. Także i w *Widzeniu* spotykamy motyw lotu oraz roztapiania się w kosmosie, jednak przy zachowaniu świadomości swego „ja”.

Wyjątkowa wartość wizji Mickiewicza (na tle niezliczonych wizji przedstawionych w mistycznej literaturze Europy i świata) polega na tym, iż zawiera ona w sobie obraz struktury ładu nadprzyrodzonego. Poeta opisał go jako bezkresny, nieustannie poszerzający się przestwór o kształcie kulistym wypełniony świetlistym boskim pierwiastkiem¹⁶, przenikającym bez najmniejszego oporu wszystko, w którego środku wiecznie bije potężne źródło, pierwiastek ten z siebie wyrzucając. Źródło wytryskające światłą, przejrzystą materią to sam Bóg — najwyraźniej, wbrew chrześcijańskim dogmatom odantropomorfizowany, lecz nie odanimizowany, gdyż stanowi i w takiej formie ognisko życia i miłości. Podmiot doznający przejął w ekstazie boskie atrybuty: zjednoczył się z materialno-duchowym bytem, wybuchającym z Boga bezustannie, znalazł się w centrum Wszechświata, otrzymując możliwość odbierania wszelkich jego poruszeń i sygnałów i jednocześnie przywilej bycia wszędzie. Paradoksalny czar tych nadprzyrodzonych łask poeta objaśnił dwoma porównaniami:

... i w dziwnym widzeniu
I światłem byłem i źrenicą razem
(w. 22—23) .

oraz

Stałem się osią w nieskończonym kole
[...] (w. 29)
I byłem razem na okręgu koła...
(w. 37)

Porównanie pierwsze uzmysławia mistyczną łaskę zjednoczenia z wszechbytem i zarazem oglądania wszystkiego (na wzór słońca). Porównanie drugie organizuje centralny obraz poematu — należy zatem rozpatryć kolejno jego człony. Oto człon pierwszy; podmiot doznający w sytuacji osi:

¹⁶ Lutosławski, określa go hinduskim mianem — „prana”. Zob. tegoż, *Rozwój potęgi woli*, Lwów 1909, s. 9—11.

Stałem się osią w nieskończonym kole,
 Sam nieruchomy, czułem jego ruchy,
 Byłem w pierwotnych żywiołów żywiole,
 W miejscu, skąd wszystkie rozchodzą się duchy,
 Świat ruszające, same nieruchome:
 Jako promienie, co ze środka słońca
 Leją potoki blasku i gorąca,
 A słońce w środku stoi niewidome.

(w. 29—36)

W tym położeniu podmiot zajmuje najważniejszą, centralną pozycję we wszechświecie, otrzymuje dane o funkcjonowaniu wszystkich elementów kosmosu, znajduje się „w pierwotnych żywiołów żywiole”, tj. na miejscu Boga. W ekstazie podmiot doznający wszedł na moment w Niego, albo raczej stał się Nim, nie przestając być sobą, podobnie jak wspomniany już Dante w ostatniej pieśni *Raju*. Przypuszczenie to potwierdza informacja z tekstu, że z miejsca owego rozchodzą się duchy „świat ruszające”, albowiem według romantycznej filozofii genezyjskiej ewolucja świata jest dziełem duchów, zmuszanych do tej pracy przez Boga.

Mimo że poeta tego wyraźnie nie stwierdził, można się domyśleć zależności między światem duchów a Bogiem, gdyż sugeruje je paralela ze słońcem: jak ono bezustannie wysyła promienie, tak On emanuje ze siebie duchy, przeobrażające i rozwijające rzeczywistość. Porównanie to (znane już z wiersza *Broń mnie przed sobą samym*) objaśnia także przyczynę niewidzialności Boga i duchów — są nazbyt obecni, by człowiek mógł je ujrzeć. O ile przyczyna niewidoczności słońca tkwi w jego strasliwym blasku, to niewidoczności Boga i duchów w jakiejś właściwości analogicznej do słonecznego światła, która prawdopodobnie nie ma swej nazwy w języku ludzkim i tylko porównanie daje o niej słabe pojęcie. A oto druga, choć jednoczesna, sytuacja podmiotu doznającego: na okręgu koła i w jego wnętrzu:

I byłem razem na okręgu koła,
 Które się wiecznie rozszerza bez końca
 I nigdy bóstwa ogarnąć nie zdoła.
 I dusza moja, krąg napełniająca,
 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 tem powiększać coraz swe zbawienie.

(w. 37—46)

Co oznacza w tym kontekście koło? Jest to przypuszczalnie symbol kosmosu zdążającego do ogarnięcia Boga. Podmiot dozna-

jący znajduje się na okręgu tego koła, tj. najintensywniej pragnie utożsamić się z bóstwem i najmocniej je miłuje, a zarazem jest także wewnątrz okręgu — wypełnia sobą kosmos według panteistycznego wzorca. Koło — kosmos bezustannie rozszerza się w dążeniu do Boga; zjawisko to symbolizuje prawdopodobnie ewolucyjną naturę Stwórcy, a więc wieczny rozwój jego dzieła — świata, który to fakt staje się dla podmiotu gwarancją życia i zbawienia wiecznego. Wiadomo, że podczas trwania wizji, upojony doznawanymi łaskami, każdy mistyk wierzy święcie, że już w życiu doczesnym dostąpił zbawienia wiekuistego. Mickiewicz taktownie przemilczał tę zarozumiałą pewność, eksponując w zamian obraz pośmiertnego *modus vivendi*, jakże różny od katechizmowych wyobrażeń. Według niego życie wieczne ma charakter aktywny i twórczy, charakteryzuje je wieczny dopływ życiodajnego pierwiastka miłości, nieskończony rozrost i rozwój, łaska wiecznego oglądania rzeczywistości transcendentnej, doskonały kontakt ze Stwórcą i dar kreacji. Charakterystyczna wydaje się dwuznaczność zwrotu „kochać swe stworzenie”; może on bowiem oznaczać miłowanie „aktu stworzenia nas przez Boga”, odczuwanie najgłębszej wdzięczności i miłości za obdarzenie nas cudem wiecznego żywota oraz wzmagającą się miłość naszą do istnień przez nas stworzonych (życie wieczne zawiera bowiem w sobie przywilej tworzenia życia). Jeden i drugi rodzaj miłości czyni doskonalszym i powiększa wartość najwyższą — zbawienie wieczne.

Drugi, objętościowo mniejszy fragment poematu zawiera opis realizacji innego marzenia poety; nieskrepowaną niczym penetrację w ludzkich ciałach i umysłach:

Stały otworem ludzkich serc podwoje,
Patrzyłem w czaszki, jak alchymik w słoje.

(w. 53—54)

Fragment ów wysuwa niezwykle interesujące koncepcje zależności między człowiekiem a światem duchów i Bogiem. Bóg posiada władzę przenikania przez materię (przez człowieka także), władzę sądzenia ludzi oraz wiedzę o wszystkim, natomiast bezpośrednio nie ingeruje w sprawy ludzkie, pozostawiając tę właściwość duchom. Każdemu przydzielono ducha dobrego i złego, które sprawują nadzór nad duszą i walczą o jej przyszłość. Oczywiście koncepcję psychomachii pamiętamy przynajmniej z *Dziadów* części III, tyle że tam posiadała charakter dramatyczny, tutaj zaś — plastyczny. Obaj aniołowie są zdeterminowani decyzjami swego podopiecznego, funkcja ich zatem polega jedynie na wzmacnianiu jego dobrych lub złych skłonności. Aniołowie muszą być człowiekowi posłuszni — jak to przedstawia

obrazowo poeta, porównując ich do piastunki dziecięcia możnego pana. Oczywiście nasuwa się tu od razu skojarzenie z zagadkową wypowiedzią Ducha, zamykającą Prolog III cz. *Dziadów*. Konkretyzacja poety idzie tutaj jeszcze dalej: obydwa duchy posiadają nie tylko jednakowe w stosunku do człowieka uprawnienia, lecz nawet te same narzędzia działania, tyle że stosowane zgodnie z ich własną naturą i celami, którym służą:

A dokoła stali
Duchowie czarni, aniołowie biali,
Nieprzyjaciele i obrońcy duszni,
Skrzydłami studząc albo niecąc żary.

(w. 58—61)

Ten genialny w swej spostrzegawczości obraz opiera się na oczywistej prawdzie fizykalnej, że strumień powietrza (np. oddech) równie dobrze rozpala, co i gasi płomień. I w ten sposób zaczerpnięty z codziennego doświadczenia szczególnie posłużył poecie do zobrazowania surowej moralnej prawdy.

Drugi fragment *Widzenia* przynosi też bezcenne informacje o naturze poznania w sferze nadzmysłowej. Jest ono absolutne, wolne od wszelkich trudności, błyskawiczne i niedostrzegalne; jest to poznanie doskonałe:

Przeszedłem ludzkie ciała, jak przebiega
Promień przez wodę, ale nie przylega
Do żadnej kropli: wszystkie nawskroś zmaca,
I wiecznie czysty przybywa i wraca...

(w. 47—50)

Ogólny ton utworu trafnie określił Julian Przyboś — jako „ton wdzięcznej powagi i spokojnego uniesienia¹⁷, nastrój, mimo paradoksalnej jego formuły, typowy dla wyznań mistycznych. Trudno nam się natomiast zgodzić z Przybosia konstatacją „nagłośności widzeń” — nie ma bowiem w poemacie Mickiewicza kalejdoskopowej przemienności obrazów: jest to ciągły stan-obraz, istniejący w absolutnej ciszy poza wszelkimi parametrami materialnymi, świetlisty, niezmienny, wieczny — i dlatego boski.

Każdemu czytelnikowi opisów widzeń mistycznych musi się nasunąć pytanie o jakość rewelacji w nim przedstawionych: mają li one charakter obiektywny, czy subiektywny; ich źródło tkwi w wizjonerze, czy też poza nim? Aby odpowiedzieć na te zapytania, trzeba najpierw określić genezę oraz istotę doświadczenia mistycznego. Sama różnorodność sposobów wywoływania ekstazy sugeruje, iż to sam organizm podmiotu doznającego stanowi ich przyczynę sprawczą. Miejscem wytwarzania się uniesień mistycz-

¹⁷ Przyboś, *op. cit.*, s. 245.

nych jest podobno organ nazywany po łacinie *glandula coccygea*, umiejscowiony u dołu rdzenia kręgowego, w normalnych warunkach nieczynny; ekstazę wywołuje właśnie jego uruchomienie. Można to osiągnąć nader rozmaitymi sposobami: poprzez ćwiczenia oddechowe, zażywanie narkotyków, kontemplację, a także — co tu istotne — wykazując się ogromną wiedzą, pobożnością etc. Stan mistyczny powstaje zatem wtedy, gdy pobudzony w jakiś sposób organizm wyzwala największą, na jaką go tylko stać ilość energii, czyniąc z przypadkowego wrażenia wzrokowego feerię intensywnych kolorów i światła, darząc podmiot doznający poczuciem szczęścia, swobody, mocy i złudzeniem boskiej wszechwładzy.

Przeżycie mistyczne w niewielkim tylko stopniu zależy od religii, ma w swej istocie charakter ponadreligijny — jeśli spotykamy mistycyzm nie tylko w najrozmaitszych wyznaniach, ale i poza nimi. Przeżycie to posiada charakter czysto subiektywny: najzupełniej zależy od zakresu umysłowych zainteresowań podmiotu, treści jego rozmyślań oraz od jakości jego wyobraźni, co byłoby łatwo wykazać poprzez proste porównanie treści wizji kilku różnych mistyków. Widzenie mistyczne zatem stanowi w swej istocie dogłębne odsłonięcie świadomości indywidualnej podmiotu, obnażenie jego pragnień, jego poglądu na świat i Boga.

Widzenie Adama Mickiewicza jest więc tylko chlubnym dowodem jego wysokich ambicji poznawczo-etycznych, subiektywną realizacją jego żądzy odkrycia ładu nadprzyrodzonego, ujrzenia Boga i doświadczenia boskich atrybutów. Jak pisze James, „przeżycie mistyczne rozszerzenia, zjednoczenia i wyzwolenia się nie ma swej własnej intelektualnej treści szczególnej. Może tworzyć związki z jakimkolwiek materiałem filozoficzno-religijnym, byleby tylko dopuszczał on ów znamienny dla mistycyzmu nastrój wzruszeniowy”¹⁸. Mamy zatem prawo uważać ten poemat za rodzaj lustra, które odbiło wiernie religijny światopogląd poety, znamienny przez swój synkretyzm, gdyż widać w nim wpływy lektury Saint-Martina, Jakuba Boehme, Anioła Ślązaka i in. Nie była jednak celem Mickiewicza budowa oryginalnej koncepcji światopoglądu mistycznego — szukał on jedynie prawdy o Bogu i człowieku, anektował więc wszystkie twierdzenia, o których sądził, że ją zawierają.

Kilka przynajmniej słów komentarza należy się także artystycznej stronie poematu *Widzenie*. Wypada oczywiście zgodzić się z sugestią Borowego, iż kompozycja i styl tego utworu nie są w pełni doskonałe, co wynika przecież z szeregu przyczyn, nie tylko z brulionowego charakteru zapisu. Trzeba tutaj chyba

¹⁸ James, *Doświadczenia religijne*, Warszawa 1958, s. 387.

wskazać na bardzo prawdopodobne działanie automatyzmu językowego (widoczne np. w wyraźnym nadużyciu anafory), występujące wskutek niewątpliwego zamącenia i osłabienia świadomości, które to objawy następują po każdej ekstazie. Inna przyczyna artystycznych niedociągnięć utworu to prawdopodobny pośpiech poety-wizjonera, któremu w chwili zapisu zależało głównie na przekazaniu całości wizji, daleko zaś mniej na perfekcji poetyki; przecież w stylu *Widzenia* wyraźnie się czuje gorączkowe pragnienie odtworzenia całego doznania, pełnej wizji, wszystkich jej odblasków i detali. Tak więc i automatyzm językowy i sposób zapisu stały się przyczyną licznych uchybień strukturalno-stylistycznych: niespójnej, fragmentarycznej budowy poematu, zbyt częstego urywania zdań, ich błędnego pod względem składniowym konstruowania (np. zdanie w wersach 11—16, cytowane tu wcześniej z innego powodu), itd. Trzeba też stwierdzić, że i w aspekcie stylistycznym, składniowym i wersyfikacyjnym poemat cechuje znaczna monotonia, której nie znajdziemy w utworach podanych przez poetę do druku.

Monotonia ta dotknęła także wachlarza tropów poetyckich *Widzenia* przejawiając się m. in. w prawie zupełnym wyeliminowaniu metafory *sensu stricto* na korzyść epitetów i porównań. Jak słusznie pisze Przyboś, w poemacie tym Mickiewicz opowiada swoje doznania mistyczne obrazami, które rozwijają się w szeregi porównań. „Poeta wytacza coraz to nowe porównania, niejako krąży koło niezwykłego stanu, chce go porównaniami przybliżyć naszemu zrozumieniu”¹⁹.

Na osobne podkreślenie zasługuje piękna prostota obrazów, którymi poeta tłumaczy swe niewyraźne doznanie. Stylistyka mistycznych opisów jest silnie zdeterminowana samą naturą doznań ekstatycznych i wielowiekową tradycją literacką. Wyrażanie prawd mistycznych za pomocą pojęć byłoby zbyt oschłe (gdyby nawet było możliwe), czyli sprzeczne z bujną uczuciowością mistyka. Poza tym musi on w trosce o sugestywność szukać łatwego wyrazu dla swych przeżyć. Stąd też każdy autor-mystyk sięga do pojęć i realiów codziennego doświadczenia i wybiera obrazy najprostsze, które mają szansę trafić do odbiorcy, zasugerować treść wyrażonego w nich przeżycia. Należą do nich: światło i ciemność, dzień i noc, życie natury, kwiat, drzewo, woda oraz elementarne obrazy z zakresu stosunków międzyludzkich, np. relacja: matka — dziecko, mąż — żona, brat — siostra etc. „Podobne zespoły obrazowe skupione są w subtelnym i głębokim [...] wierszu *Widzenie*; a więc znów spotykamy promienistą światłość i anioła, i kwiaty polne, i sny, i widzenie — element ruchu

¹⁹ Przyboś, *op. cit.*, s. 245—246.

silnie tętniący, a skupiający rozpieczęści obrazów w pewną akcję: rozkwitanie zioła, krążenie promieni”²⁰.

Oczywiście wszystkie te obrazy w zastosowaniu do opisu zjawiska tak ezoterycznego muszą brzmieć metaforycznie. I tak światło symbolizuje wszelkie dodatnie treści etyczne: Boga, dobre duchy i ogólnie pojęte dobro; analogicznie ciemność oznacza zło i jego materializację — szatana. Samo zaś światło — podstawowy składnik mistycznego doświadczenia stanowi zarazem obrazowy ekwiwalent stanu psychicznego, który powstaje podczas ekstazy. Zasadnicze źródło symboliczności mistycznego obrazowania wypływa stąd, iż treścią tego typu przeżyć są zagadnienia natury moralnej, które w opisie przekłada się na język zjawisk estetycznych. Owa symboliczność tłumaczy w pewnym stopniu prostotę, sugestywność, urodę i głębię przynajmniej części opisów doznań mistycznych, do których z pewnością należy i *Widzenie*. Jest zrozumiałe samo przez się, że w utworze operującym tak uproszczoną symboliką doniosłą rolę odgrywa obraz żywiołów. Pomijając ulotny żywioł światła, należy podkreślić również wielką rolę wody i ognia w obrazowaniu tego utworu. Pamiętamy z rozprawy Mickiewicza o Jakubie Boehme, że w koncepcji tego mistyka ogień jest substancją mniej od światła doskonałą, lecz twórczą; materiałem kryjącym w sobie zarodki przyszłych form świata. Pogląd ten jest widoczny także i w *Widzeniu*; poza tym samo słowo „ogień” oraz jego czasownikowe synonimy np. „rozżarzać się” symbolizują życie wieczne i miłość ku Stwórcy. Woda natomiast jest tu symbolem poznania doskonałego: przejrzystości, czystości obrazu i braku oporu w akcie poznawczym. Doniosła rola żywiołów i pradawnych symbolów (np. koła) jako tworzywa poetyckiego tego poematu wynika z samej natury wizji w nim przedstawionej, jest to bowiem obraz kosmosu oglądanego w boskim wymiarze²¹.

Warto też w wspomnieć, iż C. G. Jung wypowiadając się na temat twórczości mistycznej podkreślił pierwotność i potęgę doświadczenia stanowiącego przedmiot tej twórczości. Oto jakże znamieny fragment jego wypowiedzi: „Istota tematu jest dla nas obca i zda się pochodzić z niewiadomo jakich pokładów natury, z głębin innego wieku... Temat ten utworzy pierwotne doświadczenie, wobec którego natura ludzka drętwieje jakby, poruszona do żywego a nic nie pojmująca”²².

Wers z *Widzenia* brzmiący „Byłem w pierwotnych żywiołów

²⁰ Skwarczyńska, *op. cit.*, s. 169.

²¹ Por. J. Błoński, *Teoria obrazu poetyckiego Gastona Bachelarda*, „Pamiętnik Literacki”, R. 53:1962, nr 2, s. 310—318.

²² C. G. Jung, *Psychologia i poezja*, przełożył A. Kijowski, „Poezja” 1967, nr 3, s. 30.

żywole” zdaje się potwierdzać domniemania znakomitego psychologa religii; doświadczenie mistyczne odwołuje się do najdawniejszych doznań, jakie były udziałem ludzkości.

Pora w końcu wyjaśnić tytuł niniejszej pracy — został on zaczerpnięty z listu poety do Hieronima Kajsiewicza, opatrzonego datą 31 października 1835 r. W liście tym znajdujemy między innymi uwagi Mickiewicza o poezji jemu współczesnej i prawdopodobnej przyszłej:

Prawdziwa poezja — poezja naszego wieku jeszcze może nie urodziła się, tylko widać symptomata jej przyjścia. Zbyt wiele pisaliśmy dla zabawy, albo celów zbyt małych... Mnie się zdaje, że trzeba być świętym, żeby być poetą, że trzeba będzie natchnienia i wiadomości z góry o rzeczach, o których rozum powiedzieć nie umie, żeby obudzić w ludziach poszanowanie dla sztuki, która nadto długo była aktorką, nierządnicą lub polityczną gazetą. [...] Te myśli często budzą we mnie żal i ledwie nie zgryzotę, często zdaje mi się, że widzę ziemię obiecaną poezji jak Mojżesz z góry, ale czuję, żem niegodzien zajść do niej! Wiem przecież, gdzie leży, i wy, młodzi, patrzcie w tamtą stronę!²³ [podkr. moje — JD].

List ów, pochodzący z tego samego roku co *Zdania i uwagi*, wyjaśnia przyczynę zamilknięcia autora *Pana Tadeusza*. Logika duchowego rozwoju i samodoskonalenia nakazała mu odrzucić wszelkie tematy błahe czy przyjemne. Marzył o poezji profetycznej, której przedmiotem byłyby tylko „rzeczy, o których rozum powiedzieć nie umie” — i tylko takie tematy uznał za godne swego pióra. Jak słusznie wnioskuje Pigoń, Mickiewicz uwierzył (podzielając w tym zresztą przekonania wielu wybitnych poetów, m. in. Dantego), że można drogą wzmożenia moralności, prawości i godności wewnętrznej wysłużyć sobie „wielkie natchnienie”. A zatem prawie i szlachetne życie, praktyki i lektury religijne miały spowodować pęknięcie nowej „bani z poezją” — której oczekiwał, jak Mojżesz ziemi obiecanej. Co możemy rozumieć pod tą biblijną metaforą? Treść listu do Kajsiewicza, ówczesne jego życie i zatrudnienia pozwalają przypuścić z dużym prawdopodobieństwem, że oznacza ona rzeczywistość transcendentną, doskonały ład boski, do którego poznania poeta dążył z takim uporem. Spodziewał się, że prędzej czy później „ściągnie w siebie Chrystusa” (wyrażenie poety ze *Zdań i uwag*), iż otworzą się przed nim ponadziemskie tereny poetyckiej eksploracji. Do tej zaś chwili postanowił wola swoją tłumić w sobie czynny nurt poezji. „I oto skarb natchnień twórczych zakopany w ziemi zapalił się [...] płomieniem bijącym jasnością czarodziejską. Długo hamowana wola twórcza spiętrzyła się na wysokość zachwyceń i stanów ekstatycznych, rozblęśla obrazami poetyckimi rzadkimi

²³ S. Pigoń, *Jak Mickiewicz tworzył*, [w:] *Zawsze o Nim. Studia i odczyty o Mickiewiczu*, Kraków 1960, s. 279 i n.; A. Mickiewicz, *Dzieła*, t. XV, „Listy”, cz. II, Warszawa 1955, s. 149—150.

lub niebywałymi przedtem w poezji Mickiewicza”²⁴. Do takich — wbrew autorowi powyższych słów — przynależy także poemat *Widzenie*: poemat, może konwencjonalny w doborze środków, ale jakże oryginalny i głęboki w zakresie przedstawienia obrazu rzeczywistości transcendentnej. W żarliwej, rozległej i owocnej pracy świadomości poety, która zrodziła wizję boskiego ładu kryje się naczelną wartość tego utworu. Pozostał on w twórczości Mickiewicza jako skrawek nowego poetyckiego ładu, wymarzonej przezeń Ziemi Obiecanej, na której odważył się przecież postawić stopę świadomy poczucia własnej niegodności.

²⁴ Przyboś, *op. cit.*, s. 251.