

WOJCIECH MAZUREK

 <https://orcid.org/0000-0003-4826-6396>

Uniwersytet Warszawski, Wydział Polonistyki

ul. Krakowskie Przedmieście 26/28, 00-927 Warszawa, e-mail: w.mazurek3@uw.edu.pl

W regionie niepodobieństwa. Gatunkowy obraz świata nowoczesnego wiersza hymnicznego (preliminaria teoretyczne)

In a Region of Unlikeness. The Generic Worldview of Modern Hymnal Verse
(Theoretical Preliminaries)

Abstract

The paper reconstructs the generic worldview of modern hymnal verse. The hymn is an epistemic, axiological, aesthetic and ideological mode of feeling, a performative subjectivized practice that locates the self in natural and social realities. An analysis of theoretical statements (from the letters of St. Paul of Tarsus to the treatises of Georg Wilhelm Friedrich Hegel) and modern conceptions of the sublime and fury, reveal that the hymn distributed a Platonic-Plotinian-Augustinian vision of being as a dynamic structure of annihilation and repair, separation and unification, unlikeness and likeness. The movement of the hymnic self is structured by the logic of the rite of passage: separation from the initial state (the region of unlikeness), liminal suspension and inclusion in the new state (the region of likeness). The work reconstructs the anthropological, social and communicative determinants of the identity of the hymnic self, and the prosodic and referential properties of its speech, which make present the ontic structure (the generic worldview) that is oppositional to the initial one.

hymn; literary genre; modernity; generic worldview; Enlightenment; Romanticism



This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International license — [CC BY 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Received: 2025-07-16 | Revised: 2026-02-28 | Accepted: 2026-03-01

Rozpatrzmy nowoczesny¹ hymn² jako „kompedium form, działań i afektów” (Gayk, Nelson 2019: 176) dystrybuujących wizję bytu jako dynamicznej struktury zagłady (gr. *phthorá*) i naprawy (gr. *epanórhosis*), rozdzielania i zjednoczenia, odpodobnienia i upodobnienia.

1.

Ontologiczną opozycję między „dobrym”, „jak najbardziej podobnym” do boga-„organizatora”, ładem-kosmosem a „lichem”, „poruszającym się byle jak i bez porządku”, chaosem „widzialnego”, cielesnego, pierwszy wyłożył w jednym z platońskich dialogów Timaios (Platon 2005b: 679). Według opowiedzianego przez niego mitu³ kosmogonicznego bóg złożył świat i człowieka z „istoty niepodzielnej” i „istoty podzielnej”, elementu tożsamego i elementu różnego, duszy i ciała (Platon 2005b: 679). Konsekwencje mieszania niezmienniej duszy i zmiennego ciała Gość z Elei, filozof z kręgu parmenidejskiego, zobrazował Sokratesowi w formie „bajki” o dwóch kosmicznych

¹ Za początek nowoczesności przyjmuję II połowę XVIII wieku (zob. Löwy, Sayre 1992; Habermas 2000; Bielik-Robson 2004; Berman 2006). Według Marshalla Bermana (2006: 16) „nowoczesną sytuację” uwarunkowały: „wielkie odkrycia nauki przyrodniczej”, „uprzemysłowienie produkcji”, „ogromne migracje”, „urbanizacja”, „rozwój masowej komunikacji”, „wzrastająca potęga państw narodowych”, „masowe ruchy polityczne i społeczne” i „ekspansywny kapitalistyczny rynek”. Doświadczenie nowoczesności zaś — w sugestywnej rekonstrukcji Ewy Paczoskiej (2008: 42) — cechowały: „świadomość zmiany i konieczności przygotowania na następne, poczucie nienadążania za podlegającym ciągłej metamorfozie obrazem świata, a co za tym idzie także podmiotu, wrażenie wiecznego spóźnienia, rzeczywistość jako obietnica i zarazem ciągle niespełnienie”.

² Światoobraz leżący u podłoża gatunku nie został jeszcze rozpoznany, a co dopiero zrekonstruowany przez badaczy (zob. Birkenmajer 1934: 205–228; Sawrymowicz 1946: 77–88; Kubacki 1960: 13–48; Hutnikiewicz 1973: 39; Lipski 1975: 232–237; Dziubiński 1994: 354–357; Burta 2016: 460–466; Starowieyski 2017: 166–184), dlatego wymaga precyzyjnego opisu teoretycznego, który będzie stanowił punkt wyjścia do badań nad XVIII- i XIX-wiecznym wierszem hymnicznym.

³ Jacques Derrida (1999: 64) nazwał *Timaios* „kosmo-ontologiczną encyklopedią”, która „przedstawia się jako prawdopodobny mit”, „opowieść podporządkowana hierarchicznej opozycji zmysłowego i inteligibilnego, obrazu w stawianiu się i wiecznego bytu”.

cyklach — z bogiem i bez boga (Platon 2005b: 523). W czasie trwania pierwszego — „sam bóg prowadzi” wszechświat „w biegu i sam go obraca” (Platon 2005b: 519). To złoty wiek obecności boskiego pasterza (gr. *nomeús*), pod którego opieką człowiek — jak dowodziła Dorota Zygmuntowicz (2011: 391) — „staje się częścią doskonale uporządkowanej” rzeczywistości. W czasie trwania drugiego — wszechświat, opuszczony przez boga-sternika, wiedziony „przeznaczeniem i wrodzoną żądzą”, „zaczyna się kręcić w stronę przeciwną”, ogarnia go „zawierucha i beład” (Platon 2005b: 523).

Gość z Elei twierdził, że całą „przykrość i niesprawiedliwość” teraźniejszości ufundowała właśnie jedna z cyklicznych przemian (gr. *metabolai*) będąca „wielkim wstrząśnieniem” i „zagładą” (gr. *phthorá*) złotego wieku. Świat pozostawiony samemu sobie przez boskiego sternika zapadł się w — Eleata mnożył obrazowe peryfrazy — „mieszanie różnego zła”, „cielesność”, „nieporządek”, „dawną dysharmonię”, „wielki beład”, „bezkres niepodobieństwa” (Platon 2005b: 521, 523). Rozmówca Sokratesa zakończył bajkę wizją kolejnego przeobrażenia:

A kiedy sternik od niego odchodzi, to świat zrazu bardzo pięknie wszystko prowadzi, a z czasem kiedy się w nim niepamięć zagnieżdża, coraz bardziej w nim do głosu przychodzi jego stara dysharmonia, a na koniec rozpanosza się tak, że tego, co dobre, mało, a mieszaniny różnego zła coraz więcej i zaczyna zagrażać niebezpieczeństwo, że świat się zepsuje ze szczeniem i zginie to, co w nim. Dlatego też i wtedy już bóg, który świat porządnie zbudował, widząc go w tych tarapatach i bojąc się, żeby świat w tej zawierusze i beładzie nie rozpadł się i nie utonął w nieokreślonym morzu tego, co odmienne, zasiada znowu u swojego steru, odwraca to, co schorzało i co się rozpadło w poprzednim okresie, robi porządek i stawia na nogi wszystko, robi świat nieśmiertelnym i niepodległym starości. (Platon 2005b: 523, wyróż. — W.M.)

Centralna, akwatyczna metafora, otoczona czasownikowymi, afektywnymi ewokacjami rozpadu i tonięcia, kodowała semantyczną dwuwymiarowość — określała tak przestrzeń egzystencji człowieka w świecie, jak jej aksjologiczną ocenę (zob. Courcelle 1957: 5–33). Bezkrę (gr. *ápeiron*) morza/miejsca⁴ (gr. *pontos/topos*) niepodobieństwa (gr. *anomiótetos*) to rzeczywistość porzucona przez boga, upadła, zdegradowana, pogrążona w złu, niesprawiedliwości, bólu, dławiąca się żądzą, zamieszkiwana przez skazane na przygodność, cierpiące ciała. To rzeczywistość oczekiwania wielkiej, kosmicznej „naprawy” (gr. *epanórtosis*), powrotu sternika, chwili, w której na nowo cała materia upodobni się do pierwszego, „dobrego”, ładu-kosmosu. *A fortiori*: nieokreślone morze tego, co odmienne, to teraźniejszość, w której tonie i rozpada się „ja”.

Platońskie rozpoznanie materii jako bezkresu niepodobieństwa podjął w *Enneadach* Plotyn. W jego wizji „ciało świata zmysłowego”, *aisthetos kosmos*, powstało w procesie emanacji, wyłaniania się bytów z Prajedni-Absolutu. Stanowiło rezultat — według sformułowania Dobrochny Dembińskiej-Siury (1995: 24–32, 55) — „postępującej degradacji istnienia”. Materia, najniższy poziom emanacyjnej hierarchii, wykształciła się jako zwierciadło świata idei, odbijające bezjakościowe, zmienne, przemijające, pozbawione

⁴ Różnym filologicznym odczytaniom pierwszej głoski tego rzeczownika w tekście Platona i ich filozoficznym konsekwencjom uwagę poświęciła Martyna Koszkała (2021: 991, przyp. 51).

„realnego” bytu widma rzeczy (Plotyn 1959: 184–205, 375). Warunkuje ją stan *steresis*, pozbawienia, braku — „nieobecność dobra” (Plotyn 1959: 135). „Upadek duszy” to „uwikłanie” w świat zmysłowy (Plotyn 1959: 138–139). Dusza w nim „tonie w otchłani mrocznego błota”, „umiera” w „cielesnej toni” (Plotyn 1959: 136). Oprócz — mających źródło platońskie — metafor akwaticznych Plotyn (1959: 138) użył metafory maladycznej dla unaocznienia kondycji „upadłej” *psyche*: zło zagnieżdża się w niej „na podobieństwo wrogiego śluzu lub żółci”. *Enneady* przedstawiały człowieka jako rozdarcie między światem umysłowym, rzeczywistym, a światem zmysłowym, widmowym. Między duszą a ciałem, „góram” a „dołom”:

Jak więc idąc od cnoty w górę znajdzie piękno i dobro, tak i schodząc w dół od złości znajdzie się „samo zło”: kto zaczął od złości, ten ma, powiedzmy, „widzenie” samego zła, jeżeli tylko patrzy, a już współdział, jeżeli w nie wkracza, albowiem wkracza w „mi e j - s c e n i e - r ó w n o ś c i” [...] niewątpliwie i tutaj, niech się w nie jeno zanurzy, utonie w otchłani mrocznego błota. Zaprawdę, jeżeli dusza pograży się całkowicie w złość całkowitą, to już nie ma złości, lecz zmieniła swoją naturę na zgoła inną i gorszą, albowiem złość z przymieszką jej przeciwieństwa jest jeszcze czymś ludzkim. (Plotyn 1959: 136, wyróż. — W.M.)

Anomoiôtetos topos, region niepodobieństwa, miejsce nie-równości — w ośrodkowym zdaniu wywodu o źródłach zła Plotyn wprowadził metaforę Gościa z Elei. Jeśli człowiek pograży się w „niemocy”, w bezładnym ruchu od zła do zła, zatraci się w pożądaniu i gniewie, zanurzy w potoku „mętnych wyobrażeń”, to zamieszka na stałe w widmowej krainie tego, co odmienne. Jeśli jednak podąży drogą poznania umysłowego od piękna przez „cnotę w górę” po dobro, to opuści świat braku, odpodobniony, „żebrzący” (Plotyn 1959: 138):

[...] i dopiero wówczas, w zjednoczeniu z Jednym-Absolutem, istnieje człowiek naprawdę, dopiero wówczas rzeczywiście żyje — osiąga najwyższe dobro i pełnię szczęścia. A zarazem, wznosząc się ku wieczności już za życia, skoro jest jednością duszy i ciała, doprowadza do jedności z Jednym także to, co w nim materialne. Poprzez niego łańcuch wyłonionych z Absolutu powraca do swego źródła. (Dembńska-Siury 1995: 71)

Według Plotyna światem rządzi zasada wielkiego koła (zob. Abrams 1973: 141–196): Absolut-Jedno-Dobro wyemanowuje w wielość, mieszaninę pierwiastków tożsamyh i różnych, podobnych i niepodobnych, wzory i odbicia, byty i widma, które zatracają się w cierpieniu i złu, by potem znów rozpocząć wędrówkę do „łubej ojczyzny” (Plotyn 1959: 113) zakończoną powrotem do pierwotnej Jedni.

Łacińską wersję *anomoiôtetos topos*, *regionem dissimilitudinis*, wprowadził w siódmej księdze *Wyznań* św. Augustyn. Cały rozdział zapisywał świadectwo krytycznej lektury pism Plotyna i neoplatoników (zob. Augustyn 2018: 177–206). Augustyn polemizował z wizją materii „zepsutej” przez substancjalne zło. Według niego Bóg ustanowił harmonijny ład i uprawomocnił byt wszystkich „rzeczy skończonych”. Siódmy rozdział *Confessiones* zawiera długie, uszeregowane antytetycznie, objawiające ontologiczną istotę świata fenomenalnego enumeracje zjawisk naturalnych i społecznych. Wzgórza i ot-

chłanie, drzewa owocowe i węże, ogień i śnieg, starzy i młodzi, zwierzęta dzikie i bydłęta, królowie i ludy uzyskały transcendentną sankcję, udział w „Prawdzie” i „najwyższym Dobru” (Augustyn 2018: 197–198). Jednak Augustyn nie traktował tej iluminacji jako formy przemiany świata (gr. *metabola*) czy ucieczki z *regionis dissimilitudinis* w *regionis similitudinis*, lecz jako instrument, umożliwionego przez łaskę, samopoznania (zob. Ferguson 1975: 851–852). To istotna korekta Plotyńskiej wizji:

Była nade mną ta światłość dlatego, że ona mnie stworzyła, a ja byłem w dole, bom został przez nią stworzony. Kto zna prawdę, zna tę światłość, a kto zna tę światłość, zna wieczność. To jest światłość, którą miłość zna. Wieczna Prawdo! Prawdziwa Miłości! Umiłowana Wieczności! Tyś Bogiem moim, do ciebie wzdycham dniem i nocą. Gdy po raz pierwszy Cię poznałem, Tyś mnie do siebie przyciągała, żebym zobaczył, iż powinienem coś ujrzeć, a także — iż nie jestem jeszcze zdolny do ujrzania tego. Schłostałeś słabość mego wzroku, przemożnym uderzywszy we mnie blaskiem, aż zadrżałem z miłości i zgrozy. Zrozumiałem, że jestem daleko od Ciebie — w krainie, gdzie wszystko jest inaczej. (Augustyn 2018: 195, wyróż. — W.M.)

Metaforyka świetlna podkreślała czynnik iluminacji, a wertykalny układ komunikacyjny — łaski. Period, podporządkowujący mechanikę twierdzeń logicznych zasadzie objawienia, określał zespół wartości nacechowanych sakralnie — prawdę, miłość, wieczność. Wykrzyknieniowe, ematywne apostrofy ustanawiały aksjologiczne wzory, wobec których ustawiało się „ja”. Tym samym „Prawda”, „Miłość”, „Wieczność”, okolone harmonizującymi je ze sobą aliteracyjnymi epitetami⁵, uobecniły się jako zwierciadlane punkty odniesienia dla rzeczywistości. W wyznaniu Augustyna Bóg przekształca ludzki proces epistemiczny w gwałtowne doświadczenie mistyczne (zob. Kłoczowski 2001: 54) — uderzenie, chłostę i drżenie. W rezultacie: człowiek rozpoznaje miejsce swojej egzystencji. To „dalekie strony” (Łk 15,13), duchowa ciemność (Ferguson 1975: 852), w której „wszystko jest inaczej”, uwewnętrzniona kraina niepodobieństwa (łac. *regio dissimilitudinis*), zafałszowująca obraz materii:

I zdało mi się, że słyszę Twój głos z wyżyny: „Jam pokarm dorosłych, dorośnij, a będziesz mnie pożywał — i nie wchłoniesz mnie w siebie, jak się wchłania cielesny pokarm, lecz ty się we mnie przemienisz”. Zrozumiałem też, że za niegodziwość ukarałeś człowieka i sprawiłeś, że się rozprędała jak pajęczyna dusza moja. Zadawałem pytanie: „Czyż Prawda jest niczym, skoro nie przysługuje jej rozciągłość w przestrzeni — czy to skończonej, czy nieskończonej?” I z wielkiej dali usłyszałem Twój głos: „To jam jest Tym, który jest”. Usłyszałem tak, jak się słyszy głos w głębi własnego serca, i od razu się rozwiały moje wątpliwości. Łatwiej byłoby mi wątpić w to, że żyję, niż w to, że istnieje Prawda, którą poprzez rzeczy stworzone można zrozumieć i poznać. (Augustyn 2018: 195)

Augustyn przejął neoplatońską ontologię, *ipsum esse*, w której Absolut sytuuje się na szczycie hierarchii istnień, ponad innymi bytami. Jednak — w odróżnieniu od statusu Absolutu w Plotyńskiej koncepcji emanatyzmu — objawione Mojżeszowi (Wj 3,14)

⁵ „O aeterna veritas et vera caritas et cara aeternitas” (cyt. za: Courcelle 1957: 25).

imię Boga, *ego sum qui sum*, wyrażało jego niezmiennność, niezniszczalność, doskonałość (zob. Augustyn 1986b: 368–369; Augustyn 1986c: 120–121). Augustiańska teologia przydała najwyższemu Bytowi, istocie (gr. *ousia* / łac. *essentia*) rzeczywistości, atrybuty absolutnych prawdy, miłości i wieczności. Bóg to „najwyższe Dobro”, które — jak wywodziła Agnieszka Kijewska (2007: 183) — objawia się jako „współtrozciągłe z bytem, a zatem [...] nie ma substancji, które byłyby złe”. Dlatego metafora regionu niepodobieństwa, syntetyzująca „cały filozoficzny dramat” (Ferguson 1975: 851) księgi siódmej, w *Wyznaniach* figuralizowała w kategoriach spacialnych aksjologiczną odległość duszy od Boga, jej wewnętrzny upadek w grzech, arachnomorficzne „rozprędnienie”, a nie — przestrzenny, otchłanny dystans między światem z Bogiem i światem bez Boga. Émilie Zum Brunn pisała, że w augustiańskiej wizji:

Dusza, jeśli zwraca się ku najwyższemu Bytowi, „jest czymś więcej” (łac. *magis esse, magis magisque esse*), „uzyskuje rzeczywisty byt” (łac. *obtinere ipsum esse*), w którym jest „ukonstytuowana” (łac. *constitui*), „zbudowana” (gr. *exstrui*), „ustabilizowana” (łac. *stare*), „utrwalona” (łac. *solidificari*), a nawet „przywrócona” (łac. *refici*), „przekształcona” (łac. *reformari*). Jeśli natomiast dusza odwraca się od najwyższego Bytu, doznaje ontologicznej straty, która czyni ją „mniejszą” (łac. *minus esse*), „w mniejszym stopniu częścią samego Bytu” (łac. *idipsum esse minus habere*), „zrozpaczoną z powodu cierpienia braku” (łac. *defici*), „zmierzającą ku nicości” (łac. *tendere ad nihilum*), „znikającą” (łac. *inanesce*). (Brunn 1969: 9)⁶

Augustyn (2018: 389) uważał, że niezmienny Bóg stworzył *ex nihilo* materię i uformował jej bezkształt. Tym samym filozof schrystianizował neoplatonicki egzemplaryzm, według którego bytujące w Bogu wieczne idee stanowią wzory wszystkich rzeczy zmysłowych, cielesnych i materialnych (zob. Kasia 1960: 63–64). Augustiański świat jawił się jako region dualizmu ontologicznego, zmieszanie (łac. *mixtura*) i zestrojenie (łac. *contemperatio*) rzeczy doskonałych i niedoskonałych, trwałych i przemijających, wiecznych i czasowych, podobnych i niepodobnych (zob. Kijewska 2007: 156, 202–203). Manifestację tej dychotomicznej struktury, według Augustyna (1986b: 369), stanowiła druga formuła autoidentyfikacyjna Boga — „Jestem, Bóg ojców waszych, Bóg Abrahama, Bóg Izaaka i Bóg Jakuba” (Wj 3,15). Formuła, która akcentowała doczesną, historyczną, doświadczalną bezpośrednio obecność Absolutu w teraźniejszości. Człowiek sytuował się właśnie pomiędzy wiecznością świata duchowego a przemijalnością świata materialnego (zob. Kijewska 2007: 206). Augustyn (2018: 195, 418) wierzył, że za sprawą boskiej łaski mógł doznać gwałtownej, „chłoszczącej”, wprawiającej w „drżenie” przemiany bytu, miłosnej „siły ciężenia” „ku górze”⁷. Wierzył, że mógł doświadczyć iluminacyjnej transformacji wewnętrznej *regionis dissimilitudinis* w *regionem similitudinis*.

⁶ Jeżeli nie zaznaczono inaczej — tłumaczenie własne autora.

⁷ Ojciec Kościoła pisał o paradoksie „ciężenia” „w górę” lub „w dół”: „Ciało swoją siłą ciężenia zmierza do właściwego dlań miejsca. Siła ciężenia nie zawsze pcha w dół, właściwym miejscem nie zawsze jest miejsce najniższe. Podczas gdy kamień spada, płomień w górę się wznosi. Każda rzecz porusza się według swej siły ciężenia i dąży do właściwego jej miejsca. Oliwa dolana do wody wypływa na wierzch. Woda wlana do oliwy spada na dno. I jedna, i druga, kierowana swą siłą ciężenia, dąży do właściwego

Augustiańska — wyrażona metaforą akcentującą jej tak przestrzenny, jak aksjologiczny wymiar, i aktualizującą platońsko-plotyńskie koncepcje — wizja bytu jako dynamicznej struktury wielości i jedności, bezładu i ładu, błota grzechu i światła iluminacji, różnicy i tożsamości, upadku i wzlotu, pozbawienia (gr. *steresis*) dobra i jego absolutnej obecności, zagłady (gr. *phthorá*) i naprawy (gr. *epanórhosis*), rozdzielenia i zjednoczenia, odpodobnienia i upodobnienia, stanowiła gatunkowy obraz świata hymnu.

Pojęcie gatunkowego obrazu świata skonceptualizował⁸ Witold Sadowski (zob. 2018: 227; 2021: 181–182). W ujęciu badacza to „wielka jednostka semantyczna” uspójniająca warianty gatunkowe, nadpisany nad nimi „projekt umiejscowienia człowieka w naturze i społeczeństwie”⁹ odzwierciedlający „relacje czy mechanizmy rozpoznawane w rzeczywistości przyrodniczo-społecznej” (niem. *Weltbild*) i dystrybuujący „idee czy wartości nadające sens” istnieniu (niem. *Lebensanschauung*), słowem: „pewna totalność poglądu na świat i życie” (Hegel 1967: 472). Ostatnia definicja, *die Totalität einer Welt- und Lebensanschauung*, odsyła do *Wykładów o estetyce* Georga Wilhelma Hegla, a szerzej do romantycznego „przesunięcia antropologicznego”¹⁰ w teorii genologicznej (Pietrzak 2020: 293). Przemysław Pietrzak (zob. 2020: 293; 2025: 197) uważał, że w ostatnich dekadach XVIII wieku i początkowych dekadach XIX wieku Friedrich Schiller, Novalis, Friedrich Schlegel, Arthur Schopenhauer czy Georg Wilhelm Friedrich Hegel wypracowali koncepcję gatunku jako „kategorii poznawczej i światopoglądowej”, więcej: „energii zdolnej przekształcać życie jednostki lub całych wspólnot”¹¹.

miejsca. Rzeczy wytrącone ze swego miejsca są niespokojne; gdy się im przywraca porządek, osiągają spoczynek. Moją siłą ciężenia jest miłość moja: dokądkolwiek zmierzam, miłość mnie prowadzi. Twój dar, Duch Święty, zapala nas i wznosimy się w górę; płoniemy i idziemy. Sercem wstępujemy na wyżynę [...]. Ogniem Twoim — ogniem dobrym — palamy i idziemy. W górę idziemy, ku pokojowi Jerozolimy niebiańskiej” (Augustyn 2018: 418).

⁸ Podobną propozycję sformułował Peter Seitel. Badacz — analizując twórczość oralną ludu Haya — przekonywał, że „gatunkowe światy” reprezentują i interpretują kolektywne wyobrażenia: „Gatunek przedstawia świat społeczny lub jego częściowy obraz, który obejmuje konfiguracje czasu i przestrzeni, pojęcia przyczynowości i motywacji ludzkich działań oraz wartości etyczne i estetyczne. Gatunki są magazynami kulturowych wiedzy i możliwości. Wspierają tworzenie dzieł i kierują sposobem, w jaki publiczność je sobie wyobraża, a co za tym idzie interpretuje” (Seitel 2003: 279). Konwencje gatunkowe jako formalne instancje naturalizowania mitów, teorii rzeczywistości i światopoglądów przedstawiał Jonathan Culler (zob. 1975: 146). Jeszcze wcześniej, w latach 30. XX wieku, Michaił Bachtin (zob. 1982: 279) powiazał gatunki z właściwymi im czasoprzestrzeniami i obrazami człowieka.

⁹ Gatunkowy obraz świata — dowodził Sadowski (2018: 232) — „można zdefiniować jako element pośredniczący między konwencjami literackimi a mechanizmami organizacji społecznej lub [...] między literaturą a życiem”. Z ujęciem badacza polemizował Pietrzak (2025a: 202), który podkreślił działanie czynnika — ograniczonej kulturowo i historycznie — „interpretacyjnej” „inwencji naukowca” przy rekonstrukcji gatunkowego obrazu świata: „światoobraz zakodowany w gatunku „należy potraktować nie jako odwzorowanie tkwiącego w literackiej strukturze znaczenia, lecz jego interpretację, której efektem będzie zbiór gatunkowych konotacji [...]”. Zbiór ten (na ogół wewnętrznie zorganizowany) zależałby zatem od inwencji badacza/czytelnika, kultury i wspólnoty, jaką on reprezentuje, w nie mniejszym stopniu niż od samej struktury gatunku (choć z pewnością nie byłby rezultatem zupełnie swobodnego, niczym nieograniczonego wyboru)” (Pietrzak 2025b: 145).

¹⁰ „Charakterystyczne dla romantycznej, niemieckiej tradycji genologicznej »przesunięcie antropologiczne« polegało na pojmowaniu gatunku w kategoriach sposobu patrzenia na świat, kształtowania jego wizji, a tym samym traktowaniu go jako interpretacyjnej »mapy« tekstu” (Pietrzak 2020: 294–295).

¹¹ W analogii do Humboldtowskiej wizji języka jako energii „kształtującej wewnątrz jednostki” (zob. Weisgerber 1971: 153–155; Andrzejewski 1989: 46; Bogusławski, Drzazgowska 2016: 190–191, 401).

Sytuowała się ona opozycyjnie względem, zakorzenionej w poetykach włoskiego renesansu, doktryny francuskiego klasycyzmu ujmującej genologię jako zespół norm i dyrektyw budowania utworu literackiego¹².

Schiller (1972a: 371–372, przyp. 1) pisał, że satyra, elegia i idylla stanowią „dominujące” w gatunkach poetyckich „sposoby odczuwania” (niem. *Empfindungsweise*)¹³. Novalis (1970b: 119) — że powieść wypełnia poetycki, „harmonijny nastrój naszego umysłu” (niem. *eine harmonische Stimmung unsers Gemüths*) odwzorowujący chwilę, w której „człowiek jest niejako we wszystkich obiektach, na które patrzy i odczuwa nieskończone, niezrozumiałe, jednocześnie doznanie utożsamiającej jego i rzeczy liczby mnogiej”. Novalis (1970a: 116) i Schlegel (2009: 8) — że powieść, w której skryła się „mądrość życiowa” (niem. *die Lebensweisheit*) sokratycznych dialogów, syntetyzuje, miesza i splata „wszelkie mitologie” i „wszystkie rodzaje stylów” „w ciągu powiązanym wspólnym duchem” (niem. *den gemeinsamen Geist*) ustanawiającym „mitologię historii”¹⁴. Schopenhauer (1994: 392–393) — że istotę tragedii określa „pogląd” (niem. *Weltansicht*) na „istotę świata” (niem. *des Wesens der Welt*) pokutującego za grzech pierworodny, „winę samego istnienia”. Przywoływany już Hegel (1967: 472) — że epopeja manifestuje „pewną totalność poglądu na świat i życie”. W tym ujęciu gatunek stawał się „wykładnikiem pewnej teorii rzeczywistości” (Skwarczyńska 1965: 141–142, 242–247), „rodzajem działania” „niezbędnego dla indywidualnej czy zbiorowej egzystencji lub jej istotnej przemiany”, instancją interpretacyjną „stanów i zdarzeń — wszystkiego, co dostępne, ale i co zakryte dla zmysłów”, w końcu „narzędziem zmiany” czy „naprawy” bytu (Pietrzak 2025a: 187). Gatunkowy obraz świata, implikowany poznawczy, aksjologiczny, estetyczny i ideologiczny¹⁵ (zob. Grochowski 2018: 115) sposób odczu-

¹² Bogusław Dopart dowodził, że „[...] romantyczna gatunkowość wywodzi się z odrzucenia klasycystycznej, stacjonarnej, hierarchicznej i dystynktywnej tabeli gatunków na rzecz radykalnej historyczności form literackich. [...] Tradycje gatunkowe tworzą synkretyczne konstelacje i wpisują się w indywidualistyczną praktykę stylizacyjną poety. Nazwy gatunkowe tracą charakter dystynktywny i stają się sygnaturami uruchamianych praktyk intertekstualnych. [...] Romantyczne kategorie estetycznorodzajowe uzyskują sens typologiczny i historyczny, a także walor operacyjny, gdy uwzględnimy specyfikę dzieła romantycznego: swoisty fikcyjny aparat interpretowania rzeczywistości wraz z jego epistemologicznym umotywowaniem, modelem semantycznym i programem estetycznym” (Dopart 2025: 28). Ujęcie badacza należy zmodyfikować: w XVIII- i XIX-wiecznej świadomości teoretycznej nie tylko kategorie estetycznorodzajowe, ale także kategorie gatunkowe stały się „energetycznymi” nośnikami obrazów świata.

¹³ Teoretyk uzasadniał: „satyra, elegia i idylla, tak jak ukazują je tutaj jako trzy jedynie możliwe rodzaje poezji sentymentalnej, nie mają nic wspólnego z trzema szczególnymi gatunkami poetyckimi, które określa się tymi nazwami, poza sposobem odczuwania, który jest swoisty tak dla jednych, jak i dla drugich. [...] Poezja sentymentalna tym się mianowicie różni od naiwnej, że stan rzeczywisty, przy którym tamta się zatrzymuje, odnosi do idei, a idee stosuje do rzeczywistości. Toteż zawsze ma ona do czynienia, jak już zauważyliśmy wyżej, jednocześnie z dwoma obiektami pozostającymi ze sobą w konflikcie, mianowicie z ideałem i z doświadczeniem” (Schiller 1972a: 371–372, przyp. 1).

¹⁴ Novalis (1984: 342) projektował gatunek jako „całkowite odbicie duszy, gdzie uczucie, myśl, ogłód, obraz, rozmowa, muzyka [...] szybko i nieustannie się zmieniają i w jasnych, wyraźnych blokach łączą ze sobą”.

¹⁵ O gatunku jako „najodpowiedniejszym języku przekładu zjawisk społeczno-politycznych na wewnętrzne zadania literatury” pisał Ireneusz Opacki (1963: 384). Na „związek, jaki istnieje w danej epoce między porządkiem społeczno-politycznym, koncepcją dziejów, pojętą jako ideał, i panującymi gatunkami literackimi”, wskazywał na początku lat 60. XX wieku Kubacki (1974: 148).

wania¹⁶, podporządkowywał aspekty formalno-kompozycyjno-semantyczne wariantów genologicznych, uspojniał je niezależnie od historycznych modalności¹⁷, a także „zakotwiczał się w polu podmiotu mówiącego” (Skwarczyńska 1965: 142), warunkując — za sprawą modelującego „procesu selekcji wybranych elementów rzeczywistości, eksponowania pewnych jej składników i przesuwania na dalszy plan innych” (Pietrzak 2025a: 205–206) — miejsce wypowiedzenia „ja”.

2.

Świadomość teoretyczna hymnu to świadomość świata zdegradowanego, z którego wyzwała szal i śpiew. Św. Paweł w *Liście do Efezjan* (5,15–20) nakazywał:

Baczenie więc pilnie, jak postępujecie: nie jak niemądrzy, ale jak mądrzy. Wyzyskujcie chwilę sposobną, bo dni są złe. Nie bądźcie przeto nierozsądni, lecz usiłujcie zrozumieć, co jest wolą Pana. [...] Napelniajcie się Duchem, przemawiając do siebie wzajemnie w psalmach i hymnach, i pieśniach pełnych ducha, śpiewając i wysławiając Pana w waszych sercach. Dziękujcie zawsze za wszystko Bogu Ojcu w imię Pana naszego Jezusa Chrystusa! (*Pismo Święte...* 2012: 1526)

Imerai ponirai eisin, „dni są złe” — Pawłowe asertoryczne rozpoznanie sytuacji ontologicznej uwarunkowało miejsce wypowiedzenia hymnicznego „ja”. Św. Augustyn określił¹⁸ hymn jako:

[...] śpiew zawierający pochwałę Boga. Gdyby pochwała nie dotyczyła Boga, nie byłby to hymn. Gdyby to była pochwała i to pochwała Boga, ale nie była śpiewna, nie byłaby to hymn. Jeśliby miał to być hymn, trzeba zatem, aby spełnił trzy [warunki]: był pochwłą, był pochwałą Boga i był pieśnią. (św. Augustyn, cyt. za: Woronczak 1998: 330)¹⁹

Podmiot, który wznosi hymn, nie ogląda się na „marność i kłamliwe głupstwa” (łac. *in vanitates et insanas mendaces*), tylko „śpiewa chwałę”, „z radością wychwał” i „miłuje tego, kogo opiewa”. Pochwalna logika wypowiedzi dystrybuuje modlitewne wyznanie wiary (łac. *praedicatio*), a jego melodia — „miłosne uczucie” (łac. *amantis affectio*). Dla tego — wywodził autor *Wyznań* — „ustanie hymnów” „zwiastuje smutną i żalobną rzecz”. Zwiastuje „ustanie chwały”: „złe dni” (Augustyn 1986a: 286–287).

Sokrates Scholastyk (1986: 464–466) wiązał „początek kościelnej” hymnografii z widzeniem Ignacego Antiocheńskiego, w którym biskupowi objawiły się anioły

¹⁶ Ale także: „nastrój umysłu”, skryta w tekście „mądrość życiowa”, „wspólny duch”, „pogląd na istotę świata”, *Weltbild*, *Weltansicht* i *Lebensanschauung*.

¹⁷ Pietrzak (2025a: 201, 205), polemizując ze stanowiskiem Sadowskiego, akcentował uzależnioną historycznie i kulturowo „wielość” „autorskich” gatunkowych obrazów świata.

¹⁸ Już tradycje grecka i rzymska łączyły hymn z pochwałą bogów. Platon (2003: 322) pisał: „z utworów poetyckich wolno dopuszczać do państwa jedynie tylko hymny na cześć bogów i pochwały na cześć ludzi”, Horacy (1983: 42) twierdził zaś, że w hymnicznych enkomiach „lirze dała Muza wysławiać bogów i potomstwo bogów”.

¹⁹ Augustiańską definicję hymnu cytuję w przekładzie Woronczaka, bo jest on precyzyjniejszy niż przywoływana dalej, obejmująca całość tekstu, translacja Jana Sulowskiego.

„wielbiące Tróję Świętą śpiewaniem antyfonalnych hymnów”, a jej rozpowszechnienie z okresem „walki” z arianami o dogmat „współistotności”. „Gorliwość”, „okazałość” i efektywność wykonania trynitarnych hymnów, zdaniem historyka, „zacierala i zaciemniała” wrażenia wywierane przez utwory antytrynitarne. W ujęciu *Historii Kościoła* u źródeł wiersza hymnicznego leżały więc agon i rewolta²⁰.

Michał Falkener, „podsumowując” średniowieczną tradycję genologiczną (zob. Michałowska 2011: 342), sparafrazował definicję św. Augustyna i wyróżnił — za traktatem *O żebractwie duchowym* Jeana Gersona — trzy sposoby hymnicznego „modlenia się”:

Z pierwszym mamy do czynienia, kiedy sam poddany chwali zwierzchnika i wynosi jego cnoty oraz głosi jego wielkość, bogactwo, dobroć, łaskawość i hojność. W taki to sposób modlitwa kieruje się do Boga, nie prosząc go o nic wyrażnie, lecz tylko zbożnym i pokornym sercem wychwalając. [...] Z drugim sposobem mamy do czynienia wtedy, gdy rozpatruje się tyrańskie okrucieństwo nieprzyjaciół bożych, ludzi czy demonów [...]. Trzeci sposób dochodzi do głosu wtedy, kiedy pragnący coś dla siebie wyprosić wyznaje swoją nędzę, ubóstwo i uciśnienie i mówi, że będąc słaby i bezsilny, znikąd nie ma pomocy ani pociech [...]. (Falkener 1978: 560)

Według teoretyka ostatni tryb wypowiedzi hymnicznej „niekiedy nie zawiera żadnej wyraźnej prośby i tylko po prostu odsłania” „braki” rzeczywistości materialnej i rozdzielające człowieka pragnienia i potrzeby (Falkener 1978: 560). Hymny ujawniają „bezsilność” człowieka wobec „okrucieństwa”, „tyranii”, „nędzy” i „ubóstwa” „złych dni”.

Różnorodną, rozwijającą się od IV wieku (od czasów św. Ambrożego), tradycję hymniki zunifikował potrydencki, ustanowiony bullą *Quod a nobis* Piusa V, *Brewiarz rzymski* z 1568 roku, który wyselekcjonował i skanonizował około 180 utworów (zob. Woronczak 1998: 331). Unifikacja liturgiczna umożliwiła kodyfikację teoretyczną. Jacobus Pontanus (1597: 142–144) pisał, że „hymn to nic innego jak uwielbienie Boga przez pieśń, śpiew ku czci Boga”, któremu „chrześcijański poeta powinien oddawać się gorliwie i z radością”, „z najszlachetniejszą boską rozkoszą”. Teoretyk utożsamiał wiersz hymniczny z psalmem²¹. Oba gatunki — zgodnie z podtrzymywanymi w średniowieczu²² tradycjami Pawłową i augustiańską — charakteryzował w „kategoriach doświadczeniowych, afektywnych i performatywnych” (Gayk, Nelson 2019: 176). Po-

²⁰ „Cel [śpiewanie hymnów trynitarnych przeciwko antytrynitarnym — W.M.], jaki postawił sobie Jan Chryzostom, wydał się bardzo doniosły, jednakże jego spełnienie okazało się połączone z poważnym niebezpieczeństwem rozruchów” (Scholastyk 1986: 465).

²¹ Była to szersza tendencja wśród renesansowych humanistów. Podobne utożsamienie można odnaleźć w pismach Johanna Heinricha Bullingera, Theophila Folengo, Stanisława Hozjusza, Marca-Antoine’a Mureta (zob. Dobrzycki 1910: 8–19). Św. Tomasz z Akwinu (2021: 41) *Księgę Psalmów* określał jako *Liber hymnorum, seu soliloquiorum Prophetae David de Christo* i cytował *Hierarchię kościelną*, w której Pseudo-Dionizy Areopagita stwierdzał: „rozważać Boskie hymny — tj. Psalmy — Pisma Świętego, znaczy opiewać wszystkie święte i Boskie działania”. Różnice między psalmami, pieśniami i hymnami omawiał Michał Falkener (zob. 1978: 555–557).

²² Św. Tomasz (2021: 39) — powołując się na *Commentarium in Psalmos* Petrusa Lombardusa — definiował: „Hymn jest to chwalba Boża z pieśnią. Pieśń zaś jest to radosne, wybuchające głosem uniesienie umysłu ku sprawom wiecznym. Uczy więc chwalić Boga z radosnym uniesieniem”. Richard Rolle z Hampole pisał: „Hymn jest miłowaniem Boga pieśnią. Stąd hymn obejmuje trzy rzeczy: umiłowanie Boga, radość serca bądź myśli; czułe rozważanie Bożej miłości. Pieśń jest wielką rozkoszą myślenia

woływał się na autorytet św. Hieronima (2010: 33–34), który w liście do Paulina z Noli stwierdzał: „Dawid, nasz Symonides, Pindar, Alkajos, a także Flakkus, Katullus i Sereenus, z harfą wynosi Chrystusa i dziesięciostrunnym psalterionem wzywa Go zmarłych wstającego z otchłani” (Pontanus 1597: 143). Dokonane przez Ojca Kościoła „zestawienie” Biblii z twórczością *gentilitas*, „pogaństwa” (zob. Curtius 2009: 80), doprowadziło do ukształtowania się chrześcijańskiego, hybrydycznego gatunku hymno-ody, w którym krzyżowały się poetyki pindaryczna, horacjańska i ambrozjańska (zob. Revard 2001; Lombart 2018). W związku z powstaniem tej genologicznej hybrydy Pontanus (1597: 143) zastrzegł, że *hymni* powinny zawierać pochwały nie „budzących odrazę” i „wymyślonych” bóstw pogańskich, lecz — Boga oraz „pobożnych mężów świętych”, którzy „odeszli od nędznego ludzkiego życia (łac. *aerumnosa hominum vita*) i prostą drogą dotarli do nieba”. Określenie *aerumnosa hominum vita* stanowiło kontr-reformacyjny wariant pojęcia „złych dni” z *Listu do Efezjan*.

Autor *Prawideł poetyckich w trzech księgach* wskazał „chwałę i moc istot niebieskich” jako podstawowy temat gatunku (Pontanus 1597: 144). „Chwała boża powinna zawsze gościć w całej naszej duszy (łac. *in toto animo*) i we wszystkich naszych myślach” — pisał Julius Caesar Scaliger (1586: 411–412). Według teoretyka hymn „wyprowadza nasze dusze z więzienia ciała (łac. *corporis carcere*) na wolne przestrzenie kontemplacji (łac. *ad liberos campos contemplationis*)”, gdzie „zapal” (łac. *vigor*) wybucha „płomieniami” „boskiego ognia”, „niewyczerpaną mocą najświętszego Ducha” (Scaliger 1586: 411). W rezultacie hymniczne „ja” — zgodnie z remuzykalizującą logiką argumentacji *Poetyki w siedmiu księgach* — dostępuje rekunciacji z transcendentnym porządkiem, „przemienia się” we „współbrzmieniu” z „boskością” (Scaliger 1586: 411). Scaliger podsumował rozważania o pragmatycznym działaniu gatunku powtórzeniem twierdzenia Tomasa z Akwinu (1975: 201): „cokolwiek jest w Bogu, jest Bogiem” (Scaliger 1586: 411).

Maciej Kazimierz Sarbiewski dzielił, cechujące się „wzniosłością wymowy”, hymny, *laudationes dei*, na dwa rodzaje. W rozprawie *O poezji doskonałej* pisał: „jeśli po prostu chwałą, są dziedziną teologów, jeśli zawierają zaś jakąś alegorię, wówczas należą do poetów-teologów” (Sarbiewski 1954: 495). Opozycja dwóch trybów — teologicznego i alegorycznego — wypowiedzi to opozycja dwóch modalności gatunku: dyskursywnej i figuralnej. Tym samym rozprawa Sarbiewskiego dokumentuje XVII-wieczny proces przekształceń jego poetyki — obok kanonicznej linii hymnografii kościelnej zaczęła zarysowywać się linia świeckiego wiersza hymnicznego (zob. Revard 2001; Holmes 2019: 121–235; Ostrowski 2012: 407–410). Dodatkowo teoretyk wyróżnił dwie „pod odmiany” hymnu: przyzywającą (łac. *evocatorius*), która „skłania bóstwo do objawienia się”, i wzywającą (łac. *invocatorius*), która „zjednuje bóstwo” (Michałowska 1974: 175).

Autorzy normatywnych poetyk wieków XVIII i XIX utożsamili augustiański *hymnus* z odą religijną. Charles Batteux (1775b: 182) podkreślał wspólny meliczny rodowód ody, pieśni, kantyku i hymnu. Wiązał go z „chaosem” wyśpiewywanych w czasie starogreckich widowisk teatralnych „chóralnych narracji”, w których „radość mieszała się z czcią”, „żarliwość z zabawą”, a „pieśni religijne z bachicznymi” (Batteux 1775b: 79). Jednak, według teoretyka, pogańską lirykę deformował „fałsz” jej tematu — „fałszywej

religii” (Batteux 1775b: 246). Dopiero hymny „poświęcone chwale prawdziwego”, chrześcijańskiego Boga zyskały „wielkość czerpaną ze swego źródła” — „Ducha Bożego, który wypełnia wszystko” i „naznacza” świat „pieczęcią Tego, co jest” (Batteux 1775b: 246–248). Batteux (1775b: 231–232) aprobatywnie cytował przywoływane twierdzenie św. Hieronima zestawiające psalmy z tradycjami ód greckich i rzymskich. Francuski teoretyk widział w psalmach „urzeczywistnienie pięknego ideału ody”, a w „harfie Dawida” — „wielkość, delikatność, smutek, gwałtowność w najwyższej doskonałości” (Batteux 1775b: 232). Ody religijne — w ujęciu Batteux (1775b: 209) — wyrażały „prawdziwe piękno”, „cnoty” i „gwałtowne uczucia” przez „krzyk”. Odwzorowywały najpierwotniejszy „wyraz liryczny”, „człowieka powstającego z nicości”. Francuski kodyfikator gatunku skonstruował ontogenetyczną scenę pierwotną²³ hymnu:

Kiedy [pierwszy człowiek — W.M.] otworzył oczy na wszechświat i odczuł wszystkimi zmysłami swoje istnienie, nie mógł powstrzymać się od podniesienia głosu. Krzyk ten był zarazem krzykiem radości, podziwu, zdumienia i uznania wywołanym przez mnogość wrażeń i obrazów [...] uderzających [...] nowością. [Człowiek] poznawszy [...] błogosławieństwa, którymi był przepełniony, i cuda, które go otaczały, zapragnął, aby cały wszechświat pomógł mu oddać hołd chwały należny wszechwładnemu Dobroczyncy. Ożywił więc słońce, gwiazdy, drzewa, góry, wiatry. Nie było ani jednej istoty, która by nie przemówiła i nie przyłączyła się do ludzkiego hołdu składanego Bogu. Stąd właśnie wzięły się kantyki, hymny, ody, jednym słowem: poezja liryczna. (Batteux 1775: 209)

W przekonaniu Batteux (1775a: 263) hymny, „wymowne ody”, stanowią pełne „podziwu i wzruszenia”, szau i krzyku pochwały „wielkości, wszechmocy i nieskończonej dobroci Istoty Najwyższej”. Tym samym uobecniają rzeczywistość przenikających się sfer nadziemskiej i ziemskiej, w których — zgodnie z aktywowaną w wywodzie *Zasad literatury* psalmiczną wizją (zob. *Pismo Święte...* 2012: 678) — *caeli enarrant gloriam Dei et opera manuum eius annuntiat firmamentum*, „niebiosa głoszą chwałę Boga i dzieło rąk Jego nieboskłon obwieszcza” (Batteux 1775a: 263). Ontogenetyczna projekcja hymnicznej „metawspólnoty wielogatunkowej” (zob. Domańska 2013: 14) łączyła biosfery ludzką i nieludzką w artykulacji potrzeb, doświadczeń, pragnień, wrażeń i hołdów.

Jean-François Marmontel (1787: 129–132) nazwał hymnografię grecką „wschodnim bełkotem”, a rzymską i nowożytną — „elegancką, chłodną”, „pozbawioną uczucia” formą „pochlebstwa dla tyrana”. „Prawdziwie piękne” „uczucia i obrazy” powstają dopiero w splątaniu z doświadczeniem wzniosłości. Dlatego wiersze hymniczne „muszą być” wzniosłe. „Powinny” z prostotą i — kontrolowanym przez „rozsądek” — entuzjazmem wyrażać postawę zbiorowych „bojaźni i miłości” wobec Istoty Najwyższej. Hymny — *Dies irae* i *Veni, fande Spiritus*, a przede wszystkim pieśni Mojżesza i Dawida — unaocniają „powody do wdzięczności” wobec Boga i uobecniają „przedmioty

²³ Inną scenę pierwotną hymnu przedstawił Félix Juvenel de Carlanca (1766: 96–121): „Enosz, syn Setha, wnuk Adama, podług świadectwa Pisma Św. pierwszy wzywać zaczął Boga pieśni ku czci jego śpiewając”. Według, rekonstruujucego historię gatunku od Enosza, Jakuba i Mojżesza przez Salomona, Safonę, Pindara i Horacego po Pierre’a Ronsarda, François Malherbe’a czy Louisa-Isaaca Lemaître’a de Sacy, autora *Historii nauk wyzwolonych*, hymn to pieśń „ogłaszająca dzieła Boskie”, „zawstydżająca niewdzięczność ludu”, „stawiająca” mu „przed oczy” „łaski i cudy” „wysławianego” Boga.

czci i wiary”. Teoretyk określał ich charakter jako „łagodny i wzruszający” (Marmontel 1787: 131, 132), a przez to „poruszający bez trudu wszystkie umysły”. W ujęciu Marmontela *hymnus* to „uroczysty wyraz entuzjazmu całego ludu, wspólnego i zgodnego głosu wielu dusz, który wznosi się ku Boga czy to w podziwie dla cudów natury, czy to w jednomyślnym uniesieniu wdzięczności i miłości, czy też w odruchu strachu, zdumienia i czci” (Marmontel 1787: 129). W ten sposób powstaje hymniczna, responsywna, wrażliwa na heterogeniczność potrzeb członków, wspólnota — afektywnie warunkowanej — aksjologii (zob. Etzioni 2004: 190–191).

Louis de Jaucourt (1765: 395–396) dzielił hymny na religijne, poetyckie i filozoficzne. Religijne — towarzyszyły ceremoniom kultowym i rytuałom „wtajemniczonych”; poetyckie — wyrażały „powszechną wiarę ludu”; filozoficzne — kodowały idiomatyczne „systemy” myślowe. Jednak ich wspólnym, „głównym i najszlachetniejszym zastosowaniem (fr. *emploi*) była pochwała jakiegoś bóstwa” (Jaucourt 1765: 395). Człowiek w hymnach — według encyklopedysty — „modlił się do bogów, aby odpędzili zło, które mu zagrażało, i zapewнили mu dobra, których pragnął. Dziękował im, gdy myślał, że doświadczył ich ochrony, i próbował ich przebłagać, gdy myślał, że są na niego rozgniewani” (Jaucourt 1765: 395). Hymn „we współczesnym rozumieniu” Jaucourt (1765: 396) definiował jako „odę”, „krótki utwór poświęcony wysławianiu Boga i jego tajemnic”.

Robert Lowth (1829: 193) nazwał *Księgę Psalmów* „zbiorem hymnów ku chwale Boga”²⁴. Zestawiał „utwory” Mojżesza, Dawida czy Izajasza z twórczością Homera, Pindara i Horacego. Według uczonego „prorocka” poezja hebrajska, podobnie jak grecko-rzymska tradycja odczytna²⁵, „odwzorowywała pierwotny i doskonały stan” harmonii człowieka ze sferą transcendentną (Lowth 1829: 211). Performatywne (Lowth 1829: 212) rytualność i chóralność hymnów „uderzały nieuważny umysł silnym uczuciem podległości i bojaźni”, a także „wpajały w serce żarliwe i trwałe poczucie pobożności” (Lowth 1829: 243). „Niespokojny”, „gwałtownie wzburzony” „duch” hymnicznego „ja” — w ujęciu Lowtha (1829: 244) — znajdował się w „nieustannym napięciu pragnienia i adoracji”. Śpiewając, kontemplerował boską, providencjalną, „nieskończoną moc stworzenia”, „porządkowania”, „zdobienia”, „podtrzymywania” i „regulowania” rzeczywistości (Lowth 1829: 243). Tym samym — „wybrany przez samego Boga” i „poruszony przez Ducha Świętego” — zyskiwał „podmiotową godność” zakodowaną w formie „poetyckiej ekspresji” (Lowth 1829: 148, 150, 211).

Johann Gottfried Herder (1985: 77–96) twierdził, że hymnem rządzi „psychomechaniczna” (Borghardt 2021: 644–645) logika afektu (zob. Meyer-Sickdendiek 2005: 81–84). Ujawnia się w niej „najprawdziwsza zmysłowość”, sensoryczna jedność, która sprowadza umysłową samowiedzę podmiotu do „śmieszności”. „Ody Hebrajczyków były hymnami, bo ich oczy i uszy, ich wyobrażenia, były pełne boskich cudów” — dowodził filozof (Herder 1985: 94). Dlatego „obiekt” hymnu przyjmuje zawsze kształt zmysłowy. „Afekt — z początku niemy”, wewnątrznie stłumiony — „usztynia całe ciało i ryczy w mrocznym uczuciu, by stopniowo przenikać na zewnątrz przez drobne gesty”, takie jak mimika twarzy czy nieartykułowane dźwięki. Następnie „wtacza się do

²⁴ W tym samym czasie, w połowie lat 50. XVIII wieku, Samuel Johnson (1755) pisał, że hymn to „pieśń pochwalna, czyli pieśń wielbiąca jakąś istotę wyższą”.

²⁵ Hymn jako równoznacznik ody definiował także Hugh Blair (zob. 1801: 225).

rozumu” i „opanowuje język”, by ujawnić się w „odczytywalnych znakach” jako *Selbstgefühl*, jako „dusza zanurzona w swej czującej szczegółowości” (Bielik-Robson 2004: 10–11), jako podmiot hymniczny otwarty na „zmysłową prostotę”, przepalony boskim „ogniem” (Herder 1985: 92–93).

Johann August Eberhard (1805: 333–334) uważał, że poetykę hymnu kształtuje „entuzjastyczna, pełna zachwyty kontemplacja tego, co nadprzyrodzone”, przerastająca w „tęsknotę za niewidzialną, niebiańską, duchową” rzeczywistością. „Jedność” gatunkowego „planu lirycznego” „ma źródło” w „najwyższym locie wyobraźni”, strukturyzowanym afektywnie planie treści: „gwałtownych emocjach podziwu, dumy narodowej, patriotyzmu, uwielbienia, czci religijnej, zmysłowego żaru” (Eberhard 1805: 335–336). Teoretyk — podobnie jak Herder — zobrazował psychofizjologiczne oddziaływanie szafu za pomocą metaforyki ognia: hymniczne „ja” staje w płomieniach „czystego, nadprzyrodzonego, niebiańskiego powietrza” (Eberhard 1805: 336). To *ignis effulgens*, ogień jaśniejący, który w łacińskim przekładzie Księgi Syracha (50,9) symbolizował „żarliwość, spalanie się w służbie Bożej” (Pytel 1989: 116). To ogień Ojców Kościoła (m.in. Ambrożego, Atanazego, Hieronima, Augustyna, Grzegorza i Orygenes), którzy utożsamiali go z Duchem Świętym (zob. Pytel 1989: 119). To ogień, który Jezus Chrystus „przyszedł rzucić na ziemię” i „bardzo pragnął, żeby on już zapłonął” (Łk 12,49 — *Pismo Święte...* 2012: 1373).

Według Johanna Georga Sulzera (1798: 711–712) hymn to „szczególny gatunek pieśni”, który przedstawia — w szczerym i entuzjastycznym tonie odzwierciedlającym oddanie i uwielbienie — „atrybuty i dzieła Istoty Boskiej”. Teoretyk upatrywał modelowych realizacji gatunku w twórczości Dawida i Horacego. Deprecjonował przy tym hymny homeryckie i utwory Kallimacha, nazywając je „nikczemnymi” (Sulzer 1798: 712). Podobne „podłość i małość” — zdaniem autora *Ogólnej charakterystyki sztuk pięknych* — skazyły nowożytną hymnografię, która nie potrafiła zastąpić hymnów kościelnych, mimo że „nie odpowiadały” one w zakresie ukształtowania stylistycznego i organizacji treściowej „współczesnym” „gustom i osiągnięciom w sztuce poetyckiej” (Sulzer 1798: 712).

Joseph Loreye (1802: 4) definiował hymny jako „najwznioślejsze”, „wywołujące najpotężniejsze emocje” „ody ku czci Boga”, wychwalające „atrybuty boskie” i „wszystkie” wartości, które „najbardziej zbliżają człowieka do „chwały” absolutu, czyli „godność, prawdę, rozum, prawo, cnotę i piękno”. Friedrich Ferdinand Braun (1820: 133) — jako „pieśni niebiańskie, które zawierają pochwałę bóstwa” i wymagają „wzniosłości”, „upojenia” oraz „nieokiełznanej wyobraźni”. Johann Heinrich Martin Ernesti (1820: XV–XVI) — jako „poważne pieśni”, w których „przeważają” „doznania” i „uczucia” patosu, wzniosłości, zapału, ognia i entuzjazmu, pozwalające wyrazić „wewnętrzny”, odbijający sferę ideału, „świat”.

Johann Joachim Eschenburg (1789: 149–153) nazwał *hymnus* „najwznioślejszym gatunkiem ody” wymagającym „najwyższego stopnia entuzjazmu”, „wybuchu najżywszych uczuć religijnych”, intensyfikacji szafu. Teoretyk wskazał biblijną poezję hebrajską, orfickie i homeryckie hymny oraz ody Horacego jako „najwspanialsze przykłady” takich „płomiennych pieśni pochwalnych na cześć bóstwa i jego dzieł” (Eschenburg 1789: 149). To w nich właśnie „entuzjazm”, boski *furor*, „tworzył duże, potężne, niezwykłe, żywe idee, obrazy, uczucia” (Eschenburg 1789: 149). Układały się one w — jak

twierdził Friedrich Bouterwek (1815: 91–94, 98, 101–103) — „uniwersalny ogląd życia”, „kontemplację rzeczy niezwykłych”, „rodzaj boskiego języka”, wehikuł transformacji rzeczywistości.

Polscy teoretycy²⁶ powtarzali wywody francuskich i niemieckich normatywistów. Filip Neriusz Golański (1788: 413) nazwał hymn „odą poświęconą czci Boskiej”, którą organizują „nagle i gwałtowne poruszenia serca” wypełnionego „na kształt bystrej wody zalewów lub ognia z wiatrem wybuchającego” rewerencją, radością, wdzięcznością, żalem i adoracją. Euzebiusz Słowacki (1826: 77) — „najwynioślejszym rodzajem ody”, „którego przedmiotem jest cześć Bóstwa”, a „osnową podziwienie, uczucie i uwielbienie darów Najwyższej Istoty”²⁷. Józef Korzeniowski (1829: 77) — „odą świętą” wyrażającą „pobożność”, cześć, „pokorę i skrucę”. Polscy kodyfikatorzy, poszukując genologicznej *differentiae specifica*, przejęli też z *Objaśnień Psalmów* trzeci wyznacznik gatunkowy hymnu — jego meliczność. Ignacy Krasicki (1781: 383) pisał o „pieśni wielbienia” służącej „najwłaściwiej rytmom kościelnym”, Korzeniowski (1829: 77) — o „śpiewie” „poświęconym przedmiotom religijnym i wielbieniu” Boga, a Józef Królikowski (1828: 21) — o poważnym, pobożnym, pełnym uszanowania, rytmicznie regularnym „pieniu uroczystym” „zawierającym chwałę Bóstwa, podziwienie, uczczenie i uwielbienie jego przymiotów”²⁸. Feliks Bentkowski (1814: 231) uważał, że przedmiot hymnu wykracza poza możliwości poznania zmysłowego. Ludwik Osiński (1861: 248–249) wiązał hymnografię z tradycją psalmiczną, która „nie z ziemskich wrażeń, potrzeb i uczuć, lecz z natchnienia boskiego pochodzi”. Psalmi-„hymny” to „oznaczone wysoką cechą doskonałości”, „nieskazitelną czystością języka”, „ujmującą prostotą”, „tkliwością niewinną”, „czuciem prawdziwym” „ody” religijne, w których podmiot „zdmużonym okiem widzi Boga w całym blasku chwały”. Według wykładowcy „ten rodzaj” wypowiedzi poetyckiej „wymaga stylu wzniosłego, ciągu myśli szlachetnych, wyrażen silnych, obrotów śmiałych, figur świetnych i dźwięków zawsze przyjemnych” (Osiński 1861: 239–240). Leon Borowski (1972a: 46; 1972b: 215), omawiając „hymny” Dawida, twierdził, że „wynurzają się w nich” „wzniosłość, moc, powab, żywość, czułość” i „święta prostota”. Hipolit Cegielski (1845: 537–538) nazwał je „poematami wyższymi lirycznymi opiewającymi bóstwo”, w których poeta — „całą siłą ducha” „zatopiony” w „wewnętrznym stanie”, „rozpłomieniony ogniem uczucia” i wykorzystujący „cały zapas ducha” — stwarza „żywy, wydatny, wytworny” obraz wielkości transcendensu. Według teoretyka hymniczne „ja” „podnosi” język i myśli, plan wyrażenia i plan treści, do „wysokości”, „doskonałości i szczytności” „ideału”. Józef Dionizy Minasowicz

²⁶ O klasycystycznych teoriach genologicznych pisali Stanisław Pietraszko (zob. 1966: 445–472, 492–572) i Piotr Żbikowski (zob. 1999: 160–248). Wstępne rozpoznania hymnicznej świadomości teoretycznej można znaleźć w pracach: Małgorzaty Burty (zob. 2016: 460–466), Wacława Kubackiego (zob. 1960: 18–19, 25–29), Karola Kresmera (zob. 2002: 176–178) czy Stefanii Skwarczyńskiej (zob. 1957: 203–204).

²⁷ Zdaniem teoretyka „hymn”, „uniesienie ducha przejętego uczuciem religii”, „wymaga najwyższego stopnia lirycznego zapалу”, „podnosi czytelników do wysokich wyobrażeń i zdziwiony ich umysł stawia niejako u podnóżka tronu Stwórcy” (Słowacki 1826: 77). Słowacki tłumaczył w tym miejscu dosłownie omawianą rozprawę Eschenburga.

²⁸ We wcześniejszej rozprawie Królikowski (1818: 495) stwierdzał: „Hymn, pierwszy rodzaj śpiewów u starożytnych. Były to modlitwy do bogów, pieśni na cześć bogów i rycerzy. Ton w hymnach powinien być wspaniały”.

(1844: 1) odtwarzał, skonstruowaną przez Batteux, ontogenetyczną scenę pierwotną hymnu: „wielkość Boga i czułość człowieka od początku zaciągnęły węzeł między Twórcą a stworzeniem; serce czcią i wdzięcznością zagrane głosząc je doznawało pociechy — i pierwszy wykrzyknik do Nieba był pierwszą pieśnią na ziemi”. Według poety w głosie każdego hymnisty artykułującego „chwałę boskiego zbawiciela” uobecnia się „nieostudzony ogień hymnów Bernardów, Augustynów, Ambrożych”, szal, który wzmaga modlitewne „prośby i dziękczynienia” (Minasowicz 1844: 2).

Najwyrazistszą wykładnię oda religijna znalazła jednak w *Sztuce rymotwórczej* Franciszka Ksawerego Dmochowskiego:

Pieśń równie moc wyrazów i myśli wspaniałość,
I najwyższą przyjmuje wiersza okazałość.
Śmiało swój zapęd wznosi niczym nie wstrzymany,
Rada z nieśmiertelnymi obcuje niebiany.
Jej tonem wielkość twórczej prawicy się wyda,
Gdy głosi cuda Boże na arfie Dawida.
Bogata w myśli, pełna ognistego ducha,
Leci jak bystra rzeka, jak płomień wybucha.

(Dmochowski 1956: 44–45)

Dmochowski, odstępując od „tekstu i założeń” *Sztuki poetyckiej* Nicolasa Boileau (zob. Pietraszko 1966: 569), dokonał syntezy klasycznych tradycji pindarycznej i horacjańskiej ody z hebrajską tradycją psalmiczną. Akcentował meliczny charakter hymnu, emergencję elokucji i inwencji oraz — wyrażony metaforami fluwialno-ogniowymi — „niewstrzymany” szal, które składały się na formalno-kompozycyjną całość „głoszącą cuda Boże” i „wielkość twórczej prawicy”. W ujęciu teoretyka hymn to entuzjastyczna apoteoza transcendentnej sfery ideału.

Różnicę między odą a hymnem wskazał Hegel (1967: 541–543). Odę konstytuuje „podkreślona podmiotowość”, „podmiotowa poetycka wolność” „rodząca się w walce z przedmiotem”, który „chce nią zawładnąć”. Hymn — zniesienie „partykularności swoich uczuć i wyobrażeń” przez podmiot i „zagłębienie się przez niego w ogólny ogład Boga lub bogów”. „Ja” ody toczy walkę o suwerenność. „Ja” hymnu „zatraca się jako indywiduum”. *Die fühlende Seele* w wyniku zatrąty indywidualności albo transcenduje „ograniczonosc” własnych „wewnętrznych i zewnętrznych stanów”, albo zostaje porwana przez ekstatyczny szal. W pierwszym przypadku dostępuje wglądu w „boski obraz”, obiektywizuje go i „udostępnia innym” jako „wyraz hołdu dla potęgi wspaniałości” abstraktu (Hegel 1967: 541–542). W drugim — doświadcza „wstrząsu” i „oszołomienia”. Filozof pisał:

[...] dytyrambiczna ekstaza jako subiektywnie nabożne wzniesienie się duszy, która, porwana potęgą opiewanego przedmiotu, wstrząśnięta i oszołomiona w swym najgłębszym jestestwie, trwa w jakimś zupełnie ogólnym nastroju i nie jest w stanie doprowadzić do żadnego obiektywnego tworzenia i kształtowania, lecz poprzestaje na samym radosnym

okrzyku duszy. Podmiot wychodzi ponad siebie samego, wznosi się bezpośrednio w sferę absolutu i przepełniony jego istotą i potęgą opiewa triumfalnie chwałę nieskończoności, w której się pogrąża, oraz zjawisk, w których świetności ukazuje się głębia boskości. (Hegel 1967: 542)

Zeksterioryzowane, zanurzone, tonące w absolutcie, „ja” łączy percypowane, spotęgowane „nieokreślonym” (niem. *unbestimmten*) entuzjazmem fenomeny, postrzeżenia, obrazy, „zjawiska zewnętrzne” w bezładny i urywany, „nieuporządkowany” (niem. *ungeregelter*) i „obszarpany” (niem. *abgerissen*), „płynący” i „nietrwały” rytm hymnicznego krzyku. Hymn to *davhar*, „fonetyczna obecność” Boga (Wj 20,19; Pwt 4,12–13), „chaotyczny żywioł jednostkowej anarchii”, „głos, któremu bliżej do krzyku niż do artykułowanej wypowiedzi” (Bielik-Robson 2004: 38–39). Hymniczny *davhar* przechodzi od „płomiennego”, prorockiego „żaru”, od „politycznego gniewu”, od „biadania nad stanem ludu”, nad „wyobcowaniem i odszczepieństwem” rzeczywistości społecznej, od „zasadniczego tonu bólu” do „wzniesienia w górę” „ku Jedynemu”, do „wzlotu duszy i radosnego okrzyku serca”, do uobecnienia „ostatecznego celu świadomości i właściwego przedmiotu wszelkiej mocy i prawdy, wszelkiej sławy i chwały” (Hegel 1967: 544), w końcu: do transformującej podmiot rekuncylacji z Bogiem.

3.

Na kształt wiersza hymnicznego złożyły się heterogeniczne tradycje: starotestamentowej „poezji hebrajskiej” zreinterpretowanej przez Lowtha i Herdera jako model podniosłej i parataktycznej mowy figuralnej; ód pindarycznych i horacjańskich, rewaloryzowanych przez Boileau, rozumianych jako meliczne „wyrazy najgłębszych przeżyć religijnych” i „nakazy ścigania boskości” (zob. Danielewicz 1976: 43–62; Przybylski 1983: 288–292; Danielewicz 1986: 33–43; Konarzewska 2012: 651–653; Schnayder 2012: 405–407); chrześcijańskiej hymnografii liturgicznej, skanonizowanej przez św. Augustyna i św. Ambrożego, ustawiającej autora pieśni w roli głoszącego „pochwale Boga” „rzecznika wspólnoty” (Starowieyski 2007: LXXVII–LXXIX). Kategorie szału i wzniosłości stanowiły spoiwa łączące te różnorodne kulturowo źródła gatunku.

Jedna z klasycystycznych tradycji normatywnych (zob. Przybylski 1983: 288–294; Kostkiewiczowa 1996: 169–173; Lote 1996: 25–44; Sarnowska-Temeriusz 1998: 273–279) wymagała od autorów ód religijnych — szału. Poeta — nauczał Sokrates w *Ionie* Platona (2005a: 21) — „nie prędzej potrafi coś zrobić, zanim bóg w niego nie wejdzie, zanim zmysłów nie straci i nie pozbędzie się rozumu”. Zsyłany przez Muzy szał porywa „młodą, świeżą, czystą duszę”, by się „obudziła” i „wybuchła w pieśń”. To „dobry szał”, który „zbawia opętańca ode złego” (Platon 2005b: 137). „Kto bez tego szału Muz — dowodził Sokrates w *Fajdosie* Platona (2005b: 137) — do wrót poezji przystępuje, przekonany, że dzięki samej technice będzie wielkim artystą, ten nie ma święceń potrzebnych i twórczość szaleńców zaćmi jego sztukę z rozsądku zrodzoną”. Dlatego Boileau postulował tworzenie „utworów pełnych wrzeń i uniesień, w których duch będzie porywany (fr. *entraîné*) przez demona poezji, a nie prowadzony przez rozum” (Boileau 1717: 173). W *Liście o entuzjazmie* Anthony’ego Shaftesbury’ego Filokles referuje Palemonowi nauki Teoklesa o poetyckim, entuzjastycznym „paroksyzmie” jako „niedającym się powstrzymać wybuch uczuć, podczas którego jednostka zauważa

harmonię zjawisk i traktuje całość świata zmysłowego jako realizację piękna idealnego” (Grzeliński 2001: 153). Batteux (1775b: 185) pisał, że „uderzonego wielkością przedmiotu” poetę „wypełniają entuzjazm i *furor poeticus*” „rodzące” w nim „liryczną wzniosłość”. Markiz de Vauvenargues (1821: 105) nazwał odę „czymś w rodzaju delirium”, w które „ekscytacja duszy” wprowadza „rozpaloną wyobraźnię”. Sylvain Menant (1981: 96) określił te koncepcje teoretycznoliterackie „snami dyskursywnego rozumu o spontanicznym ustanowieniu przez intuicję związku między sferą emocjonalną poety a najbardziej odpowiadającym jej obrazem”. „Sny” o szale destabilizowały klasyczny zespół gatunkowych norm, dyrektyw i reguł konstruowania wypowiedzi poetyckiej i wprowadzały w jego okowy irracjonalny, „chaotyczny”, „porywczy” czynnik — wedle określenia Boileau (1998: 95) — *un beau désordre*, pięknego nieporządku.

Energia szału wyzwalała doświadczenie wzniosłości. Dla XVIII- i XIX-wiecznego rozumienia tego pojęcia kluczowe znaczenie miał I-wieczny traktat Pseudo-Longinusa *Peri hypsous*. Rzymski retor pisał:

Górność jest jakby echem wielkości duszy [...]. Pierwsze więc źródło górności koniecznie mieścić należy w umyśle: i doskonały mówca musi posiadać duszę wspaniałą i wzniosłą. Nie podobna też, aby kto, będąc umysłu i skłonności błahych i niewolniczych w całym życiu, potrafił, co zadziwiającego i godnego potomności utworzyć: mowa zaś tych tylko może być górną, których myśli i uczucia są górne. Stąd górność jest własnością umysłu wzniesionego. (Pseudo-Longinus 1823: 73–74)

W warstwie egzemplifikacyjnej *Peri hypsous* na równych prawach przywołano Homera i Mojżesza, *Iliadę* i *Księgę Rodzaju* (zob. Pseudo-Longinus 1823: 73–74). Pseudo-Longinus podporządkował retoryczne wykładniki wzniosłości (figury słowa i myśli) dwóm nadrzędnym kategoriom etycznym: wielkości myśli (gr. *to megalophyes*) i patosowi (zob. Podbielski 2016: 34–45). W ten sposób, jak pisał Ned O’Gorman (zob. 2004: 84), retoryka przestała być tylko zbiorem technik perswazyjnych, a zyskała wagę kategorii metafizycznej.

Kolejnym etapem kształtowania się „nowoczesnego” pojmowania wzniosłości była „la querelle du »Fiat lux«” między Pierre’em-Danielem Huetem a Boileau, „kłótnia” o charakter „górności” — przywoływanego przez Pseudo-Longinusa jako modelowy przykład wzniosłej wymowy — trzeciego wersetu pierwszego rozdziału *Księgi Rodzaju* („i stała się światłość”) — (zob. Przybylski 1983: 302; Declercq 1994: 237–262). Według Hueta to tłumaczenia wytwarzają wrażenie wzniosłości passusu. Hebrajszczyznę — zdaniem krytyka — cechuje prozodyczna i parataktyczna „prostota”, która stanowi „antonim górności”. Dlatego należy uznać, że „górność” formuły „Fiat lux” kryje się nie we właściwościach stylu i wymowy, a w wielkości samej myśli. Przeciwnik Hueta, pierwszy nowożytny tłumacz *Peri hypsous*, Boileau, refutował jego stanowisko, rozdzielając sferę retorycznego *profanum* i aksjologicznego *sacrum* (zob. Kapp 2012: 100–101). Wzniosłość przyznawał tylko tej pierwszej, czyli domenie praktyk elokucyjnych wzbogaconych o żywioł maniczny, ekstatyczny boski szal niewolący odbiorcę (zob. Płuciennik 2000: 68, 70–71).

Kontrowersja między Boileau a Huetem uwarunkowała XVIII-wieczne teoretyczne refleksje o wzniosłości. Sylvain (1741: 24) wyprowadzał *hypsos* z „uczuć”, „obrazów”,

„serc” czy „ożywionych i nieożywionych obiektów natury”. Edmund Burke (zob. 1968: 63–99) — z trwogi przed unicestwieniem przez tajemnicze ciemność, moc, brak, ogrom, nieskończoność, otchłań, trudność, przepych, światło, hałas, nagłość, niepewność, ból, smak i zapach. W *Dociekaniach filozoficznych o pochodzeniu naszych idei wzniosłości i piękna* po raz pierwszy górnosc została ukazana jako spychologizowana afektywna wartość ustanawiająca zgodność między jakością źródłowego przedmiotu doświadczenia i intensywnością jego oddziaływania na podmiot. To Spinozańskie przekonanie o tym, że „obrazy rzeczy” są „pobudzeniami (łac. *affectiones*) ciała ludzkiego, których idee przedstawiają nam ciała zewnętrzne tak, jakby były obecne” (Spinoza 1954: 95). Według Burke’a groza stopniuje wzniosłość od respektu przez cześć i podziw do zdumienia uobecniającego „boską moc” (zob. Płuciennik 2000: 85).

Uczucie wzniosłości to „gwałt wyobraźni” na „zmysł wewnętrzny” — pisał Immanuel Kant. *Die Erhabenheit* powstaje jako efekt „uczucia przykrości” spowodowanego rozziwem między estetycznym sądem wyobraźni o wielkości przedmiotu a jego rozumową, unaoczniającą oceną (zob. Kant 2004: 152, 154). W rezultacie ten transcendentalny *hiatus* utrwala antymimetyczność (zob. Płuciennik 2000: 105) *der Einbildungskraft*:

Nastrój umysłu, potrzebny do odczuwania wzniosłości, wymaga jego wrażliwości na idee, gdyż właśnie na nieadekwatności przyrody w stosunku do nich [...] oraz na wytężeniu wyobraźni, by traktować przyrodę jako schemat dla tych idei, polega to, co działa na zmysłowość odstrasza, choć zarazem pociągająco; jest to bowiem gwałt, jaki rozum zadaje zmysłowości, tylko po to, by rozszerzyć ją i dostosować do swej właściwej (praktycznej) dziedziny i kazać jej skierować spojrzenie na nieskończoność, która jest dla niej bezdenną przepaścią. (Kant 2004: 164)

Uobecnienie *das Erhabene* to zatem imaginacyjna projekcja idei ze sfery noumenalnej w sferę fenomenalną. Świata zjawiskowemu, rzeczywistości naturalizowanej, zostają mocą gwałtu rozumu nadpisane nieskończoność i *Abgrund*, bezdenna otchłań (zob. Frank 1997: 68). W Kantowskiej *Krytyce władzy sądzienia* po raz pierwszy ujawnił się nierozzerwalny spłot świadomości i natury z żywiołami infinistycznym i abyssystycznym.

Hayden White (2014: 160–162) zwrócił uwagę na obecną w analizach Burke’a i Kanta „deprecjację wzniosłości na rzecz piękna”, którą powiązał z późno osiemnastowiecznym procesem „dyscyplinowania wrażliwości historycznej” przez jej „od-wznioslenie”. Zdaniem badacza rozłączenie historii i wzniosłości „ograniczało spekulacje na temat idealnego porządku”, służąc tym samym legitymizacji utrwalonych systemów społecznych, w tym wypadku — Królestwa Wielkiej Brytanii i Królestwa Prus. White uważał, że subwersyjny, opozycyjny względem Burke’owskiego i Kantowskiego, model wzniosłości wypracował Schiller, który „wierzył, że uczucie wzniosłości może przekształcić »samodzielne duchy« tkwiące w rodzaju ludzkim w fundamenty wiary w wyjątkową człowieczą »godność«” (White 2014: 161). Schiller pisał:

Wolność, mimo wszystkie moralne sprzeczności i fizyczne nieszczęścia, z jakimi się łączy, stanowi dla szlachtenych zmysłów widok nieskończenie bardziej interesujący niż obraz dobrobytu i porządku bez wolności, to jest sytuacji, w której owce postępują cierpliwie

za pasterzem, a samowładcza wola poniża się i staje posłusznym kółkiem w maszynie. Sytuacja ta czyni człowieka jedynie inteligentnym produktem i szczęśliwym obywatelem, i współwładcą wyższego systemu, gdzie nieskończenie większym zaszczytem jest zajmować najniższe miejsce, niż w porządku fizycznym przewodzić innym. [...] Rozpatrywana z tego — i jedynie z tego — punktu widzenia, historia świata jest dla mnie wzniosłym przedmiotem. Świat jako podmiot historyczny nie jest niczym innym, jak tylko starciem się sił natury między sobą i z wolnością człowieka, a o skutku tej walki uczy nas historia. (Schiller 1972b: 186–187)

Schillerowska *das Erhabene* stanowiła fundament uhistorycznionej niezależności. W hymnie przekształciła się w strategię neutralizowania traumy doświadczenia historycznego²⁹. Wzniosłość — według Franka Ankersmita (2005: 9) — „odkrywała przeszłość jako rzeczywistość, która oderwała się od ponadczasowej teraźniejszości”, „jednocześnie odzyskując ją przez ponowne przekroczenie bariery między minionym a teraźniejszym”. Badacz nazwał ten mechanizm „ruchem straty i miłości”. To właśnie on, ruch wzniosłego doświadczenia straty i rozwibrowanego szaleńcem uczucia miłości, organizował nowoczesny wiersz hymniczny.

4.

U podłoża światooobrazu hymnu leżała więc wizja człowieka zamieszkującego region niepodobieństwa. Człowieka bytującego w rzeczywistości, na którą — jeśli nie chce utonąć w „morzu tego, co odmienne” — nie może się zgodzić. Hymniczne „ja” wyzwala się z niej przez wprowadzenie figury apostrofy, zawieszającej temporalny charakter wypowiedzi (zob. Culler 1981: 148, 151–152), ustanawiającej „idealny”, aksjologiczny punkt odniesienia, wehikuł przemiany podmiotu, i uobecniającej „absolutne Dobro”, do którego mówiący ma się upodobnić. Jonathan Culler (1981: 142, 146) twierdził, że apostroficzna inwokacja (ang. *invocation*) przekształca się w figurę powołania (ang. *vocation*), która interioryzuje pozaczasowy przedmiot-ideę w jaźni podmiotu i — tym samym — niweluje jego brak, stratę, w rzeczywistości. Apostroficzna hypotypoza stanowi językowy akt naprawy świata, „rekoncyliacji podmiotu z przedmiotem” (Culler 1981: 143) i gest intruzji wiecznego, niezmiennego, trwałego ładu w bezkresny bezład czasowego, zmiennego, przemijającego³⁰. Aversio przenosi hymniczne „ja” z *regionis dissimilitudinis* w *regionem liminaris*.

²⁹ Bielik-Robson pisała: „Człowiek nowoczesny jest nieuchronnie rozdarty wewnątrz i od samego początku wie, że życie wśród traum: pragnąc wiecznej zmiany, musi doświadczyć na sobie cierpienia odchodzących w niebyt form życia; pragnąc stałości, musi nauczyć się znosić lotność otaczających go zjawisk” (Berman 2006: VI–VIII).

³⁰ Zrekonstruowany przeze mnie gatunkowy obraz świata hymnu tworzy emergentną całość z nowoczesną ideologią przemienienia/przeobrażenia, którą w ten sposób opisywał Michał Paweł Markowski: „Gruntowne różnice poetologiczne dzielące Friedricha Schillera [umownie: klasycyzm] i Friedricha Schlegla [umownie: romantyzm] na gruncie literackim ustępują miejsca równie głębokim, lecz według mnie znacznie ważniejszym podobieństwom na gruncie metafizycznym. [...] Kontekst ten nazywam ideologią przemienienia. Jej funkcja, przeniesiona z języka teologii do języka nowoczesnej estetyki, polega na wartościującym opisie codziennego bycia w świecie jako doświadczenia nieuchronnie negatywnego, domagającego się intelektualnego, estetycznego i egzystencjalnego przewyciężenia. W tym sensie nie na wiele zda się oddzielanie tak zwanego oświecenia od tak zwanego romantyzmu, albowiem w obu tych nurtach (formacjach, prądach, epokach, można to wyrażać rozmaicie) łatwo rozpoznać

Erik Schilling pisał:

Liminalność jest główną cechą wiersza hymnicznego. Podmiot mówiący stoi na granicy immanencji i transcendencji. Z jednej strony zwraca się do boskiej instancji, z drugiej — jako *poeta vates* — objawia swoją wizję kolektywowi. W trybie artykulacji tej podwójnej komunikacji krzyżują się metryczne zobowiązania i swoboda ich przekraczania, monolog i dialog, autonomia i heteronomia, efekt unaocznionej obecności i defekt percepcji zmysłowej. W aspektach antropologicznym, społecznym, prozodycznym, referencyjnym i komunikacyjnym poezja hymniczna wyraża zatem sytuację progową. (Schilling 2018: 23)

Według badacza³¹ liminalność hymnicznego „ja” manifestuje się w trzech modalnościach figur podmiotowości (antropologicznej, społecznej, komunikacyjnej) i dwóch modalnościach trybów wypowiedzi (prozodycznej i referencyjnej). Przejściowość antropologiczna przejawia się w zawieszeniu między immanencją a transcendencją, odbiciem a wzorem, niepodobieństwem a podobieństwem. Społeczna — między indywidualnymi pragnieniami a kolektywnymi strukturami odczuwania, artykulacją jednostkowych przeżyć a reprezentacją wspólnoty wiernych. Komunikacyjna — między monologiem a dialogiem. Prozodyczna — między kanonicznymi schematami metrycznymi a nieregularnymi systemami wersyfikacyjnymi. Referencyjna — między autentycznością i idiomatycznością doświadczenia szалу, wglądu w sferę absolutu, entuzjazmu religijnego a reaktualizacją, rekombinacją i reafirmacją zobiektywizowanej oraz semantycznie ustabilizowanej hymnograficznej tradycji kościelnej (zob. Schilling 2018: 1–23).

Logika rytuału przejścia strukturyzuje ruch hymnicznego „ja”³² (zob. van Gennep 2006: 30). Pierwsza faza reprezentuje okres separacji, oddzielenia od stanu wyjściowego (regionu niepodobieństwa), druga — okres przejściowy, progowe, liminalne zawieszenie (miejsce wypowiedzenia hymnu), trzecia — okres włączenia do nowego stanu (zjednoczenia z regionem podobieństwa). Tekstowymi wykładnikami fazy separacji stają się retoryka wzniosłości, artykułowana w poetyce entuzjastycznego szалу, i apostroficzna „figura powołania”. Fazę liminalną określają antropologiczne, społeczne i komunikacyjne uwarunkowania tożsamości „ja”, a także prozodyczne i referencyjne właściwości jego mowy. Fazę włączenia wyróżnia uobecnienie — opozycyjnej względem wyjściowej — struktury ontycznej, czyli gatunkowego obrazu świata.

wspólne dążenie do zapanowania nad pospolitością życia codziennego za pomocą narzędzi i dyskursów (dyskursów jako narzędzi) wypracowanych w wielu dziedzinach, od teologii przez filozofię po literaturę” (Markowski 2025: 10–11).

³¹ W artykule modyfikuję nazwy niektórych pojęć Schillinga, przystosowując je do polskiej terminologii literaturoznawczej.

³² Egzemplifikacja tekstowa zrekonstruowanego gatunkowego obraz świata na materiale hymnów XVIII wieku i pierwszej połowy XIX wieku będzie przedmiotem osobnego studium.

Bibliografia

- Abrams Meyer Howard (1973), *Natural Supernaturalism. Tradition and Revolution in Romantic Literature*, Norton, Nowy Jork.
- Andrzejewski Bolesław (1989), *Przyroda i język. Filozofia wczesnego romantyzmu w Niemczech*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.
- Ankersmit Frank (2005), *Sublime Historical Experience*, Stanford University Press, Stanford.
- Augustyn św. (1986a), *Objaśnienia psalmów. Ps 58–77*, przeł. J. Sulowski, oprac. E. Stanuła, Akademia Teologii Katolickiej, Warszawa.
- Augustyn św. (1986b), *Objaśnienia psalmów. Ps 103–123*, przeł. J. Sulowski, oprac. E. Stanuła, Akademia Teologii Katolickiej, Warszawa.
- Augustyn św. (1986c), *Objaśnienia psalmów. Ps 124–150*, przeł. J. Sulowski, oprac. E. Stanuła, Akademia Teologii Katolickiej, Warszawa.
- Augustyn św. (2018), *Wyznania*, przeł. Z. Kubiak, Znak, Kraków.
- Bachtin Michaił (1982), *Problemy literatury i estetyki*, przeł. W. Grajewski, Czytelnik, Warszawa.
- Batteux Charles (1775a), *Principes de la littérature*, t. 1, Desaint & Saillant, Paryż.
- Batteux Charles (1775b), *Principes de la littérature*, t. 3, Desaint & Saillant, Paryż.
- Berman Marshall (2006), „Wszystko, co stałe, rozplywa się w powietrzu”. *Rzecz o doświadczeniu nowoczesności*, przeł. M. Szuster, TAIWPN Universitas, Kraków.
- Bielik-Robson Agata (2004), *Duch powierzchni. Rewizja romantyczna i filozofia*, TAIWPN Universitas, Kraków.
- Birkenmajer Józef (1934), *Hymny i ich dzieje* [w:] *Hymny średniowieczne*, przeł. J. Gamska-Łempicka, Filomata, Lwów.
- Blair Hugh (1801), *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres*, t. 2, A. Strahan, Londyn.
- Bogusławski Andrzej, Drzazgowska Ewa (2016), *Język w refleksji teoretycznej. Przekroje historyczne*, Katedra Lingwistyki Formalnej UW, Warszawa.
- Boileau Nicolas (1717), *Oeuvres*, David Mortier Libraire, Amsterdam.
- Boileau Nicolas (1998), *Art poétique*, oprac. S. Menant, Flammarion, Paryż.
- Borghardt Dennis (2021), *Kraft und Bewegung. Zur Mechanik, Ästhetik und Poetik in der Antikenrezeption der Frühen Neuzeit*, Felix Meiner Verlag, Hamburg.
- Borowski Leon (1972a), *Uwagi nad poezją i wymową pod względem podobieństwa i różnicy* [w:] L. Borowski, *Uwagi nad poezją i wymową i inne pisma krytycznoliterackie*, oprac. S. Buśka-Wroński, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Borowski Leon (1972b), *Uwagi o legendzie* [w:] L. Borowski, *Uwagi nad poezją i wymową i inne pisma krytycznoliterackie*, oprac. S. Buśka-Wroński, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Braun Friedrich Ferdinand (1820), *Leitfaden der Ästhetik zum Unterrichte und zur Selbstbildung*, Webelsche Buchhandlung, Zeitz.
- Brunn Zum Émille (1969), *Le Dilemme de l'être et du néant chez saint Augustin. Des premiers dialogues aux „Confessions”*, Études Augustinennes, Paryż.
- Burke Edmund (1968), *Dociekania filozoficzne o pochodzeniu naszych idei wzniosłości i piękna*, przeł. P. Graff, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.
- Burta Małgorzata (2016), *Hymn* [w:] *Słownik polskiej krytyki literackiej 1764–1918. Pojęcia — terminy — zjawiska — przekroje*, red. J. Bachórz i inni, Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika—Instytut Badań Literackich PAN, Toruń—Warszawa.

- Carlancas Félix Juvenel de (1766), *Historia nauk wyzwolonych*, przekł. nieznan, Nakładem Towarzystwa Literatów w Polsce ustanowionego, Warszawa.
- Cegielski Hipolit (1845), *Nauka poezji*, Księgarnia Jana Konstantego Żupańskiego, Poznań.
- Courcelle Pierre (1957), *Tradition néo-platonicienne et traditions chrétiennes de la „région de dissemblance” (Platon, Politique 273 d)*, „Archives d'Histoire Doctrinale et Littéraire du Moyen Age” nr 24.
- Culler Jonathan (1975), *Structuralist Poetics. Structuralism, Linguistics, and the Study of Literature*, Routledge and Kegan Paul, Londyn.
- Culler Jonathan (1981), *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction*, Cornell University Press, Ithaca, Nowy Jork.
- Curtius Ernst Robert (2009), *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, przekł. A. Borowski, TAIWPN Universitas, Kraków.
- Danielewicz Jerzy (1976), *Morfologia hymnu antycznego: na materiale greckich zbiorów hymnicznych*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań.
- Danielewicz Jerzy (1986), *Hymn w systemie gatunków liryki greckiej*, „Pamiętnik Literacki” nr 1.
- Declercq Gilles (1994), *Boileau — Huet: la querelle du „Fiat lux”* [w:] *Pierre-Daniel Huet (1630–1721): actes du Colloque de Caen, 12–13 novembre 1993*, red. S. Guellou, Papers on French Seventeenth Century Literature, Paryż–Seattle–Tybinga.
- Dembńska-Siury Dobrochna (1995), *Plotyn*, Wiedza Powszechna, Warszawa.
- Derrida Jacques (1999), *Chōra*, przekł. M. Gołębiewska, Wydawnictwo KR, Warszawa.
- Dmochowski Franciszek Ksawery (1956), *Sztuka rymotwórcza*, oprac. S. Pietraszko, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Dobrzycki Stanisław (1910), *Psalterz Kochanowskiego, jego powstawanie, źródła, wzory*, Akademia Umiejętności, Kraków.
- Domańska Ewa (2013), *Humanistyka ekologiczna*, „Teksty Drugie” nr 1–2.
- Dopart Bogusław (2025), *Między genologią a estetyką (preliminaria historyczne)* [w:] *Genologie romantyczne. W dwusetną rocznicę narodzin polskiego romantyzmu*, red. E. Hoffmann-Piotrowska, O. Kryszowski, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.
- Dziubiński Marian (1994), *Hymn* [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Eberhard Johann August (1805), *Handbuch der Aesthetik für gebildete Leser aus allen Ständen in Briefen herausgegeben*, t. 4, Hemmerde und Schwetschke, Halle.
- Ernesti Johann Heinrich Martin (1820), *Theoretisch-praktisches Handbuch der schönen Redekünste*, Gottfried Basse, Quedlinburg-Lipsk.
- Eschenburg Johann Joachim (1789), *Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften. Beispielsammlung zur Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften*, Friedrich Nikolai, Berlin–Szczecin.
- Etzioni Amitai (2004), *Wspólnota responsywna: perspektywa komunitariańska*, przekł. P. Rymarczyk [w:] *Komunitarianie. Wybór tekstów*, red. P. Śpiewak, Fundacja Aletheia, Warszawa.
- Falkener Michał (1978), *Wykład hymnów kościelnych*, przekł. J. Domański [w:] *Filozofia i myśl społeczna XIII–XV wieku*, oprac. J. Domański, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.
- Ferguson Margaret (1975), *Saint Augustine's Region of Unlikeness: the Crossing of Exile and Language*, „The Georgia Review” nr 4.

- Frank Manfred (1997), „*Unendliche Annäherung*”. *Die Anfänge der philosophischen Frühromantik*, Suhrkamp, Frankfurt nad Menem.
- Gayk Shannon, Ingrid Nelson (2019), *Gatunek jako forma życia*, przeł. G. Grochowski, „Teksty Drugie” nr 3.
- Gennep Arnold van (2006), *Obrzędy przejścia. Systematyczne studium ceremonii*, przeł. B. Biały, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Golański Filip Neriusz (1788), *O wymowie i poezji*, Drukarnia Pijarów, Wilno.
- Grochowski Grzegorz (2018), *Pamięć gatunków. Ponowoczesne dylematy atrybucji gatunkowej*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa.
- Grzeliński Adam (2001), *Entuzjizm i piękno w estetyce Shaftesbury’ego*, „Estetyka i Krytyka” nr 1.
- Habermas Jürgen (2000), *Filozoficzny dyskurs nowoczesności*, przeł. M. Łukasiewicz, TAiPWN Universitas, Kraków.
- Hegel Georg Wilhelm Friedrich (1967), *Wykłady o estetyce*, t. 3, przeł. J. Grabowski, A. Landman, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.
- Herder Johann Gottfried (1985), *Frühe Schriften 1764–1772*, oprac. U. Gaier, Deutsche Klassiker Verlag, Frankfurt nad Menem.
- Hieronim św. (2010), *Listy II (51–79)*, przeł. J. Czuj, oprac. M. Ożóg, Wydawnictwo WAM, Kraków.
- Holmes Christopher (2019), *British Hymnists (Seventeenth Century)* [w:] *Hymns and Hymnody. Historical and Theological Introductions. Volume II: From Catholic Europe to Protestant Europe*, red. M. Lampert, B. Forrest, V. Whaley, Cascade Books, Eugene.
- Horacy (1983), *List do Pizonów*, przeł. T. Sinko [w:] *Rzymska krytyka i teoria literatury*. Wybór, oprac. S. Stabryła, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Hutnikiewicz Artur (1973), „*Hymny*” Jana Kasprowicza, Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych, Warszawa.
- Jaucourt Louis de (1765), *Hymne* [w:] *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, t. 8, Briasson, David l’aîné, Le Breton, Durand, Neuchâtel.
- Kant Immanuel (2004), *Krytyka władzy sądzienia*, przeł. i oprac. J. Gałęcki, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Kapp Volker (2012), *Le sublime selon Boileau et la réception européenne du „Peri hypsous”*, „*Ceuvres & Critiques*” nr 37.
- Kasia Andrzej (1960), *Św. Augustyn*, Wiedza Powszechna, Warszawa.
- Kijewska Agnieszka (2007), *Święty Augustyn*, Wiedza Powszechna, Warszawa.
- Kłoczowski Jan Andrzej (2001), *Drogi człowieka mistycznego*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Konarzewska Marta (2012), *Oda* [w:] *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Korzeniowski Józef (1829), *Kurs poezji*, N. Glücksberg, Warszawa.
- Kostkiewiczowa Teresa (1996), *Oda w poezji polskiej. Dzieje gatunku*, FNP: Leopoldium, Wrocław.
- Koszała Martyna (2021), *Bóg jako źródło moralności. Intuicje św. Augustyna w „Wyznaniach” 7.10–11 w kontekście dyskusji z tradycją starożytną*, „*Verbum Vitae*” nr 3, DOI: [10.31743/vv.12827](https://doi.org/10.31743/vv.12827).
- Krasicki Ignacy (1781), *Zbiór potrzebniejszych wiadomości porządkiem alfabetu ułożonych*, t. 1, Nakładem i Drukiem Michała Grölla, Warszawa.

- Kresmer Karol (2002), *Hymn* [w:] *Słownik literatury polskiego oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Królikowski Józef Franciszek (1818), *O niektórych wyrazach do sztuki rymotwórczej należących*, „Pamiętnik Warszawski” nr 11 (sierpień).
- Królikowski Józef Franciszek (1828), *Rys poetyki wedle przepisów teorii w szczególach z najznakomitszych autorów czerpanej*, W. Decker i Spółka, Poznań.
- Johnson Samuel (1755), *Hymn* [w:] S. Johnson, *A Dictionary of the English Language*, W. Strahan, Londyn, https://johnsonsdictionaryonline.com/1755/hymn_ns [dostęp: 4.01.2026].
- Kubacki Wacław (1974), *Dziennik. 1959–1965*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Kubacki Wacław (1960), *Religia smutku (I)*, „Przegląd Humanistyczny” nr 3.
- Lipski Jan Józef (1975), *Twórczość Jana Kasprowicza w latach 1891–1906*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Lombart Nicolas (2018), *L'Hymne dans la poésie française de la Renaissance*, Classiques Garnier, Paryż.
- Longin (1823), *O górnoci*, przeł. J. Kowalewski, A. Marcinowski, b.m.w., Wilno.
- Loreye Joseph (1802), *Theorie der Dichtkunst durch lateinische und deutsche Muster beleuchtet*, t. 2, J. G. Cotta'sche Buchhandlung, Tybinga.
- Lote Georges (1996), *Histoire du vers français*, t. 3: *Le XVIII^e siècle. Les genres et les formes, la versification, du classicisme au romantisme*, Université de Provence, Aix-en-Provence.
- Lowth Robert (1829), *Lectures on the Sacred Poetry of the Hebrews*, przeł. G. Gregory, Crocker & Brewster; J. Leavitt, Andover.
- Löwy Michael, Robert Sayre (1992), *Révolte et mélancolie. Le romantisme à contre-courant de la modernité*, Payot, Paryż.
- Markowski Michał Paweł (2025), *Idealizm, kobiecość, powieść. Friedrich Schlegel i romantyczna polityka literatury* [w:] Friedrich Schlegel, *Lucynda*, przeł. E. Szymani, oprac. M.P. Markowski, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Marmontel Jean-François (1787), *Éléments de littérature*, Née de la Rochelle, Paryż.
- Menant Sylvain (1981), *La chute d'Icare. La crise de la poésie française, 1700–1750*, Champion–Minard, Genewa–Paryż.
- Meyer-Sickendiek Burkhard (2005), *Affektpoetik. Eine Kulturgeschichte literarischer Emotionen*, Königshausen & Neumann, Würzburg.
- Michałowska Teresa (1974), *Staropolska teoria genologiczna*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Michałowska Teresa (2011), *Literatura polskiego średniowiecza. Leksykon*, PWN, Warszawa.
- Minasowicz Józef Dionizy (1844), *Twory*, t. 1, Księgarnia Zagraniczna, Breitkopf i Haertel, Lipsk.
- Novalis (1970a), *Das Allgemeine Brouillon (1798–1799)* [w:] *Theorie und Technik des Romans im 17. und 18. Jahrhundert*, oprac. D. Kimpel, Niemeyer, Tybinga.
- Novalis (1970b), *Fragmente und Studien (1799–1800)* [w:] *Theorie und Technik des Romans im 17. und 18. Jahrhundert*, oprac. D. Kimpel, Niemeyer, Tybinga.
- Novalis (1984), *Uczniowie z Sais. Proza filozoficzna — studia — fragmenty*, przeł. J. Prokopiuk, Czytelnik, Warszawa.
- O'Gorman Ned (2004), *Longinus's Sublime Rhetoric, or How Rhetoric Came into Its Own*, „Rhetoric Society Quarterly” nr 2.

- Opacki Ireneusz (1963), *Krzyżowanie się postaci gatunkowych jako wyznacznik ewolucji poezji*, „Pamiętnik Literacki” nr 4.
- Osiński Ludwik (1861), *Wykład literatury porównawczej, czytanej w Uniwersytecie Warszawski (ciąg dalszy)* [w:] L. Osiński, *Dzieła*, t. 3, Zakład Litograficzny Maksymiliana Fajansa, Warszawa.
- Ostrowski Witold (2012), *Hymn (w tradycji angielskiej)* [w:] *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Paczoska Ewa (2008), *Latarnia czarnoksiężka, czyli dziewiętnastowieczność i nowoczesność*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza” nr 43.
- Pietraszko Stanisław (1966), *Doktryna literacka polskiego klasycyzmu*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Pietrzak Przemysław (2020), *Gatunek — rodzaj — tekst* [w:] *Wiek teorii. Sto lat nowoczesnego literaturoznawstwa polskiego*, red. D. Ulicka, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa.
- Pietrzak Przemysław (2025a), *W sprawie gatunkowych obrazów świata. Część 1*, „Pamiętnik Literacki” nr 2.
- Pietrzak Przemysław (2025b), *W sprawie gatunkowych obrazów świata. Część 2*, „Pamiętnik Literacki” nr 4.
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Biblia Tysiąclecia* (2012), przeł. W. Borowski i inni, Pallottinum, Poznań.
- Platon (2003), *Państwo*, przeł. W. Witwicki, Wydawnictwo Marek Derewiecki, Kęty.
- Platon (2005a), *Dialogi*, t. 1, przeł. W. Witwicki, Wydawnictwo Marek Derewiecki, Kęty.
- Platon (2005b), *Dialogi*, t. 2, przeł. W. Witwicki, Wydawnictwo Marek Derewiecki, Kęty.
- Plotyn (1959), *Enneady*, t. 1, przeł. A. Krokiewicz, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.
- Płuciennik Jarosław (2000), *Retoryka wzniosłości w dziele literackim*, TAIWPN Universitas, Kraków.
- Podbielski Henryk (2016), *Wstęp* [w:] Pseudo-Longinus, *O wzniosłości*, przeł. H. Podbielski, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin.
- Pontanus Jacobus (1597), *Poeticarum institutionum libri tres*, Adam Sartorius, Ingolstadt.
- Przybylski Ryszard (1983), *Klasycyzm, czyli Prawdziwy koniec Królestwa Polskiego*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Pytel Jan Kanty (1989), *Symbolika ognia w Piśmie św.*, „Ruch Biblijny i Liturgiczny” nr 2.
- Revard Stella Purce (2001), *Pindar and the Renaissance Hymn-Ode: 1450–1700*, Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, Tempe.
- Sadowski Witold (2018), *Europejski wiersz litanijny. W innej czasoprzestrzeni*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.
- Sadowski Witold (2021), *Gatunkowe obrazy świata: sielanka, litania, sonet*, „Pamiętnik Literacki” nr 2.
- Sarbiewski Maciej Kazimierz (1954), *O poezji doskonałej, czyli Wergiliusz i Homer*, przeł. M. Plezia, oprac. S. Skimina, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Sarnowska-Temeriusz Elżbieta (1998), *Furor poeticus* [w:] *Słownik literatury staropolskiej*, red. T. Michałowska, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Sawrymowicz Eugeniusz (1946), *Hymn jako gatunek literacki*, „Zagadnienia Literackie” nr 3.
- Scaliger Julius Caesar (1586), *Poetices libri septem*, Petrus Santandreas, Genewa.

- Schiller Friedrich (1972a), *O poezji naiwnej i sentymentalnej* [w:] *Listy o estetycznym wychowaniu człowieka i inne rozprawy*, przeł. I. Krońska, J. Prokopiuk, Czytelnik, Warszawa.
- Schiller Friedrich (1972b), *O wzniosłości* [w:] *Listy o estetycznym wychowaniu człowieka i inne rozprawy*, przeł. I. Krońska, J. Prokopiuk, Czytelnik, Warszawa.
- Schilling Erik (2018), *Liminale Lyrik. Freirhythmische Hymnen von Klopstock bis zur Gegenwart*, J.B. Metzler Verlag, Stuttgart.
- Schlegel Friedrich (2009), *Fragmenty*, przeł. C. Bartl, oprac. M.P. Markowski, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Scholastyk Sokrates (1986), *Historia Kościoła*, przeł. S. Kazikowski, oprac. E. Wipszycka, A. Ziółkowski, PAX, Warszawa.
- Schnayder Jerzy (2012), *Hymn (starożytny)* [w:] *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Schopenhauer Arthur (1994), *Świat jako wola i przedstawienie*, t. 1, przeł. J. Garewicz, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Seitel Peter (2003), *Theorizing Genres — Interpreting Works*, „New Literary History” nr 2.
- Skwarczyńska Stefania (1957), „Hymn na dzień zwiastowania N.P. Maryi” (*próba nowego odczytania utworu*) [w:] S. Skwarczyńska, *Mickiewiczowskie „powinowactwa z wyboru”*, PAX, Warszawa.
- Skwarczyńska Stefania (1965), *Wstęp do nauki o literaturze*, t. 3, cz. 5: *Rodzaj literacki. Ogólna problematyka genologii*, PAX, Warszawa.
- Słowacki Euzebiusz (1826), *Dzieła z pozostałych rękopismów ogłoszone*, t. 2, J. Zawadzki, Wilno.
- Spinoza Baruch (1954), *Etyka w porządku geometrycznym dowiedziona*, przeł. I. Myślicki, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.
- Starowieyski Marek (2007), *Wstęp* [w:] *Muza łacińska. Antologia poezji wczesnochrześcijańskiej i średniowiecznej*, oprac. M. Starowieyski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Starowieyski Marek (2017), *Hymn liturgiczny na tle rozwoju poezji starochrześcijańskiej*, „Warszawskie Studia Teologiczne” nr 30.
- Sulzer Johann Georg (1798), *Allgemeine Theorie der Schönen Künste*, t. 2, Weidmannschen Buchhandlung, Frankfurt nad Menem–Lipsk.
- Sylvain (1741), *Nouveau traité du sublime*, Pierre Prault, Paryż.
- Tomasz z Akwinu (1975), *Summa teologiczna*, t. 2: *O Bogu. Część II (1, 13–26)*, przeł. P. Belch, Veritas, Londyn.
- Tomasz z Akwinu (2021), *Wykład „Księgi Psalmów”*, przeł. W. Dąbrowski, oprac. P. Roszak, Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń.
- Vauvenargues Luc de Clapiers (1821), *Oeuvres posthumes*, J.L.J. Brière, Paryż.
- Weisgerber Leo (1971), *Die geistige Seite der Sprache und ihre Erforschung*, Hugo Moser, Düsseldorf.
- White Hayden (2014), *Przeszłość praktyczna*, oprac. E. Domańska, TAIWPN Universitas, Kraków.
- Woronzak Jerzy (1998), *Hymn* [w:] *Słownik literatury staropolskiej*, red. T. Michałowska, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Zygmuntowicz Dorota (2011), *Praktyka polityczna: od „Państwa” do „Praw” Platona*, Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń.