

Marta Ruszczyńska

Uniwersytet Zielonogórski

ORCID: 0000-0002-8489-4667

DOI: https://doi.org/10.59444/2024SERredKul_Rusr2

O POSTACI ŚWITEZIANKI-ONDYNY W BALLADZIE MICKIEWICZA

Ballada *Świtezianka* należy do najbardziej znanych utworów Mickiewicza pochodzących ze słynnego zbioru *Ballady i romanse* z 1822 roku. Kompozycyjnie utwór wchodzi w skład trzech ballad rusańczanych związanych tematycznie z malowniczym jeziorem Świtez. Warto zaznaczyć, że *Świtezianka* ukazała się w druku nieco wcześniej, gdyż pojawiła się na początku 1822 roku w „Dzienniku Wileńskim” (nr 3, s. 348-355). Jarosław Marek Rymkiewicz w encyklopedii *Mickiewicz* snuje domysł, że trzy ballady rusańcane powstały równocześnie, „czyli w czasie sierpniowego w roku 1821 pobytu poety w Płużynach”¹.

Nie wchodząc w obręb niniejszego referatu w skomplikowane kwestie genezy utworu, które były już przedmiotem badań wybitnych mickiewiczologów (Juliusza Kleinera, Czesława Zgorzelskiego), chciałabym skupić się przede wszystkim na środkowym ogniwie balladowego cyklu, czyli balladzie *Świtezianka* oraz postaci tytułowej, a zarazem głównej bohaterce utworu. Punktem wyjścia chcę uczynić objaśnienie autora dodane do tytułu – „Jest wieść, że na brzegach Świtezi pokazują się Ondyny, czyli Nimfy wodne, które gmin nazywa świteziankami”².

W interesującej balladzie postać nimfy wodnej wysuwa się na plan pierwszy. Inaczej niż w dwu pozostałych, gdyż *Świtez* jest liryczną opowieścią o tajemniczym jeziorze ciągłych metamorfoz i dawnym zatopionym mieście, spoczywającym na jego dnie, ballada *Rybka* stanowi melodramatyczną opowieść o nieszczęściach uwiedzionej dziewczyny, bliskiej późniejszej tytułowej postaci z opery *Halka* Stanisława Moniuszki. Natomiast *Świtezianka* jest pełną dramatycznych zwrotów akcji historią o niespełnionej miłości czy raczej erotycznej fascynacji dwojga istot pochodzących z różnych światów: mło-

1 J.M. Rymkiewicz, *Świtez*, [w:] J.M. Rymkiewicz, D. Siwicka, A. Witkowska, M. Zielińska, *Mickiewicz. Encyklopedia*, Warszawa 2001, s. 537. Jacek Łukasiewicz zwraca uwagę na aspekt towarzyski ballady *Świtez*, związany z pobytem poety w folwarku Michała Wereszczaki w Płużynach, w obrębie którego znajdowało się malownicze jezioro Świtez. Ballada o tym tytule została ofiarowana gospodarzowi jako prezent imieninowy (zob. J. Łukasiewicz, *Świtez*, [w:] *Studia o Mickiewiczu*, red. W. Dynak, J. Kolbuszewski, Wrocław 1992, s. 13-26).

2 Cyt. za A. Mickiewicz, *Świtezianka*, [w:] *idem, Wiersze. Dzieła*, wyd. rocznicowe, t. 1, Warszawa 1993, s. 65.

dzieńca i nimfy wodnej. Jednocześnie należałoby zaznaczyć, że tego rodzaju relacje w opowieściach mitycznych zazwyczaj nie kończyły się szczęśliwie, a przykładem może być miłość nimfy Echo do młodzieńca imieniem Narcyz. Jednak pamiętać należy, iż epoka romantyzmu pokazała tego rodzaju postacie o rozchwianej tożsamości w nowej odsłonie, często łącząc w ich przedstawieniu wyobraźnię poetycką z przekazami ludowymi lub opowieściami mityczno-baśniowymi. Badaczka folkloru Helena Kapeliuś pisała o niezwyklej popularności postaci rusalki na tle innych tego rodzaju motywów, zwracając nieprzypadkowo uwagę na jej geograficzną lokalizację:

W grupie wątków, które niesłychanie upowszechniły się w literaturze romantycznej i zostały narzucone nie tylko dwu pokoleniom twórców, ale na stałe weszły do obiegowej wiedzy o folklorze, naczelną miejsce zajmuje rusalka, piękna mieszkanka jezior, wabiąca do siebie kochanków, stęskniona za ludzką miłością, podobna do germańskiej Nixe, uroczej wodnicy. W tej postaci nie zna jej folklor polski, który ma odpowiedniki tego demona wodnego w szpetnych dziwożonach-bogunach-boginkach. Nie tańczą one i nie śpiewają po nocach, prozaicznie piorą bieliznę w potokach kijankami, odmieniają niemowlęta, przesładują polożnice i w niczym nie przypominają swych siostr ukraińskich i białoruskich³.

Wracając do ondyny, to pewne jest, iż jest to postać rodem z mitologii nordyckiej, należąca do kultury ludów skandynawskich, germańskich, jak również starożytnej Litwy. O tej ostatniej tradycji warto pamiętać w kontekście ballady Mickiewicza. Dlatego należałoby przypomnieć, że ondyna to nimfa wodna, która zakochała się w człowieku. Niestety jej wybranek okazał się niewarty jej miłości, nie dochował wierności, co spowodowało gniew nimfy i w konsekwencji klątwę rzuconą na niewiernego kochanka. Jednocześnie była to klątwa szczególnego rodzaju. Ów człowiek miał żyć tak długo, jak długo miał świadomość oddychania, gdy jednak zasypiał, to zapominał o tej naturalnej czynności i w konsekwencji umierał. Oczywiście z medycznego punktu widzenia mamy tutaj do czynienia z dość rzadką chorobą genetyczną, współcześnie znaną pod nazwą „klątwy Ondyny”⁴.

Warto o tym mitycznym rodowodzie Świtezianki Mickiewicza pamiętać, gdyż jej swojska regionalna nazwa nie zmienia w istocie charakteru i predyspozycji tej nadprzyrodzonej istoty, co bywało mylące przy interpretacji ballady⁵, zwłaszcza gdy weźmiemy

3 Por. H. Kapeliuś, *Romantyzm i folklor*, [w:] *Problemy polskiego romantyzmu*, S-I, Wrocław-Warszawa 1971, s. 315-316. Należałoby pamiętać o późniejszych przekształceniach, jakim ulegały postaci rusalek w literaturze krajowego romantyzmu. Przykładem jest poemat *Kościelisko* Seweryna Goszczyńskiego i *Bogunka na Gople* Ryszarda Berwińskiego. W obu utworach postaci te naznaczono zostają, tak jak cała natura, tendencją patriotyczną.

4 Stosujemy pisownię dużą literą wówczas, gdy chodzi o imię postaci lub, jak w powyższym przypadku, nazwę choroby o charakterze genetycznym.

5 Należałoby wspomnieć o wcześniejszych interpretacjach tej ballady łączących biografizm z psychologizmem. Zatem w postaci Świtezianki widziano na przykład „syrenę kowieńską”, czyli panią Karolinę Kowalską. Innym razem historia miłosnych rozterek strzelca miała być jakąś transpozycją problemów erotycznych samego Mickiewicza, „rozdartego” między miłością do Maryli a fascynacją

pod uwagę dwa pozostałe teksty. Regionalna rusałka o imieniu Świtezianka w dalszym ciągu pozostaje ondyną⁶. Zresztą sam poeta zwraca na to uwagę we wspomnianym objaśnieniu do ballady.

W *Słowniku mitów i tradycji kultury* Władysława Kopalińskiego czytamy: „Ondyny, undyny, boginki rzek i jezior, prawdop. wytwór wyobraźni literackiej, przypisywany mitologiom pñ., także litewskiej; ondyny miały wypływać z głębin wodnych, aby śpiewem przywabiać, a potem topić młodych chłopców”⁷.

Tekstów literackich na kanwie tych mitycznych opowieści w dobie romantyzmu powstało wiele. Można bez przesady powiedzieć, że zapanowała wtedy swoista moda na utwory literackie z tym motywem, w których łączono często fantastykę z regionalizmem i folklorem. Jednak dla dalszych dociekań należałoby wziąć pod uwagę balladę *Rybak* J.W. Goethego z roku 1778 oraz późniejsze opowiadanie *Undine*, również niemieckiego pisarza, barona Friedricha de La Motte Fouquégo z roku 1811. W tym ostatnim tekście mamy opowieść o tajemniczej dziewczynie urodzonej w kryształowym pałacu na dnie morza, którą sztorm przeniósł w pobliże rybackiej chaty w czasie, gdy córka gospodarczy zaginęła, prawdopodobnie utopiła się w jeziorze, a zrozpaczeni rodzice wychowali Ondynę jak własną córkę, widząc w tym zdarzeniu nieprzypadkowe zrządzenie losu i rodzaj zadośćuczynienia ze strony sił wyższych. Kiedy Ondyna z rybackiej chatki dorosła, zapalała miłością do rycerza Huldbranda, którego poślubiła, stając się kochającą małżonką. Ondyna jest w tym opowiadaniu duchem wodnym i może przybrać ludzką postać, ale nie ma duszy. Jednak w wierzeniach ludowych uzyskuje ją, poślubiając człowieka, co w konsekwencji zmienia również jej charakter. Z istoty kapryśnej i nieczulej staje się oddaną i zdolną do poświęceń wierną małżonką. Tak jest i w tym opowiadaniu, ale to rycerz nie dotrzymuje małżeńskiej przysięgi. Ostatecznie Ondyna wraca do swojego macierzystego żywiołu, ale mści się na niewiernym kochanku, składając na jego ustach zabójczy pocałunek. Na podstawie wspomnianego opowiadania powstała opera romantyczna w adaptacji E.T.A. Hoffmanna z 1816 roku, swego czasu dość popularna, a co warto zaznaczyć – cechuje ją szczególnie podobieństwo do ballady romantycznej⁸. Zresztą utworów muzycznych z wodną panną było w epoce romantyzmu dużo więcej, że wymienię choćby kantatę Stanisława Moniuszki *Undyne*, znaną też jako *Prozerpina litewska* lub *Nijoła (Noc nad brzegiem Rossy)* z 1852 roku, do której pomysł

panią Kowalską oraz jakoby zdradą przysięgi danej pierwszej kochance. Wszystkie te skądinąd interesujące interpretacje zestawia Kazimierz Cysewski (zob. K. Cysewski, *Romantyczne nowatorstwo i tradycja: o „Balladach i romansach” Mickiewicza*, Słupsk 1994, s. 76-77).

6 Nazwa pochodzi od łac. *Unda* – fala.

7 W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1985, s. 792.

8 Zob. A. Borkowska-Rychlewska, „Ondyna” Hoffmanna – u źródeł romantycznej opery i dramatu, „Pamiętnik Literacki” 2007, z. 2, s. 32.

zaczepnął kompozytor z mitologii litewskiej, korzystając z fundamentalnej pracy Teodora Narbutta⁹ o starożytnej Litwie, a także z poematu *Anafielas* J.I. Kraszewskiego.

Należy zapamiętać dwa wspomniane romantyczne utwory pochodzące z literatury niemieckiej, gdyż w obu pojawiają się przeciwstawne wektory rusalczanej opowieści, a te znajdują się również w balladzie Mickiewicza. Maria Janion zwracała uwagę, iż w balladzie Goethego *Rybak* autor „[...] tworzy nowożytny topos zgubnego uwiedzenia przez „wodną pannę”. Wabi ona rybaka swoim śpiewem i obrazem pochłaniającej morskiej dali”¹⁰. W utworze uwidoczniony zostaje niszczący charakter wodnej kusicielki, związany również z wodnym żywiołem, a pierwiastek kobiecy pokazano w mrocznej odsłonie; ujawnia on swoją siłę złowieszczą i niszczącą, nieprzypadkowo skojarzoną z „syrenim śpiewem”.

Natomiast drugi wektor tożsamości ondyny zawarty został w opowiadaniu de La Motte Fouquégo. I w tym przypadku mamy do czynienia z niepokojącym erotyzmem, w którym ondyna zostaje pokazana jako istota dwoista, tajemnicza inna, i jak już wspomniałam, postać o rozchwianej tożsamości. Mimo iż szuka ona kontaktu ze światem ludzkim¹¹, to tak naprawdę nigdy do tego świata nie będzie należeć, choć za nim tęskni. Przynależy bowiem do obdarzonego świadomością obszaru natury. Jednak tym razem zakochana ondyna pokazuje jakby inne oblicze. Staje się oto bytem zawieszonym między dwoma światami i dlatego ostatecznie pozostaje samotną, nieszczęśliwą i w relacji erotycznej porzuconą kochanką, pomimo całego swojego urzekającego piękna, zaangażowania i pokładów poświęceń złożonych na ołtarzu miłości.

Daje się tu wyznaczyć dwa wektory opowieści o ondynie, z których pierwszy nazwałabym motywem „zgubnego uwiedzenia”. Natomiast drugi opowiadałby historię „odrzuconej czarodziejki” albo wodnej panny o ambiwalentnej naturze, tęskniącej za innym bytem, także za miłością do człowieka. Może jest to również forma przypowieści o tajemniczej istocie uwięzionej w obcej powłoce cielesnej, a tej bohaterka nie potrafi do końca zaakceptować i dlatego podejmuje dramatyczną próbę wyrwania się ze swojego ciała, jak też z żywiołu, do którego została przypisana¹². Widać to doskonale we

9 T. Narbutt, *Dzieje starożytne narodu litewskiego*, nakładem i drukiem A. Marcinkowskiego, Wilno 1835. Kantata Moniuszki została wystawiona w Petersburgu w roku 1856, a po raz drugi w Poznaniu w roku 2019. Undyny (Wundyny) – boginki wodne w mitologii litewskiej. Według podań miały postać dziewic mieszkających w wodach rzek i jezior, dokąd zwabiały młodych chłopców, aby ich utopić.

10 M. Janion, *Rusalki*, [w:] *eadem*, *Żyjąc, tracimy życie. Niepokojące tematy egzystencji*, Warszawa 2001, s. 277.

11 Tę tęsknotę ondyny za ludzkim światem w podaniach ludowych tłumaczono potrzebą pozyskania przez tę istotę nieśmiertelnej duszy, a może poszukiwaniem miłości.

12 Por. N. Nowara-Matusik, *Ondyny i meluzyny we współczesnej niemieckojęzycznej literaturze kobiet* (*Bachmann, Neuwirth, Frischmuth*), „Wortfolge” („Szyk Słów”) 2018, nr 2, s. 19-29. Autorka zajmuje się interpretacją tego motywu we współczesnej literaturze niemieckojęzycznej, przedstawiając ondynę jako postać ambiwalentną, będącą uosobieniem kobiecości dwoistej. I dlatego bohater-

współczesnych narracjach powieściowych, jak też w dziełach filmowych opartych na tym motywie, ale nawet w tych mniejszych balladowych opowieściach powtarza się ten sam schemat relacji między ondyną a człowiekiem, w którym „nimfa wodzi na pokuszenie, sprowadza nieszczęście na mężczyznę, a następnie wraca do swojego żywiołu, stając się z czasem typem kobiety fatalnej, pozbawionej indywidualnych cech”¹³. Należy przyjrzeć się bliżej obu tym narracyjnym wektorom opowieści o ondynie w kontekście *Świtezianki* Mickiewicza.

Ondyna – ambiwalentna czarodziejka

Początek ballady Mickiewicza utrzymany został w aurze sentymentalnej sielanki, ale to sielanka czytana już w romantyczny sposób. Bo oto nad brzegami tajemniczego jeziora Świtez pojawia się przy blasku księżycy o tej samej porze para kochanków, jakby rodem z sentymentalnej idylli, i jak o nich opowiada narrator – młodzieniec, chłopiec, strzelec, czyli myśliwy¹⁴, jest tutaj osobą dobrze znaną. To mieszkaniec najbliższej okolicy, może gajowy lub ktoś inny należący do służby leśnej, a tak też o sobie mówi, wskazując na „chateczkę” (nieprzypadkowe zdrobnienie), którą chce ofiarować swojej wybrance wraz z miłością oraz skromnym i prostym życiem. Motyw prostej chatki wpisuje się również w arkadyjski mit sielskiej szczęśliwości istniejącej blisko natury:

Chateczka moja stąd niedaleka
Pośrodku gęstej leszczyny;
Jest tam dostatkiem owoców, mleka,
Jest tam dostatkiem zwierzyny¹⁵.

Inaczej jest z dziewczyną, której tożsamości zarówno balladowy narrator-gawędziarz, także mieszkaniec tejże okolicy, jak i bohater, niezdolni są do końca zgłębić. Nie wiadomo też, jak owa osobliwa para się poznała, choć najpewniej „na dzikich brzegach jeziora”, gdyż w tej okolicy, jak czytamy w balladzie, młodzieniec zawsze „czeka jej przyjscia”. Zatem postać dziewczyny jako tajemniczej nieznanym o niezbadanym bliżej pochodzeniu od samego początku pokazana zostaje w atmosferze zagadki, choć nie

ka dystansuje się od patriarchalnego porządku ustanowionego przez mężczyzn, a jednak tęskni za miłością do mężczyzny, mając świadomość związanego z tym uczuciem cierpienia. Istotny, zdaniem autorki, we współczesnych realizacjach tego motywu podejmowanego przez kobiety pisarki, jest wpisany tam dyskurs płci. Tego rodzaju interpretacje odczytać można również w realizacjach filmowych, przykładem filmu *Ondyna* i *Kształt wody*.

¹³ *Ibidem*, s. 12.

¹⁴ Być może bliski krewny bohatera *Pieśni strzelca* z I cz. *Dziadów* Mickiewicza. W opinii badaczy powstała ona w latach 1822-1823, czyli w okresie bliskim *Balladom i romansom* (zob. W. Dynak, „O chórze strzelców” *Adama Mickiewicza jako pieśni łowieckiej*, [w:] *Studia o Mickiewiczu*, red. W. Dynak, J. Kolbuszewski, Wrocław 1992, s. 48).

¹⁵ A. Mickiewicz, *op. cit.*, s. 65.

jest tak do końca, ale narrator portret bohaterki maluje bardzo ogólnie, co zgodne jest ze schematycznym opisem postaci balladowej opowieści. Jednocześnie już w punkcie startu pojawiają się wyraźne wyznaczniki jej przynależności i tajemniczego, bliżej nieokreślonego pochodzenia:

Skąd przyszła? – darmo śledzić kto pragnie;
Gdzie uszła – nikt jej nie zbada.
Jak mokry jaskier wschodzi na bagnie,
Jak ognik nocny przepada¹⁶.

Oba przywołują zjawiska ze świata natury, które bardzo wyraźnie i już na początku przyporządkowują Świteziankę do tego obszaru zjawisk¹⁷, mimo iż czytelnik może jeszcze tutaj sądzić, że tajemnicza dziewczyna to istota z krwi i kości. Tak jednak nie jest i w dalszej części opowieści o niezwyklej nieznanym odbiorca znów zmierzyć się musi z określeniami, które wydobywają pochodzenie i przynależność tej tajemniczej dziewczyny – pasterki, ale przede wszystkim nimfy. Wskazują one wyraźnie na świat natury, oddają też pewną niesamowitość i grozę tkwiącą w tej postaci. To wszystko poeta uzyskuje dzięki użyciu kontrastowych zestawień, znowu idylliczno-romantycznych. Czytamy, że jest ona „jak sarna płocha”, ale zaraz pojawia się coś przeciwstawnego idylli, gdyż bohaterka zdaje się „upiorem błędzącym w noc ciemną”. Najbardziej jednak uderza strofa 14., pokazująca niezwykle zdolność do ciągłych metamorfoz tej pięknej jeziornej czarodziejki, co okaże się kluczowe w finałowej części ballady, kiedy „syrena” staje się na powrót „dziewczyną spod lasku”, a wracając do poprzedniej postaci, przypomni strzelcowi o złamanej przysiędze. Co więcej, przypisane jej zostają wręcz nadludzkie umiejętności pokonywania przestrzeni i nagłego rozplywania się w powietrzu, choć oczywiście jej żywiołem macierzystym pozostaje woda:

Próżno się za nią strzelec pomyka,
Rączym wybiegom nie sprostał,
Znikła jak lekki powiew wietrzyka,
A on sam jeden pozostał¹⁸.

Nie wnikając głębiej w tajniki poetyki balladowej, trzeba stwierdzić, że ten sposób narracji odkrywania/zakrywania i prowadzenia swoistej gry z odbiorcą¹⁹ zgodny jest z estetyką tego synkretycznego romantycznego gatunku. Ballada w najbardziej genologicznie skondensowanej definicji Juliusza Kleinera – jest krótkim wierszowanym

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Zob. K. Cysewski, *op. cit.*, s. 91.

¹⁸ A. Mickiewicz, *op. cit.*, s. 67.

¹⁹ Zob. I. Opacki, *Ballada literacka – opis gatunku*, [w:] I. Opacki, C. Zgorzelski, *Ballada. Poetyka. Zarys encyklopedyczny*, t. 7, cz. I, z. 1, Wrocław 1970, s. 31-32.

utworem epickim „na temat niezwykłego zdarzenia, o zabarwieniu lirycznym i o tendencji do dramatycznego dialogowego ujęcia”²⁰.

I tak jest w istocie, a *Świtezianka*, o czym warto pamiętać, zdaje się modelowym wręcz przykładem ballady romantycznej spełniającym główne założenia poetyki tego gatunku. Dla tego rodzaju interpretacyjnej egzegezy warto przyjrzeć się również narratorowi, który w balladzie staje się jednym z jej bohaterów. Wspomniałam na początku o jego regionalistycznej tożsamości, która dochodzi do głosu i doskonale współgra z nieco naiwnym gawędziarskim tonem, w jakim zaczyna swoją opowieść, choć tak nie musi być do końca i w całym cyklu narrator często się zmienia, modyfikując jakby *in statu nascendi* swój sposób przedstawiania świata, sam też aktywnie ten świat poznając, a nawet weń wkraczając.

Ireneusz Opacki zwracał uwagę, analizując szereg ballad, w tym również *Świteziankę*, iż narratora można określić mianem „sensacyjnego”, gdyż wprowadza i wyjaskrawia emocje, wydobywając grę napięć i niespodzianek, co też decydowało o atrakcyjności ballady²¹. Należałoby też pamiętać, że ballada romantyczna często odbiegała swoją kunsztownością od pierwotnego jednorodnego epickiego wzorca. Nie wchodząc głębiej w to zagadnienie, które było już przedmiotem szczegółowych analiz, warto zwrócić uwagę, że w prezentacji balladowych postaci, zwłaszcza Świtezianki, uderza z jednej strony akcentowanie przez narratora realności jej istnienia, a z drugiej właśnie budowanie otoczki baśniowej i przedstawienie bohaterki jako postaci o cechach fantastycznych²². Szczególnie ta druga strona jej osobowości, wskazująca na dziwność i niesamowitość, rozpoznaje tę postać jako przynależną do innej sfery zjawisk. I wypada się tutaj zgodzić z Kazimierzem Cysewskim, że „otrzymujemy pogańską w istocie wizję kobiety jako swoistej esencji natury, kobiety nie tyle niemoralnej, ile będącej poza moralnością, wyposażonej we własną moralność, często odległą od konwencjonalnej”²³.

Jednak zgadzając się z przytoczoną interpretacją, trudno z kolei zaakceptować inną, że w postępowaniu Świtezianki mamy do czynienia z „kobietą przemysłnością”, „kochanką kapryśną”, „okrutną kusicielką”, kobietą „zwodniczą”²⁴. Odpowiedź wydaje się prosta o tyle, o ile będziemy pamiętać, że wszystkie te wymienione cechy i atrybuty należą do charakteru nimfy. I taka jest właśnie Świtezianka, jak też inne pokrewne jej

20 J. Kleiner, *Ballada. Materiały do Słownika rodzajów literackich*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, t. 1, Łódź 1968, s. 196.

21 Zob. I. Opacki, *Narrator i świat nieznany. Kształt i funkcje dramatyzacyjne narratora w polskiej balladzie epickiej*, [w:] A. Opacka, I. Opacki, *Ruch konwencji. Szkice o poezji romantycznej*, „Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach” 1975, nr 97, s. 28.

22 Zwraca na to uwagę w swojej książce K. Cysewski, ale nie wyciąga ostatecznych konsekwencji z atmosfery „baśniowości”, gdyż idzie w swojej interpretacji w odmiennym kierunku (Por. K. Cysewski, *op. cit.*, s. 92).

23 *Ibidem*, s. 91.

24 Takich określeń używa w swoim artykule K. Cysewski.

istoty, a przykładów może dostarczyć romantyczna literatura, z niej wywodzi się przecież kapryśna Goplana w *Balladynie* Słowackiego, również zawiedziona w miłości omylna wróżka i niespełniona kochanka. Zgodnie zresztą z kanonem mitycznej opowieści przemiana ondyny w ucłowieczoną istotę w balladzie Mickiewicza nie zachodzi. Tak więc bohaterka pozostaje do końca kapryśną nimfą, gdyż wskutek zdrady strzelca jej związek ze światem ludzkim nie zostaje dopełniony. Istnieje wszakże miłosna przysięga, której przy najbliższej okazji nie dotrzymuje lekkomyślny kochanek. Najpierw jednak bohater będzie wystawiony na próbę – czy jest zdolny dotrzymać miłosnej przysięgi?

Motywy zgubnego uwiedzenia

W demonologii ludowej tego rodzaju postaci, jak: rusałki, majki, boginki wodne, dziwożony pojawiają się nader często, a zamieszkiwały one akweny, obszary leśne, polne, ale też miejsca góryste, i znane były w całej słowiańszczyźnie. Wszystkie one w podaniach ludowych²⁵, czarując śpiewem i tańcem, zwabiają młodych mężczyzn, choć mogą to być również dziewczęta, i następnie zabierają „uwiedzionych” do swojego królestwa, z którego już nie ma powrotu. Jeżeli komuś uda się jednak wrócić do świata żywych, to do końca zostaje naznaczony „zgubnym czarem”, a to przełożyć się może na wieczną tęsknotę i wreszcie chęć powrotu do tego zakazanego miejsca, a konsekwencją zdaje się próba ponownego wejścia w otchłań wodną, czyli jakaś forma samobójstwa. Dlatego w podaniach ludowych postaci uwodzone naznaczone zostają jakimś fatalistycznym piętnem, ale może to cena, jaką się płaci za poszukiwanie „nieznanego piękna”²⁶. I dlatego romantykom tak bardzo spodobał się temat spotkania pięknej rusałki.

W balladzie *Świtezianka* jest podobnie, choć zarazem trochę inaczej. Bohaterka czaruje i wabi strzelca na różne sposoby. W końcu nie zapominajmy, że jest czarodziejką. Dlatego najpierw otrzymujemy obraz utrzymany w tonacji idyllicznej – „smutnej dziewczicy” czy może bliżej tutaj do obecnej w wyobraźni romantyków eterycznej kochanki, kobiety-mgiełki, czarującej swoją niewinnością i nieoczywistością swojego istnienia. Jednak to tylko preludium i wreszcie objawia się ona – finalna królowa wszystkich metamorfoz, jakże bliska wizji postaci posągowej bogini z obrazu Sandra Botticellego *Narodziny Wenus*. Inspiracja tym obrazem wydaje się prawdopodobna, gdyż to właśnie renesansowy malarz stworzył kanon urody kobiecej, który okazał się szczególnie trwały i zainspirował duże grono pisarzy od romantyzmu do modernizmu. I dzięki temu otrzymujemy jakby romantyczną litewską wersję „północnej Afrodyty”²⁷. To właśnie

25 Por. L.J. Pełka, *Polska demonologia ludowa*, Warszawa 1987, s. 101.

26 Por. M. Janion, *Rusałki*, s. 275.

27 J. Kleiner porównywał ten wcześniejszy obraz do wyobrażenia narodzin Afrodyty (por. J. Kleiner, *Mickiewicz*, t. 1, Lublin 1948, s. 210-211). Z kolei Leszek Zwierzyński zestawiał balladę z *Hymnem na dzień Zwiastowania N.P. Maryi*, podkreślając związki przedstawienia postaci

ona wabi strzelca nie tylko śpiewem, ale również tańcem, uruchamiając przy okazji całą zmysłowość i erotyczny powab swojego ciała. I jesteśmy oto świadkami niezwyklego baletowo-operowego widowiska w wykonaniu Świtezianki²⁸:

Wtem z zasłon błysną piersi łabędzie,
Strzelec w ziemię patrzy skromnie,
Dziewica w lekkim zbliża się pędzie
I „Do mnie” – woła – „pójdź do mnie”²⁹.

Ostatecznie zwycięża wodna uwodzicielka oraz żywioł wody, a może młodzieńca urzekło zaproszenie do tajemnego świata „wodnych przestworzy”, obszaru, który zamieszkują istoty mityczne, takie jak Świtezianka, władczyni tego niezwyklego miejsca. Przestrzeń wodna obiecuje wszystko to, czego strzelec wcześniej nie doznał w zwykłym świecie. Woda natomiast jako żywioł skojarzony zostaje nieprzypadkowo ze sferą seksualności i kobiecości. Jednak to nie wszystko, gdyż w tej balladzie poeta otwiera połączoną topikę miłości i śmierci bliską tradycjom ballad niemieckich³⁰. Żywioł, który na początku wydaje się spokojny i wabi „modrą falą”, kusząc spełnieniem marzeń o świecie pełnym zmysłowych przyjemności i w dodatku nieograniczonej wolności, nagle ulega zmianie. Przestrzeń wodna w jednej chwili ukazuje swoje nowe, niebezpieczne oblicze, wciągając młodzieńca w swoją infernalną przestrzeń-otchłań.

Leszek Zwierzyński zwracał uwagę na szczególną właściwość żywiołu wody w balladach Mickiewicza.

Powierzchnia wody jest idealnym, powszechnie dostępnym modelem granicy między dwiema sferami bytu. To ważna fizyczna właściwość wody, sprzyjająca wykorzystywaniu tego żywiołu przez Mickiewicza do kreowania w balladach rzeczywistości mitycznej, symbolicznej, transcendentnej. Pęknięcie toni wody („rozdarcie” materii) jest widzialną częścią symbolu, wyrażającego przebijanie się jednej sfery bytu w drugą, wdzieranie się rzeczywistości mitycznej w ziemską³¹.

Tak dzieje się również w tej balladzie, w której moce „piekielne” zostają przywołane pochopną przysięgą strzelca, a także poruszona jest sfera sacrum za sprawą magicznego światła księżyca odbitego w tafli wodnej, podobnie jak to jest w balladzie *Świtez*.

Świtezianki z „funkcjonującym we wczesnej poezji Mickiewicza rokokowym ideałem urody kobiecej” (L. Zwierzyński, *Wyobrażenia akwaticzne Mickiewicza*, Katowice 2019, s. 27).

²⁸ O ile łatwo się w tym przypadku zgodzić z interpretacją Leszka Libery, o tyle niełatwo zaakceptować inne przekonanie, że obraz Świtezianki pozbawiony zostaje pierwiastka erotycznego i bohaterka jest sentymentalną „smutną dziewczicą”. Choć jednocześnie należy pamiętać, że badacz pisał o tym w kontekście ballad B. Leśmiana polemizującego z romantyczną konwencją (zob. L. Libera, *Romantyczność i folklor. O twórczości Jacka Malczewskiego i Bolesława Leśmiana*, Poznań 1994, s. 33).

²⁹ A. Mickiewicz, *op. cit.*, s. 68.

³⁰ Tu na uwagę zasługują ballady Gottfrieda Augusta Bürgera i Ludwiga Uhlanda.

³¹ L. Zwierzyński, *op. cit.*, s. 24.

Odpowiedzią zdaje się być, jak w operze, pełen niezwykłych efektów scenicznych dramatyczny finał³², w którym osobiwą parę kochanków pochłania otchłań wodna:

Burzy się, wzdyma i wre aż do dna,
 Kręconym nurtem pochwycą,
 Roztwiera paszczę otchłań podwodna,
 Ginie z młodzieńcem dziewica³³.

Mityczna przemiana się dokonała i los się dopełnił, ale pozostaje niedotrzymana przysięga. W konsekwencji miłosny związek ondyny z człowiekiem nie zostaje spełniony. Zatem Świtezianka wraca do świata natury i do swojego pierwotnego żywiołu – wody. Przedtem jednak staje się medium, przez które przemawia transcendencja. W następstwie zostaje młodzieńcowi wyjawiona przyszłość oraz charakter nieuchronnej kary czekającej na niego jako wiarołomnego kochanka. W zakończeniu ballady znowu do głosu dochodzi meandryczny narrator, dostosowujący się do zwrotów akcji, ale tym razem w roli odkrywcy-detektywa³⁴; tyle że jego wiedza o tajemniczej parze jest już zupełnie inna, mimo iż w końcowej części ballady znów powraca refren, który był na początku. Jednakże wiemy, że w tym miejscu zaczyna się już zupełnie inna opowieść, gdyż w wyniku przemiany bohaterami staje się „para znikomych cieni”. I ci nowi bohaterowie należą też do innego uniwersum – niematerialnego świata.

Podsumowanie

Sumując rozważania skupiające się na tytułowej postaci z ballady Mickiewicza, należałoby podkreślić, iż realizację tematu *Świtezianki* powinno się usytuować w obrębie wczesnych koncepcji Mickiewicza na temat ludowości, jeszcze z okresu wileńsko-kowieńskiego. Zgodnie z nimi poeta w *Świteziance* tworzy hybrydyczną w istocie postać, łącząc dotychczasową tradycję mityczną z ludową w duchu romantycznym, a tego rodzaju postawa mieści się w koncepcji estetyczno-literackiej, zgodnie z którą traktowano folklor jako jedno ze źródeł z możliwością dowolnego przekształcania i ada-

32 Można tu widzieć choćby związki z *Don Juanem* Mozarta (por. M. Sokalska, „*Dziady*” Mickiewicza w kręgu inspiracji operowych, [w:] *eadem*, *Opera a dramat romantyczny. Mickiewicz-Krasiński-Słowacki*, Kraków 2009, s. 164). Fascynację Mickiewicza operą, która widoczna jest w *Dziadach*, i to we wszystkich częściach, dostrzec można również w twórczości balladowej poety. Warto przywołać tutaj ustalenia A. Borkowskiej-Rychlewskiej, która wskazała na obecność w teatrze operowym motywu niespodziewanego rozpoznania postaci. I tak jest w *Ondynie* Hoffmanna (por. A. Borkowska-Rychlewska, „*Ondyna*” Hoffmanna – u źródeł romantycznej opery i dramatu, s. 37). Dopowiedziano to również w balladzie Mickiewicza, co potwierdzać może zarówno związki z operą, jak i konwencją baśniową postaci ondyny.

33 A. Mickiewicz, *op. cit.*, s. 70.

34 Takiej formuły używa I. Opacki, *Narrator i świat nieznany...*, s. 38.

ptowania³⁵. Dlatego postać Świtezianki zdaje się w równym stopniu tworem wyobraźni poety istniejącym obok dwu pozostałych tradycji: mitycznej i ludowej. I może dlatego bliższa jest ona współczesnym eklektycznym realizacjom postaci ondyny w literaturze i sztuce, szczególnie filmowej.

Mam tu na uwadze przede wszystkim filmy fabularne, a mianowicie *Ondynę* z 2009 roku Neila Jordana z Colinem Farrelem i Alicją Bachledą-Curuś, oraz niedawną, bo pochodzącą z 2020 roku, produkcję niemiecko-francuską *Ondine (Undine)* w reżyserii Christiana Petzolda, której przywołanie wydaje się tym bardziej interesujące, że scenariusz został zainspirowany romantyczną opowieścią de La Motte Fouque'ego. Co jest tym bardziej znaczące, że oba filmy sięgają do rodzimych tradycji mitycznych (celtyckich i niemieckich), pokazując je we współczesnych realiach, a te okazują się zaskakująco aktualne. I co warte zaznaczenia, wykorzystują też konwencje gatunkowe, które znalazły się w balladzie Mickiewicza, a mianowicie romans, opowieść sensacyjno-kryminalną i fantastykę baśniową. I również w nich znajdujemy próbę odpowiedzi na pytanie: czym jest dzisiaj dla nas mit Ondyny i jak on funkcjonuje we współczesnej kulturze czy popkulturze? Może obecność tego rodzaju postaci należałoby odczytać jako tęsknotę za utraconą duchowością, cudownością, tajemnicą, a może jest tu ukryta potrzeba podjęcia dyskursu na temat inności czy też poszukiwań własnej tożsamości. Bo jak czytamy na plakacie reklamującym film *Ondine* Neila Jordana: „Prawdą nie jest to, co wiesz. Prawdą jest to, w co wierzysz”. Jakże to przesłanie wydaje się bliskie balladom Mickiewicza, w nich wiedzy o rzeczywistości uczą nas „prawdy żywe”, a stanowią rodzaj uniwersalnego depozytu, w który „lud wierzy głęboko”. Warto o tym dzisiaj pamiętać, tym bardziej że takie pytania zdaje się stawiać również poeta w swojej opowieści o Świteziance.

Bibliografia

- Borowy W., *O poezji Mickiewicza*, t. 1, Lublin 1958.
- Borkowska-Rychlewska A., „Ondyna” Hoffmanna – u źródeł romantycznej opery i dramatu, „Pamiętnik Literacki” 2007, z. 2, s. 27-41.
- Cysewski K., *Romantyczne nowatorstwo i tradycja: o „Balladach i romansach” Mickiewicza*, Słupsk 1994.
- Dynak W., *O chórze strzelców Adama Mickiewicza jako pieśni łowieckiej*, [w:] *Studia o Mickiewiczu*, red. W. Dynak, J. Kolbuszewski, Wrocław 1992, s. 43-63.
- Janion M., *Dwie wizje ludowości romantycznej*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 1975, s. 5-24.

35 Por. M. Janion, *Dwie wizje ludowości romantycznej*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 1975, s. 9. O związkach Świtezianki z folklorem i literaturą pisał wcześniej W. Borowy, dowodząc, że ballada ma więcej wspólnego z literaturą zachodnioeuropejską XVIII i XIX wieku niż białoruskim folklorem (por. W. Borowy, *O poezji Mickiewicza*, t. 1, Lublin 1958, s. 90).

- Janion M., *Rusalki*, [w:] *eadem, Żyjąc, tracimy życie. Niepokojące tematy egzystencji*, Warszawa 2001, s. 274-280.
- Kapełus H., *Romantyzm i folklor*, [w:] *Problemy polskiego romantyzmu*, S-I, Wrocław-Warszawa 1971, s. 303-328.
- Kleiner J., *Ballada. Materiały do Słownika rodzajów literackich*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 1968, t. 1, s. 196.
- Kleiner J., *Mickiewicz*, t. 1, Lublin 1948.
- Kopaliński W., *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1985.
- Libera L., *Mickiewicz*, Zielona Góra 2015.
- Libera L., *Romantyczność i folklor. O twórczości Jacka Malczewskiego i Bolesława Leśmiana*, Poznań 1994.
- Łukasiewicz J., *Świtez*, [w:] *Studia o Mickiewiczu*, red. W. Dynak, J. Kolbuszewski, Wrocław 1992, s. 13-26.
- Mickiewicz A., *Świtezianka*, [w:] *idem, Wiersze. Dzieła*, wyd. rocznicowe, t. 1, Warszawa 1993, s. 65-70.
- Narbutt T., *Dzieje starożytne narodu litewskiego*, nakładem i drukiem A. Marcinkowskiego, Wilno 1835.
- Nowara-Matusik N., *Onдины i meluzyny we współczesnej niemieckojęzycznej literaturze kobiet (Bachmann, Neuwirth, Frischmuth)*, „Wortfolge” („Szyk słów”) 2018, nr 2, s. 19-29.
- Opacki I., *Ballada literacka – opis gatunku*, [w:] I. Opacki, C. Zgorzelski, *Ballada. Poetyka. Zarys encyklopedyczny*, t. 7, cz. 1, z. 1, Wrocław 1970, s. 31-32.
- Opacki I., *Narrator i świat nieznan. Kształt i funkcje dramatyzacyjne narratora w polskiej balladzie epickiej*, [w:] A. Opacka, I. Opacki, *Ruch konwencji. Szkice o poezji romantycznej*, „Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach” 1975, nr 97, s. 15-51.
- Pełka L.J., *Polska demonologia ludowa*, Warszawa 1987.
- Rymkiewicz J.M., *Świtez*, [w:] J.M. Rymkiewicz, D. Siwicka, A. Witkowska, M. Zielińska, *Mickiewicz. Encyklopedia*, Warszawa 2001, s. 536-537.
- Sokalska M., *Opera a dramat romantyczny. Mickiewicz-Kraśiński-Słowacki*, Kraków 2009.
- Zwierzyński L., *Wyobrażenia akwaticzne Mickiewicza*, Katowice 2019.

Streszczenie: Artykuł stanowi próbę interpretacji ballady *Świtezianka* Adama Mickiewicza w kontekście ondyny jako postaci o charakterze mitycznym. Autorka odwołuje się w swoich poszukiwaniach do wcześniejszych tekstów, głównie niemieckiego romantyzmu. Jednocześnie potwierdza i uzupełnia związki tej postaci z tradycją mitu i baśni. Konteksty i powiązania pokazuje także w aspekcie poetyki historycznej, a istniejące przekształcenia rozpatruje również jako odbicie własnych koncepcji poety na temat folkloru. W zakończeniu artykułu autorka przedstawia związki postaci Mickiewicza z bliskimi tej balladzie realizacjami filmowymi. Dowodzi to aktualności i jednocześnie trwałości przesłań tekstu Mickiewicza, również w kontekście jego bohaterki jako postaci hybrydycznej otwierającej się na współczesność.

Słowa kluczowe: ondyna, woda, romantyzm, mit, fantastyka baśniowa

On the figure of Świtezianka-Ondine in Mickiewicz's ballad

Summary: The article is an attempt to interpret the ballad *Świtezianka* by Adam Mickiewicz in the context of ondine as a mythical character. In her search, the author refers to earlier texts, mainly German Romanticism. At the same time, it confirms and complements the relationship of this character with the tradition of myth and fairy tales. The above contexts and connections are also shown in the aspect of historical poetics, and the existing transformations are also considered as a reflection of the poet's own concepts of folklore. In the summary of the article, the author presents the relationship between Mickiewicz's character and the film productions close to this ballad. This proves the topicality and at the same time the durability of the messages of Mickiewicz's text, also in the context of its heroine as a hybrid character opening herself to the present.

Key words: ondine, water, romanticism, myth, fairy-tale fantasy

Biogram

Marta Ruszczyńska – prof. dr hab. w Zakładzie Literaturoznawstwa Instytutu Filologii Polskiej, kierownik Pracowni Literatury XIX Wieku. Jej zainteresowania badawcze koncentrują się wokół zagadnień romantyzmu, Słowiańszczyzny, idei słowianofilskich, regionalizmu, problematyki Kresów Wschodnich, a także dawnej i współczesnej powieści kryminalnej. Autorka książek: *Dominik Magnuszewski. Między historią i naturą* (Zielona Góra 1995), *Ziewonia. Romantyczna grupa literacka* (Zielona Góra 2002), *Słowianie i słowianofile. O słowianofilskich dyskursach w polskiej literaturze romantycznej* (Kraków 2015), *Pogranicze. Studia i szkice literackie* (Zielona Góra 2015), *Polski kryminał i wiek XIX* (Zielona Góra 2019).