

JAN GRZEGORZEWSKI

SPOTKANIE JAKO PRZESTRZEŃ REFLEKSJI NAD TOŻSAMOŚCIĄ CZŁOWIEKA W TWÓRCZOŚCI ADAMA MICKIEWICZA

Treść: 1. Pielgrzymi szok na wewnętrznym rozdrożu; 2. O ikaryjskim locie i syzyfowym trudzie; 3. Spotkanie absolutne?; 4. Przez siebie, w sobie i dla siebie...

Filozofia zwykła opisywać spotkanie jako przestrzeń, w której pojawia się i rozwija konkretna relacja pomiędzy dwoma podmiotami świadomości. Zakłada ona zaangażowanie się obu jej uczestników w proces poznawczy, który dokonuje się zazwyczaj na linii *Ja – Ty*. Aby mógł on trwać, potrzebne jest podejmowanie przez oba podmioty wysiłku, mającego na celu zrozumienie konkretnych treści, które Spotykany wnosi do wzajemnej relacji. W praktyce oznacza to potrzebę ciągłego odkrywania siebie w Spotykanym i Spotykanym w sobie¹. Właśnie te dwa wymiary są tym, co konsekwentnie daje się zauważyć w długim szeregu spotkań przedstawionych w bogatej twórczości Adama Mickiewicza. Napotkanie na swojej drodze *Drugiego* może tu być równie dobrą okazją do poznania samego siebie, jak chociażby introspektywne zagłębienie się podmiotu w swoim własnym *ego*. Spotkanie u Mickiewicza jest zatem coraz to nową okazją do postawienia pytania o tożsamość samego *Ja*, które spotyka. Nie jest to pytanie proste, bowiem to romantyczne *Ja* okazuje się pełne wewnętrznych antynomii. Niejednokrotnie jawi się ono jako rozdarte pomiędzy poszukiwaniem siebie samego w sobie samym a próbą odnalezienia siebie w spotkaniu z drugim. Ścieżka ta prowadzi w końcu do określenia siebie jako istoty godnej obcowania z Bogiem. Relacja pomiędzy człowiekiem a bytem absolutnym jest jednak przez poetę bardzo specyficznie rozumiana – wynosi ona osobę ludzką niemalże do pozycji istoty boskiej.

Jan Grzegorzewski – student filozofii Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie.

¹ Por. J. Tischner, *INNY. ESEJE O SPOTKANIU*, posł. D. Kot, Kraków 2017, s. 18-20.

1. Pielgrzymi szok na wewnętrznym rozdrożu

Punktem wyjścia dla uzasadnienia powyższej tezy niech będzie dla nas analiza sonetów mickiewiczowskich, którą przeprowadził Ireneusz Opacki w swoim studium pt. *Poezja romantycznych przełomów*². Przedstawia on Pielgrzymia – bohatera cyklu sonetów krymskich – jako człowieka *nowo narodzonego*. Tak właśnie jawi się on w nieznanym dla niego świecie, który zadziwia go na każdym kroku. Nie do końca potrafi się po nim poruszać o własnych siłach, a tym bardziej nie jest w stanie pojąć praw powszechnie w nim obowiązujących. Dany mu jest dlatego Mirza – przewodnik, który niejako na nowo uczy bohatera „czytać” orientalną rzeczywistość. Opacki dowodzi jednak, że Pielgrzymowi nie tylko otaczający go świat przedstawia się jako zagadkowy, ale również on sam dla siebie jest wielką tajemnicą. Staje się to widoczne przede wszystkim na przykładzie sonetu niejako otwierającego cały cykl.

Mowa o *Pielgrzymie*. W jego obrębie zostają zestawione dwa obrazy: opływającej w dostatki i pełnej pięknych *lic* krymskiej krainy oraz obfitującej w lasy i trzęsawiska ojczystej Litwy. Badacz literatury opowiada się za zinterpretowaniem tych dwóch perspektyw jako będących wyrazami dwóch wizji osobowościścierających się wewnątrz bohatera sonetu: krymskiego hedonisty oraz litewskiego *wiernego kochanka*³. Jak się okazuje, tytułowy bohater z całą świadomością swojego położenia stawia pytanie o przyczynę tego wewnętrznego rozdarcia:

*Dlaczegoż stąd ucieka serce w okolice
Dalekie, i – niestety! jeszcze dalsze czasy?*

.....
*Dlaczegoż roztargniony w zdycham bez ustanku
Do tej, którą kochałem w dni moich poranku?*⁴

Opacki mówi o szoku Pielgrzymia, który zostaje zmuszony do podjęcia refleksji nad stanem swojego *ja*. Warto przyrzeć się temu, dlaczego właśnie

² Por. I. Opacki, CZŁOWIEK W SONETACH PRZEŁOMU, w: tegoż, POEZJA ROMANTYCZNYCH PRZEŁOMÓW. SZKICE, Wrocław 1972.

³ Zob. tamże, s. 19.

⁴ A. Mickiewicz, Pielgrzym w: <http://literat.ug.edu.pl/amwiersz/0043.htm> (dostęp: 11.12.2018 r.).

to dzieło posłużyło autorowi dopotwierdzenia tezy o bohaterze sonetów jako poznającym nie tylko świat zewnętrzny, ale i wewnętrzny.

Przytoczone powyżej dwuwersy zawierające pytania wprowadzające napięcie emocjonalne odnoszą się bezpośrednio do sfery uczuciowej bohatera (*ucieka serce, do tej, którą kochałem*). Kontrast opisanych powyżej dwóch odrębnych zespołów tematycznych wiersza przebiega zatem także na zestawieniu ze sobą dwóch form relacji uczuciowych, których doświadcza bohater: przelotnej miłostki będącej formą egzotycznego doznania (*tak różna wabi mię ponęta!*) oraz miłości wiernej, można rzec: doskonałej (*wszystko o wiernym powiada kochanku*). Sfera uczuciowa zostaje włączona w obszar znaczeniowy całego wiersza przez zamykający cały sonet trójwiersz:

*Ona w lubéjdziedzinie, która mi odjęta,
Gdziejéj wszystko o wiernym powiada kochanku,
Depęc świeże me ślady czyż o mnie pamięta?*⁵

Wyjaśnia on jednocześnie, co istotnie kryje się za przywołaniem obrazów odległej Litwy. Pozostaje ona w pamięci bohatera jako przestrzeń (*dziedzina*), w której dochodziło do spotkań kochanków. Tym, co dręczy Pielgrzyma jest tęsknota za utraconą miłością. Drogę do podjęcia refleksji nad własnym stanem bohatera otwiera pojawienie się na horyzoncie jego myśli osoby, z którą pozostawał w miłosnej relacji. Próżno szukać wzmianek o takowej w innych sonetach krymskich.

2. O ikaryjskim locie i syzyfowym trudzie

Pojawiające się w pamięci bohatera wspomnienia kraju ojczystego, będące materializacją jego uczuć skierowanych do kobiety budzą w Pielgrzymie niepokój. Zawieszona w czasie i przestrzeni, nierealizująca się relacja miłosna zaburza jego wewnętrzny ład. Głęboki wpływ relacji międzyosobowych na kształtowanie się tożsamości i poczucia wewnętrznej integralności bohaterów literackich zarysowuje się jednak o wiele wyraźniej w kontekście innych utworów Mickiewicza z okresu rosyjskiego oraz wcześniejszego okresu wileńsko-koweńskiego. Można powiedzieć, że przyjmuje on często dwie skrajności⁶. Ich zilustrowaniu może posłużyć model oparty

⁵ Tamże.

⁶ Por. M. Kalinowska, MOWA I MILCZENIE. ROMANTYCZNE ANTYNOMIE SA-

na motywie lotu ikaryjskiego oraz syzyfowego trudu.

Pierwszy krąg odnosi się do grupy postaci, których poczucie tożsamości i pełni własnego istnienia jest uzależnione od znalezienia w drugiej istocie samego siebie, a co za tym idzie, także drugiego w sobie. Do zilustrowania tego stwierdzenia przydatnym jest przykład Gustawa z dramatu *Dziady*. Przeżywa on rozpacz z powodu rozłączenia z ukochaną istotą:

*Też same w myślach składnie i w czuciach płomienie.
Gdy nas wszędzie tożsamość łączy niedościgła,
Bóg osnuł przyszłe węzły,
(z żalem największym)
a tyś je rozstrzygła!⁷*

Gustaw opisuje swoją wybrankę jako niezwykle do niego podobną. Łączącą te dwie postaci relację można porównać do starożytnej koncepcji miłości przytoczonej w *Uczcie* Platona ustami Arystofanesa, która to mówi o poprzecinanych za karę przez Zeusa obojnakach, tęskniących za sobą po rozdzieleniu. Jest ona widoczna w następujących słowach wypowiedzianych przez Gustawa:

*Ten sam Bóg stworzył miłość, który stworzył wdzięki.
On dusze obie łańcuchem uroku
Powiązał na wieki z sobą!⁸*

Niestety, relacja między kochankami nie została podtrzymana. Kobieta prawdopodobnie oddała się innemu mężczyźnie, skazując tym samym Gustawa na wieczne cierpienie. Jego tragedia polega właśnie na niemożności uwolnienia się z raz powstałego uczucia:

*Teraz, kiedy złych ludzi odłacza nas ręka,
Rozciąga się ten łańcuch, ale się nie spęka!⁹*

Podobnie jak w przypadku *Dziewicy* z I części dramatu, idea doskonałej miłości została w nim zaszczepiona przez lekturę:

MOTNOŚCI, Warszawa 1989, s. 100-112.

⁷ A. Mickiewicz, *Dziady*, Kraków 2016, s. 61.

⁸ Tamże, s. 39.

⁹ Tamże, s. 35.

*Ach te to są książki zbójeckie!
(ciska książkę)
Młodości mojej niebo i tortury!
One zwichnęły osadę mych skrzydeł
I wyłamały do góry,
Że już nie mogłem na dół skrócić lotu¹⁰.*

Wynika z tego, że nie tylko jednostkowe uczucie do konkretnego człowieka może decydować o zmianie perspektywy człowieka, ale już nawet samo-pojawienie się marzenia o takiej miłości. Obie formy takiego doświadczenia pozostawiają piętno na całe życie, a niejednokrotnie stają się przekleństwem niepozwalającym prowadzić szczęśliwego życia. Gustaw wyznaje:

*Kto miłości nie zna, ten żyje szczęśliwy,
I noc ma spokojną, i dzień nietęskliwy¹¹.*

Maria Kalinowska zwraca uwagę na fakt, że są to również postaci wyraziście wyodrębnione z otoczenia – o nie do końca zdefiniowanym statusie ontologicznym¹². Śledząc akcję dramatu, nie jesteśmy w stanie jednoznacznie stwierdzić, czy rozmawiający z Księdzem Gustaw jest żywy, czy martwy. On sam ma podobne trudności z określeniem własnego stanu: *Idę z daleka, nie wiem, z piekła czyli z raj¹³*.

Nieszczęśliwy kochanek nie posiada poczucia wewnętrznej tożsamości. Żyje on w ciągłym rozdarciu pomiędzy terażniejszością a przeszłością, będącą jednak wciąż obecną. Jego wewnętrzny żal decyduje o tym, że nie może on przeżywać swojego życia w poczuciu spełnienia.

Człowiek dla człowieka ma tutaj więc ontologiczne znaczenie¹⁴. Można rzec, że druga osoba niejako konstytuuje istotę bytu wchodzącego w krąg postaci, takich jak Gustaw. Spotkanie z *Ty* jest dla nich okazją do uniesienia się w przestworza i poszybowania w stronę słońca niczym Ikar. Jest to możliwe dzięki doświadczeniu zupełności swojego istnienia w związku

¹⁰ Tamże.

¹¹ Tamże, s. 34.

¹² Por. M. Kalinowska, dz. cyt., s. 100.

¹³ A. Mickiewicz, *Dziady*, s. 31.

¹⁴ Por. M. Kalinowska, dz. cyt., s. 105.

z pozostawaniem w relacji z drugim człowiekiem¹⁵. Człowiek wyniesiony miłością w przestworza, po jej rychłym straceniu spada w głębiny morza rozpaczy, gdzie nie może zaznać spokoju, zanurzony w swoim ontologicznym i egzystencjalnym niespełnieniu. I tak do tego kręgu możemy zaliczyć Dziewicę, Starca, czy zakłętego Młodzieńca z pierwszej części dramatu, a także Karusię z ballady *Romantyczność*. Jest to model, który nieobcy jest także lirykom Mickiewicza – pojawia się on chociażby w elegii *Do M****¹⁶.

Na drugim biegunie w twórczości Mickiewicza znajdują się postaci, które traktują obecność człowieka jako zniewalającą¹⁷. Spotkanie z drugim jest dla nich przeszkodą do prawdziwego poznania siebie i doświadczenia rzeczywistej wolności. Taką tendencję świetnie ilustrują dwa poematy – *Żeglarz*, uznawany za pierwszy w twórczości poety przejaw świadczący o kształtującym się poczuciu indywidualności geniuszu pisarskiego młodego Mickiewicza¹⁸, oraz pochodzący z późniejszego okresu *Farys*. Podmiot liryczny w pierwszym z tych wierszy zmagają się z bolesną rzeczywistością, poszukuje sensu swojego życia w nieprzyjaznym dla niego świecie, co wyrażone jest przez metaforę pozostawania w łodzi na wzburzonym morzu. Jest zmuszony zadać sobie pytanie o sens własnego istnienia na tym świecie:

*Nie można płynąć, cofnąć niepodobna biegu:
A więc porzucić korab żywota?*¹⁹

W ostatnich strofach przywołany jest obraz stojących na brzegu ludzi, którzy przypatrują się poczynaniom podmiotu mówiącego. Twierdzi on, że ich wysiłek jest daremny, bowiem nie mogą naprawdę pojąć stanu, w jakim się znajduje.

*Bo wam mniej widne te czarne chmurzyska,
Nie słychać z dala wichru, co tu liny targa,
Grom, co tu bije, dla was tylko błyska*²⁰.

¹⁵ Por. tamże, s. 103.

¹⁶ Zob. Cz. Zgorzelski, *ELEGIJNA POEZJA MICKIEWICZA; MICKIEWICZ ŻYWY*, w: tegoż, *ZARYSY I SZKICE LITERACKIE*, Warszawa 1988, s. 160-161.

¹⁷ Por. M. Kalinowska, dz. cyt., s. 108-109.

¹⁸ D. Siwicka, *Romantyzm 1822-1863*, Warszawa 1995, s. 14.

¹⁹ A. Mickiewicz, *Żeglarz* w: <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/sonety-odeskie-zeglarz.pdf> (dostęp: 10.12.2018 r.).

²⁰ Tamże.

Ta niemożność nie jest spowodowaną jedynie różnym położeniem obserwatorów w stosunku do Żeglarza, przyjęciem przez nich innej perspektywy oglądu sytuacji. Stwierdza on bowiem, że nawet gdyby płynęli z nim w tej samej łodzi, nie mogliby doświadczyć tego, co on:

*I razem ze mną, pod strzałami gromu
Co czuję, inni uczuć chcieliby daremnie!*²¹

Podmiot liryczny podkreśla tym samym swoją wyjątkowość, która nie może być zrozumiała dla osób postronnych. Kontakt międzyludzki, obszar spotkań staje się tym samym bezcelowy.

*Sąd nasz, prócz Boga, nie dany nikomu;
Chcąc mnie sądzić, nie ze mną trzeba być, lecz we mnie.
– Ja płynę dalej, wy idźcie do domu*²².

Ostatni wers, wieńczący cały poemat, wraz z pytaniem postawionym w pierwszej strofie tworzy klamrę kompozycyjną zamykająca cały utwór²³. Refleksja nad sensem pozostawania w łodzi ludzkiego żywota, otwarta początkowym pytaniem, przybiera ostatecznie postać pośredniej odpowiedzi twierdzącej, która widoczna jest w decyzji podmiotu lirycznego o dalszym żeglowaniu. Ciekawym jest fakt, że dochodzi on do tego wniosku w bezpośrednim sąsiedztwie stwierdzenia swojej wyższości na innymi ludźmi. Mimo że chce on uwolnić się od ich spojrzenia, to właśnie w konfrontacji z drugim dostrzega sens kontynuowania swojego życia.

Powyzsza perspektywa bohatera dążącego do wyzwolenia się z więzów krępujących jego żywot przedstawia się jeszcze wyraźniej w mickiewiczowskiej kasydzie pt. *Farys*. Przedstawia ona obraz jeźdźca pędzącego na rumaku przez pustynie, który przewycięża wszystkie przeszkody, jakie pojawiają się na jego drodze. W końcu dociera do, można by rzec, centrum pustkowia, w którym nic już nie zagłusza jego wolności. Jak sam stwierdza:

*Odetchnąłem! ku gwiazdom spoglądałem dumnie;
I wszystkie gwiazdy, oczyma złotemi,*

²¹ Tamże.

²² Tamże.

²³ Por. Cz. Zgorzelski, dz. cyt., s.160.

*Wszystkie poglądały ku mnie;
Bo oprócz mnie nie było nikogo na ziemi.
Jak tu mile oddychać piersiami całemi!*²⁴

W przeżyciu absolutnej wolności doświadcza on pełni swojego istnienia. Doznaje poczucia, w którym wydaje mu się, że cały świat koncentruje się na jego osobie. On sam zdaje się pojmować istotę całej rzeczywistości, co oznacza także absolutnie pewne poznanie siebie samego. Przekracza on granice poznawcze zwykłego człowieka:

*Wy tężyło się me oko
Tak daleko! tak szeroko!
Że więcej świata zasięga,
Niż jest w kole widnokrega!*²⁵

Ostatecznie jego stan przebywania na pustyni przeradza się w jakiś rodzaj niebiańskiej ekstazy:

*Jak pszczoła topiąc żądło i serce z nim grzebie,
Tak ja za myślą duszę utopiłem w niebie!*²⁶

Z obu przywołanych powyżej wierszy wyłania się postać człowieka dążącego do absolutnego wyzwolenia się z form międzyludzkich więzi. Spotykany nie jest w stanie zrozumieć tego, co dzieje się we wnętrzu genialnego człowieka, co szczególnie zostaje podkreślone w poemacie *Żeglarz*. Obecność drugiego zatem nie wnosi żadnych nowych wartości w życie jednostki, a ponadto zawęża obszar, w którym może on doświadczać swojej wolności. Pozostawanie na płaszczyźnie spotkania z drugim człowiekiem wymaga od podmiotu podporządkowania się ramom, w których mógłby być zrozumiały dla drugiego, co jednak ogranicza jego geniusz. Musi on z trudem, niczym Syzyf, właczać kamień na górę spotkania, który jednak zawsze spadnie z powodu niewystarczających możliwości poznawczych drugiego, tudzież ułomnej formy komunikacji między nimi²⁷. Wyjściem, jakie znajduje podmiot liryczny w poematach, jest porzucenie daremnych

²⁴ A. Mickiewicz, *Farys*, w: <http://literat.ug.edu.pl/amwiersz/0053.htm> (dostęp: 10.12.2018 r.).

²⁵ Tamże.

²⁶ Tamże.

²⁷ Por. M. Kalinowska, dz. cyt., s. 107-108.

wysiłków związanych ze spotykaniem drugiego i pogrążenie się w jak najdoskonalszej formie samotności, w której mogłoby się w pełni realizować poznanie samego siebie i otaczającej rzeczywistości. Do kręgu takich postaci można zaliczyć oczywiście Konrada z III części *Dziadów*, którego postać zostanie przywołana w dalszej części tekstu. Motyw marzeń o samotności pojawia się także w liryku pt. *Nowy rok*, a także w innych dziełach poety²⁸.

Spotkanie u Mickiewicza jest zatem obszarem, w którym konstytuuje się bądź dezintegruje tożsamość jednostek. Spotykany może stać się tu obiektem, który okazuje się być od dawna poszukiwaną osobą, mającą dopełnić istnienie bohatera i tym samym, przesądzić o wspólnym szczęściu. Z drugiej strony, napotkany człowiek może stać się potencjalnym zagrożeniem wolności jednostki, będącej przecież istotą bytu ludzkiego. Uderzająca antynomiczność przykładów poszczególnych postaci wchodzących w skład dwóch przeciwstawnych sobie kręgów²⁹ budzi pytanie o to, co stanowiło przyczynę kreowania przez artystę tak różnych wizji człowieka. Prawdopodobnie był to element osobistych poszukiwań poety dążącego do określenia swojego miejsca między ludźmi bądź poza nimi. Niewątpliwie ważnym dokonaniem w szeregu dzieł wpisujących się w powyższą tendencję są Mickiewiczowskie *Dziady* drezdeńskie, a szczególnie najbardziej znana część dramatu - *Wielka Improwizacja*.

3. Spotkanie absolutne?

Wydarzenie rozpoczynające *Dziady, część III* – wewnętrzna przemiana Gustawa w Konrada – ma kluczowe znaczenie dla całości wątku dramatycznego. Jest ono dla nas tym ważniejsze, iż bohater, który właśnie uległ metamorfozie jest kimś, komu udało się wydostać z kręgu opisanego przez odniesienie do mitycznego Ikara. Gustaw, który w IV części dramatu został ukazany jako skazany na wieczne pogrążenie w niespełnieniu i rozpacz za utraconą miłością, ogłasza tu niejako uzyskanie nowej tożsamości. Maria Kalinowska tak opisuje *Wielką Improwizację Konrada* „*próba wolności*” *to przede wszystkim zerwanie z dawnym poszukiwaniem siebie w drugim człowieku i innego człowieka w sobie*³⁰.

²⁸ Por. Cz. Zgorzelski, dz. cyt., s.161-163.

²⁹ Por. M. Kalinowska, *MOWA I MILCZENIE. ROMANTYCZNE ANTYNOMIE SAMOTNOŚCI*, Warszawa 1989, s. 109.

³⁰ Tamże, s. 118.

Nowonarodzony Konrad nie przypomina w żadnym stopniu starego bohatera³¹. Jego postawę z pewnością łatwiej byłoby zrównać z modelem człowieka zaprezentowanym w *Żeglarzu* lub *Farysie*. Posiada on więc świadomość swojego geniuszu, którym chciałby dysponować w absolutnej wolności. Ma się ona zrealizować jako uzdalniająca go do przekroczenia granic własnego *ja* i dotarcia do miejsca, w którym *natura graniczy z Bogiem*. Co jednak sprawia, że decyduje się podjąć taką próbę?

Konrad odkrywa moc słowa. Nie postrzega go jednak jako elementu komunikacji międzyludzkiej. W pierwszych wersach *Improwizacji* bagatelizuje tę funkcję słowa - w jego mniemaniu drugi człowiek nie może rozpoznać całego geniuszu, jaki twórca chce przekazać za pośrednictwem słowa. Jego odkrycie polega na odkryciu słowa jako tworu autonomicznego, który zdaje się żyć własnym życiem³². Raz wypowiedziane, egzystuje już na zawsze. Co więcej, ma ono moc twórczą. Słowo staje się czynem. Pieśń artysty za pomocą żywych słów stwarza rzeczywistość:

Pieśń to wielka, pieśń-tworzenie,
Taka pieśń jest siła, dzielność,
*Taka pieśń jest nieśmiertelność!*³³

Mimo swego autonomicznego charakteru słowo pozostaje w ścisłym związku z Konradem-twórcą:

Wcielam w słowa, one lecą
.....
Myśli moje! gwiazdy moje!
Czucia moje! wichry moje!
W pośrodku was jak ojciec wśród rodziny stoję,

³¹ Por. tamże, s. 126-127.

³² W jednym z wykładów wygłoszonych podczas tzw. prelekcji paryskich Mickiewicz opisyje słowo nie tylko jako twór autonomiczny, ale charakteryzujący się mocą sprawczą rozumianą bardzo dosłownie. Poeta opowiada się za rozumieniem słowa w sposób, jaki, według niego, pojmują je ludy słowiańskie: dość jednego słowa, by ściągnąć lub odpędzić burze moralne i fizyczne, by zakląć ducha lub zdjąć zeń czar, który go pęta, by zadać ludziom cierpienia lub uleczyć ich, uzbroić ich lub rozbroić (A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Wykłady w Collège de France. Kurs III i IV*, w: tegoż, *Dziela*, t. XI, s. 396). Poeta klasyfikuje więc słowo jako element sprawczy, w sensie funkcji magicznej języka.

³³ A. Mickiewicz, *Dziady*, s. 116.

*Wy wszystkie moje!*³⁴

Doświadczenie przez Konrada mocy słowa, którym dysponuje, przekłada się na poczucie jego własnej potęgi:

*Nie czuliby własnego szczęścia, własnej mocy,
Jak ja dziś czuję w tej samotnej nocy:
Kiedy sam śpiewam w sobie,
Śpiewam samemu sobie*³⁵.

To właśnie słowa jego pieśni pozwalają wznieść się Konradowi ponad zwyczajną rzeczywistość:

Pieśni ma, tyś jest gwiazda za granicą świata!
.....
*Wam, pieśni, ludzkie oczy, uszy niepotrzebne;
Płyńcie w duszy mej wnętrzościach,
Świećcie na jej wysokościach*³⁶.

Konrad więc za pośrednictwem słowa próbuje dokonać transcendencji własnego *ja*. Przekroczenie ograniczeń swojego bytu nie odbywa się jednak na zasadzie wyjścia poza swoje *ego*, ale raczej na rozszerzeniu jego granic. Jak stwierdza Kamińska:

*Konrad dąży do wyzwolenia się ducha poprzez rozszerzenie granic siebie poza bariery czasu i przestrzeni, i przez wchłonięcie w siebie innych istnień ludzkich, bycie już nie z ludźmi, ale jakby zamiast nich*³⁷.

Podjęta przez Konrada próba rozpostarcia swojego *ja* na cały świat w naturalny sposób musiała kierować się ku granicom stworzonego świata. Próba konfrontacji na linii *ja*– Bóg była efektem spotkania na linii *ja*–*wszech-ja*, czyli konfrontacji z sobą samym, który stara się objąć całą rzeczywistość.

³⁴ Tamże. s. 116-117.

³⁵ Tamże, s. 117.

³⁶ Tamże, s. 115.

³⁷ M. Kalinowska, dz. cyt., s. 119.

Przestrzeń wspomnianego spotkaniemiał być zatem obszar własnego *ego* Konrada zmagającego się z ogarnięciem w sobie nieskończoności. Niejako punktem wyjścia przy podjęciu takiego przedsięwzięcia była idea żywego słowa, za pośrednictwem którego Konrad chciał przekroczyć swoje ograniczenia.

4. Przez siebie, w sobie i dla siebie...

Tak zarysowany obraz poczynąń bohatera III części *Dziadów*po części koresponduje z wybranymi tezami formułowanymi przez Mickiewicza podczas cyklu wykładów na temat literatury słowiańskiej w Collège de France w Paryżu. W tym kontekście zmagania Konrada mogą stać się punktem wyjścia przy analizie tożsamości człowieka jako bytu duchowego, którą stara się rozwinąć Mickiewicz. Jak się ona przedstawia?

17 czerwca 1842 wieszcz poddał analizie jeden z utworów współczesnego sobie poety Stefana Garczyńskiego, którego to pochwalił podczas tej konferencji za jasne sformułowanie pojęcia ducha, będące, jak stwierdził, kamieniem milowym filozofii słowiańskiej. Tak opisuje stan, w którym znalazł się bohater wykreowany przez Garczyńskiego w dziele pt. *Wacława dzieje*:

*...zmuszony jest wejść w siebie samego; w sobie samym szuka ostoji, odzywa się do swego geniuszu, do owego jestestwa wewnętrznego, które jako emanacja Boga powinno mu odsłonić jego przeznaczenia...*³⁸

Powyższy opis budzi natychmiastowe skojarzenia z *Wielką Improwizacją*. Kluczowym zdaje się określenie przez Mickiewicza *jestestwa wewnętrznego* jako *emanacji Boga*. Jest to niewątpliwie nawiązanie do neoplatonizmu, wedle którego świat jest strukturą hierarchiczną zbudowaną przez wyłanianie się (emanację) kolejnych hipostaz z Jedni - absolutnego bytu udzielającego istnienia całemu światu. Uogólniając, można powiedzieć, że im więcej dany byt ma w sobie pierwiastka duchowego, tym jest on doskonalszy. Jednocześnie cały świat, włącznie ze światem materialnym, z Jedni pochodzi i w niej się zawiera³⁹. Wedle takiego rozumowania, każdy

³⁸ A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Wykłady w Collège de France. Kurs II. Rok 1841-42*, w: tegoż, *Dzieła*, t. X, s. 387.

³⁹ Zob. E. Lasocińska, *Kamyk filozoficzny*, Warszawa 2007, s. 70-76.

byt posiada w sobie pierwiastek boski. Mickiewicz podczas prelekcji wielokrotnie krytykował podobnie formułowany panteizm, jednak przejął z tej koncepcji pogląd, zgodnie z którym, duch ludzki ma przywilej obcowania z rzeczywistością nadzmysłową, a ostatecznie z samym Bogiem, którego Mickiewicz pojmował jako Byt osobowy. Mamy więc tu swoiste połączenie filozofii neoplatonickiej z chrześcijańskim, wydawać by się mogło, obrazem Boga⁴⁰.

Wyraźną sprzeczność filozofii Mickiewicza z chrześcijańską teologią możemy zauważyć w zdaniu wypowiedzianym podczas wykładu w czerwcu 1843 roku: *Ten, kto poczuł w sobie ducha i rozpoczyna już życie boskie, istnieje przez siebie, dla siebie i z siebie*⁴¹.

Mickiewicz wyjaśnia tutaj, jak rozumieć, co nazywa *życiem ducha*. Ma ono więc charakter życia boskiego w tym sensie, że człowiek odkrywając i rozwijając w sobie ducha, sam staje się bytem absolutnym, wchodzi niejako w istotę bytu boskiego. Tutaj właśnie unaocznia się największa sprzeczność jego filozofii z chrześcijańskim nauczaniem, zgodnie z którym związek łączący Boga i człowieka jest bytem przypadłościowym – związkiem opartym na łasce, którą człowiek może przyjąć bądź odrzucić. W nauce chrześcijańskiej nie może być mowy o istotowym zjednoczeniu Boga i człowieka.

Odnosząc się do Wielkiej Improwizacji oraz do tez głoszonych podczas tzw. prelekcji paryskich, możemy stwierdzić, że w wizji Mickiewicza spotkanie *ja* ludzkiego z Bogiem odbywa się w obrębie tegoż *ja*. Człowiek skrywający w sobie *pamiętki wyższych* światów w wyniku pewnego rodzaju ekstazy sięga wyższych pokładów rzeczywistości, gdzie może on egzystować jako istota boska. Spotkanie z Bogiem u Mickiewicza nie jest więc doświadczeniem, które możemy odnieść do chrześcijańskiej nauki o przebywaniu w obecności Boga⁴². Jest ono raczej pewną wizją odkrycia swojej tożsamości jako bytu, której przeznaczeniem jest egzystencja w świecie duchowym. To duchowe życie jest przez Mickiewicza rozumiane jako wkro-

⁴⁰ Zob. R. Przybylski, *Słowo i milczenie Bohatera Polaków*, Warszawa 1993, s. 15-17.

⁴¹ A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Wykłady w Collège de France. Kurs III i IV*, w: tegoż, *Dzieła*, t. XI, s. 172.

⁴² Obcowanie człowieka z Bogiem, szczególnie w późniejszej twórczości poety, nie jest przedstawiane jako przebywanie człowieka – bytu przygodnego – w miłującej obecności Boga. W wizji Mickiewicza to sam człowiek, w spotkaniu z Absolutem odkrywający swoją boską naturę, zajmuje miejsce Boga. Dążenie do postawienia siebie w miejscu Boga, chrześcijanin scharakteryzuje jako bunt, którego początkiem jest biblijne wystąpienie Luceyfera przeciwko Stwórcy.

czenie w domenę, która właściwa jest bytowi absolutnemu – człowiek w tej wizji istnieje zatem przez siebie, w sobie i dla siebie.

* * *

Motyw spotkania pojawiający się wielokrotnie w twórczości polskiego wieszca jest zatem podłożem, które służy do podjęcia rozważań nad tożsamością osoby ludzkiej. Refleksja ta rozwija się przede wszystkim w polu odniesienia własnego *ja* do drugiego człowieka. Spotykany przez nas *Inny* może ukazać się jako byt gwarantujący nam poczucie własnej tożsamości, która bez odniesienia do niego staje się wewnętrznie rozdarta. Z drugiej strony, pojawia się też obraz *Innego* przedstawionego jako element ograniczający moją własną wolność. W tym wypadku poczucie wolności jest wartością nadrzędną przesądzającą o możliwości realizowania się tożsamości bytu ludzkiego, która konstytuowana jest przez poczucie własnej twórczości i nieograniczoności. Refleksja nad bytem ludzkim jako nieskończonym i twórczym kontynuowana jest przez podjęcie motywu spotkania człowieka z Bogiem. Mickiewicz opisuje to spotkanie jako ekstatyczne doświadczenie przez człowieka ukrytej w nim samej boskości. W opisie tym zacierają się wyraźnie granice pomiędzy osobą ludzką a bytem absolutnym. Pewne jest tylko to, że takie doświadczenie uświadamia człowiekowi jego duchową strukturę, która zdaje się być istotą bytu ludzkiego w ogóle.

Streszczenie

Niniejszy tekst stanowi próbę pochylenia się nad rolą, jaką pełni motyw spotkania w twórczości Adama Mickiewicza. Przestrzeń spotkania zostaje ukazana jako element, który posłużył poecie do rozwinięcia refleksji nad istotą tożsamości ludzkiej. Kształtuje się ona właśnie w relacji do „Ty”, przyjmując najczęściej jedną z dwóch postaci - spotykany konstytuuje bądź dezintegruje tożsamość podmiotu spotykającego. Autor stara się ukazać ewolucję rozmyślań poety, która prowadzi w końcu do podjęcia rozważań nad sposobnością spotkania Boga. Dokonuje się ono na drodze istotowego niemal zjednoczenia, które osoba ludzka przeżywa w formie swoiście rozumianej ekstazy. Przeżycie takiego doświadczenia ma uświadomić człowiekowi jego duchową strukturę, noszącą znamiona boskości. Mickiewiczowska wizja Boga i człowieka nie może zostać uzgodniona z chrześcijańską teologią, co zostaje należycie wykazane.

Słowa kluczowe: *Mickiewicz; spotkanie; tożsamość człowieka; romantyzm; neoplatonizm.*

Meeting as a ground for reflection on human identity in Adam Mickiewicz's works

Abstract

In this text the author attempts to evaluate the role of the motif of meeting in Adam Mickiewicz's works. The meeting itself is portrayed as an element used by the poet for developing his reflections on the topic of the essence of human identity. It is formed in relation to the lyrical "You", mostly taking up one of the two forms - the met one either constitutes or disintegrates the identity of the one meeting. The author tries to present the evolution of the poet's thoughts, which eventually leads to contemplation of the possibility of meeting God. It takes place on the way to a nearly complete unification with the other one, that a person goes through in the state of a specific kind of ecstasy. Undergoing such an experience is meant to make one aware of their spiritual structure, bearing signs of divinity. The Mickiewiczque vision of God and human cannot be in accord with Christian theology, which is duly indicated in the text.

Key words: *Mickiewicz; meeting; human identity; romanticism; Neo-Platonism.*

