

**Na obraz i podobieństwo. Wokół wiersza
Adama Mickiewicza “Broń mnie przed sobą
samym...”**

Irena Jokiel

IRENA JOKIEL
(Uniwersytet Opolski)

NA OBRAZ I PODOBIENSTWO

WOKÓŁ WIERSZA ADAMA MICKIEWICZA „BROŃ MNIE PRZED SOBĄ SAMYM...”

I właśnie poezja
swoim zachowaniem przerażonego ptaka
tłukącego się o przezroczystą szybę poświadcza,
że nie umiemy żyć w fantasmagorii¹.

Zasada kompozycyjna wiersza Mickiewicza *Broń mnie przed sobą samym...*² wyraża się w jego gramatycznej organizacji, zdominowanej przez specyficzną grę form osobowych. To za jej przyczyną tekst staje się konstrukcją, w której słowo poetyckie ujawnia się nie tyle przez metaforę czy obraz, ile poprzez wzajemne relacje zaimków.

Porządkują one przedstawioną rzeczywistość wokół dwóch podmiotów, mówiącego „ja” i słuchającego „ty”, z których żaden nie występuje w tekście pod inną sygnaturą niż zaimek osobowy lub końcówka fleksyjna czasownika. Na relację „ja–ty” wyraźnie wskazuje pierwszy wers, gdzie uobecniony poprzez użycie rozkaznika („broń”) adresat wypowiedzi, czyli tekstowe „ty”, ukazuje się w gramatycznym, a więc systemowo koniecznym związku z wypowiadającym tekst „ja”, ukrytym w supletywnej formie zaimka osobowego („mnie”).

Łatwo zauważyć, że mamy tu do czynienia ze wzmożoną komunikacją wewnątrztekstową, której cechą wyróżniającą jest częste występowanie pierwszej i drugiej osoby. Rzecz w tym, że komunikacja ta funkcjonuje tu nie tylko jako element konstytutywny liryki w ogóle, ale także jako czynnik najistotniejszy w budowaniu sensów nadrzędnych. O jej strukturalnym znaczeniu dla semantyki utworu

¹ Cz. Miłoś, *Traktat teologiczny*. „Tygodnik Powszechny” 2001, nr 47 (dodatek „Kontrapunkt”, nr 11/12, s. 11).

² A. Mickiewicz, *Wybór poezyj*. Oprac. Cz. Zgorzelski. T. 2. Wrocław 1997, s. 331–332. BNI 66. M. Dernałowicz (*Kronika. (Od „Dziadów” części trzeciej do „Pana Tadeusza”. Marzec 1832 – czerwiec 1834)*). Warszawa 1966, s. 284) czas powstania *Broń mnie przed sobą samym...* 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*. W: Mickiewicz, *op. cit.*, s. CII–CIV; *O sztuce poetyckiej Mickiewicza*. Warszawa 1976, s. 280. – J. Lyszczyna, „*Broń mnie przed sobą samym...*”. W zb.: *Wiersze Adama Mickiewicza. Analizy, komentarze, interpretacje*. Red. J. Brzozowski. Łódź 1998. – W. Owczański, *Mickiewiczowskie figury wyobraźni*. Gdańsk 2002, s. 175–176.

świadczy fakt, iż została zasygnalizowana na początku, a więc w pozycji szczególnie nacechowanej, w formie zdania żądającego, wzmocnionego partykułą emfaticzną („maszże”). Na poziomie leksykalnym zdanie owo, łącząc prośbę z rozkazem, zapowiada pełną napięcia konfrontację podmiotów; z różnym nasileniem, w różnych odcieniach znaczeniowych rozciąga się ona na cały utwór.

Biorąc za podstawę analizy odmiennosć zastosowanych form gramatycznych można wyodrębnić w tekście trzy segmenty kompozycyjne, których konstrukcja opiera się na opozycji następujących kategorii osobowych: „ja–ty” (wersy 7–11), „ty–on/ono” (wersy 12–17), „ty–my” (wersy 18–25).

W pierwszym segmencie:

Oko w oko utapiam w Tobie me źrenice,
Chwytam Ciebie rękami za obie prawice
I krzyczę na głos cały: wydaj tajemnicę!
Dowiedź, żeś jest mocniejszy, lub wyznaj, że tyle
Tylko, ile ja, możesz w mądrości i sile.

– relacja „ja–ty” ukrywa się głównie w konstrukcjach czasownikowych, które układają się w przejrzystą, symetryczną antytezę trybów oznajmującego i rozkazującego: „utapiam”, „chwytam”, „krzyczę” – „wydaj”, „dowiedź”, „wyznaj”. Utworzenie dwóch paralelnych szeregów, w których kategoria trybu różnicuje wypowiedź modalnie i dzieli ją na przeciwstawne człony, pociąga za sobą skontrastowanie intonacyjne.

Nie jest to jedyny sposób przedstawienia opozycji osobowych. Wyrażają się one również na płaszczyźnie składniowej, a to dzięki mocnej cezurze syntaktycznej przypadającej na dział średniówkowy w wersie trzecim („I krzyczę na głos cały: / wydaj tajemnicę!”).

Konfrontacja „ja–ty” odbywa się tu na przestrzeni 5-wersowej frazy, ufundowanej na planie konstrukcyjnym, który wyróżnia ją spośród części poprzedzających i następujących po niej. W jej dwudzielnej budowie, na rozmaitych piętach ukształtowania materii artystycznej, pojawiają się analogie (np. leksykalne „oko w oko”, „rękami [...] prawice”) i podobieństwa, wskazujące na wysoki stopień uporządkowania językowego. Ale też z tym większą wyrazistością występują zakłócenia tego zrytmizowanego porządku, przede wszystkim poprzez złamanie kodu wersyfikacyjnego rymów parzystych (monorymowy układ rymów w wersach 7–9) i przerzutnię (wersy 10–11, „tyle / Tylko”), która ostro kontrastuje z bezpośrednio ją poprzedzającym składniowym rozczłonkowaniem wersów. „Ja” wysuwa się na plan pierwszy jako podmiot działający, prezentujący swoją zmysłową i emocjonalną energię oraz postawę żądającą, natomiast „ty” uobecnia się głównie jako obiekt roszczeń i wyzwania.

W drugim segmencie członem opozycyjnym do „ty” staje się trzecia osoba liczby pojedynczej. Jest ona tutaj gramatycznie umotywowana, choć odpowiada ją jej szereg synonimicznych określeń: „ludzkie plemię”, „rodzaj ludzki”, „plemię człowiecze”, implikuje znaczenie rzeczownika zbiorowego ‘ludzie’:

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?

W tym nowym układzie „ja” schodzi do roli komentującego obserwatora, kogoś, kto przyjmując zewnętrzny punkt widzenia uobecnia się tylko poprzez sposób mówienia. Zmieniają się także gramatyczne nośniki opozycji osobowych, antagonistyczną relację „ty-on/ono” aktualizują zdania oznajmujące przeciwstawione pytaniom retorycznym.

W strukturze trzeciego segmentu przeciwstawność intonacji orzekającej i pytającej zostaje częściowo zachowana, przekształceniu natomiast ulega relacja osobowa, przybierając formę „ty-my”:

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.

Aby odczytać znaczenie tego przeobrażenia, należy je odnieść do form, w jakich ujawniły się kategorie osobowe w pierwszym i drugim segmencie. Podczas gdy tam konfrontacja podmiotów wyrażona została za pomocą fleksji czasownika i zaimków osobowych w formie zależnej („Tobie”, „Ciebie”, „Twego”), tu po raz pierwszy podmioty tworzą równoważną pod względem gramatycznym parę, najpierw w konstrukcjach: czasownik + zaimek w mianowniku liczby mnogiej, później: zaimek + zaimek („tyś”–„my”), jak w zwierciadlanym odbiciu. Naprzeciw lirycznego „ty”, które swą jednostkową tożsamość utrzymuje od początku do końca, staje zróżnicowane gramatycznie „ja”, przybierające ostatecznie formę podmiotu zbiorowego „my”.

Dalsza istotna ewolucja zachodzi w budowie całości znaczeniowych. Każdemu z analizowanych segmentów przyporządkowana jest inna relacja osobowa (ty–ja, ty–oni, ty–my) i odpowiada inna struktura składniowo-intonacyjna. W pierwszym segmencie kilkakrotnie powtórzone „ja” dramatycznie sygnalizuje swą obecność, dominuje nad całością frazy, która przybiera postać długiego zdania, wypowiedzianego niejako „na jednym oddechu”. W drugim segmencie mamy do czynienia z konstrukcją dystychiczną, pociągającą za sobą zmianę rytmu. Dwuwersy zbudowane według stałego wzorca składniowego wyodrębniają się w całości znaczeniowe i intonacyjne, a mocno akcentowane pauzy dzielą przestrzeń dystychów na przeciwstawne i równoważne elementy, których ośrodkami są „ty” i „oni”. W trzecim z analizowanych segmentów radykalnie zostaje skrócona odległość między gramatycznie wyosobnionymi podmiotami, wzajemna relacja podmiotów zachodzi tu bowiem w obrębie nie dystychów, lecz pojedynczych wersów. Tak więc już nie kilkuwersowa fraza, nie dystych są konstruktami, o których można powiedzieć, że stanowią jednostki samowystarczalne semantycznie. Takimi jednostkami stają się poszczególne wersy. Jest ich 8, a każdy, powtarzając ten sam model składniowy, współtworzy całość o najwyższym stopniu uporządkowania, dającego efekt swoistej regularności. Jej wskaźnikami są, oprócz zgodności składniowej, anafora: „Tyś różny”, „Tyś jeden”, „Tyś potężny”, oraz kilka razy powtórzone „my”, które przechodzi z wersu do wersu i przenika wypowiedź jak rusztowanie, wiążąc ją w odrębną strukturę.

Nie wyłączna to rola tego zaimka. Zwracając na siebie uwagę swą inwariantnością, rytmizując wypowiedź, funkcjonuje zarazem jako czynnik zakłócający we-

wewnętrzne podziały w wersach. Polega to na odstępstwie od normy sygnalizowanej w utworze wielokrotnie, a przejawiającej się w tożsamości podziału średniówkowego i logicznego. Ta norma w klasycznej postaci konkretyzuje się w trzech pierwszych wersach analizowanego segmentu:

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?

Występuje tu konstrukcja 7+6, w której podział wersu podkreślony został średnikiem, nacisk logiczny zaś pada na „my”, czyli początek członu pośrodkowego: przestrzenie obu podmiotów rozdziela średniówka po siódmej sylabie wzmocniona podziałem składniowym. Ale już w kolejnych wersach wzorec ten zostaje złamany, sygnał delimitacyjny średniówki wzmacnia się na rzecz przedziału składniowego, przypadającego po piątej sylabie:

Dzielisz się, łączysz; i my dzielim się i łączym.

Zaimek „my”, a wraz z nim akcent logiczny, przesuwają się coraz bardziej w lewo; w wersach:

Tyś różny; i my zawsze myślą rozróżnieni.
Tyś jeden; i my zawsze sercem połączeni.

– zajmuje pozycję po czwartej sylabie.

W każdym z analizowanych segmentów zasada dwudzielności realizuje się inaczej. Łączy je jednak wspólna tendencja polegająca na tym, że przeciwstawne człony, budowane wokół skontrastowanych centrów osobowych, ulegają stopniowemu skracaniu, od frazy 5-wersowej, przez struktury dwuwersowe do jednowersowych. Kompozycyjna funkcja średniówki, występującej w wierszu przeważnie w pozycji bardzo mocnej, ciągle rośnie, rozmięca się z pauzą intonacyjną, która przesuując się w lewo, skraca człon antykadencyjny i zmienia tym samym rytm wiersza.

W cytowanym dwuwersie ma miejsce bezpośrednia konfrontacja gramatycznie wyróżnionych „ty” i „my”, na nią wskazuje akcent znaczeniowy, jej uwydatnieniu służą podziały syntaktyczne i intonacyjne. „Ja”, które na początku narzuca swą aktywną obecność i dominuje jako wynoszący się nad „plemię ludzkie” obserwator, przekształca się stopniowo w wyrażiciela ogółu³.

Tak więc dopiero wówczas, kiedy „ja” odchodzi od indywidualnej, jednostkowej postawy, kiedy przestacza się w zbiorowe „my” i utożsamia się z owym „plemieniem ludzkim”, kiedy przemawia głosem ludzkości, staje się równoważną struk-

³ Warto w tym miejscu przytoczyć uwagę J. Tischnera (*Spowiedź rewolucjonisty*. Kraków 1993, s. 15) o wyjątkowym znaczeniu słowa „my” w kontekście filozofii Hegla: „Cóż jest, wedle Hegla, prawdziwie człowiecze? Prawdziwie człowiecze jest to, że człowiek może powiedzieć: ja – ty – my. Duchem jest to, dzięki czemu ja, ty, on, wy i oni – wszyscy możemy mówić: m y. Słowo »m y« kryje głęboką tajemnicę. Z pewnością głębszą niż słówko »oni« i słówko »to«. Mówimy: »oni zdobyli władzę«. Mówimy: »to drzewo schnie«. Gdy mówimy »oni« i »to«, patrzymy na świat z dystansu, ogarniamy go jednym spojrzeniem z zewnątrz, kładziemy na nim swoją intelektualną łapę, jak nogę na trawie. Gdy mówimy »my«, jest inaczej. Jesteśmy w środku jakiegoś świata. Świat ten nas ogarnia, ale nie unicestwia. Nie byłoby przecież żadnego M y, gdyby nie było J a. J a zachowuje siebie w M y, a nawet potwierdza. M y może uratować J a. Ale może je również osądzić”.

turalnie częścią układu osobowego, jakby wcześniej owo zbliżenie i lustrzane podobieństwo nie było możliwe. Odległość między centrami osobowymi, zmniejszając się w kolejnych segmentach, kurczy się tu do trzech sylab; w linearnej rozpiętości tekstu lustrzane spotkanie podmiotów gramatycznie wyróżnionych nie przybiera ani wcześniej, ani później tak klarownej formy.

Gra form osobowych współtworząca strukturę opartą na odpowiedniościach wyraźnie prowadzi do owego spotkania, wystrzajac 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 podobieństwo podmiotów, o których mowa w utworze.

Pora określić, kim jest poetyckie „ty”, obecne pośrednio, stematyzowane 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”, „Dzielisz 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 (jedność, różność, poznawanie siebie poprzez bawienie się, dzielenie, 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, nieodokreślone, niejasne. Składają się one na wizję istoty wewnętrznie sprzecznej, dysponującej nieograniczoną potęgą i jednocześnie słabej, toczącej ze złem walkę bez początku i końca, istoty jednorodnej i zarazem spełniającej się w różnorodności, dążącej w wiecznym „teraz” do samopoznania poprzez bawienie się. Cóż bowiem w zestawieniu z wszechwiedzą Boską znaczą frazy „Bawisz się tylko ciągle, badając sam siebie”, „Twoja mądrość samego siebie nie dociecze”, „I 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 nasuwające się podczas czytania tego „niesamowitego wiersza”⁴ prowadzą w głąb wieloznaczności, których kresu nie widać. Próbę odpowiedzi na kilka z nich można i warto podjąć nawiązując do religijno-filozoficznych koncepcji teozofów i mistyków niemieckich, zwłaszcza Mistra Eckharta i Jakuba Boeh-

⁴ Określenie W. Weintrauba (*Poeta i prorok. Rzecz o profetyzmie Mickiewicza*. Warszawa 1982, s. 200).

mego⁵. Myśl autora *Aurory* inspirowała poetę w stopniu o wiele wyższym, niż się na ogół przyjmuje⁶, wiadomo też, że lekturę jego pism żarliwie polecał przyjacielom, u schyłku zaś życia komentarz zawierający jasną wykładnię niektórych założeń jego systemu filozoficznego podyktował Armandowi Lévy. Niewykluczone zatem, iż pierwowzorem poetyckiego „ty” stał się tu dla Mickiewicza Bóg wykreowany przez zgorzeleckiego mistrza.

Bóg Boehmego jest tym, który „nie zna początku swego”. Jego narodziny wiąże filozof z tajemniczym „*Ungrund*”: pierwszym źródłem wszelkiego istnienia, bezpostaciowym bytem nie mającym początku i końca, ciemną ciszą trwającą w zupełnym 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 obszarze, 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 w mroku wielkiego Nic. Ponadto – użyjmy tu poetyckiej formuły Mickiewicza – Bóg posiada mądrość, za której pomocą „samego siebie nie dociecze”. W ujęciu Boehmego Boska mądrość to tylko 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 się w naturze, w wiecznie trwającym procesie wyłaniania i znoszenia przeciwieństw⁷. Bóg – według Mickiewicza – „docieka siebie”, poznaje przechodząc z jedności w różnorodność. Albowiem, jak stwierdza Boehme w jednym ze swych traktatów:

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. 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, pietystów i różokrzyżowców, nurty te zaś „tkwiły korzeniami w odległej, ale i silnie zaktualizowanej teozofii Boehmego”. Bardziej przekonująca wydaje się teza R. Blütha („*Chrześcijański Prometeusz*”. *Wpływ Boehmego na koncepcję III części „Dziadów”*. W: *Pisma literackie*. Kraków 1984, s. 136–137) o tym, że Mickiewicz zetknął się z teozofią Boehmego w Rosji, gdzie w latach dwudziestych XIX w. kwitły wywodzące się z jego myśli idee martynguizmu. W przyswajaniu przez poetę całego kompleksu idei mistycznych ważną rolę odegrał Józef Oleszkiewicz.

⁶ J. Piórczyński w książkach *Absolut – człowiek – świat. Studium myśli Jakuba Böhmego i jej źródła* (Warszawa 1991) i *Wolność człowieka i Bóg. Studium filozofii F. W. J. Schellinga* (Warszawa 1999) wykazuje zasadniczy wpływ myśli Boehmego na główne nurty filozofii aż po współczesność. Z ustaleń tych wynika, że szczególnie mocno oddziałal on na romantyków niemieckich, którzy na fundamencie jego systemu mistycznego ukształtowali zręby metafizyki spekulatywnej. O rozległych wpływach myśli Boehmego pisze także G. Scholem (*Mistycyzm żydowski i jego główne kierunki*. Przeł. I. Kania. Warszawa 1977, s. 294–295). Poglądy Boehmego zasymilowali i spopularyzowali w XIX w. F. Schlegel, Baader, Hegel, Schelling. Także poglądy cenionych przez Mickiewicza: Anioła Ślązaka (zob. L. Kłakowski, *Świadomość religijna i więź kościelna. Studia nad chrześcijaństwem bezwyznaniowym XVII wieku*. Warszawa 1997, s. 400–402) i Saint-Martina (zob. Kępiński, *op. cit.*) – mieszczą się w orbicie nauk Boehmego. Zapoznając się z ich pismami Mickiewicz chłonał właściwie myśl Boehmowską.

⁷ Zob. Piórczyński, *Absolut – człowiek – świat*, rozdz. 2, 3.

w jednej jedynej istocie, w której nie ma podzielności i która jest tylko Jednym, nie może być mowy o poznaniu, gdyby tak było, istota ta znalazłaby tylko siebie samą jako Jedno samo w sobie; gdy zaś ulega ona zróżnicowaniu i dzieli się na części, podzielona wola przechodzi w różnorodność⁸.

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 „Gdyby wszystko było Jednym, nie byłoby ono jawne dla samego siebie, nie byłoby siebie świadome [...]”⁹.

Dynamiczną wizję Boga, który stwarza się i ujawnia poprzez kreację świata, uzupełnia Boehme czynnikiem gry, zabawy. Pisze zatem:

I wtedy Bóg dokonał stworzenia, nie po to, żeby stać się doskonalszym, lecz aby objawić samego siebie, wielką radość i wspaniałość: radość ta nie została jednak zapoczątkowana poprzez stworzenie; występowała ona odwiecznie w wielkim misterium, ale jedynie jako duchowa gra, zabawa sama w sobie. Kreacja lub tworzenie jest taką samą grą samą w sobie, jakby modelem lub narzędziem wiecznego ducha, z którym on gra [...]”¹⁰.

Bóg stworzył świat dla określonego celu: „aby w swojej odwiecznej mądrości objawić cuda odwiecznej natury, żeby ukazały się i wyszły na światło dzienne ku jego radości, czci i wspaniałości [...]”¹¹.

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 Mickiewiczowskiej enigmatycznej apostrofy: „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 lustrzaną odpowiedniość „bohaterów” poetyckich ukrytych za zaimkowymi sygnaturami, poprzez szereg analogii wskazuje na człowieka jako na tego, który w swym ziemskim, realnym bytowaniu naśladuje Boga. Powtarzając niejako jego gest, człowiek objawia swój status istoty stworzonej „na obraz i podobieństwo”; abstrakcyjne atrybuty boskości nabierają konkretnego wymiaru w egzystencji ludzkiej, 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 równocześnie 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.

⁸ J. B ö h m e, *Sämtliche Schriften*. Stuttgart 1956, t. 9, s. 81. Wcześniej o Bogu jako jedności tożsamej z pełnią i doskonałością pisał Mistrz Eckhart – zob. R. O t t o, *Mistyka Wschodu i Zachodu. Analoge i różnice wyjaśniające jej istotę*. Przeł. T. D u l i ń s k i. Warszawa 2000, s. 86.

⁹ B ö h m e, *op. cit.*, t. 7 (1958), s. 16.

¹⁰ B ö h m e, *op. cit.*, t. 6 (1957), s. 231.

¹¹ B ö h m e, *op. cit.*, t. 3 (1960), s. 48.

Szereg analogii sugerujących, 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:

O Ty, co świecąc nie znasz wschodu i zachodu,
Powiedz, czym się Ty 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, zasadza Mickiewicz postawę poetyckiego „ja”, również prowadzą do Boehmego, do jego antropologii chrześcijańskiej, opartej na poglądzie, że Boska mądrość dopiero przy pomocy 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 organizacji artystycznej 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” zawarł Mickiewicz w dwuwersie:

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

Lokalizacja tej frazy jest znacząca, fraza ta zamyka bowiem ciąg przesłanek, które poprzedzają finalne pytanie. Zastosowany wcześniej precyzyjny system odpowiedniości językowych i gramatycznych, prowadzący do wniosku, że człowiek jest lustrzanym odbiciem Stwórcy, tu wskazuje także na niezwykle interesującą analogię między „szatanem” a „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 skrót poetycki bardzo skomplikowanego i rozległego problemu zła, zajmującego 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 – powiedzmy, rzecz upraszczając – 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 deifikacji człowieka. Jako istota stworzona „na obraz i podobieństwo” człowiek powtarza na ziemi gest Boga, 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 uzewnętrzniony w postaci dramatycznego sporu między kosmicznymi antagonistami, Bogiem a szatanem. Píše o tym Boehme:

Panuje nad nami Duch tego świata, a także szatan wraz z duchem gniewu i każdy z nich pokazuje człowiekowi swoje cuda: trwa zacięty spór o obraz człowieka, każde z tych królestw chce go mieć dla siebie. Piekło powiada w gniewie: on jest mój z mocy prawa natury, spłodzony z moich korzeni i tkwi w moich korzeniach. A tak mówi Duch tego świata: mam go w swoim cielem i daję mu życie i pożywienie [...], on jest mój. A Królestwo Boże powiada: zwróciłem ku niemu moje serce [...], znalazłem go; on jest mój, on ma objawiać moje cuda¹².

Walka z siłami ciemności, życie w napięciu, pokonywanie demona „chęci własnych” jest nieodłącznie związane z losem ludzkim. Prowadząc tę walkę „w sobie, na ziemi”, człowiek staje się partnerem Boga¹³.

O takim właśnie partnerstwie mówi poeta. Spór między dobrem a 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. Dwuwersem, który o tym informuje, zamyka poeta ciąg przesłanek wyprowadzonych z biblijnego fundamentu, sygnalizując, że co było do udowodnienia, zostało udowodnione. Umieszczenie owego dwuwiersu w strukturze kompozycyjnej utworu ma charakter znaczący, uprawniając poetyckie „ja” do zadania zasadniczego pytania:

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

¹² B ö h m e, *op. cit.*, t. 3 (1960), s. 231.

¹³ Komentując antropologię Boehmego P i ó r c z y ń s k i (*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 pan-teistycznej mistyki, od mistrza Eckharta poczynając na Boehmem 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 M i c k i e w i c z a*, np. *Pomagać Bogu, Majestat dusz naszych*, a najwyraźniej *Bóg nic nie może beze mnie*.

Jest to pytanie nie o „bożopodobieństwo” człowieka, bo zostało ono już „dowiedzione”, lecz idące o krok dalej pytanie o jego bożoczłowieczeństwo, o punkt, w którym następuje unifikacja obu podmiotów. Czyż człowiek, zwierciadlany wizerunek Boga, nie ma prawa rozpoznać w nim siebie? W swym Stworzycielu? Niezwykle stąd blisko do obrazoburczej konstatacji, że człowiek kreuje Boga na swój obraz i podobieństwo.

Czy przed tą myślą chce się bronić poetyckie „ja”? Przed „sobą samym”, który – jak i całe plemię ludzkie – walczy z szatanem „chęci własnych”, skłaniających go, by rozporządzając wolną wolą i energią twórczą, 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 / Złota, ciemna”, która „jest tylko tworem” ludzkiego „oka”¹⁴.

Pobrzmiwają 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. Dowiadyuje się w ten sposób, jak działa jego umysł, narzucający światu subiektywny porządek, nie dociera natomiast do prawdy ostatecznej i obiektywnej. Gdzież zatem ta prawda jedyna i bezwarunkowa, której pożąda romantyk?

„Ja” poetyckie szuka jej u samego źródła, w księdze objawionej, która biblijnym słowem wywyższa człowieka, nazywając go obrazem Boga. Ale czy ciąg przesłanek, wyprowadzonych z genezyjskiego wersetu, mających charakter logicznego wywodu i prowadzących do pytania o człowieczeństwo Boga, nie jest świadectwem nadużycia popełnionego przez pyszny rozum, który deifikując człowieka, mówiąc o jego wyniesieniu, dochodzi nie tyle do najwyższej prawdy, ile 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 milczenia¹⁵. W zaci-

¹⁴ „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 (*Uczniowie z Sad's. Proza filozoficzna – Studia – Fragmenty*. Oprac., przeł. J. Prokopiuk. Warszawa 1984, s. 72), według którego uczucie to forma prawdziwego poznania, gdy tymczasem „oko ukazuje [...] granice i powierzchnie”, czy W. Blake (*Wróżby niewinności*. W: *Twarde dno snu. Tradycja romantyczna w poezji języka angielskiego*. Przeł., oprac. Z. Kubiak. Kraków 1993, s. 146. Cyt. za: M. Cieśla-Korytowska, *O romantycznym poznaniu*. Kraków 1997, s. 521): „W kłamstwo wikłamy się, gdy okiem, / A nie przez oko spoglądamy”.

¹⁵ Swoistym dopełnieniem filozoficznych dylematów wiersza *Broń mnie przed sobą samym...*, a ściślej mówiąc – odpowiedzią na egzystencjalny lęk przed zadawaniem pytań ostatecznych, jest *Widzenie* – zob. B. Zeler, „*Widzenie*”. W zb.: *Wiersze Adama Mickiewicza. Analizy, komentarze, interpretacje*. Red. J. Brzozowski. Łódź 1998. – I. Jokiel, *O funkcji symbolicznej wizji przestrzennych w „Widzeniu”*. W zb.: jw. Oba utwory mają kluczowe znaczenie dla określenia religijności Mickiewicza. Zob. opinie M. Janion (*Do Europy tak, ale razem z naszymi umarłymi*. Warszawa 2000, s. 53), która nazywa Mickiewicza „nowożytnym myślicielem religijnym” i uważa jego religijność za kwestię wspólnie najważniejszą.

skającej się pętli filozoficznych sprzeczności, które nastęcza ten – raz jeszcze użyjmy trafnej formuły Weintrauba – niesamowity wiersz, w potoku wieloznaczności i niedopowiedzeń narastających proporcjonalnie do wysiłku odkrywania intencji tekstu, jedno wydaje się bezsporne: jest on poetyckim kształtem dwoistości cechującej samoświadomość człowieka, dumy płynącej z przeświadczenia o własnej wielkości, a także rozpaczy płynącej z podejrzenia, że myśl o mocy sięgającej Boskiego tronu jest tylko urojeniem błędzącego rozumu¹⁶.

IN HIS OWN IMAGE.
ON ADAM MICKIEWICZ'S POEM "DEFEND ME AGAINST MYSELF..."

The article contains an interpretation of Mickiewicz's poem *Defend me against myself...* (*Broni mnie przed sobą samym...*). Employing structuralist-semiotic tools of textual analysis, and taking into account the intentions of the text encoded in its stylistic form, the author reaches the conclusion that the poem is a poetic elaboration of the biblical verse which states that God created man "in his own image". Having analyzed the artistic means of expression (metaphors, imagery) and their function, she shows how references in the text contrary to the biblical vision of God find an explanation in the theosophical conceptions of Jacob Boehme, in whom Mickiewicz had been interested since his youth. The poem, the author concludes, is a romantic criticism of reason understood as the ultimate means of understanding the world and the place that human beings occupy in it.

¹⁶ Dylematy epistemologiczne, które wynikły z filozofii Kanta, były istotną częścią poznania romantycznego i kultury romantycznej w ogóle. O głębokim wstrząsie, jaki wywołała utrata złudzeń co do obiektywizmu kreowanych przez człowieka prawd, pisał H. von Kleist (*Listy*. Wstęp, przeł. W. Markowska. Warszawa 1983, s. 202–203) w r. 1801: „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...”