



ANDRZEJ GURBIEL

## SWITEZIANKA MICKIEWICZA WOBEC DZIEDZICTWA SENTYMENTALIZMU



ednym z najbardziej interesujących problemów, jakich dostarcza interpretacja *Switezianki* Mickiewicza, jest stosunek tej ballady do tradycji sentymentalizmu. Dawniejsi badacze skłonni byli dopatrywać się w jej ukształtowaniu znacznych wpływów konwencji sentymentalnych<sup>1</sup>. Pogląd odmienny zaprezentował już po wojnie Czesław Zgorzelski, który motywy sentymentalne utworu ujmuje w kategoriach stylizacji. Pisał:

W *Switeziance* pojawia się wykorzystanie tradycyjnego materiału do nowej koncepcji twórczej, próba subtelnej gry na przyzwyczajeniach literackich epoki, by za pomocą lekkiego potrącenia o struny sielanki sentymentalnej, tak dobrze znanej czytelnikom, tym łatwiej można było wprowadzić ich w metodę poetyzacji rzekomo

---

<sup>1</sup> Zob. na przykład H. Schipper, *Sentymentalizm w twórczości Mickiewicza*. Lwów—Warszawa—Kraków 1926, s. 113—114; J. Kleiner twierdzi wręcz, że *Switezianka* dowodzi zachowania przez Mickiewicza „postawy psychicznej wieku XVIII”, *Mickiewicz*, t. I, *Dzieje Gustawa*. Lublin 1948, s. 293, 294, 297; Pogląd zbliżony reprezentuje W. Borowy, *O poezji Mickiewicza*, t. I, Lublin 1958, s. 88—91; Sądy te powtórzyły W. Humiecka i H. Kapelański, *Ballady i romanse [w:] Ludowość u Mickiewicza*, red. J. Krzyżanowski. Warszawa 1958.

rzeczywistego, realnego obrazka, przenieść ich niepostrzeżenie w sferę nowego, romantycznego świata „dziwów” władczej, urzekającej siły przyrody<sup>2</sup>.

Ujęcie powyższe — choć słuszne — nie jest chyba wystarczające w świetle nowszych badań nad pojmowaniem natury w okresie romantyzmu. Stylizacja bowiem, jakkolwiek dowodzi świadomości literackiej autora, jego wyczulenia na konwencjonalizację aktualnie dominujących form artystycznych, równie dobrze może być traktowana jako swoisty wyraz niemocy twórczej, uległość wobec presji zastanych schematów. Możliwości tej nie podważa fakt przydania starym motywom obcych im pierwotnie funkcji semantycznych, zjawisko to bowiem często świadczy także i o tym, iż nowa ideologia nie wypracowała jeszcze adekwatnych do niej środków wypowiedzi artystycznej. Tym sposobem doszlibyśmy niewątpliwie do wniosku o bezpośredniej zależności ballady od tradycji sentymentalnych. *Świtezianka* upoważnia jednak do szukania innych rozwiązań.

Wybór środków ekspresji organizujących każde dzieło literackie wskazuje — jak wiadomo — na jego zaplecze ideologiczne, ujawnia nie tylko założenia estetyczne autora czy nawet prądu literackiego, ale podporządkowany jest określonemu systemowi światopoglądowemu. Można przyjąć, na razie jako hipotezę badawczą, że w omawianej balladzie podmiot twórczy reprezentuje „światopogląd romantyczny” i wszelkie konstrukcje stylistyczne, kompozycyjne wprowadzane są właśnie ze względu na ten punkt widzenia. Świadomość romantyczna ujawnia się w tekście nawet wtedy, kiedy odwołuje się on do konwencji sielankowych, widocznych zwłaszcza w pierwszej części ballady, do momentu złożenia przez strzelca przysięgi wierności. Należać będzie do nich przede wszystkim pogodny obrazek przechadzającej się nad jeziorem młodej pary, otwierający wiersz, postać strzelca oświadczającego się dziewczynie, jej zalotne wahania i wreszcie, wspomniana przed chwilą, przysięga. Te motywy i schematy sentymentalne modelowane są jednakże z poczuciem ogromnego dystansu, służą zaprezentowaniu wizji świata wyraźnie opozycyjnej względem przeświadczeń podmiotu sprawczego wypowiedzi. Przekonuje o tym swoista metoda twórcza decydująca o wieloznaczności i głębi ballady. Każdorazowo bowiem poszczególne jej partie poddawane są reinterpretacji z perspektywy owej nadrzędnej świadomości, jaka przysługuje podmiotowi utworu. Gdyby posłużyć się w tym momencie terminologią zaproponowaną w artykule Aleksandry Okopień-Sławińskiej, *Relacje osobowe w literackiej komunikacji*, należałoby powiedzieć, że w tym przypadku na informację statyzowaną nakłada się i koryguje jej sensy informacja implikowana<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Cz. Zgorzelski, *O sztuce poetyckiej Mickiewicza*. Warszawa 1976, s. 186.

<sup>3</sup> A. Okopień-Sławińska, *Relacje osobowe w literackiej komunikacji* [w:] *Problemy teorii literatury*, seria 2, prace wybrał H. Markiewicz. Wrocław 1976, s. 32.

Podstawową rolę w konstrukcji inicjalnego dla utworu obrazu szczęśliwych kochanków odgrywa przejrzysta aluzja literacka do znanej wtedy powszechnie sielanki Karpińskiego *Laura i Filon*. Wedle świadectwa Brodzińskiego:

Nie ma zakątka obszernej ziemi polskiej, gdzie by imię Karpińskiego nie znane i pieśni jego nucone nie były. Sam on jeden z poetów naszych tę rzadką pozyskał chwałę, iż pienia jego w świątyni Boga, w pałacach, przy warsztatach ludu pracowitego i po wiejskich zagrodach śpiewane słyszymy <sup>4</sup>.

Przywołanie najbardziej popularnego utworu czołowego poety polskiego sentymentalizmu w tak eksponowanej pozycji, jaką jest początek ballady, pełni funkcję dwójakiego rodzaju. Po pierwsze, sygnalizuje jak gdyby poetykę *Świtezianki*, wskazuje trop, którym podążać winien interpretator. Później oczywiście okaże się, że jest to trop mylący, dalsze rozwiązania akcji zawiodą oczekiwania odbiorcy nawykłego do znanego repertuaru spełnień tradycyjnego schematu sielanki. Stwierdzenie tego faktu prowadzić będzie wszakże do poprawnego odczytania ballady. Na razie idzie o to, by wywołać wrażenie niezmaconego niczym, harmonijnego obrazu szczęśliwości dwojga kochanków na tle sprzyjającej uczuciom natury. Wszystkie naturalne rekwizyty towarzyszące spotkaniu — pogodna noc, maliny, kwiaty, opiekuńczy modrzew zdają się służyć ich wzajemnej miłości. Obcowanie kochanków z przyrodą tchnie poczuciem bezpieczeństwa i spokoju, w takim otoczeniu związek ich zdaje się rozwijać bez jakichkolwiek przeszkód. Świat natury współdziała więc w budowaniu szczęścia ludzi, ułatwia im wzajemne kontakty, współtworzy klimat idealnego porozumienia. Szczęśliwa para „rozmawia” przecież ze sobą językiem natury, w którym maliny i kwiaty stają się symbolami odwzajemnionej miłości. Natura — jak z tego wynika — sięga w najbardziej intymne sfery wewnętrznego życia dwojga młodych, warunkując niejako odczuwanie całego bogactwa doznań i wrażeń związanych z przeżywaniem miłości.

Zbliżone do zaprezentowanego tu pojmowanie relacji między człowiekiem a przyrodą bez trudu odnaleźć można w filozofii sentymentalizmu wywodzącej się z inspiracji Jana Jakuba Rousseau. W myśl tych koncepcji jedynie w naturalnym środowisku mogą ludzie zachować autentyczność przeżyć i osiągnąć stan arkadyjskiej szczęśliwości <sup>5</sup>. Dla sentymentalizmu charakterystyczne jest także widzenie natury w perspektywie ludzkich potrzeb. Stąd też w poezji sentymentalizmu wykształcił się swoisty utilitaryzm w przedstawianiu natury — eksponowano mianowicie tylko te

---

<sup>4</sup> K. Brodziński, *O życiu i pismach Franciszka Karpińskiego* [w:] *Pisma estetyczno-krytyczne*, t. II, opr. Z. J. Nowak. Wrocław 1964, s. 11.

<sup>5</sup> T. Kostkiewiczowa, *Klasycyzm, sentymentalizm, rokoko*. Warszawa 1975, s. 243.

jej elementy, które w jakiś sposób były pożyteczne dla człowieka, zaspokajały jego wymagania fizyczne bądź duchowe<sup>6</sup>. Mickiewicz zdołał uchwycić w jednym syntetycznym obrazie najbardziej znaczące cechy sentymentalnego odczucia świata pozbawionego napięć zarówno w sferze „stosunków międzyludzkich”, jak i w układach wiążących człowieka z przyrodą.

Aluzja literacka spełnia wszakże jeszcze inne zadania. Posłużenie się „głosem cudzym” opatruje zaprezentowaną sytuację jak gdyby znakiem zapytania, swoistym cudzysłowem — razem stwarza i niszczy iluzję. Tym samym zabieg ów zaczyna sygnalizować stanowisko podmiotu twórczego, nadrzędnej instancji wyznaczającej reguły tekstu. Struktura taka wyraźnie i celowo eksponuje postać autora. Założeniu temu sprzyja także konstrukcja narratora należącego do świata przedstawionego ballady, który relacjonuje wydarzenia, ale ich nie komentuje, pozwalając sobie jedynie na okrzyki zdumienia, czy też wyrażanie swych wątpliwości i niewiedzy. Wszelkie oceny pozostają zatem w gestii owej nadrzędnej świadomości autorskiej i wynikają z jej stosunku do występujących postaci i ich perypetii zaznaczonego dyskretnie, ale na tyle wystarczająco, aby nie doszło do utożsamienia ewokowanej wizji świata z przekonaniami podmiotu sprawczego wypowiedzi.

I tak harmonia uczuć strzelca i dziewczyny zostaje w znacznej mierze zakwestionowana przez nieokreśloność postaci kochanki, która

Skąd przyszła? — darmo śledzić kto pragnie;  
Gdzie uszła? — nikt jej nie zbada.  
Jak mokry jaskier wschodzi na bagnie,  
Jak ognik nocny przepada<sup>7</sup>.

Porównanie dziewczyny do zjawisk natury w dwóch ostatnich wersach przytoczonej strofy, a także kategoriyczne stwierdzenie narratora, że nikt nie jest w stanie przeniknąć jej tajemnic, sytuują ją w wymiarach fantastycznych. Jeśli dodamy do tego informacje zawarte w tytule ballady i w przypisku, jaki go objaśnia („Jest wieść, że na brzegach Świtezi pokazują się Ondiny czyli nimfy wodne, które gmin nazywa świteziankami”) nadprzyrodzony rodowód bohaterki okaże się niewątpliwy. Informacje te jednakże przemycane są niejako „poza plecami” strzelca, który nie zdaje sobie sprawy z tego, kim w rzeczywistości jest dziewczyna, choć również ma świadomość tajemnicy, jaka ją otacza. Mówi przecież:

Powiedz mi, piękna, luba dziewczyno,  
Na co nam te tajemnice.

<sup>6</sup> M. Maciejewski, *Od erudycji do poznania*. „Roczniki Humanistyczne”, R. XIV, 1966, z. 1.

<sup>7</sup> Tekst *Świtezianki* cytuję według: A. Mickiewicz, *Wybór poezji*, wyd. VI zmienione, opr. Cz. Zgorzelski, BN, seria I. Kraków 1974, s. 115—121.

Jaką przybiegłaś do mnie drożyną?  
Gdzie dom twój, gdzie są rodzice?

W ten sposób ustala się hierarchia „poziomów nadawczych” w obrębie tekstu<sup>8</sup>. Bohater zajmuje w niej niewątpliwie miejsce najniższe, gdyż nie jest wyposażony w możliwości rozpoznania położenia, w jakim się znalazł. Rzecz oczywista, nieświadomość strzelca jest podstawowym warunkiem strukturalnym akcji *Świtezianki*. Nie były wszakże konieczne dla jej rozwoju informacje przekazane odbiorcy, sens zdarzeń wyjaśniłby się bowiem dostatecznie pod koniec ballady. W tym przypadku szło jednak — jak się wydaje — o zaznaczenie dystansu wobec postaci bohatera, o odcięcie się od reprezentowanego przezeń systemu wartości. Wyznania strzelca zostają w ten sposób pozbawione weryfikacji z pozycji wobec niego nadrzędnej. Brak sankcji autorskich wydaje się uzasadniony dopiero po analizie wypowiedzi młodzieńca. Proponowana przez niego wizja przyszłego szczęścia z wybranką jest bowiem niejako kontynuacją — na nieco wyższym poziomie — sielankowej iluzji dwóch początkowych strof *Świtezianki*:

Chateczka moja stąd niedaleka  
Pośrodku gęstej leszczyzny;  
Jest tam dostatkiem owoców, mleka,  
Jest tam dostatkiem zwierzyzny.

Oświadczyły takie mógł złożyć jedynie bohater sentymentalny<sup>9</sup>. I strzelec, wbrew temu co sądzi na jego temat Zgorzelski, jest postacią sentymentalną. Píše badacz: „To «strzelec w borze», ani tak płakiwy, ani tak sentymentalny jak sielankowi jego antenaci”<sup>10</sup>. Oczywiście, młodzieniec nie jest pasterzem, ale badania nad sielanką dowiodły, iż bohaterem sentymentalnym może być właściwie każdy człowiek, bez względu na swą profesję czy kondycję społeczną. Stąd „czynnikiem wyodrębniającym sielankę spośród innych gatunków literackich staje się przede wszystkim nie forma zewnętrzna, która jest najrozmaitsza [...] i nie fabuła sielska, ale specyficzna postawa wobec życia”<sup>11</sup>. Jeśli więc w tych kategoriach oceniać będziemy osobę strzelca, okaże się niewątpliwie, iż Mickiewicz znakomicie orientował się w światopoglądowych wyznacznikach sielskości, nie poprzestając na jej powierzchownych atrybutach. Wyobrażenia strzelca o naturze i model jego uczuciowości najdobitniej

<sup>8</sup> Okopień-Sławińska, op. cit., s. 35—37.

<sup>9</sup> Zob. Schipper, op. cit., s. 114.

<sup>10</sup> Zgorzelski, op. cit., s. 187.

<sup>11</sup> L. Kamykowski, *Sielanka polska (zasadnicze linie rozwoju i kwestia dalszych badań* [w:] *Księga zbiorowa ku czci Ignacego Chrzanowskiego*. Kraków 1936, s. 147—148. Cyt. za: A. Witkowska, *Sławianie, my lubim sielanki...* Warszawa 1972, s. 64.

świadczą o tym, że postać ta miała być niejako kwintesencją sentymentalnego pojmowania rzeczywistości. Miłość jego posiada cechy zgoła „nieromantyczne”. Chłopcu najwyraźniej odpowiada uczucie, można by rzec, ustabilizowane, zwłaszcza że w przyszłości projektuje małżeństwo z wybranką. Dlatego też, zanim powie: „Zostań się o luba! ze mną”, zapyta: „Gdzie dom twój, gdzie są rodzice?”. Jego ideały życiowe, w świetle cytowanej strofy, ograniczają się do pragnień spokojnego małżeńskiego życia w symbiozie z uładzoną, „oswojoną” naturą, która dostarczyć ma środków zapewniających bytowanie pozbawione wszelkich kłopotów i troski o jego materialne podstawy. Jest to typowo idylliczna koncepcja „szczęścia w ograniczeniu”. Alina Witkowska, referując poglądy niemieckich teoretyków idylli, przytacza metaforyczne sformułowanie J. P. Richtera: „idylli odpowiada życie w ogródku obwiedzionym płotem”<sup>12</sup>. Określenie to znakomicie oddaje istotę pragnień strzelca. Witkowska pisze dalej:

Ow płot, tylekroć później wysmiewany przez przeciwników idylli był dobrze dobranym symbolem maleńskiego szczęścia, wolnego od burz wielkiego świata i dotkliwych więzów rzeczywistości. W tym symbolicznym ogródku człowiek jest u siebie i jest sobą, może być zatem autentyczny i w maleńkiej harmonii swego życia osiągnąć utraconą totalną zasadę bytu — jedność człowieka i natury<sup>13</sup>.

Bohater Mickiewicza nie jest oczywiście motywowany filozoficznie, poczucie alienacji i potrzeba zachowania autentyczności są mu obce. Uosabia on raczej ograniczenia idyllizmu łagodzącego konflikty, jakie niesie egzystencja w skomplikowanej ziemskiej rzeczywistości i swoście deformującego świat, co uniemożliwia poznanie rządzących nim praw. Można sądzić, że problematyka poznawcza zajmuje w *Świteziance* ważne miejsce. Identyfikację prawdziwego sensu zdarzeń, w jakie został uwikłany strzelec, uniemożliwia przecież jego naiwna wiara w szczęśliwy finał miłości i przychylną naturę stworzonej jakby po to tylko, by ułatwiać życie ludziom. Nie wyobraża sobie możliwości zagrożenia ze strony przyrody, która go otacza. Przekonany jest bowiem, iż dobrze zna porządek zjawisk naturalnych, potrafi je przewidywać i uchronić się przed przykrymi ich następstwami:

Minęło lato, żółkniały liścia,  
I dżdżysta nadchodzi pora —

zwraca się do dziewczyny, dając jej do zrozumienia, że „dżdżystą porę”, zły czas, można przeczekać w jego „niedalekiej chateczce”. Pyta także z wyraźnym odcieniem pretensji:

<sup>12</sup> Witkowska, op. cit., s. 73.

<sup>13</sup> Op. cit., s. 74.

Zawsze mam czekać twojego przyjścia  
Na dzikich brzegach jeziora?

Dziwny to strzelec, który dobrze znane sobie okolice nazywa dzikimi. Widocznie naturalna sceneria, w perspektywie nadchodzącej jesieni, przestała być dla niego odpowiednim miejscem spotkań. Zdecydowanie lepiej — dodajmy — czułby się wtedy w zacisznych ścianach swojego domku. Traktuje on bowiem przyrodę z dużą dozą utylitaryzmu, posiada ona dla niego wartość jedynie jako szafarka dóbr, nigdy natomiast nie jawi się jako autonomiczna dziedzina bytu, sama w sobie godna zainteresowania.

Sprawą następną, która także decyduje o sentymentalnej proveniencji postaci strzelca jest jego zaufanie do siły własnych uczuć. Ich niezmiennosc potwierdzić ma przysięga wierności złożona kochance dla uspokojenia jej wątpliwości. Sytuacja ta również nawiązuje do schematów znanych z tradycji. Bohaterowie dum sentymentalnych i sielanek bardzo często w ten właśnie sposób zaświadczały miłosną stałość<sup>14</sup>. Była ona zresztą jedną z niezbędnych cech sentymentalnej osobowości podporządkowanej prawom cnoty<sup>15</sup>. Stary motyw zyskuje wszakże w omawianej balladzie nowe opracowanie i nabiera innych znaczeń. Uderza więc przede wszystkim to, że niesamowity, uroczysty rytuał przysięgi zupełnie nie przystaje do scharakteryzowanych wyżej cech osobowości strzelca<sup>16</sup>. Stosunki między dwojgiem młodych ludzi także nie wymagałyby powoływania się na moce piekielne i „święty blask księżyca”. Dziewczyna należy jednak do innej niż strzelec rzeczywistości. Jej wahania nie wynikają z zalotności, ona wcale nie ma zamiaru poddawać uczucia mężczyzny jakiegokolwiek próbie. Nie chodzi przecież o jego miłość. W balladzie od początku toczy się gra o życie człowieka. Nieufność dziewczyny tchnie raczej okrutną ironią: w świetle zdarzeń dotychczasowych ona przede wszystkim winna była młodzieńcowi jakiś dowód swego przywiązania. Ironiczną wymowę posiada zresztą uzasadnienie takiej postawy — ostrzeżenie „starego ojca” przed męską niestałością. To „Pomnę, co ojciec rzekł stary” w ustach świtezianki zakrawa wyraźnie na drwinę z naiwności strzelca święcie przekonanego o człowieczeństwie nimfy. Wprowadzenie tego motywu odczuwa się jako celowy chwyt odsłaniający przewrotne intencje działań kusicielki. Zmierzały one do wciągnięcia

<sup>14</sup> Schipper, op. cit., s. 115.

<sup>15</sup> W sielance Karpińskiego *Dafne i Korydon* czytamy na przykład:

Nam tu niewinną żyjącym prostotą  
Wierność miłością, a miłość jest cnotą.  
Tu, kiedy pasterz powie, żeś mu miła,  
Już z tym i umrze, choćbyś go zdradziła.

<sup>16</sup> Borowy wywodzi obraz przysięgi z obrzędowości tajnych związków osiemnastowiecznych, op. cit., s. 89.

strzelca w pułapkę przy pomocy konwenansów jakie w świecie ludzi wyznaczały wzorce zachowań w podobnych okolicznościach<sup>17</sup>. Zgodnie z nimi starający się o rękę dziewczyny młodzieniec winien przewyciężyć jej opory (także, oczywiście, podyktowane konwenansem) deklaracją wierności. Dlatego też strzelec tak ochoczo tę deklarację składał — musiał po prostu odegrać rolę narzuconą przez stereotyp obyczajowy. To zaś wykorzystano do swych celów tajemnicza partnerka. Niezwykły charakter przysięgi pozwala bowiem mniemać, że na kształt jej w sposób decydujący wpłynęły siły przerastające młodzieńca. Zwraca przecież uwagę jego nienaturalne, gorączkowe zachowanie, wyraźnie odbijające od łagodnego spokoju pierwszych strof ballady:

Strzelec przyklęknął, chwycił w dłoń piasku,  
Piekielne wzywał potęgi,  
Klął się przy świętym księżycu blasku,  
Lecz czy dochowa przysięgi?

Gwałtowność, rzec by można, konwulsyjność poruszeń, zakres zobowiązań znamionują tu człowieka z ograniczoną świadomością własnych czynów, poddanego jakiemuś niezależnemu odeń nakazowi. Pochodził on — jak się wydaje — z tego samego źródła, które powołało do życia nimfę: tajemniczej, nieokreślonej potęgi zawartej w świecie natury.

Czyn strzelca był zatem podwójnie zdeterminowany — warunkował go w równym stopniu określony typ kultury jak i metafizyczne oddziaływanie sił przyrody. Czynniki kulturowe okazują się ponadto — stymulując reakcje człowieka — ważnym sprzymierzeńcem agresywnych poczynań natury, oddają go we władanie jej groźnych i nieokreślonych mocy. Świadomość ludzka ukształtowana w ramach systemu społecznego, ograniczona przez funkcjonujące w nim nawyki, staje się zatem bezużyteczna w kontakcie z odmienną rzeczywistością, gdzie działają zupełnie inne prawa. Obie sfery bytu dzieli bariera nie do przebycia dla człowieka obciążonego bagażem błędnych wyobrażeń o świecie, w którym żyje. W całym zresztą cyklu *Ballad i romansów* stosunki między naturą a człowiekiem układają się zdają na zasadzie wiecznego konfliktu, trudnego do rozwiązania<sup>18</sup>. Skutecznym remedium mogłaby być, co prawda recepta „czucia i wiary”, cóż, kiedy bohaterowie ballad z reguły się do niej nie stosują.

Jak widać tradycyjny schemat sentymentalny zgoła niespodziewanie sygnalizować zaczyna dylemat charakterystyczny dla myślenia romanetyka. Godne podkreślenia jest to, że pojawia się on — po raz pierwszy

<sup>17</sup> Chodzi zwłaszcza o model obyczajowości sentymentalnej, w którym konwencjonalizacja wszystkiego, co wiązało się z erotyką, była szczególnie jaskrawa.

<sup>18</sup> Por. A. Witkowska, *Mickiewicz. Słowo i czyn*. Warszawa 1975, s. 26—27.



chyba w literaturze polskiej XIX w. — już we wczesnej twórczości Mickiewicza.

Dalszy tok akcji ballady w pełni ujawnia założenia romantycznego światopoglądu. Po złożeniu przysięgi na moment ukazuje się strzelcowi prawdziwe oblicze znanej dotąd i „swojskiej” przyrody. W jednej chwili staje się ona odpychająca, obca i nie jest to tylko wrażenie spowodowane stanem psychicznym bohatera przytłoczonego ciężarem przyjętych zobowiązań. W tym kontekście bezskuteczna próba schwytania dziewczyny nabiera znaczeń symbolicznych, przeistacza się jakby w tragiczną pogoń za ucieleśnionym w niej arkadyjskim ideałem życia:

Próżno się za nią strzelec pomyka,  
Rączył wybiegom nie sprostał,  
Znikła jak lekki powiew wietrzyka,  
A on sam jeden pozostał.

Zaakcentowane przez powtórzenie na początku następnej strofy zdanie „A on sam jeden pozostał” dobrze oddaje sytuację strzelca postawionego wobec nieprzyjaznego mu otoczenia.

Z tą chwilą z całą wyrazistością objawia się polemiczna struktura utworu. Świat sielanki — bo wedle takiego wzorca konstruowana jest pierwsza część ballady — zostaje w brutalny sposób skompromitowany. Sens kolejnych zdarzeń demaskuje fałsz leżący u podstaw idyllicznej koncepcji rzeczywistości. Zanegowaniu ulegnie w pierwszym rzędzie mit o możliwości niezmaconej harmonii między człowiekiem a naturą, na którym opierała się wiara w odzyskanie Arkadii i przywrócenie ludzkości pierwotnego szczęścia. Natura w *Świteziance* nie może, czy też nie chce, spełniać funkcji terapeutycznych, jest obojętna wobec problemów człowieka. Obcowanie z nią nie przynosi ukojenia, stwarza natomiast stan permanentnego zagrożenia. Doświadczył tego strzelec — o czym już była mowa — bezpośrednio po akcie przysięgi, kiedy niespodziewanie znalazł się w samym centrum nieznanego sobie świata, nieznanego tym bardziej, że nawet nie przeczuwał jego istnienia. Miarą dezorientacji myśliciela może być fakt, iż ponowne zjawienie się dziewczyny, tym razem niewątpliwie w swej właściwej postaci nimfy wodnej nie wzbudziło w nim odruchu przerażenia czy nawet zdziwienia. Tymczasem narrator, drugi świadek, ocenił zjawisko jako „niesłychane”. Ale narrator jest obserwatorem nieuprzedzonym, „naiwnym”, a takim natura odsłania czasem część swoich tajemnic. Przed strzelcem są one na zawsze zakryte i to głównie decyduje o jego katastrofie.

Rzecz znamienna, obietnice pięknej kusicielki w pełni odpowiadają pragnieniom strzelca z pierwszej części ballady. W słowach nimfy jest przecież zapowiedź szczęścia bez niedomówień i niepewności, których

nie skąpił poprzedni związek. Poza tym szczęście to spełnić się ma w świecie, gdzie podległa kochankom natura zdolna jest zaspokoić wszystkie ich życzenia. Wraz z urokliwą wizją świtezianki powraca zatem rzeczywistość, czy raczej nierzeczywistość, idylli tym razem jednak na zupełnie odmiennych zasadach. Propozycje, które usłyszał strzelec sformułowane są z pełną świadomością jego „programu” życiowego po to, by dostrzegł w nich szansę realizacji swoich marzeń. Równocześnie przecież oferują pewien naddatek w postaci doznań nieosiągalnych w ramach ludzkiego doświadczenia:

Czy zechcesz niby jaskółka chybka  
Oblicze tylko wód muskać,  
Czy zdrów jak rybka, wesół jak rybka  
Cały dzień ze mną się pluskać.

A na noc w łożu srebrnej topieli  
Pod namiotami zwierciadeł,  
Na miękkiej wodnych lilijek bieli,  
Śród boskich usnąć widziadeł.

„Spotęgowanie idylli”, jakie obserwujemy w cytowanym fragmencie stwarza znakomitą pułapkę dla naiwności młodzieńca, jest okrutną igraszką natury z człowiekiem opanowanym przez jej neodparty wdzięk. Piękno stanowi więc jeden ze składników potęgi przyrody. Zarazem jednak powaby, bogactwa jakie udostępnia ona człowiekowi są jedynie złudną, zewnętrzną powłoką. Głębiej kryje się złowieszczy, ślepy żywioł, zachłanny wobec wszystkiego, co mu obce. Bo przecież i taki sens kryje się w przytoczonych strofach. To, co oferuje świtezianka, jest — jak się rzekło — niedostępne dla człowieka, jeśli nie podda się on jakiejś metamorfozie. Ta jednakże faktycznie oznacza unicestwienie, likwidację tych cech, które decydują o człowieczeństwie. Sugestie tego rodzaju nasuwają porównania pierwszej zwrotki odwołujące się do świata zwierzęcego, a także niepokojąco dwuznaczna metaforyka drugiej. Sen „śród boskich widziadeł”, „w łożu srebrnej topieli” dość natrętnie kojarzy się ze śmiercią, dlatego choćby, że zapowiada stan idealnej rozkoszy, bliski nirwanie, a ta zawsze związana była z końcem ludzkiego życia, sięgała granic nicości.

Obietnica świtezianki mieści w sobie zatem bardzo przewrotne treści, a jednocześnie uświadamia, jak wielka jest przepaść dzieląca człowieka od królestwa natury. W pełni otworzyć je może jedynie „*mutatio*”, upodobnienie się do istot należących do świata przyrody, bo tylko takie są tam akceptowane. Nieodwołalną konsekwencją przemiany jest wszakże śmierć. Tym sposobem swoista unia człowieka z naturą, projektowana przez mistrza Rousseau i jego uczniów — także polskich — okazuje się

niemożliwa. To ciemne, żyjące własnym wewnętrznym i jakże intensywnym życiem *uniwersum* raczej zniszczy człowieka, który mu zaufał niż skłonne będzie do zgodnej z nim koegzystencji. Strzelec, z racji swej profesji i samego faktu przebywania w borze narusza „stan posiadania” natury, czym nieświadomie prowokuje agresję z jej strony. Stąd też to wszystko, co spotyka bohatera ballady, określić można mianem „polowania na upatrzonego”, odczytać jako zamierzoną zemstę przyrody na człowieku, który sądzi, że może ją sobie podporządkować, uczynić powolnym narzędziem realizacji swych egoistycznych interesów.

Zarysowany tu wieczny konflikt dwóch sprzecznych sił nie pozostawia miejsca na idyllę. W tej walce — a jest ona niezbywalną zasadą rzeczywistości ziemskiej — przewagę ma oczywiście natura dzięki bogactwu i zmienności form w jakich się przejawia. Różnorodność owa nie jest przy tym wynikiem procesów mechanicznych. Natura w *Świteziance* — jak zresztą w wielu innych balladach cyklu — obdarzona jest mocą kreatorską, może dowolnie stwarzać efemeryczne byty i swobodnie je przekształcać, może objawiać się raz jako wcielenie łagodności i spokoju, innym razem znowu ukazywać w całym majestacie grozy.

Taka wizja powstać mogła jedynie przy założeniu, że natura posiada zarazem materialny i duchowy charakter. Idee tego rodzaju, choć w nowożytnej kulturze europejskiej poprzedzały je iluminacje mistyków, na dobre zakorzeniły się dopiero w okresie romantyzmu. Duch — immanentna właściwość natury, nadawał jej cechy istoty żywej w szczególnie sposób odczuwającej i myślącej<sup>19</sup>. Nie bez powodu, w napisanej w kilka miesięcy po *Świteziance* IV cz. *Dziadów* znalazło się takie porównanie: „Lecz natura, jak człowiek, ma swe tajemnice...<sup>20</sup>. Zestawienie natury z człowiekiem nie było dla romantyka czymś niezwykłym. Dyktowało je bowiem przekonanie o jedności bytu wszechrzeczy, powszechnej analogii czy tożsamości stworzenia<sup>21</sup>. Odwołajmy się do jeszcze jednego cytatu spoza ballady, z utworu powstałego jednak w bliskim z nią sąsiedztwie:

W przyrodzeniu, powszechnej ciał i dusz ojczyźnie.  
Wszystkie stworzenia mają swe istoty bliźnie,  
Každy promień, głos każdy, z podobnym spojony,  
Harmoniją ogłasza przez farby i tony<sup>22</sup>,

Prawo to funkcjonujące najpełniej i najwyraźniej na poziomie makrokosmosu ujawnia się także w *Świteziance*. Uobecnia je tajemnicze

<sup>19</sup> Na ten temat zob.: M. Janion, *Romantyzm, rewolucja, marksizm*. Gdańsk 1972, s. 245.

<sup>20</sup> Mickiewicz, *Dziady*, cz. IV, Biblioteka Klasyki Polskiej i Obcej. Warszawa 1974, s. 70.

<sup>21</sup> Por. M. Janion, *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975, s. 258.

<sup>22</sup> *Dziady*, cz. I, op. cit., s. 101.

oddziaływanie przyrody na człowieka ujmowane przez badaczy w kategoriach magii<sup>23</sup>. Bez uwzględnienia tego czynnika niesposób zrozumieć zachowanie strzelca, gdyż tłumaczenie go określonymi czynnikami kulturowymi, jakkolwiek bardzo istotne, będzie jedynie połowiczne. Zjawisko magicznej siły natury stanie się bardziej jasne wtedy tylko, jeśli weźmiemy pod uwagę wspomnianą zasadę analogii rządzącej przyrodzeniem. Na niej bowiem opiera się najbardziej rozpowszechniony rodzaj magii, polegającej na oddziaływaniu podobnego na podobne.

Problem magii oprócz tego, że pozwala wejrzeć w strukturę romantycznego wszechświata ma jeszcze inne znaczenie, wynikające zresztą z poprzedniego. Prowadzi mianowicie wprost ku jednej z wersji romantycznej antropologii. Skoro człowiek ulega wpływom o charakterze magicznym, jest tylko jednym z elementów równorzędnych w siatce homologicznych powiązań składających się na rzeczywistość. Pogląd taki wyraźnie przeciwstawia się popularnemu osiemnastowiecznemu mniemaniu, że wśród tworów natury panuje hierarchiczny porządek a najwyższe miejsce w tej hierarchii zajmują ludzie. Podobne stanowisko w tej kwestii przyjmował także sentymentalizm, co widać choćby we wspomnianym już, utylitarnym stosunku do przyrody. Autonomia człowieka w *Świteziance* jest znacznie ograniczona. Z tego względu indywiduum ludzkie nie ma wielkich szans w starciu z naturą. Kultura zabija bowiem instynkt potrzebny w tej rozgrywce. Poza tym osobowość ludzka w porównaniu z wielkością otoczenia okazuje się znacznie bardziej uboga, bo jednostronna, pozbawiona zdolności przystosowania się do nowych warunków. Strzelec przywiązany do swoich wyobrażeń o naturze nie potrafi z nich zrezygnować nawet wtedy, gdy zjawia się przed nim istota należąca niewątpliwie do innego niż on porządku-rzeczywistości. Z ufnością powierza swój los nimfie, ponieważ przekonany jest, że natura przynosi tylko dobro.

Słabość człowieka wyraża się w balladzie i w inny jeszcze sposób. Zaświadcza ją fakt złamania przez strzelca przysięgi, która ma być dla młodzieńca swoistą próbą człowieczeństwa. Wniosek taki nasuwa sposób opracowania motywu zdrady miłosnej, zupełnie różny od tego, jaki obserwujemy w dumie sentymentalnej. Czesław Zgorzelski pisał:

Motyw zdrady wtedy dopiero stawał się cenny dla autorów dum, gdy jako główną postać wysuwano jedną tylko osobę dramatu miłosnego, tą właśnie, która została zdradzona. Zwłaszcza jeśli osobą tą była kobieta, porzucona przez lekkomyślnego lub nieuczciwego wiarołomcę. W dumach tego rodzaju tematem jest już nie tyle zdrada sama, zazwyczaj przedstawiona w pobieżnej i lakonicznej relacji autora, ile żałosna dola opuszczonej kochanki, jej skargi na zdrajcę i śmierć z samobójstwa lub z nędzy<sup>24</sup>.

<sup>23</sup> Zob. na przykład Zgorzelski, op. cit., s. 187, 188.

<sup>24</sup> Cz. Zgorzelski, *Duma, poprzedniczka ballady*. Toruń 1949, s. 139—140.

Mickiewicz natomiast skupia uwagę wyłącznie na osobie strzelca. W takim ujęciu przysięga w mniejszym stopniu funkcjonuje jako zobowiązanie wobec drugiego człowieka, nabiera natomiast wagi ze względu na system norm etycznych i tylko w tym, etycznym i zarazem jednostkowym aspekcie są rozważane jej konsekwencje. Dlatego też wariolomstwo myśliwego jest raczej sprzeniewierzeniem się jego osobistemu światu wartości, w którym miłość i wierność zajmować miały miejsce naczelne. Nie wynika stąd wszakże, iż ballada absolutyzuje w jakiś sposób abstrakcyjną normę moralną. Przewinienie strzelca, ze względu na sygnalizowany wcześniej splot okoliczności jakie mu towarzyszyły, nosi wszelkie znamiona winy tragicznej<sup>25</sup>. Nie może zresztą być inaczej w rzeczywistości zdeterminowanej, gdzie wszelkie poczynania zależą tyleż od woli podmiotu działającego ile od warunków w jakich musiały się realizować. Takim postawieniem sprawy ballada Mickiewicza odcina się od tradycji sielanki czy dumy sentymentalnej. Tam bowiem schemat winy i kary służył najczęściej celom dydaktycznym, podczas gdy tu odsłania skomplikowany, dramatyczny przebieg ludzkiego istnienia jakże daleki od pełnego spokoju i wszelkich cnót bytowania mieszkańców Arkadii.

W tym kontekście zakończenie *Świtezianki*, dzięki powiązaniu dwóch ostatnich strof z początkiem ballady, ukazuje dystans, jaki dzieli świat rzeczywisty od świata wyobrazonego, budowanego przez ludzi „czułego serca” z marzeń o szczęściu. Finał określić można jako swoisty „negatyw” sielankowej introdukcji utworu. W obu przypadkach bowiem elementy obrazu pozostały w zasadzie te same, zmienił się natomiast ich walor emocjonalny i semantyczny. Pogodna atmosfera na początku ballady przechodzi w końcowych partiach w ponurą wizję triumfu „wiecznej” natury nad człowiekiem, który zawierzył jej urokom.

*Świtezianka* napisana została 12 sierpnia 1821 roku. Była zatem, jeśli wziąć pod uwagę czas powstania, jedną z ostatnich ballad zamieszczonych później w pierwszym tomie *Poezji*. Nie dziwi więc fakt, że w tym właśnie utworze ujawniły się najpełniej nowe, romantyczne w swej treści idee. Podkreślmy: i d e e, gdyż nowatorstwo tej ballady nie polega na przekształceniach form dumy czy sielanki sentymentalnej, nie sprowadza się do gry konwencji literackich. *Świtezianka* przynosi zupełnie nowy, dynamiczny wizerunek rzeczywistości ziemskiej, pełnej sprzecznych dążeń, konfliktów i z tego przede wszystkim względu przeciwstawia się statycznemu i uładowanemu światu poezji sentymentalizmu.

Lata spędzone w Kownie okazały się przełomowe dla rozwoju osobowości poety. Romantyczne owoce tego rozwoju zrodzić miał zwłaszcza

<sup>25</sup> Nieco inaczej ujmuje ten problem I. Opacki, „*Ewangelia*” i „*nieszczęście*” [w:] *Poezja romantycznych przełomów*. Wrocław 1972, s. 112—113. Wiele z jego uwag poezji polskiej lat 1820—1830, zamieszczonych w tej rozprawie, doskonale przystaje jednak do problematyki *Świtezianki*.

rok 1821. Można sądzić, że omawiana ballada jest niepoślednim świadectwem dorobku światopoglądowego Mickiewicza z tego okresu. Jeśli bowiem *Romantyczność* była rewelacją w zakresie problematyki poznania, *Żeglarz* manifestem romantycznego indywidualizmu, to *Świtezianka* przynosi najpełniejszy „wykład” romantycznej ontologii. A te trzy zagadnienia już niedługo potem legną u podstaw największego dzieła okresu wileńsko-kowieńskiego, IV cz. *Dziadów*. Stąd też *Świtezianka* stanowi ważne ogniwo w procesie emancypacji Mickiewicza spod wpływów świadomości epoki minionej.