

## Wyobraźnia akwaticzna Mickiewicza



LESZEK ZWIERZYŃSKI

Wyobraźnia akwaticzna  
Mickiewicza

**hołmiani**

*Projekt okładki:*  
Ewa Natkaniec

*Recenzenci:*  
Marian Maciejewski  
Marta Piwińska

Wydanie I: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 1998  
Wydanie II: Tyniec Wydawnictwo Benedyktynów, Kraków 2019

Marka Homini jest częścią  
Wydawnictwa Benedyktynów Tyniec

ISBN 978-83-7354-854-1

© Copyright by Leszek Zwierzyński  
© Copyright by Tyniec Wydawnictwo Benedyktynów

Tyniec Wydawnictwo Benedyktynów  
ul. Benedyktyńska 37, 30–398 Kraków  
tel. +48 (12) 688-52-90,  
tel./fax: +48 (12) 688-52-95  
e-mail: wydawnictwo@tyniec.com.pl  
zamowienia@tyniec.com.pl  
www.tyniec.com.pl

*Druk i oprawa:*  
Tyniec Wydawnictwo Benedyktynów  
druk@tyniec.com.pl

*Mojej żonie Bożence*



# Spis treści

Wprowadzenie do wydania pierwszego. . . . . 9

## Część pierwsza

### Akwatyczna symbolika sacrum

Rozdział I: Poezja Mickiewicza a symbole i mity . . . . . 17

Rozdział II: Epifanie wodne . . . . . 21

Rozdział III: Symbolika zła . . . . . 35

Rozdział IV: Symbolika oczyszczenia i regeneracji. . . . . 51

Rozdział V: Symboliczne kształty czasu i wieczności. . . . . 71

## Część druga

### Akwatyczna wyobraźnia form

Rozdział I: Kształty wyobrażone w *Sonetach krymskich* . . . . . 95

Rozdział II: Pra-formy . . . . . 117

Rozdział III: Kształty mitopoetyckie. . . . . 141

## Część trzecia

### Akwatyczna wyobraźnia materii

Rozdział I: Woda i wyobraźnia . . . . . 159

Rozdział II: Walka materii . . . . . 165

Rozdział III: Transformacje . . . . . 173

Postscriptum . . . . .	193
Posłowie po latach . . . . .	195
Indeks tytułów utworów Adama Mickiewicza . . . . .	199
Indeks nazwisk. . . . .	201
Summary . . . . .	207
Résumé . . . . .	211



# Wprowadzenie do wydania pierwszego

Książka niniejsza jest próbą opisaną wyobraźni poetyckiej Adama Mickiewicza. Przez wyobraźnię rozumiemy tutaj nie tylko zdolność kreowania obrazów, lecz także coś bardziej istotnego – sposób postrzegania, odczuwania i przeżywania rzeczywistości, stanowiący jądro poetyckości i będący podstawą stwarzania nowych form ujmowania bytu. Filozoficzną tradycją, do której się odwołujemy, jest hermeneutyka. Paul Ricoeur, pisząc o roli poezji, stwierdza:

[...] dzięki fikcji, dzięki poezji otwierają się w rzeczywistości codziennej nowe możliwości „bycia–w–świecie”. Fikcja i poezja mierzą w byt, ale nie w jego modalność „bycia–danym”, lecz w modalność „możności–bycia”. Tym samym rzeczywistość potoczna doznaje przeobrażenia w coś, co możemy nazwać wariacjami wyobraźni, jakim literatura poddaje to, co realne<sup>1</sup>.

Podstawową inspiracją będzie dla nas krytyka tematyczna – stworzony przez nią model wyobraźni, a także wypracowane sposoby jej badania. Zarówno u Starobinskiego, jak i Bachelarda<sup>2</sup> zaakcentowana jest jej zdolność do antycypowania nowych postaci bytu,

---

<sup>1</sup> P. RICOEUR, *Język, tekst, interpretacja*. Oprac. K. ROSNER, przekł. K. ROSNER, P. GRAFF, Warszawa 1989, s. 242.

<sup>2</sup> G. BACHELARD, *Wyobraźnia poetycka*, przekł. H. CHUDAK, A. TATARKIEWICZ, Warszawa 1975, s. 383–413; J. STAROBINSKI, *Wskazówki do historii pojęcia wyobraźni*, przekł. W. KWIATKOWSKI. „Pamiętnik Literacki” 4 (1972), s. 217–219.

do otwierania wokół nas „horyzontów tego co możliwe”. Z Bachelardowskich prac o wyobraźni szczególnie ważne będzie ujęcie obrazu poetyckiego jako „nagłego wykwitu psychiki”, rozszerzającego się na cały tekst, wchodzącego w głębokie związki ze swym poetyckim kontekstem.

Na rodzimym gruncie próbę teoretycznego określenia wyobraźni i ram jej badania podjął ostatnio w książce *O wyobraźni lirycznej Mickiewicza* Dariusz Seweryn<sup>3</sup>. Odwołując się do hermeneutyki, zaproponował ściślejsze związanie wyobraźni ze strukturami literackimi poprzez osadzenie w tradycji literackiej. Podporządkowanie wyobraźni strukturom literackim i prymarne potraktowanie tekstu poetyckiego przyniosło świetne wyniki interpretacyjne (szczególnie w analizach *Sonetów krymskich*), ale w ograniczonym stopniu pozwoliło opisać samą „wyobraźnię liryczną”. Nie istnieje ona tu właściwie jako całość, funkcjonuje raczej w postaci elementów ujawniających się w ramach interpretacji.

W niniejszej książce wyobraźnia poetycka znajduje się w centrum. Docierać będziemy do niej poprzez interpretację konkretnych utworów (w nich się przejawia), ale potraktowana zostanie (zarówno w procesie badawczym, jak i na poziomie opisu) jako rzeczywistość nadrzędna i integralna. Dystynkcje rodzajowe i inne elementy struktury literackiej ważne są jako składniki niezbędne w akcie interpretacji, nie wpływające jednak bezpośrednio na oblicze wyobraźni; stanowi ona niejako „strukturę głęboką”, rozciągającą się w głąb i wszcz wszystkie utworów Mickiewicza. (Artyzm utworów ma jednak zasadnicze znaczenie dla realności istnienia wyobraźni, dla jej poetyckiej prawdziwości). Tak rozumiana jej prymarność znajdzie odbicie w sposobie opisu: ona i poszczególne jej aspekty warunkują

---

<sup>3</sup> D. SEWERYN, *O wyobraźni lirycznej Adama Mickiewicza*, Warszawa 1996. Oczywiście prac o wyobraźni romantycznej powstało znacznie więcej; do niektórych dalej się odwołuję.

konstrukcję wywodu. Konkretnie utwory pojawią się więc w różnych rozdziałach – każdorazowo w płaszczyźnie innego aspektu wyobraźni, w ramach którego zostaną wyinterpretowane nowe sensy. Na poziomie opisu integralność utworów zostanie zachowana wtedy, gdy zawarte w nich elementy wyobrażeń są tak nierozzerwalnie związane z interpretacją całości, że bez niej byłyby niezrozumiałe. Interpretacja tekstu to faza wstępna, pozwalająca na zaistnienie całości świata poetyckiego, wewnątrz którego poszukiwać można „struktury głębokiej”. W tej drugiej fazie badanie polegać będzie na „wysłuchaniu” się w wewnętrzny kształt wyobraźni, śledzeniu podstawowego jej zarysu i nieustannych metamorfoz. Kształtowanie się wyobraźni polega w istocie na stworzeniu swoistego wewnętrznego kodu poetyckiego, pozwalającego nie tylko na ujmowanie rzeczywistości w nowe formy, ale także na nasycanie tych form zarówno treściami własnych doświadczeń duchowych, jak i uniwersalnymi sensami symbolicznymi. Wyobraźnia poetycka nie jest jednak czymś gotowym, statycznym: rozwija się i ewoluuje; a ponieważ u Mickiewicza najdoskonalsze jej wcielenie zawarte jest w lirykach lozańskich, ku nim będą ciążyć niejako jej odczytania na poszczególnych poziomach badania.

Świat wyobraźni poetyckiej Mickiewicza będziemy poznawać przez pryzmat akwatywności. Woda bowiem (jak stwierdza Marta Piwińska<sup>4</sup>) jest żywiołem macierzystym jego wyobraźni. Nietrudno wskazać obecność i rolę licznych wód w świecie poezji Mickiewiczowskiej: od balladowych jezior litewskich (a także jezior i rzek w *Konradzie Wallenrodzie*), poprzez morze *Sonetów krymskich*, rzeki z *Ustępu III* części *Dziadów*, źródła i stawy *Pana Tadeusza*, aż po wody Lemanu...

---

<sup>4</sup> M. PIWIŃSKA, *I ziarno duszy nagie pozostało. Późne wiersze Mickiewicza w świetle twórczości genezyjskiej Słowackiego*, [w:] TAŻ, *Juliusz Słowacki od duchów*, Warszawa 1992, s. 16.

I jeszcze wodne ogrody w IV części *Dziadów* i wody człowiecze – łązy... Równie istotne będą tu wody wyobrażone, kreujące różne sfery rzeczywistości. Woda bowiem stanowi w poezji Mickiewicza nie tylko element świata przedstawionego, będący nośnikiem istotnych sensów, lecz także formę ujmującą dzieło rzeczywistości, a nawet (dzięki swej zdolności do metamorfozy) – model poetyckiej kreacji. W samej poezji Mickiewicza (IV część *Dziadów*) ukazane są więzy łączące wodę i wyobraźnię: „Którą tylko na falach wyobraźnej pianki / Wydęło tchnienie zapału” (w. 165–166), „w myślach jak na fali! / Ustawna burza, zawieja / Błyśnie i zmierzchnie / Mnóstwo się zarysów skleja” (w. 590–593)<sup>5</sup>. Tak rozumianą akwatyczność będziemy badać nie w izolacji, lecz w zderzeniu z innymi żywiołami, tworzącymi Mickiewiczowski świat. Woda zawsze jednak będzie w centrum jako punkt wyjścia i stałe odniesienie.

Drogą do wnętrza wyobraźni stanie się badanie kolejnych warstw akwatyczności w poezji Mickiewicza. W części pierwszej opiszemy najistotniejsze aspekty symboliki akwatycznej (strukturę akwatycznego *sacrum*, symbolikę zła i oczyszczenia, symboliczne kształty czasu i wieczności), jej udział w kreowaniu Mickiewiczowskiej wyobraźni przez zakorzenienie w wymiarze sakralnym uniwersalnych rzeczywistości religii i mitu. Hierofaniczny fundament tej symboliki będzie wyznaczał zakres naszych badań. Część drugą wypełni interpretacja akwatycznej wyobraźni form: akcji kształtów akwatycznych,

---

<sup>5</sup> Ujęcia akwatyczności bliskie niniejszej książce zob. A. CZABANOWSKA, *Wyobraźnia akwatyczna Młodej Polski*, „Pamiętnik Literacki” 3 (1987); M. ELIADE, *Traktat o historii religii*, przekł. J. WIERUSZ-KOWALSKI, Łódź 1993, s. 185–207; G. BACHELARD, *Woda i marzenia*, [w:] TENŻE, *Wyobraźnia poetycka*, przekł. H. CHUDAK, A. TATARKIEWICZ, Warszawa 1975; J. BACHÓRZ, *Akwatyczne motywy: jezioro, rzeka, morze*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. BACHÓRZ i A. KOWALCZYKOWA, Wrocław 1991, s. 7–11; *Topika wód i żeglugi*, red. A. MARTUSZEWSKA, Gdańsk 1991.

podstawowych form akwaticznych („przestworu”, „źródła” i „kaskady”), konstytuujących wyobraźnię poetycką Mickiewicza, wreszcie kształtów mitopoetyckich – nośnika wymiaru symbolicznego, uzyskiwanego nie dzięki odwołaniu do hierofanii sakralnych, lecz przez stworzenie wewnątrzpoetyckiego kodu znaków–wyobrażeń (kształtów łączących się w szeregi, ikonicznie wyrażające sensy symboliczne, pogłębiające i poszerzające zakres pierwszoplanowych treści tekstu). W części ostatniej, badając wyobraźnię materialną Mickiewicza, ukażemy, jak akwaticzność organizuje i przenika całość świata *Pana Tadeusza*, zanalizujemy „walkę materii”, a także fundamentalne dla całej poezji Mickiewicza zjawisko transformacji – otwarcia (przez wyzyskanie substancjalnych własności wody) świata „twardych” bytów na transcendencję. Ten mechanizm symbolicznych metamorfoz wykorzystamy w interpretacji późnych liryków Mickiewicza, ukazując, jak stwarza w nich zarys nowego modelu obrazu poetyckiego. Na każdym poziomie poszukiwać będziemy właściwego dlań wymiaru symbolicznego, on bowiem w sposób fundamentalny określa wyobraźnię Mickiewicza. Nadrzędną funkcję w naszych badaniach spełni hermeneutyka i zakorzeniona w niej sztuka interpretacji. W poszczególnych częściach inspiracją metodologiczną będą Eliadowska fenomenologia symboli i krytyka tematyczna Bachelarda i Pouleta.

Przyjęta perspektywa sprawia, iż poza naszym polem badawczym pozostaną ważne (często pierwszoplanowe) elementy utworów. Uważamy jednak takie stanowisko za możliwe i dopuszczalne, wszystko to bowiem zostało już wielokrotnie i znakomicie opisane. Przyjmujemy to wspaniałe dziedzictwo jako istniejącą, wspólną własność mickiewiczologii; również w niniejszej rozprawie jest ono potencjalnie obecne, do niego będziemy się odwoływać. Zajęliśmy się tu wyobraźnią, gdyż jej badanie jest, jak sędzę, najważniejszym zadaniem dzisiejszej mickiewiczologii.

Książka niniejsza stanowi skróconą i zmodyfikowaną wersję rozprawy doktorskiej. W związku z ograniczeniami wydawniczymi pominięto część o topice akwatywnej, o kosmogoniach akwatywnych i symbolicznych modelach świata. Książka zawdzięcza bardzo wiele, na kolejnych etapach powstawania, promotorowi Panu Profesorowi Ireneuszowi Opackiemu, któremu serdecznie za wszystko dziękuję. Podziękować pragnę także recenzentom: Panu Profesorowi Jackowi Łukasiewiczowi, Panu Profesorowi Markowi Piechocie, Pani Profesor Marcie Piwińskiej i Panu Profesorowi Marianowi Maciejewskiemu, za cenne wskazówki pozwalające na wprowadzenie istotnych poprawek. Dziękuję w szczególności mojej żonie Bożenie – za dobroć, wyrozumiałość i wszechstronną pomoc w powstawaniu rozprawy. Za pomoc i życzliwość dziękuję również Rodzinie i Przyjaciołom. Wszystkim – za udział w stworzeniu mi „przestrzeni marzeń”.

Katowice 1997

Część pierwsza

Akwatyczna symbolika *sacrum*





# Rozdział I

## Poezja Mickiewicza a symbole i mity

1. Symboliczna struktura świata jest jedną z fundamentalnych cech Mickiewiczowskiej poezji. Taki jej wymiar koresponduje z rolą, jaką zaczął pełnić symbol i mit w romantyzmie europejskim<sup>1</sup>. Sam Mickiewicz skonkretyzował swą koncepcję poezji mitologicznej (bliską Schellingiańskiej) w idei „świata bajecznego”, którą przedstawił we *Wstępie* do pierwszego tomu *Poezji*:

Gdy więc wszystkie władze umysłowe w ścisłej harmonii doskonałone były, [...] talent twórczy sztukmistrza greckiego zwracał się ku staremu światu bajecznemu i umiał go wkrótce na nowy przetworzyć. Odrzucił wszystko, co było grube, potworne, rażące, wyobrażenia różnorodne i pomieszane uszykował, powiązał i w porządną ułożył całość. Te zaś wyobrażenia, w całość uskładane, jakkolwiek oderwane, czyli umysłowe, zawsze wyrażane były pod postacią rzeczy zmysłowych, ale rzeczy tak doskonałych i skończonych w sobie, jakie przymioty umysłem tylko, czyli idealnie pojęte i wystawione być mogą. Tym sposobem ze świata bajecznego powstał ideał świata zmysłowego, czyli świat mitologiczny<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> E. MIELETINSKI, *Poetyka mitu*, przekł. J. DANCYGIER, Warszawa 1981, s. 27.

<sup>2</sup> A. MICKIEWICZ, *O poezji romantycznej*, [w:] TENŻE, *Dzieła*. T. 5, Warszawa 1996, s. 111–112. Utwory Mickiewicza cytowane będą według edycji: A. MICKIEWICZ: *Dzieła*, Wydanie rocznicowe 1898–1998, t. 1: *Wiersze*, red. Cz. ZGORZELSKI, Warszawa 1993; t. 2: *Poematy*, red. W. FLORIAN przy współpracy K. GÓRSKIE-

Rekonstrukcji Mickiewiczowskiego programu poezji dokonał przekonująco Bogusław Dopart, posługując się terminem „archaiki kulturowej”. Należy sięgnąć, wzorem Greków, do rodzimego świata bajecznego – pieśni ludowej – nie w celu jej naśladowania, lecz twórczej transformacji, stworzenia własnej, oryginalnej poezji: „Wykryć ład mitologiczny, tkwiący immanentnie w przechowywanym przez lud świecie wyobrażeń romantycznego średniowiecza”<sup>3</sup>. Tradycja gminna bowiem zawierała jeszcze w sobie żywe doświadczenie tajemnicy, transcendencji, przechowała także w opowieściach symboliczną strukturę świata<sup>4</sup>. Dla scharakteryzowania stosunku Mickiewiczowskich ballad do ludowego „świata bajecznego” bardzo przydatne są ustalenia Marii Żmigrodzkiej: jej koncepcja ludowości intencjonalnej, podkreślenie roli cudowności i wagi sfery etycznej, a szczególnie zaobserwowany przez nią mechanizm wszczepiania w świat ludowy elementów heterogenicznych<sup>5</sup>. Takie właśnie mechanizmy transformacji tradycji ludowej, genialnie przez Mickiewicza zastosowane, przyniosły w rezultacie nową jakość – Mickiewi-

---

GO i Cz. ZGORZELSKIEGO, Warszawa 1994; t. 3: *Dramaty*, red. Z. STEFANOWSKA, Warszawa 1995; t. 4: *Pan Tadeusz*, red. Z. J. NOWAK, Warszawa 1995; t. 5: *Proza artystyczna i pisma krytyczne*, red. Z. DOKURNO, Warszawa 1996.

<sup>3</sup> B. DOPART, *Mickiewiczowski romantyzm przedlistopadowy*, Kraków 1992, s. 13–21, 64–66.

<sup>4</sup> Tych aspektów nie zapewniała ówczesna teologia włączona w zrationalizowany system oświecenia. Dlatego w II części *Dziadów* w celu stworzenia symbolicznej wizji świata poeta sięgnął do obrzędu ludowego. O niesystemowość opowieści o rusalkach, elfach zob. C.S. LEWIS, *Odrzucony obraz*, przekł. W. OSTROWSKI, Warszawa 1986, s. 89–98.

<sup>5</sup> M. ŻMIGRODZKA, *Podstawowe cechy Mickiewiczowskiej ballady* [Na prawach rękopisu], Warszawa 1955. Zob. też. J. KLEINER, *Mickiewicz*, t. 1, Lublin 1948, s. 283–321; W. HUMIECKA, H. KAPEŁUŚ, „Ballady i romanse”, S. ŚWIRKO, *Filomaci a folklor*, [w:] *Ludowość u Mickiewicza*, red. J. KRZYŻANOWSKI, R. WOJCIECHOWSKI, Warszawa 1958.

czowski świat ballad magicznych. W późniejszych fazach twórczości (*Dziady*, *Pan Tadeusz*) coraz istotniejszą rolę w kreowaniu wymiaru symbolicznego odgrywa symbolika biblijna.

W części niniejszej zajmiemy się symboliką sakralną. Podstawową symboliczną własnością wody jest jej potencjalność; „wody symbolizują całokształt wszelkich możliwości, są one *fons et origo*, macierzą każdej możliwej egzystencji. »Wodo, ty jesteś źródłem każdej rzeczy i wszelkiego istnienia!«”<sup>6</sup>. Ta zdolność wody do kreowania świata przejawia się w różnoraki sposób w całej Mickiewiczowskiej poezji. Można nawet wskazać w niektórych utworach bezpośredni jej udział w dziele stwarzania kosmosu. Tak jest w *Sonetach krymskich*, chociażby w sonecie V *Widok gór ze stepów Kozłowa* („Tam? czy Allach postawił ścianą morze lodu”). W ramach szatańskiej kosmogonii dokonuje się stworzenie Petersburga – świata osadzonego na Otchłani w *Ustępie III* części *Dziadów*<sup>7</sup>.

Z cechy potencjalności, stanowiącej jądro akwatyczności, wywodzą się poszczególne, partykularne funkcje symboliczne wody. Dla przejrzystości ujmijmy owe funkcje w następujące podstawowe kompleksy symboliczne:

- epifanie wodne;
- symbolika zła;
- symbolika oczyszczenia i regeneracji;
- symboliczne kształty czasu i wieczności.

Analiza roli poszczególnych kompleksów w poezji Mickiewicza wypełni kolejne rozdziały tej części naszej rozprawy. Terminu „sym-

---

<sup>6</sup> M. ELIADE, *Traktat o historii religii*, przekł. J. WIERUSZ-KOWALSKI, Łódź 1993, s. 185.

<sup>7</sup> R. PRZYBYLSKI, *Słowo i milczenie Bohatera Polaków. Studium o „Dziadach”* Warszawa 1993, s. 244; por. też L. ZWIERZYŃSKI, *Funkcja złudzenia w poezjach Adama Mickiewicza*, [w:] *Kłamstwo w literaturze*, red. Z. WÓJCICKA i P. URBAŃSKI, Kielce 1996, s. 69–70.

bol” używać będziemy w rozumieniu najbliższym Eliadego: „[...] symbol jest hierofanią, a zatem objawia rzeczywistość świętą lub kosmologiczną, której żadne inne »przejawy« (*sacrum*) nie potrafiłyby objawić”<sup>8</sup>; i Ricoeura:

Sposób, w jaki symbol wskazuje, kryje w sobie podwójną intencjonalność: występuje tu najpierw intencjonalność pierwotna czy też dosłowna, która jak każda intencjonalność znacząca zakłada przewagę znaku umownego nad znakiem naturalnym [...]; na tej intencjonalności pierwotnej wznosi się jednak intencjonalność druga, która poprzez [...] sens pierwszego stopnia [...], sens dosłowny i widoczny [...] wskazuje pewną sytuację człowieka w obrębie *sacrum* [...].<sup>9</sup>

Interpretacja innych poziomów symboliki wody (formalnego i substancjalnego) zostanie przeprowadzona w następnych częściach książki.

---

<sup>8</sup> M. ELIADE, *Traktat...*, s. 429, 433.

<sup>9</sup> H. RICOEUR, *Hermeneutyka symboli a refleksja filozoficzna*, [w:] TENŻE, *Egzystencja i hermeneutyka*, oprac. S. CICHOWICZ, Warszawa 1985, s. 78–79.

## Rozdział II

# Epifanie wodne

1. Sakralne nacechowanie wód obecne jest w całej twórczości Mickiewicza, od ballad po liryki lozańskie. Wyodrębnimy tu jednak tylko te przedstawienia wody, w których sakralność, boskość objawia się w sposób wyraźny i jednoznaczny.

Czyste, nie zwaloryzowane religijnie doświadczenie transcendencji zawarte jest w początkowych strofach *Świtezzi*. Nakreślony tu został obraz, w którym wody jeziora objawiają świętość kosmosu:

Jeżeli nocną przybliżysz się dobą  
I zwrócisz ku wodom lice,  
Gwiazdy nad tobą i gwiazdy pod tobą,  
I dwa obaczysz księżyce.

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.

(*Świtez*, w. 9–20)

Wyróżnić można w owym wizerunku kilka podstawowych rysów decydujących o jego charakterze. Dzięki dwóm zjawiskom – nocy i odbiciu – dokonuje się przemiana krajobrazu, ujawniająca to, co „inne”, „przekraczające”. Oba należą do podstawowych kategorii romantycznej epistemologii. „Nocna strona” (jak opisała to Halina Krukowska<sup>1</sup>) odsłania w świetle to, co zwyczajnie niewidoczne, także jego wymiar sakralny. Tak też dzieje się w *Świtezi* – noc uaktywnia tu symboliczne własności wody. Konkretny kształt sakralności uzyskuje w ramach zjawiska odbicia. Dzięki odbijaniu się nieba w wodach jeziora<sup>2</sup> powstaje niezwykły wizerunek kosmosu jako *c a ł o ś c i*. Zaistniałe w jeziorze niebo („niebo na dole”) uzupełnia górną, dostępną każdego dnia połowę nieboskłonu („niebo na górze”) – razem powstaje pełny okrąg („niebokrąg”). Przywrócenie Pełni nieprzypadkowo dokonuje się w wodzie – to właśnie wody, jak stwierdza Eliade, „na nowo wprowadzają, choćby na moment, pierwotną integralność”. Symbolika wód jest wręcz związana z „intuicją kosmosu jako jedności”<sup>3</sup>. Wody jeziora ujawniają pośrednio istotną dla romantyzmu prawdę: nasz normalny dzienny świat jest niepełny, stanowi tylko połówkę rzeczywistości.

Ale ta przemiana kosmosu, dostrzegalna w jego obrazie, jest szersza, dotyka także samego obserwatora:

Jakby nie stał na twardym brzegu znanego, ziemskiego i materialnego jeziora, ale wisiał „w środku niebokręga”, w „jakiejś otchłani błękitu”, próżno szukając dla zmysłów tych punktów oparcia, które znajduje w codzienności. Jakby inny świat!

---

<sup>1</sup> H. KRUKOWSKA, „Nocna strona” romantyzmu, [w:] *Problemy polskiego romantyzmu*, seria 2, red. M. ŻMIGRODZKA, Wrocław 1974.

<sup>2</sup> I. OPACKI, *Uroda i żaloba czasu. Romantyzm w liryce Bolesława Leśmiana*, [w:] TENŻE, *Poetyckie dialogi z kontekstem*, Katowice 1979, s. 54–55.

<sup>3</sup> M. ELIADE, *Traktat...*, s. 191–193.

I nie darmo użył tu Mickiewicz określeń „środek niebokręga”, otchłań – określeń przywodzących na myśl ogrom kosmosu, jego nieskończoność przestrzenną. Nieskończoność, w którą ów obserwator wstępuje z twardego i skończonego brzegu Świtezi – nieskończoność, która nie jest o b o k świata konkretnego i empirycznie definiowalnego, ale jest tego świata jakby „dalszym ciągiem”, przedłużeniem ze znajomego brzegu w nieznaną otchłań, ze świata twardej i uchwytniej zmysłami materii w świat nieskończoności, nie dający się już zmysłami precyzyjnie uchwycić<sup>4</sup>.

Zmienia się tu relacja między „obserwatorem” a światem: nie tylko widzi on ową „otchłań błękitu”, lecz – co ważniejsze – zdaje się „wisieć w środku niebokręga / W jakiejś otchłani błękitu”. Oddana została nie tylko nowa sytuacja epistemologiczna, lecz także – ontologiczna. „Obserwatora” łączy z nieskończonością inny rodzaj stosunku niż z dotychczasowym, zwykłym światem. Wyrażone tu bowiem zostało więcej niż tylko poznawanie: to totalne, obejmujące całość ludzkiego bytu, przeżycie nieskończoności, transcendencji, włączające przeżywającego do wewnątrz Bytu. Nie jest już tylko zewnętrznym widzem, lecz staje się uczestnikiem objawiającego się kosmosu („otchłani błękitu”)<sup>5</sup>. Zauważmy, iż próba opisu doświadczenia transcendencji wymogła użycie języka innego niż oświeceniowy – symbolicznego. Odczucie nowości, niewyrażalności sytuacji podkreślone jest przez stworzenie nowego słowa („niebokręga”). To jakby pierwsze nazwanie nowego świata.

---

<sup>4</sup> I. OPACKI, *W środku niebokręga. O Balladach i romansach Mickiewicza*, [w:] TENŻE, *W środku niebokręga. Poezja romantycznych przelomów*, Katowice 1995, s. 18–19.

<sup>5</sup> W pejzażu tym dostrzec można pierwszy ślad symbolu Człowieka Kosmicznego, który później w *Dziadach* części III stanie się jedną z podstawowych figur organizujących świat dramatu. Zob. Z. KĘPIŃSKI, *Mickiewicz hermetyczny*, Warszawa 1980, s. 204–210, 224; R. BUGAJ: *Hermetyzm*, Wrocław 1991, s. 120.

W istocie bowiem człowiek staje się tu uczestnikiem mitycznego dzieła stwarzania. Opisana nocna przemiana krajobrazu, ujawniająca jego numinotyczny charakter, unicestwia dzienny ład: ginie horyzontalny krąg jeziora, zamazane zostają granice bytu, a nawet podstawowe kierunki orientujące przestrzeń (góra i dół). Jednocześnie przestrzeń staje się nieskończona (linie krajobrazu wyraźnie rozbiegają się od centralnego punktu obserwatora): „szklanna spod twej stopy / Pod niebo idzie równina”, „niebo swoje szklane stropy / Aż do nóg twoich ugina”; dzienna, płaska powierzchnia jeziora („tafla”) przemienia się w głębię („otchłań”). Ale świat nie staje się chaosem, gdyż ustanowiony zostaje nowy ład – w miejsce horyzontalnego kręgu jeziora zjawia się nieskończony, porządkujący wszystko wertykalny „niebokrag”. Ten nowy ład ma jednak zupełnie inny charakter: wewnątrz wertykalnej wizji kosmosu zawiera się odtąd stale dziwność (cudowność i tajemnica). Człowiek zostaje włączony w całość bytu, co likwiduje jego alienację, ale zarazem sprawia, że przestaje być on panem tego, co się wydarza, czego doświadcza. Całość przeżycia ma wyraźne rysy *mysterium tremendum*<sup>6</sup>. Prawdziwość tego „parareligijnego” doświadczenia potwierdza opowieść córki Tuhana, która w momencie metamorfozy świata zawieszona została w środku żywiołów, między egzystencją ludzką, a bytowaniem transcendentnym.

2. Osobowe hierofanie przejawiają się w *Świtezi* na dwóch poziomach rzeczywistości. Na poziomie opowieści córki Tuhana występują epifanie w znaczeniu biblijnym, chrześcijańskim, zgodnym z definicją Karla Rahnera: „Oznacza ona tu historycznie sprawdzalną ingerencję osobowego Boga w świat. Rozróżnia się teofanie, chrystofanie, pneumatofanie i angelofanie”<sup>7</sup>. Pierwsza z hierofanii to ange-

---

<sup>6</sup> R. OTTO, *Świętość. Elementy irracjonalne w pojęciu bóstwa i ich stosunek do elementów racjonalnych*, przekł. B. KUPIS, Wrocław 1993, s. 39–55.

<sup>7</sup> K. RAHNER, H. VORGRIMLER, *Mały słownik teologiczny*, przekł. T. MIESZKOWSKI, P. PACHCIAREK, Warszawa 1987, s. 108.



lofania: anioł ujrany we śnie. Druga to teofania, bezpośrednia ingerencja Boga w historię, przemiana zagrożonego miasta w jezioro:

Wtem jakaś białość nagle mnie otoczy,  
Dzień zdaje się spędzać noc ciemną,  
Spuszczam ku ziemi przerażone oczy,  
Już ziemi nie ma pode mną.

(*Świtez*, w. 157–160)

Ta teofania jest już związana z żywiołem akwaticznym – przejawem działania Boga są zatapiające miasto wody. Epifanie Boga Abrahama stanowią wewnętrzny, ściśle chrześcijański krąg *sacrum* w *Świtezi*, dostępny wyłącznie poprzez medium wysłanniczki. Na poziomie zdarzeń ona sama jest manifestacją transcendencji: „Bóg wam przez moje opowiada usta”. Ale jej status jako hierofanii jest skomplikowany i niejednoznaczny. Nawet gdy rozpatrywać go wyłącznie w kontekście chrześcijańskim, trudno ją wtłoczyć w ramy tradycyjnie rozumianych objawień. Nie jest wizją, lecz realnie działającym bytem. Nie niebo, lecz woda to jej miejsce pobytu, z niej bowiem się wynurza. Będąc wysłanniczką Boga, jest jednocześnie częścią hierofanii akwaticznej. Samo jej zjawienie się jest wprawdzie bliższe baśni niż mitowi (częsty składnik baśniowych fabuł stanowi wyłowienie rusalki lub innej istoty wodnej), w baśniach jednak wyłowienie oznacza zawładnięcie istotą wodną, zdobycie jej mocy. Tu Pani sama wynurza się z sieci i „do brzegu dąży”. Zachowuje władzę kierowania swymi czynami, budzi respekt, nawet lęk. Pozostaje na czas przekazywania „wieści”, po czym z własnej woli znika. Właśnie to zniknięcie jest prawdziwą hierofanią żywiołu wodnego:

Szum słyhać w puszczy, poburzona fala  
Z łoskotem na brzeg leci.  
Jezioro do dna pękło na kształt rowu  
Lecz próżno za nią wzrok goni,

Wpadła i falą nakryła się znowu,

(*Świtez*, w. 187–191)

Elementy tego przedstawienia (wiatr, „poburzona fala”, „pęknięcie” jeziora) są charakterystycznymi przejawami epifanii akwaticznych we wczesnoromantycznych utworach Mickiewicza. Najpełniejszym wizerunkiem takiej epifanii jest zjawienie się Świtezianki, objawiającej strzelcowi swe prawdziwe mityczne wcielenie Pani jeziora:

Wtem wiatr zaszumił po gęstym lesie,

Woda się burzy i wzdyma.

Burzy się, wzdyma, pękają tonie,

O niesłychane zjawiska!

Ponad srebrzyste Świtezi błonie

Dziewicza piękność wytryska.

(*Świtezianka*, w. 63–68)

Świtezianka mocniej niż córka Tuhana związana jest z żywiołem wodnym. Nie tylko wynurza się z jeziora, lecz stanowi wyraźnie jego cząstkę, osobową emanację. Użyty tu czasownik „wytryska” wyraża współlistotność, tożsamość nimfy i wody. Także w innych aspektach jej bytu widoczne są związki z wodą. Jest tajemnicza, zmienna: urocza, kusząca, lecz także groźna, bezlitosna, nieludzka. Przejawia się w tym ambiwalencja nimfy jako archaicznej istoty sakralnej. Jest cząstką wód jeziora, które wspomagają ją swą mocą, a gdy w przebiegu kuszenia dziewczęce wdzięki nie wystarczają, by zwabić Strzelca, także bezpośrednim oddziaływaniem: „Wtem modra fala prysnąwszy z brzegu / Z lekka mu w stopy załechce”. Odpowiadająca zachowaniu nimfy biegunowość samej wody jest najwyraźniej widoczna w zestawieniu dwóch postaci jej epifanii – początkowej i końcowej. Początek to objawienie mocy „stwórczej” („narodziny” Świtezianki – w. 63–68), koniec to destrukcja, pochłonięcie istot żywych. Ta dwuznaczność przejawów żywiołu wodnego w *Świte-*

*ziance* wywodzi się z ambiwalencji wartości symbolicznych wody (tworzenie – niszczenie).

Zarówno w *Świteziance*, jak i w *Świtezi* najważniejszym znakiem epifanii akwaticznej wydaje się „pęknięcie toni”. Naocznie wyraża ono przekraczanie granicy, transcendowanie. Powierzchnia wody jest idealnym, powszechnie dostępnym modelem granicy między dwiema sferami bytu. To ważna fizyczna właściwość wody, sprzyjająca wykorzystaniu tegoż żywiołu przez Mickiewicza do kreowania w balladach rzeczywistości mitycznej, transcendentnej. Pęknięcie toni wody („rozdarcie” materii) jest widzialną częścią symbolu, wyrażającego przebijanie się jednej sfery bytu w drugą, wdzieranie się rzeczywistości mitycznej w ziemską. W *Świtezi* i *Świteziance* podobieństwo form epifanii akwaticznych wynika z tego, iż przestrzeń transcendentna stworzona została przez symbole porządku kosmologicznego. Epifanie kreowane przez symbole porządku teologicznego, obecne w *Świtezi*, są, jak wspomnieliśmy, uwewnętrznione (występują wyłącznie w ramach opowiadania córki Tuhana), a więc nie wpływają na przedstawienia wody.

Podobieństwo objawiania się wody, jako rzeczywistości transcendentnej w świecie ziemskim, nie ogranicza się jednak do samych ballad. Gdy zestawimy ballady „rusałczane” z *Hymnem na dzień Zwiastowania N. P. Maryi*, zamieszczonym w tym samym tomiku poezji, uderzająca jest zbieżność niektórych obrazów. Podobieństwo przedstawień postaci kobiecych, Świtezianki – istoty mitycznej („Jej twarz jak róży bladej zawoje, / Skropione jutrzienki łezką;”), i Maryi – Matki Boga („Jak ranek z morskiej kąpieli / I jutrznia – Maryi lica”), da się wytłumaczyć funkcjonującym we wczesnej poezji Mickiewicza rokokowym ideałem urody kobiecej. Dla naszych rozważań istotne jest rozpoznane już podobieństwo tego wyobrażenia do narodzin Afrodyty<sup>8</sup>. Grecka bowiem bogini miłości została, podobnie jak Świtezianka,

---

<sup>8</sup> J. KLEINER, *Mickiewicz*, t. 1, Lublin 1948, s. 210–211.

zrodzona z wody (z morskiej piany). A więc u podstaw wizerunku Maryi w *Hymnie...* tkwi akwaticzna epifania istoty mitycznej. Dla całości przedstawień ważny jest również analogiczny w obu utworach ruch wznoszenia się („wschodzi na Syjon dziewica” i „ponad Świtezi błonie wytryska”). Podstawowa odmienność (oprócz oczywistej różnicy statusu bytu pozaliterackiego) wydaje się wynikać z tego, iż Świtezianka jest w balladzie rzeczywiście istotą wodną, natomiast w wizerunku Maryi w *Hymnie...* woda obecna jest wyłącznie w członie wyobrażającym. Sprawa nie jest jednak tak oczywista: w tradycji chrześcijańskiej Matka Boska jest wyraźnie związana z żywiołem wody. Ślady tych związków znaleźć można zarówno w modlitwach (np. *Godzinki do N.P. Maryi*), jak i barokowych utworach religijnych<sup>9</sup>. Jednym z najbardziej znanych tytułów Maryi jest „Gwiazda Morza”, częste są też tytuły „nautyczne” (np. „Port Tonących”). Te związki z wodą opierają się na teologicznej intuicji, przedstawiającej postać Matki Boga nie tylko jako napełnioną Duchem Świętym, lecz jako będącą widzialnym „naczyniem” Ducha Świętego na ziemi, pełniącą zastępczo „strukturalnie” Jego funkcję<sup>10</sup>. A jedną z podstawowych epifanii Ducha Świętego jest właśnie woda (w momencie stworzenia *Duch Boży unosił się nad wodami*, Rdz 1,1; epifania Ducha Świętego w czasie chrztu Jezusa w Jordanie, Mk 1,9–10). Sam Mickiewicz w późniejszych *Zdaniach i uwagach* umieszcza taki dwuwers:

*VENI CREATOR SPIRITUS*

Niech się twa dusza jako dolina położy

A wnet po niej jak rzeka popłynie Duch Boży.

---

<sup>9</sup> E. KOTARSKI, *Sarmaci i morze. Marynistyczne początki w literaturze polskiej XVI–XVII wieku*, Warszawa 1995, s. 262.

<sup>10</sup> *Mały słownik maryjny*, red. A. BOSSARD, przekł. K. BRODZIK, Niepokalanów 1987, s. 95–96.

W *Hymnie...* najistotniejszy jest moment Inkarnacji, której obraz dokładnie odpowiada akwatyicznym hierofaniom z ballad: „Pękły niebios zwierciadła”. Wprawdzie wtargnięcie elementu transcendentnego w rzeczywistość ziemską dokonuje się tu z góry, z nieba, a nie z dołu, z wody, jak w balladach, lecz niebo wyobrażone zostało na podobieństwo powierzchni wody („zwierciadła”). Utożsamienie nieba i wody, którego podstawą jest odbicie, było, jak wykazał Ireneusz Opacki<sup>11</sup>, częstym motywem poezji romantycznej. Obecne jest również w interpretowanym już uprzednio fragmencie *Świtezii*, w którym niebo to „szkłanne stropy”, analogiczne do „szkłanej równiny” jeziora. W *Hymnie...* i *Świteziance* można wskazać podobieństwo innych jeszcze elementów związanych z epifanią: „Biała gołąbka spadła [...] I srebrzystej pierzem tęczy / Niebianki skronie uwięczy” (*Hymn...*); „Jak tęcza śmiga w krąg wielki / [...] Srebrnymi pryska kropelki” (*Świtezianka*). Podobieństwo w obrazowaniu wynika między innymi (jak już zauważyliśmy) z bliskości czasowej powstania analizowanych utworów, ale, jak się wydaje, można też wskazać ważniejszą przyczynę izomorfizmu występujących w nich epifanii. Mickiewicz w kreowaniu obrazów *Hymnu...*, opartych na symbolach porządku teologicznego (treścią utworu są prawdy ściśle chrześcijańskie), wykorzystuje jako fundament symbole kosmologiczne, zresztą w zgodzie z tradycjami sztuki chrześcijańskiej. Wyraziście widoczne jest to już w inicjalnym obrazie „Przezyczystej Rodzicy”: „Nad niebios twoje skronie / Gwiazdami Twój wieniec płonie”. Wykorzystana jest tu symbolika Niewiasty apokaliptycznej, ale całe przedstawienie opiera się także na tradycji chrześcijańskiej, w której nastąpiła kosmologizacja pierwotnych symboli biblijnych<sup>12</sup>. Poczynione obser-

---

<sup>11</sup> I. OPACKI, *Uroda...*, s. 54–55.

<sup>12</sup> J. HANI, *Symbolika świątyni chrześcijańskiej*, przekł. A.Q. LARIQUE, Kraków 1994, s. 15–18. M. ELIADE, *Historia wydarzeń i idei religijnych*, t. 2, przekł. S. TOKARSKI, Warszawa 1994, s. 262–265.

wacje pozwalają stwierdzić istnienie ważkiego mitycznego aspektu osadzenia *Hymnu...* we wczesnej twórczości Mickiewicza<sup>13</sup>.

3. Epifanie akwaticzne w opisanym powyżej uniwersalnym, kosmologicznym kształcie, są właściwością wczesnej poezji Mickiewicza. Powracają, lecz w zupełnie zmienionej postaci, w dwóch utworach z późniejszych faz twórczości poety. Nie mamy tu właściwie do czynienia z epifanią akwaticzną w ścisłym tego słowa rozumieniu, gdyż woda jest tu raczej miejscem lub sposobem przejawiania się transcendencji. W wierszu *Rozum i wiara* woda wyraża to, co ziemskie i ludzkie. Przedstawiona jest w postaci oceanu, części natury, a w samej jej substancji nie zostaje zaktualizowany wymiar symboliczny. Jednakże symbolika kosmologiczna, wykorzystana w pierwszych trzech strofach do kreowania postaci proroka–podmiotu, tworzy niejako ramę, wewnątrz której cała rzeczywistość oglądana jest w biblijnej perspektywie. Obrazy wywodzące się z *Biblii*, w których woda staje się (podobnie jak w drugiej strofie potop) przejawem Bożej potęgi, pojawiają się również w dalszej części wiersza. Taki charakter ma przedstawienie stworzenia i okiełznania akwaticznego żywiołu z VII strofy, wyraźnie odwołujące się do *Księgi Rodzaju i Psalmów*.

Jest Pan, co objął oceanu fale  
I ziemię wiecznie kazał mu zamącać;  
Ale granicę wykował na skale,  
O którą wiecznie będzie się roztrącać.

(*Rozum i wiara*, w. 25–28)

Podobnie w strofie X ocean (będący zresztą alegorią ludzkiego rozumu) służy ukazaniu Bożej potęgi: „[...] tyś kroplą w Jego

---

<sup>13</sup> Cz. ZGORZELSKI, *Wschodzi na Syjon Dziewica*, [w:] *W Tobie jest światłość*, Lublin 1993, s. 42–44. O tymże utworze M. MACIEJEWSKI, *Ażeby [...] ciało [...] powróciło w Słowo. Próba kerygmaticznej interpretacji liryki religijnej Mickiewicza*, [w:] *Polska liryka religijna*, red. S. SAWICKI, P. NOWACZYŃSKI, Lublin 1983.

wszechmocnej dłoni”. Prawdziwa epifania boskości dokonuje się w ostatniej strofie. Tu światło łączy się z wodą, tworząc nową materię: „Promień wiary [...] topi twe krople, zapala twe gromy”. Zwykle światło rozpuszcza się, roztopia w wodzie. Mickiewicz odwrotnie: roztopia światłem wodę. W odróżnieniu od hierofanii z ballad, gdzie przejawem wkraczania rzeczywistości transcendentnej w ziemską było „rozrywanie się” materii, tu boskość subtelnie wnika w nią, przemieniając. Powierzchnia wody („pogodne zwierciadła”) nie pęka, lecz promień światła ją „oświeca”. Sformułowanie „zapala twe gromy” nie tylko ewokuje obrazy ognia, światła, lecz także sugeruje, iż przemienione morze staje się drugim niebem – „niebem na dole”.

Motyw łączenia światła i wody powraca jeszcze raz w *Widzeniu*, reprezentującym późną, mistyczną fazę twórczości Mickiewicza. Woda pojawia się tu trzykrotnie. Na początku i na końcu utworu pełni funkcję podobną, jak w wierszu *Rozum i wiara*: jest modelem rzeczywistości ziemskiej, która staje się przezroczysta, dostępna w momencie postrzegania jej „oczami duchowymi”. W obu wypadkach mowa jest wyraźnie o wodzie w sensie dosłownym, fizycznym. Wykorzystana jest tu jej zmienność, naturalna zdolność bycia zarazem „sobą”, konkretną rzeczywistością (rzeką, jeziorem, morzem), jak i „szybą”, medium, udostępniającym to, co jest zanurzone wewnątrz niej, oraz to, co znajduje się poza nią. Centralne wyobrażenie w *Widzeniu* – „morze świata” wypływające z Boga – wykorzystuje opisaną już zdolność wody i światła do wzajemnego przenikania się, odwołując się jednocześnie do symboliki biblijnej:

Teraz widziałem całe wielkie morze  
Płynące z środka, jak ze źródła, z Boga,  
A w nim rozlana była światłość błoga.

(w. 17–19)

Epifania ta jest połączeniem dwóch przedstawień wody transcendentnej, niebiańskiej, znajdujących się w *Apokalipsie*. Pierwsze to wi-

zerunek wody statycznej, morza kryształowego przed tronem Boga: *A przed stolicą jakby morze szklane, podobne do kryształu* (Ap 4,6a). Drugie to obraz wody dynamicznej, rzeki: *I ukazał mi rzekę wody życia, jasną jak kryształ, wychodzącą ze stolicy Boga i Baranka* (Ap 2,1). Owa nowa świetlista materia powstała ze złączenia światła i wody, mając cechy ich obojga, staje się rzeczywistością *par excellence* transcendentną, przekraczającą własności świata ziemskiego. Woda używa tu niejako światła swych zdolności płynięcia, rozlewania się, wypełniania przestrzeni. Płynne światło jest bardziej konkretne, dotykalne niż zwykłe promienie (gęstsza materia!), wydaje się też bardziej trwałe (niegasnące). Te fizyczne własności wody, połączonej ze światłem w sposób namacalny, odzwierciedlają przemianę wody na poziomie symbolicznym, dokonującą się w *Apokalipsie*, woda z siedziska chaosu (Otchłań) staje się rezerwuarem transcendencji, nośnikiem Boskiego ładu<sup>14</sup>. Przestrzeń realna (zjawiska fizyczne) i symboliczna w późnej twórczości Mickiewicza ściśle do siebie przylegają, wspólnie kreując jej mistyczne sensory.

Najbardziej niezwykle epifanie akwaticzne zawierają liryki lozańskie. Przejawem Boskości są różne formy źródła w *Snuć miłość*, a także „[fale] zielone” z wiersza *Gdy tu mój trup...* W centrum jednak stoi niewątpliwie „woda wielka i czysta”. Wskazany już przez nas w *Widzeniu* proces likwidacji granicy między światem widzialnym i niewidzialnym, zlewania się transcendentnego i ziemskiego dobiega tu kresu. Woda jest tu transcendencją. Stanowi epifanię w zupełnie innym sensie niż dotychczas opisane. Wiąże się to ze zjawiskiem obecnym w całym cyklu, które Marian Maciejewski określił jako „pełna unifikacja podmiotu z naturą”<sup>15</sup>, swoistym panteizmem liry-

---

<sup>14</sup> *Słownik teologii biblijnej*, red. X. LEON-DUFOUR, tłum. i oprac. K. ROMANIUK, Poznań–Warszawa 1985, s. 508.

<sup>15</sup> M. MACIEJEWSKI, *Od erudycji do poznania. Z dziejów romantycznej liryki opisowej*, „Roczniki Humanistyczne” 14/1 (1966), s. 56–57.



ków lozańskich. Sensów niesionych przez ową transcendentną wodę nie da się jednak bezpośrednio wywieść ani z symboli porządku kosmologicznego, ani z symboli porządku teologicznego. Nie tradycyjne bowiem symbole tworzą kształt boskości w liryku *Nad wodą wielką i czystą...* Da się wprawdzie, jak czynił to w znakomity sposób Marian Maciejewski, wykazać, iż ontologiczna i moralna waloryzacja wody jest zakorzeniona w tradycji biblijnej<sup>16</sup> (owa tradycja ma niewątpliwy udział w zaistnieniu wody jako przestrzeni mitycznej), lecz nie da się za pomocą Eliadowskiej lub biblijnej fenomenologii symbolu wydobyć z liryku *Nad wodą wielką i czystą...* swoistych dłań i niepowtarzalnych sensów symbolicznych. Kontekst symboliki mitycznej i biblijnej wystarczy (i jest konieczny), by skonstatować boskość wody w utworze, lecz nie wystarcza, by ją zinterpretować. Ogólne, opisane przez Eliadego, sensory symboliczne wody (jej wieczność, bycie fundamentem całej rzeczywistości, możliwość zawarcia w sobie całego kosmosu, moc oczyszczania i przemieniania) są niewątpliwie obecne u podstaw tego niezwykłego obrazu wody, pejzażu będącego bezpośrednią ikoną transcendencji. Aby jednak odczytać sensory tego przedstawienia, aby ikona mogła przemówić, niezbędna jest analiza i interpretacja kształtów, form wyobrażonych, tworzących tu na nowo i od początku jednorazowy i niepowtarzalny symbol. Konieczne jest również sięgnięcie do właściwości wody jako substancji, one bowiem ustanawiają fundament tego utworu. Liryk *Nad wodą wielką i czystą...* nie powtarza symboliki wody, lecz ją stwarza.

---

<sup>16</sup> TENŻE, *Mickiewiczowskie czucia wieczności*, [w:] *Mickiewicz. Sympozjum w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim*, Lublin 1979, s. 344–345.