

Zofia Pomirska

Wizja Boga w balladzie Adama Mickiewicza „Świtezia”

Język - Szkoła - Religia 6, 300-308

2011

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

WIZJA BOGA W BALLADZIE ADAMA MICKIEWICZA „ŚWITEŻ”

*Ktokolwiek będziesz w nowogródzkiej stronie,
Do Płużyn ciemnego boru
Wjechawszy, pomnij zatrzymać twe konie,
Byś się przypatrzył jezioru.*

*Świteż tam jasne rozprzestrzenia łona,
W wielkiego kształcie obwodu,
Gęstą po bokach puszcza oczerniona,
A gładka jak szyba lodu.*

Strofy rozpoczynające balladę Adama Mickiewicza stanowią jeden z pierwszych opisów romantycznej przyrody w naszej literaturze. Już w osiemnastowiecznym nurcie sentymentalnym następowało odejście od utylitarnej pejzażu fizjokratycznego, „uprawnego na kształt ogrodowych grządek”, od form zgeometryzowanych ku naturze nieskrępowanej, swobodnej, autentycznej¹. Miało to związek z innym spojrzeniem na świat natury. W poprzednich systemach światopoglądowych natura na ogół nie była wyposażona w siebie tylko właściwą, całkiem samoistną postać egzystencji, nie żyła własnym, odrębnym, tajemniczym życiem². W ostatnich dziesięcioleciach XVIII wieku nastąpił radykalny przełom w pojmowaniu natury – za sprawą filozofii F. Schellinga zatriumfowała „natura naturans”, natura tworząca. Koncepcji nieruchomej drabiny stworzeń, ostro rozgraniczonych „królestw” przyrody (minerały, rośliny, zwierzęta) przeciwstawił Schelling koncepcję jej integralności, której siłą sprawczą jest stale pulsujący, twórczy ruch, generowany przez walkę przeciwieństw w jednorodnym procesie przyrodniczym. W tej koncepcji natura nigdy nie jest, ciągle się staje; to żywe „jestestwo” o rozmiarach globalnych³.

¹ J. Bachórz, *Akwatyczne motywy: jezioro, rzeka, morze*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, pod red. J. Bachorza, A. Kowalczykowej, Wrocław 1991, s. 7.

² M. Janion, *Gorączka romantyczna*. Warszawa 1975, s. 249.

³ A. Bartoszewicz, *Natura*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, s. 593.

Natura przemawia do człowieka, a także przez człowieka. Ważne jest, by człowiek umiał być transmisją tej mocy, by umiał czytać w księdze natury. Czytać, nie tak jak dawniej przez rozumowe opanowanie niezmiennych praw rządzących naturą, lecz poprzez zgłębienie jej sił tajemnych mocą intuicji, natchnienia geniuszu.

F. Schiller w rozprawie *O poezji naiwnej i sentymentalnej* (1795) pisze: „Jedynie geniuszowi dana została zdolność zawsze swobodnego poruszania się nawet poza granicami tego, co znajome i rozszerzania natury, bez przekraczania jej granic”⁴. Każdy prawdziwy geniusz musi być naiwny, naiwnością oznaczająca pokorę względem zjawisk, których nie może zgłębić rozumem, wobec których bezsilne są wszelkie ustalone reguły. Postawa ta wymaga także zaufania własnemu instynktowi i naturze, jako jedynym przewodnikom na drodze do prawdy. Poszukiwanie istoty natury jest wnikaniem w siebie, poszukiwaniem tego, czego brak do doznania siebie jako całości, jako spójnej osobowości, zharmonizowanej z ładem świata.

Język poetycki romantyzmu poprzez „symbole” dążył do objawienia związków – odpowiedniości natury i ducha, do zbliżenia, zrównania i połączenia tego, co „zewnątrzne”, i tego, co „wewnętrzne”, tego co jawne, i tego, co ukryte, tego, co na powierzchni, i tego, co w głębi – zatem do przekazania tajemnicy całości kosmicznej, w której „jedno” ma się zawierać w „drugim”, a obraz – symbol poetycki – dostarcza jedynego możliwego sposobu przeniknięcia i wchłonięcia tej prawdy⁵. Romantyczne przedstawianie natury nie stawia sobie za główny cel wierne odtworzenie kształtów zewnętrznych, lecz – jak to postulował Schelling – oddanie zawartej w nich istoty, tego, co „ponad formą”⁶.

Krasiński w liście do przyjaciela pisze: „Zaufaj mi, w naturze więcej jest symbolów, niż przypuszczamy, więcej życia, niż podejrzewamy, i więcej wzniosłości, niż można to odczuć. Natura jest parabolą świata duchów”⁷. Mickiewicz zaś w jednym ze swoich wierszy wyraża pragnienie:

*Wsluchać się w szum wód głuchy, zimny i jednaki
I przez fale rozeznąć myśl wód jak przez znaki.*⁸

Woda stanowi dla romantyków nieoceniony żywioł rządzący się swoimi prawami. W poezji XIX-wiecznej jeziora, rzeki, morza uzyskują autonomię, nie będąc już tylko składnikami urody krajobrazu, malowniczymi widokami czy

⁴ Cyt. za: M. Kurecka, *Jan Chrystian Andersen*, Warszawa 1965, s. 3.

⁵ M. Janion, *Gorączka...*, s. 56-57.

⁶ A. Kowalczykova, *Pejzaż romantyczny*, Kraków 1984, s. 41.

⁷ Tamże, s. 57.

⁸ A. Mickiewicz, *Dzieła poetyckie*, t. 1. *Wiersze*, opr. Cz. Zgorzelski, Warszawa 1982, s. 389.

nastrojowym tłem zdarzeń. *Ballady i romanse* Mickiewicza otwierające nowy okres w dziejach literatury polskiej miały przełomowe znaczenie w ukazywaniu wód, a konkretnie litewskich jezior. „Jeziora te wabią obietnicą miłości, ale i straszną grozą śmierci. Święte są – wszakże kryją w swych toniach odwieczną wierność ojczyźnie i pamięć najwyższego dla niej oddania (*Świtez*), utulają nieszczęścia i tragedie ludu (*Rybka*) – lecz i brzemienne okropnością, niezbadane, niedocieczone, zwodnicze. Dla poezji i krytyki XIX-wiecznej stały się przede wszystkim lekcją dziwnego piękna natury ojczystej i odkryciem romantycznego powabu ludowej prowincji oraz ducha wód, przechowujących archaiczne prawdy początków żyjącego tu plemienia.” – pisze Józef Bachórz⁹.

Wiele podań z terenu Nowogródziny osnutych jest wokół Świtezi. To piękne jezioro, o przezroczystej, kryształowej powierzchni, otoczone gęstym borem, musiało silnie oddziaływać na wyobraźnię prostego ludu, skłonnego upatrywać w każdym zjawisku przyrody niezbadaną tajemnicę. Przeważająca liczba tamtejszych legend mówi o zatopieniu miasta i powstaniu na jego miejscu jeziora. Dlatego nieprzypadkowa jest popularność Świtezi w twórczości młodych romantyków¹⁰. Kiedy jednak Zana i Czeczota interesowały przede wszystkim wydarzenia zmierzające do tajemniczej przemiany miasta w jezioro, Mickiewicz zatrzymuje uwagę czytelnika na samym jeziorze.

Według poety już w wyglądzie Świtezi jest coś niezwykłego, coś, co nie pozwala przejść koło niej obojętnie. Człowiek stojący na brzegu jeziora zdaje się być umieszczonym w centrum kosmosu.

*Zdajesz się wisieć w środku niebokrega,
W jakiejś otchłani błękitu.*

Konkretne miejsce, dokładnie określone w topografii Nowogródziny, miejsce wycieczek „towarzystwa tuhanowickiego”, ukazuje inne oblicze. Jak później w *Sonetach krymskich*, tak i teraz świat dobrze znany, „oswojony”, „nagle odsłania nowe, jakby dotąd nie widziane przez nikogo wyglądy¹¹. Pejzaż realny – a przecież równocześnie ułudny” – pisze Opacki¹². Tu nie wystarczy znajomość legend związanych z jeziorem, nie wystarczy też zaufanie do rzetelności przekazu narratora. Aby doświadczyć „obcowania” z tajemnicą natury, trzeba ją samemu przeżyć. W balladzie *Świtez* „nie ma (...) pejzażu „zobiekty-

⁹ J. Bachórz, *Akwatyczne motywy...*, s. 7

¹⁰ Oprócz Mickiewicza o Świtezi pisał Jan Czeczota i Tomasz Zana.

¹¹ J. Bachórz, *Mickiewiczowska wizja morza*, Zeszyty Naukowe Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Gdańskiego. Prace Historycznoliterackie, nr 5, Gdańsk 1977, s. 87-104.

¹² J. Opacki, *W środku niebokrega. O „Balladach i romansach” Mickiewicza*, „Pamiętnik Literacki” R. LXXI, z. 3, s. 69-84.

wizowanego” – pisze Opacki – jest pejzaż ukazany manifestacyjnie w kategoriach jego recepcji i przeżywania przez podmiot – jednostkę ludzką, konkretną jednostkę. Widoczne to jest w starannym jakby „przygotowaniu” warunków, jakie musi wpieryw spełnić obserwator, by tak i taki ujrzeć pejzaż: oto dokładne „doprowadzenie” obserwatora do brzegu toni, nakaz zatrzymania się przy niej, „zwrócenia ku wodzie lic” itd.¹³

Granice wymiernego świata racjonalistów zostały rozerwane. Przewodnik może przyprowadzić podróżnego na brzeg jeziora, lecz na tym jego rola się kończy. W przestrzeni romantyków „jednostka nie może zorientować się według jakiegoś ogólnego planu, ogólnej dla wszystkich mapy, lecz musi na nowo, dla siebie, rozpoznać i oznaczyć kierunki, nadać im sens wedle własnego czucia, widzenia, według własnej samowiedzy”¹⁴.

Oko w oko z nieskończonością. Opacki podkreśla, że jest to nieskończoność nie „obok świata konkretnego i empirycznie definiowalnego, lecz dalszy ciąg tego świata, przedłużenie ze znajomego brzegu w nieznaną otchłań, ze świata twardej i uchwytniej zmysłami materii w świat nieskończoności, nie dający się już zmysłami precyzyjnie uchwycić”¹⁵.

Nocną porą można zajrzeć w głąb jeziora i w głąb własnej duszy. Bo nie tylko świat realny odbija się w zwierciadle wody, lecz także makrokosmos natury odbija się w mikrokosmosie, jakim jest człowiek.

*Jeżeli nocną przybliżysz się doba
I zwrócisz ku wodom lice,
Gwiazdy nad tobą i gwiazdy pod tobą,
I dwa obaczysz księżycy.*

Słychać tu jakby dalekie echo słynnej kantowskiej maksymy: „Dwie rzeczy napelniają serce coraz to nowym i coraz to wzmagającym się podziwem i czcią w miarę tego, im częściej, im ustawicznie zajmuje się nim rozmyślanie: niebo gwiaździste nade mną i prawo moralne we mnie”¹⁶.

¹³ Ibidem, przypis, s. 70.

¹⁴ W. Gutowski, *Otchłań i nieskończone koło (O symbolice przestrzeni w poezji Adama Mickiewicza)*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici, Filologia polska. X Literatura. Nauki Humanistyczno-Społeczne, z. 159, Toruń 1985, s. 19-51.

¹⁵ I. Opacki, „*W środku niebokręga*”..., s. 72.

Opacki przytacza też słowa pewnego romantyka – anonima: „Daj mi punkt stały, który by mi za oparcie służył – oto jest pierwsza filozofa potrzeba; postaw mnie nad brzegiem nieskończoności i niech przeczuwam niezmierność – takie być powinno ostatnie jego życzenie” (s. 72).

¹⁶ Cyt. za: H. Markiewicz, A. Romanowski, *Skrzydlate słowa*, Warszawa 1990, s. 312.

*Niepewny, czyli szklanna spod twej stopy
Pod niebo idzie równina,
Czyli też niebo swoje szklanne stropy
Aż do nóg twoich ugina:*

*Gdy oko brzegów przeciwnych nie sięga,
Dna nie odróżnia od szczytu,
Zdajesz się wisieć w środku niebokręga,
W jakiejś otchłani błękitu.*

Tam, gdzie zawodzą zmysły, trzeba poddać się iluzji. Doświadczenie niepewności sprzyja przeżyciu pokory i podziwu wobec natury. Świtez onieśmiela swoim majestatem i pięknem, a otaczająca je puszcza zazdrośnie strzeże jej brzegów przed intruzami. Stanąwszy nad jej wodami można przenieść się nie tylko poza granice rzeczywistości, ale także poza granice historii. Po „drugiej stronie” znajduje się bowiem zatopione w czasach średniowiecza miasto. O jego istnieniu opowiada wyłowiona z jeziora kobieta, przedstawiająca się jako córka władcy grodu, Tuhana.

Wbrew popularnym legendom, zatopienie miasta nie miało być karą, ale odpowiedzią Boga na modlitwy ludu o uratowanie go z rąk ruskich najeźdźców. Nasuwa się jednak pytanie, czy to naprawdę Bóg wkroczył w życie mieszkańców Świtezi.

Jeszcze przed oblężeniem grodu córce Tuhana ukazał się we śnie anioł będący zwiastunem ocalenia. Ufny w Bożą opiekę nad rodzinnym miastem książę Tuhana ruszył na pomoc wojskom Mendoga. W czasie nieobecności władcy Świtez została napadnięta przez obce wojska, a zrozpaczeni mieszczanie postanowili, że – aby uniknąć hańby – sami odbiorą sobie życie. Jednakże wybawienie przyszło z innej strony – miasto znikło z powierzchni ziemi.

Dziwny to ratunek. Począwszy od biblijnego potopu zatopienie było zawsze karą za popełnione zło. Również w ludowych wierzeniach motyw ten powtarza się dość często. Zazwyczaj ofiarami stają się ludzie chciwi i nieuczciwi, niegodziwcy o twardych sercach, natomiast biednych i bogobożnych czeka ocalenie.

W balladzie Mickiewicza to nie wojska ruskie, reprezentujące siły zła, zostały unicestwione. Wody zalewają bezbronne miasto, „Starce, nędzne matki, dziewice i drobne dzieci”.

Może więc winą mieszkańców Świtezi było zwątpienie w opatrność Bożą i próba targnięcia się na własne życie? Lecz i takie wytłumaczenie losu miasta nie jest zbyt przekonujące. Nie wiadomo, czy wszystkim mieszkańcom było znane widzenie córki Tuhana, czy raczej (jak sugeruje utwór) utrzymywano je w tajemnicy. Oto więc pierwsza zagadka Świtezi.

Mieszkańki zatopionego miasta zostały zamienione w drobne białe kwiaty. Nie były to jednak zwykłe rośliny. Dotknięcie ich przez śmiertelnika powodowało gwałtowną śmierć. To właśnie one były narzędziem zemsty na wojskach carskich, a na pamiątkę ich śmierci wzięły nazwę „cary”. Ale znowu motyw zaklętych ziół bardziej przynależy do sfery czarnej magii niż do sfery sacrum. W dodatku z pozoru delikatne, białe kwiatki, mogące być symbolem niewinności, mają moc śmiertelności.

*Kto tylko sięgnął do głębini ramię,
Tak straszna jest kwiatów władza,
Że go natychmiast choroba wylamie,
I śmierć gwałtowna ugadza.*

Czyżby Bóg okazywał się sprawcą tego zła?

Śmiercią naznaczone jest zresztą całe jezioro. Każdy, kto naruszy spokój Świtezi, musi zginąć. Jezioro jest niedostępne dla statków i sieci rybackich. Wyprawa „Pana na Płużynach” powiodła się tylko dlatego, że zgodnie z radą narratora ballady była pobłogosławiona przez księdza. Jednakże i tutaj naruszenie sekretu jeziora nie mogło odbyć się bezkarnie. Po zniknięciu tajemniczej istoty statki i sieci zostały zatopione we wzburzonych falach Świtezi.

Jak się bowiem okazuje, doświadczany przez obserwatora spokój wód jeziora jest tylko pozorny. Gładka powierzchnia pokrywa pulsujące, gwałtowne wnętrza.

*Nieraz wśród wody gwar jakoby w mieście,
Ogień i dym bucha gęsty,
I zgiełk walczących i wrzaski niewieście,
I dzwonów gwar, i zbrój chrzęsty.*

Nie wiadomo dokładnie, kto był świadkiem tych wydarzeń, ale wieść przekazywana z ust do ust spowodowała, że jezioro cieszyło się złą sławą wśród okolicznej ludności. Wydawało się, że Świtez została opanowana przez szatana. „Diabelskie harce” powtarzały się co pewien czas, potem zaś następowała cisza, przerywana jedynie szumem jodeł i żalną skargą modlitwy.

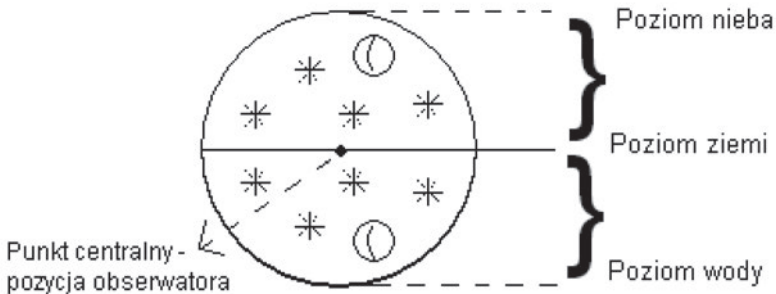
Dla mieszkańców Świtezi nieszczęście nie skończyło się z chwilą zatopienia miasta. Historia zatrzymała się dla nich w punkcie krytycznym i tragiczny scenariusz rozgrywał się wciąż na nowo. Czy można w takim zawieszeniu pomiędzy życiem a śmiercią widzieć ocalenie mieszkańców grodu Tuhana?

Tajemnica jeziora wyjaśniła się więc tylko pozornie. Nadal aktualne pozostaje pytanie, w czym posiadaniu – boskim czy diabelskim – Znajduje się Świtez? A może jezioro to jest sfera nieustannej psychomachii i ścierania się sił dobra i zła? Utwór Mickiewicza nie przynosi rozwiązania także tej zagadki,

Warto by się jednak zastanowić, jaki obraz Boga buduje ballada Mickiewicza. W świetle tego, co zostało powiedziane powyżej, nie jest to Bóg z wyobrażeń chrześcijańskich. Według Wojciecha Gutowskiego „wątliwe (...), czy ingerencja sił tajemnych odbywa się w imię tych praw moralnych, które służą życiu na ziemi”¹⁷.

Świat wartości chrześcijańskich nie może być przymierzany do świata balladowego. Ludowa stylizacja obejmuje także wizję zaświatów. Jest tam miejsce nie tylko na Boga i diabła o charakterach uproszczonych jak w jasełkach, lecz też na wiele innych postaci fantastycznych, zjaw, duchów i wszelkich innych wytworów wyobraźni.

Ale w przestrzeń ballady *Świtez* wpisana jest też inna wizja Boga. Aby ją odnaleźć, trzeba powrócić do początkowej partii utworu Mickiewicza. Do rozważań pomocny będzie schemat przedstawiający pozycję człowieka nad brzegiem *Świtezi*.



Zdzisław Kępiński w książce *Mickiewicz hermetyczny* wspomina scenę z *Kordiana* Słowackiego, w której bohater na szczycie Mont Blanc tak określa swoje położenie: „pod stopami niebo i nad głową niebo”. Kępiński zauważa, że jest to niemal dosłowny cytat alchemicznej inskrypcji ze świątyni w Memphis:

Niebo na górze – niebo na dole
Gwiazdy na górze – gwiazdy na dole.

„Człowiek – gdyż to w stosunku do niego określone tam zostaje położenie nieba i gwiazd – stoi więc w centrum wszechświata, a nawet w centrum wszechbytu, jak sam Bóg”¹⁸.

¹⁷ W. Gutowski, op. cit., s. 31.

¹⁸ Z. Kępiński, *Mickiewicz hermetyczny*, Warszawa 1980, s. 8.

W „środku niebokręga” znajduje się też Mickiewiczowski wędrowiec. Kępiński zauważa, że Mickiewiczowi nieobca była modna w owym czasie, a wywodząca się ze starożytności myśl hermetyczna. Posługiwała się ona symboliką alchemiczną, dającą możliwość odnoszenia procesów psychicznych, moralnych a także i historycznych do generalnych praw rządzących „wszelką materią bytu”, a tym samym sugerującą „jedność wszechbytu w ramach klamry integrującej człowieka, kosmos, a nawet i Boga”¹⁹.

Podstawowa idea hermetyzmu, sformułowana przez Paracelsusa brzmiała: „Niebo na górze, niebo na dole”²⁰. Jeden z najważniejszych tekstów tego nurtu filozoficznego ujmuje temat górnego i dolnego nieba jako układ połówek całości, w której są one jakby wymienne, gdyż w głębszym sensie identyczne: „Co jest niższe (niżej), jest tak jak to, co jest wyższe (wyżej), co jest wyższe (wyżej) jest jak to, co niższe (niżej) dla skutecznienia cudów rzeczy jedynej”. Tą „rzeczą jedyną” jest przyszła, ostateczna synteza wszelkiego bytu nieba i ziemi, materii i ducha²¹.

Człowiek stojący „w środku niebokręga” przeżywa tajemnicę tej jedności, zamyka się nad nim koło przestrzeni, ale i koło czasu. To powrót do pra-jedni. Mistyka, w tym alchemiczna, głosi: „Jeżeli zejdziesz w siebie do swej prągłębii, czyli pramaterii, odnajdziesz tam Boga, czyli swoją z nim identyczność początkową. Jeżeli odrodzisz się z tego boskiego pierwiastka, to stworzysz sam siebie z siebie, ponieważ twoja pramateria zawiera te same pierwiastki, co Bóg i co natura. Pod tym względem nie różnią się od siebie Czym będziesz w takim razie objawiając się w postaci odrodzonej? Wszystkim. Będziesz i Bogiem, i naturą naraz. Będziesz początkiem i końcem, i zarazem sumą. I nigdy nie byłeś niczym innym!”²²

Romantyczny panteizm często utożsamiał Boga z naturą, lecz myśl XVI-wiecznych mistyków przyrody poszła jeszcze dalej: „Bóg właściwie jest sam w sobie niczym, jest on bezwolny, bez uczuć, bez czasu, miejsca, osobowości, członków, woli i imienia: staje się czymś w (swych) tworach, tak że tylko poprzez nie otrzymuje byt realny”²³.

Czas powstania ballady „Świtez” zbiega się z przebudową stosunku Mickiewicza do zagadnienia bytu jako absolutu i, co za tym idzie, ukształtowaniem nowej postawy wobec religii praktycznie znanej i religii idealnej – absolutnej. Bóg z legendy o zatopionym mieście to ktoś zupełnie inny od Boga nie nazwa-

¹⁹ Ibidem, s. 5.

²⁰ Ibidem, s. 223.

²¹ Tamże, s. 223–224.

²² S. Franck, *Das Thewr und Künstlich Büchlein Marie Encomion*, Ulm 1534, s. 113b, 114a. Cyt. za Z. Kępiński, op. cit., s. 215.

²³ Ibidem.

nego, ale uobecniającego się w doznaniach człowieka postawionego „w otchłani błękitu”.

Tajemniczość, niedopowiedzenie, swoista gra z czytelnikiem stanowią charakterystyczne cechy ballady. W takiej też perspektywie można rozpatrywać historię Świtezi. Ale istota utworu Mickiewicza nie zawiera się w poetyce gatunku. Jak pisze Alina Witkowska, w balladzie w (...) „przestrzeń (realiów topograficznych) wpisana zostaje druga przestrzeń, przestrzeń fantastyki romantycznej. Na każdym miejscu i o każdej porze dojść może do spotkania dwu światów, do przeniknięcia utajonych sfer bytu w to, co zwykle i dobrze znane. Przestrzeń realna ukazuje więc perspektywę metafizyczną, poznanie okolicy może stać się włamaniem do tajemnicy natury”²⁴.

Summary

The paper concerned metaphysical issues in one of the best ballads of Adam Mickiewicz in the context of romantic pantheism and hermetic ideas of his times.

The vision of God found in the ballad is different to the one known from Christian dogmas, what corresponds to Mickiewicz's change in relations regarding the issue of the Absolute's existence.

²⁴ A. Witkowska, *Literatura romantyzmu*, Warszawa 1986, s. 94.