

# *Od zamkniętego tekstu do nieskończoności (uwagi przy lekturze wiersza A. Mickiewicza „Aryman i Oromaz”)*

TERESA DOBRZYŃSKA  
(Warszawa)

Badacze wartości, Profesor Jadwidze Puzyninie  
– na Jubileusz

W komentarzu krytycznym do wiersza A. Mickiewicza *Aryman i Oromaz*. Z *Zenda-Westy* znaleźć można informację, że wedle świętych ksiąg religii staroperskiej „duch zła i ciemności (Angra-Mainyu, Ahriman, Aryman) toczy od wieków walkę z bogiem dobra i światła (Ahura-Mazda, Ormuzd); walka zakończy się zwycięstwem dobra” (Mickiewicz 1988: 214; zob. też Mickiewicz 1952: 452-453). To objaśnienie zasad mazdaizmu, przedstawiające rolę uczestników kosmicznego starcia, mówi o odwiecznym trwaniu konfliktu i zapowiada ostateczny tryumf dobra. Wiersz Mickiewicza ukazuje więc – jak to ujął Cz. Zgorzel-ski (1986: LIX) – „zdarzenie w perspektywie nieskończoności”, rozgrywające się „przez wieki wieków”:

Aryman i Oromaz  
Z *Zenda-Westy*

W samym przepaści niezgłębionej środka,  
W samym ciemności najgrubszym zarodku  
Osiałł Aryman, jak złodziej ukryty,  
Gniewny jako lew, jak wąż jadowity.

Onego czasu nadął się i dźwignął,  
I wielką ciemność piersiami wyrzygnął,  
I po ciemności, jak pająk po sieci,  
Szczeblował w górę, tam, gdzie bóstwo świeci

Oparł się o dnia i nocy granice,  
Wynurzył głowę i podniósł źrenice.  
A skoro ujrzał w samym niebios środku,  
W samym jasności najczystszej zarodku  
Oromadesa, co śród tworów świeci,  
Jak śród gwiazd słońce, jak ojciec śród dzieci;  
Skoro na widok przedwiecznego słońca  
Zły duch pomyślił o szczęściu bez końca:  
Ta myśl, ogromna jako świata brzemię,  
Z takim ciężarem padła mu na ciemię,  
Ze stracił siłę, runął na dół głową  
Przez wieki wieków i osiadł na nowo  
W samym przepaści niezgłębionej środku,  
W samym ciemności najgrubszym zarodku.

Opisana w wierszu konfrontacja to zderzenie sił zlokalizowanych na dwóch przeciwległych krańcach przestrzeni – przestrzeni podzielonej na strefy jasności i ciemności, dnia i nocy, a będącej zarazem (zgodnie z powszechnie przyjętą symboliką) przestrzenią aksjologiczną dobra i zła. Antytetyczne moce usytuowane są w niej symetrycznie na dwóch biegunach, w miejscach maksymalnego natężenia jasności i ciemności. Kondensacja cech na obu biegunach wyrażona jest w wierszu Mickiewicza różnymi środkami językowymi: poprzez użycie stopnia najwyższego przymiotników (*najgrubszy – najczystszy*); użycie wyrazu *środek* – w znaczeniu ‘punkt centralny czegoś’ (*środek przepaści – środek niebios*); metaforyczne użycie wyrazu *zarodek* na oznaczenie miejsca, gdzie tworzy się ciemność czy jasność, a więc gdzie jest najsilniej skondensowana (*zarodek ciemności – zarodek jasności*); zastosowanie wyrazu uściślającego relacje (*sam środek, sam zarodek*), przy czym jego sens został emfaticznie uwydatniony inwersją (*sam niezgłębionej przepaści środek, sam ciemności najgrubszy zarodek – sam niebios środek, sam jasności najczystszej zarodek*); wykorzystanie prefiksu *nie-* do wyrażenia niemożliwości zgłębienia otchłani, a tym samym podkreślenia jej nieograniczonych rozmiarów (*niezgłębiony*); synonimiczne wyrażenie nieskończoności (*szczęście bez końca*); użycie wyrazów *przepaść* (‘głęboka rozpadlina’ tu: ‘otchłań bez końca’) i *niebios* dla nazwania antytetycznych przestrzeni mitologicznych, w których zlokalizowane są moce zła i dobra, symbolizowane przez absolutną ciemność i pełnię światła.

Moce te określone są z kolei kilkoma zwrotami porównawczymi uwydatniającymi skrajne natężenie cech: Aryman („zły duch”) jest „jak złodziej”<sup>1</sup> ukry-

1 Słownik języka Adama Mickiewicza odnotowuje dwa znaczenia wyrazu *złodziej* w utworach Mickiewicza: 1. ‘złoczyńca, rozbójnik’; 2. ‘ten, kto kradnie, kto dopuszcza się kradzieży’.

ty” (a więc tym bardziej groźny, bo napastujący ofiarę niespodziewanie), „gniewny jako lew” (a więc bardzo straszny w gniewie) i „jak wąż jadowity” (a więc o wielkiej mocy zatrucia). Oromaz przedstawiony jest zaś jako największa kondensacja jasności i dawca światła: „jak śród gwiazd słońce”. Uosabia miłość i stwarzanie, pełne miłości rodzicielstwo, będąc „jak ojciec śród dzieci”. W symetrycznie ujętym obrazie tych dwóch mocy, w którym symetria środków językowych uwydatnia równorzędność biegunowych potęg – krańcowo dobrej i skrajnie złej, pojawiają się jednak elementy asymetryczne. Oromaz pozostaje w bezruchu, jego działanie wyczerpuje się w emanowaniu światła, a więc w byciu dobrem. Natomiast Aryman inicjuje ruch z dołu ku górze, próbuje wdrzeć się w obcą sobie przestrzeń, jest więc czynnikiem dynamicznym, destabilizującym. Jego dążenia ukazane są jako budzące odrazę uzurpatorstwo. Asymetrii bezruchu/ruchu towarzyszy więc też kontrast przedstawienia obu mocy. Aryman zobrazowany jest w sposób karykaturalny – jako ten, kto „wielką ciemność pierściami wyrzygnął/ I po ciemności, jak pajak po sieci,/ Szczeblował w górę” i ten, komu myśl o nieskończonym szczęściu „z takim ciężarem spadła [...] na ciemność,/ Że stracił siłę, runął na dół głową”. Natomiast Oromaz, choć widziany oczami złego ducha, zachowuje cały swój majestat „przedwiecznego słońca”.

Upadek Arymana przywraca sytuację wyjściową. Aryman wraca do jądra ciemności, Oromaz pozostaje w przestrzeni światła, a więc każda z obu przeciwstawnych potęg sytuuje się znów we właściwym sobie miejscu. Złemu duchowi nie udaje się przeniknąć na stałe w sferę światła, można więc tu mówić, jak chcieli komentatorzy, o zwycięstwie dobra nad złem. Czy jednak na takim jednorazowym starciu kończą się zmagania opisane w wierszu?

Wiersz Mickiewicza jest poetycką wersją mitu. Przedstawia porządek aksjologiczny, układ sił dobra i zła w świecie. „Mitem dostojnym głoszącym prawdę” nazwał ten utwór J. Kleiner (1997: 233). Cz. Zgorzelski zwraca uwagę na charakterystyczną „konkretność upostaciowań na miarę mitu wiecznotrwałego” (Zgorzelski 1986: LIX).

Warto dodać, że obok typowej dla mitu konkretności pierwotnego obrazowania i pierwotnej symboliki archetypowej (Wheelwright 1991: 278-298) utwór

Interesujące nas użycie słowa przypisane zostało znaczeniu 2. Jednak trzeba wziąć pod uwagę fakt, że użycie to kryje aluzję biblijną. W *Ewangeliu wg św. Mateusza* (24, 43) znajdujemy zdanie: „Gdyby gospodarz wiedział, o której porze nocy złodziej ma przyjść, na pewno by czuwał i nie pozwoliłby włamać się do swego domu”. Podobnie św. Paweł, w *I Liście do Tesaloniczan* (5,2), pisze: „...dzień Pański przyjdzie tak, jak złodziej w nocy”. Mickiewiczowski „złodziej ukryty” to zatem nie tylko ten, kto w ukryciu czai się, by ukraść czyjeś mienie (tak można by też określić złodzieja kieszonkowego), ale raczej – mówiąc językiem współczesnym – czyhający w ciemnościach włamywacz, zdolny zadać wszelki gwałt.

ujawnia też charakterystyczne dla mitu ujęcie czasu. Jego akcja rozgrywa się w mitycznym czasie „illo tempore” (Eliade 1993), gdy to Aryman „onego czasu nadał się i dźwignął”, próbując wdrzeć się w dziedzinę jasności i dobra. Zgodnie z mityczną koncepcją czasu zdarzenie, opisane tu jako przeszłe, trwa zawsze i wszędzie: „przeszłość mityczna jest *de facto* ekstemporalna i reprezentuje określoną mityczną rzeczywistość, która w jakiś sposób współistnieje z empiryczną rzeczywistością powszedniego życia na tym samym synchronicznym poziomie” (Mieletinski 1981: 217).

Można więc boskie zapasy ukazane w wierszu Mickiewicza rozumieć jako wydarzenie powielające się w nieskończoność, jako ogniwo łańcucha przemian. Tak najwyraźniej rozumiał je Kleiner (1991: 234), gdy pisał o aktywnym, wysiłającym się Arymanie, który przechodzi „przez zmienne stadia porywów i upadków”. Taka interpretacja uzasadniona byłaby poetyką mitu. Chciałabym pokazać, w jaki sposób powtarzalność zdarzenia mitycznego amplifikowana jest przez samą strukturę wypowiedzi. Konieczne będzie w związku z tym rozważenie paru kwestii z dziedziny teorii tekstu, dokładniej zaś – zagadnień delimitacji.

\* \* \*

Powszechnie zakłada się, że przekazywanie i rozumienie sensu wypowiedzi zdeterminowane jest zamkniętym charakterem tekstu. Granice komunikatu ustanawia i sygnalizuje nadawca, rozpoznaje zaś odbiorca, co jest równoznaczne z wyodrębnieniem tekstu z potoku mowy i przyjęciem założenia, że wypowiedź stanowi koherentną całość. Tekst wyraźnie zdelimitowany zyskuje określony status komunikacyjny: jest złożoną konstrukcją znakową będącą potencjalnym nośnikiem integralnego sensu i „zadaną” do spójnego odbioru (Dobrzyńska 1974; 1993: 17 i nast.). Wypowiedź o osłabionych, zatartych sygnałach granic traci jednoznaczny status tekstu (pełnej, koherentnej wypowiedzi) i wystawiona jest na różne przewartościowania interpretacyjne.

Jeśli problem ten odnieść do literatury, gdzie właściwości językowe tekstu traktowane są jako nieprzypadkowe, celowo i świadomie dobrane nośniki znaczeń, sposób wytyczania granic wypowiedzi uważać trzeba za ważny czynnik determinujący sens komunikatu. Podtrzymywanie lub odrzucanie konwencji delimitacyjnych jest tam jednym z istotniejszych elementów kształtowania poetyki utworu. Przynajmniej od czasów Romantyzmu podważanie zamkniętego charakteru tekstu, tworzenie form otwartych, luźnych zestawień fragmentów, jest wyrazem postawy światopoglądowej, sposobem negowania autorytatywnej roli podmiotu, wyrażania relatywizmu poznawczego.

Delimitacja tekstu bywa kwestionowana także wtedy, gdy pewna zamknięta całość okazuje się członem sekwencji o budowie periodycznej i nieskończonych

perspektywach nawrotów. Taki sposób komponowania tekstu, oparty na regule rekurencji, tworzy układy otwarte, których punktem wyjścia jest układ niby-zamknięty. W terminach gramatyki generatywnej operacje tekstotwórcze oparte na zasadzie rekurencji opisać można przy użyciu jednej z następujących reguł rekursywnych, które „umożliwiają powtórzenie tego samego symbolu [...] teoretycznie nieskończenie wiele razy” (Gołąb, Heinz, Polański 1968: 483-484 – hasła: *Rekursywne (rekurencyjne) reguły* i *Rekursywny (rekurencyjny) element*:  $A \Rightarrow x + A$ ;  $A \Rightarrow A + x$ ;  $A \Rightarrow x + A + y$ ).

Teksty oparte na układach rekursywnych mają ambiwalentny charakter: są równocześnie zamknięte i otwarte – dzięki możliwości nieskończonej liczby powtórzeń. Układy takie przyrównać można do struktury koła. Stanowi ono zamkniętą całość i zatacza skończony okrąg, ale obracając się wiele razy, toczyć się może po linii prostej rozciągającej się w nieskończoność. Zatrzymanie ruchu postępowego koła nie jest zdeterminowane strukturą samego obiektu i może być spowodowane jedynie przez czynniki zewnętrzne.

Układy rekursywne obejmujące cały tekst, jak i wszelkiego typu repetycje cząstkowe, charakterystyczne są dla tekstów kultury oralnej. Powtarzanie, połączone niekiedy z modyfikacją, stanowi tam najprostszy i najbardziej rozpowszechniony sposób rozwijania tekstu. Badacze folkloru (por. Bartmiński 1990) wyróżniają tzw. teksty refrenowe, w których zasada powtarzalności połączona jest z zasadą wymienności pewnej części składowej, elementy zmienne tworzą zaś spójny układ semantyczny o ustalonym porządku i składzie, np. o postaci kolekcji, co stwarza możliwość zamknięcia serii. Zasada rekursywna może być podstawą derywowania tekstów lub ich części także poza obszarem folkloru. Jest to jedna z podstawowych zasad tekstotwórczych (van Dijk 1972).

Szczególnie interesującą odmianą tekstów rekursywnych są teksty realizujące powtórzenia bez modyfikacji: czyste „pętle semantyczne”. S. Niebrzegowska (w druku) podała przykład piosenki dziecięcej opartej na takiej zasadzie:

Było morze,  
w morzu kołek,  
a na kołku  
był wierzchołek.  
Na wierzchołku  
siedział zając  
i nóżkami przebierając śpiewał tak.  
(Repetycja)

Zauważmy, że wśród dzieciennych gier językowych, piosenek, wyliczanek znaleźć można inne przykłady tekstów o podobnej konstrukcji, np.:

Wpadł pies do kuchni i porwał mięsa ćwierć,  
A jeden kucharz głupi zarząbał go na śmierć.  
A drugi kucharz mądry, co litość w sercu miał,  
Postawił mu nagrobek i taki napis dał:

(Repetycja)

Opisując podobne układy rekursywne, Niebrzegowska (op. cit.) wskazała na ich obecność we współczesnym folklorze i skupiła się na pragmatycznych aspektach ich używania w sytuacjach towarzyskich, zabawowych, biesiadnych, w czasie wędrowki, pielgrzymki. Są więc one charakterystyczne dla zbiorowego wykonywania tekstów, a także spontanicznego rozbudowywania tekstu na podstawie przyjętego wzoru. Stwierdziła też, że pętle semantyczne często występowały w folklorze tradycyjnym – w takich gatunkach archaicznym, jak magiczne formuły zamawiań, pieśni weselne, kołędy, baśnie.

Jeśli przyjrzeć się obu przytoczonym piosenkom, można wskazać mechanizm językowy zamieniający tekst w rozwijany układ periodyczny. Obie piosenki kończą się słowami należącymi do kategorii *verbi dicendi* lub *verbi scribendi*, a słowom tym towarzyszy zaimek wskazujący. Zaimek otwiera miejsce na tekst (piosenkę, napis itp.), a ten tekst w obu cytowanych utworach stanowi powtórzenie tekstu wyjściowego. Powtórzenie to nie jest wymuszone znaczeniem samego „zapowiednika” (w rodzaju „śpiewał tak”, „taki napis dał”). Zapowiednik otwiera tylko miejsce na tekst w tekście (piosenkę w piosence, napis w napisie itp.), dodatkowa, niepisana zasada zawęży rodzaj rozwinięcia do tego samego (a nie jakiegokolwiek) tekstu, wyzwała więc ciąg repetycji.

Pętle semantyczne tego rodzaju, obejmujące cały tekst, są przypadkiem szczególnym występowania tekstu w tekście, a także ogólniej – dzieła w dziele. Struktury takie od dawna budziły zainteresowanie teoretyków literatury i historyków sztuki, którzy badali występowanie obrazu w obrazie, teatru w teatrze, utworu w utworze itp. Szczególnie wyrazisty, wielopoziomowy przykład takiej konstrukcji stanowi w literaturze kompozycja szkatułkowa, na wielką skalę stosowane są zaś układy mniej rozbudowane, jednoczłonowe, w których zapowiednik wprowadza opowieści, wyznania, wywody, repliki dialogowe itp., a więc względnie autonomiczne wypowiedzi, mające postać analogiczną do typów tekstów funkcjonujących jako odrębne całości. Zapowiedniki tekstu w tekście mogą się pojawiać w różnych miejscach tekstu głównego i wprowadzać różne typy wypowiedzi, co tworzy szczególną strukturę kompozycyjną danego utworu. Wypowiedź może więc – w mniej lub bardziej złożony sposób – „pączkować” tekstami, obrastając nimi w układach jedno- czy wielopoziomowych, jedno- czy wieloczłonowych. Kunsztownym przykładem takiej kompozycji jest *Don Kichot* Cervantesa, a także *Rękopis znaleziony w Saragossie* J. Potockiego.

Tekst nadrzędny, w obrębie którego rozwijają się wbudowane struktury tekstowe, nie jest wobec nich neutralny i wraz z pojawieniem się każdej z tych wbudowanych wypowiedzi wchodzi z nimi w opozycje strukturalne, ujawniając podobieństwo lub odrębność perspektywy oglądu, kompozycji, stylu językowego – jednym słowem: poetyki. Neutralny nie jest też tym bardziej tekst wbudowany, który podlega przewartościowaniu semiotycznemu. Jest ono szczególnie uderzające, gdy zapowiednik wprowadza repetycję tego samego tekstu, jak to miało miejsce w obu przytoczonych piosenkach. Mimo dosłownego odwzorowania wypowiedź powtórzona nie jest funkcjonalnie tożsama z tekstem wyjściowym. W sposób paradoksalny jest i nie jest powtórzeniem. Nie jest już przecież zwykłą wypowiedzią „o świecie” (użyta w supozycji prostej), lecz ma charakter przytoczenia (występuje w supozycji materialnej). Jako wypowiedź cudzysłowowa, staje się znakiem ikonicznym samej siebie, metawypowiedzią, inaczej – nazwą samej siebie (Mayenowa 1993: 164). Gdy wewnątrz tekstu w tekście pojawia się kolejny tekst, cudzysłowy piętrzą się, tworząc złożone układy metatekstowe. Mając na względzie możliwość powstawania w tekście pętli semantycznych, które przekształcają wypowiedź w otwartą sekwencję nawrotów, za potencjalny układ rekursywny uznać też trzeba bardzo popularną (nie tylko w folklorze i literaturze, ale też w dziedzinie muzyki) formę trzyczęściową o postaci ABA. Powtórzenie elementu inicjalnego na końcu szeregu różnorodnych członów (np. ABCDA itp.) uważane bywa za rodzaj zwieńczenia wypowiedzi i wyrazisty sygnał końca (Herrnstein Smith 1968: 65-67). Ale nie jest to sytuacja całkiem jednoznaczna. Powrót do punktu wyjścia zatrzymuje proces różnorodnego kształtowania nowych członów tekstu, ale uruchamia pętlę kompozycyjną, która umożliwia rozwijanie tekstu w nieskończoność. ABA kryje możliwość przekształcenia się w ABABABAB... Żeby zatrzymać to *perpetuum mobile*, kompozycje muzyczne o postaci pieśni trzyczęściowej przybierają często formę ABA' – ze zmodyfikowanym zakończeniem lub z dołączoną kodą (członem finalnym, o wyraźnej funkcji delimitacyjnej).

\*\*\*

Powróćmy teraz do analizowanego wiersza Mickiewicza. Utwór opowiada o dwóch antagonistycznych mocach kosmicznych, trwających w odwiecznym konflikcie i – zgodnie z dualistyczną filozofią zoroastryzmu – uosobionych w postaci Oromaza i Arymana. Ale opowiada w szczególnie sposób. Aryman, który osiadł w centrum swego świata (będącego negatywną repliką świata Oromaza) podejmuje „onego czasu” działanie, próbując wdrzeć się w przestrzeń jasności, a więc dobra. Zostaje porażony bezmiarem wartości pozytywnych

sprzecznych z jego naturą, więc spada w bezdenną przepaść, która jest jego kryjówką. I wszystko wraca do punktu wyjścia.

Właśnie: do punktu wyjścia. Aryman, który „osiadł na nowo/ W samym przepaści niezgłębionej środka,/ W samym ciemności najgrubszym zarodku”, jest tą samą potencją działania, tym samym „złodziejem ukrytym”, który podjął wcześniejszy atak. Gdy nabierze pełni mocy, znów będzie gotów do kolejnej napaści. Jego negatywna i czynna natura przesądza o wiecznej skłonności do walki z dobrem, do uzurpatorskiego rozprzestrzeniania ciemności w kierunku światła. Określenie „onego czasu” nie precyzuje momentu ataku w sposób absolutny i nie przesądza o niepowtarzalności tej jednej jedynej chwili. Moment ten rozpoczyna tylko cykl narastania i opadania mocy Arymana. Gdy potencja zła dojrzeje do kolejnego ataku, atak ten nastąpi. A dojrzewać będzie za każdym razem, gdy Aryman osiadzie w ciemności. Otwiera się tu więc perspektywa wiecznych nawrotów.

Powrót do sytuacji wyjściowej w płaszczyźnie fabularnej znajduje w wierszu Mickiewicza odpowiednik w kompozycji tekstu, gdyż wersy inicjalne, opisujące osiedlenie się Arymana w otchłani, powtórzone są na końcu. Tekst przybiera więc formę ABA, która – jak starałam się to pokazać – kryje w sobie potencjał rekursywny i z łatwością preistoczyć się może w układ otwarty ABABABA... . Rzutuje to na interpretację treści utworu: zyskuje on perspektywę nieskończoności.

Powiązania między mityczną koncepcją wiecznych nawrotów, a szczególną budową wiersza Mickiewicza uchwycił J. Maciejewski, który uznał, że „nieprzypadkowo wersy inicjalne w przedstawionym porządku powrócą w zakończeniu”. Dzięki takiej kompozycji „znów koniec stanie się początkiem itd.”, a „misterium [...] powtarzać się będzie bez końca” (Maciejewski 1991: 61).

Jako tekst empiryczny wiersz Mickiewicza jest tekstem zamkniętym. Kończy się tryumfem dobra. Tryumfem dobra kończy się też każde z implikowanych przez budowę wiersza cyklicznych zmaganiań Arymana. Ale zmagania te wpisane są w wieczny porządek świata. Dla wyrażenia tej treści poeta używa mitu, ale też tworzy formę z ukrytym mechanizmem rekurencji, formę umożliwiającą wystąpienie pętli semantycznych.

## Literatura

Bartmiński J., 1990, *Kolekcja w strukturze tematycznej tekstu ustnego. – Tekst w kontekście*, red. T. Dobrzyńska, Wrocław.



- van Dijk T. A., 1972, *Some Aspects of Text Grammars. A Study in Theoretical Linguistics and Poetics*, Paris.
- Dobrzyńska T., 1974, *Delimitacja tekstu literackiego*, Wrocław.
- Dobrzyńska T., 1993, *Tekst. Próba syntezy*, Warszawa.
- Eliade M., 1991, *Sacrum, mit, historia. Wybór esejów*, wybór i wstęp M. Czerwiński, tłum. A. Tatarkiewicz, Warszawa (wyd. 3).
- Gołąb Z., A. Heinz, K. Polański, 1968, *Słownik terminologii językoznawczej*, Warszawa.
- Herrnstein Smith B., 1968, *Poetic Closure. A Study of How Poems End*, Chicago – London.
- Kleiner J., 1997, *Mickiewicz*, t. 2: *Dzieje Konrada*, cz. 1, Lublin (wyd. poprawione).
- Krupecka M., 1995, *Przestrzeń dobra w poematach Mickiewicza. – Religijny wymiar literatury polskiego romantyzmu*, red. D. Zamaćńska, M. Maciejewski, Lublin.
- Maciejewski M., 1991, *Ażeby ciało powróciło w słowo. Próba kerygmaticznej interpretacji liryki religijnej Mickiewicza. – Ażeby ciało powróciło w słowo. Próba kerygmaticznej interpretacji literatury*, Lublin.
- Mayenowa M. R., 1993, *Wyrażenia cudzystowowe. Przyczynek do badań nad semantyką tekstu poetyckiego. – Studia i rozprawy*, wybór i oprac. A. Axer, T. Dobrzyńska, Warszawa-wa.
- Mickiewicz A., 1986, *Wybór poezyj*, t. 2, oprac. Cz. Zgorzelski, Wrocław (wyd. 3 zmienione).
- Mickiewicz A., 1952, *Wybór pism*, Warszawa (wyd. 3), dział *Poezji*, oprac. Z. Szmydłowa.
- Mielecinski E., 1981, *Poetyka mitu*, tłum. J. Dacyngier, Warszawa.
- Niebrzegowska S., w druku, *Pętla semantyczna w paradygmacie spójnościowym. – Tekst. Problemy i interpretacje*, red. J. Bartmiński, B. Boniecka, Lublin.
- Wheelwright Ph., 1991, *Symbol archetypowy. – Symbole i symbolika*, wybór i wstęp M. Głowiński, Warszawa.
- Zgorzelski Cz., 1986, *Wstęp. – A. Mickiewicz, Wybór poezyj*, oprac. Cz. Zgorzelski, Wrocław.

### *From a Closed Text to Infinity (Reading A. Mickiewicz's Poem „Aryman i Oromaz”)*

Starting from A. Mickiewicz's poem *Aryman i Oromaz. Z Zenda-Westy*, which describes a mythical event, and is composed as an element of a series (the final part repeats the initial verses, making the final situation similar to the initial one), the author discusses various sorts of texts based on the mechanisms of recurrence, that is, the texts that include a semantic loop. Such texts constitute the context of interpretation for Mickiewicz's work. Thus, the event described in it acquires the features of repeatability and gains an infinite perspective.