

## ***Cary* – odgłos kary, czyli u źródeł Mickiewiczowskiej symboliki politycznej i strategii antyimperialnego oporu**

*Cary* – the Sound of Punishment: At the Source of Adam Mickiewicz’s Political Symbolics and Anti-Imperial Strategy of Resistance

*Mikołaj Gliński*

Badacz nieafiliowany, Polska

e-mail: [mik.glinski@gmail.com](mailto:mik.glinski@gmail.com)

ORCID: 0009-0002-6099-7458

### **Abstract**

The article examines the cryptopolitical message contained in the ballad “Świtez,” as conveyed by the legendary tale about a flooded city and a plant growing on the lake’s shores that brings death to invaders. The author points to Mickiewicz’s significant innovation in using the classical aitiological theme in the poetic derivation of the plant’s name *cary* and the significant role of the ballad in the evolution of the motif of “revenge after death” in the poet’s work. The ballad itself is considered an original locus of production of politically subversive symbolism in Mickiewicz’s oeuvre: connected to the use of Aesopian language and expressing anti-imperial resistance. The author also notes the puzzling absence of the political symbolism of Mickiewicz’s *cary* in Polish culture and points to an interesting contemporary analogy in the field of “floral” symbolism of political resistance – one originating in the current war in Ukraine and referring to the same enemy as in the ballad.

### **Keywords**

Adam Mickiewicz, Świtez, anti-imperial resistance, political symbolics

Jedna z najśłynniejszych ballad z debiutanckiego tomiku Mickiewicza przynosi opowieść o jeziorze Świtez, z którego głębi dochodzą niepokojące dźwięki, wśród nich

odgłosy wojny – „zgiełk walczących i wrzaski niewieście”<sup>1</sup>. Jak dowiadujemy się z opowieści wyłowionej z jeziora kobiety, pochodzenie tajemniczego zjawiska łączy się z zamierzczłymi czasami potyczek między Litwą i Rusią. Władca leżącego tu niegdyś miasta, a jednocześnie ojciec wyłowionej kobiety, wraz z wojownikami wyruszył na odsiecz litewskiemu władcy Mendogowi, zaatakowanemu przez „cara z Rusi” (do anachroniczności tej formuły i jej wagi dla ezopowej lektury tej ballady jeszcze wróć). Pod nieobecność mężczyzn miasto zostało napadnięte przez „carską zgraję”. I – w odpowiedzi na modły kobiet, by Bóg uchronił je przed hańbą i zniewoleniem – zatopione. Kobiety zaś zostały zamienione w porastające brzegi jeziora kwiatki – zabójcze dla wojsk agresora, które giną od kontaktu z nimi. Jak podsumowuje opowiadająca tę historię Świtezianka:

Choć czas te dzieje wymazał z pamięci,  
Pozostał sam odgłos kary,  
Dotąd w swych baśniach prostota go święci,  
I kwiaty nazywa cary.

(Ś 181–184)

Badacze poświęcili wiele uwagi próbom zidentyfikowania rośliny kryjącej się pod nazwą „car” lub „cary”<sup>2</sup>. Dużo mniej zainteresowania wzbudzał podszywający motyw zabójczego kwiatka polityczny koncept literacki, któremu na imię „cary”. Jak spróbuję pokazać, jest on ściśle związany z wywrotowym i antyimperialnym aspektem twórczości Mickiewicza, a także z mechanizmami wytwarzania w literaturze symboliki politycznej – oporu i wspólnoty. W niniejszym tekście spróbuję kolejno:

- wykazać istotne nowatorstwo Mickiewicza w zakresie użycia aitiologicznego motywu śmiercionośnego kwiatka;
- ukazać *Świtez* jako oryginalne miejsce występowania w twórczości Mickiewicza motywu „zemsty po śmierci” oraz subwersywnej strategii związanej z zastosowaniem języka ezopowego;
- prześledzić na przykładzie „carów” mechanizm wytwarzania we wczesnej twórczości Mickiewicza symboliki politycznego oporu;
- a także zwrócić uwagę na nieco zaskakujący fakt niezaimplementowania tej wywrotowej politycznej symboliki Mickiewiczowskich carów w polskim obiegu kulturowym.

<sup>1</sup> Adam Mickiewicz, *Świtez*, w. 31 w: idem, *Dziela wszystkie*, t. 1, część 1, pod red. Czesława Zgorzelskiego, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo IBL 1971. Wszystkie cytaty z wierszy Mickiewicza pochodzą z tego wydania. Cytaty ze *Świtezi* oznaczam literą Ś i cyfrą arabską odnoszącą się do numeru wersu.

<sup>2</sup> Najważniejszy wkład w rozwiązanie kwestii botanicznej identyfikacji „carów” wniósł Leonard Podhorski-Okołów, który w artykule z 1936 roku utożsamił je ze stroiczką jeziorną (*Lobelia dortmanna*). Ustalenia badacza potwierdził Bolesław Hryniewiecki (1956). Najnowszy przegląd i podsumowanie dyskusji na ten temat, wraz z własnym przeglądem roślin-kandydatek, znaleźć można w artykule Haliny Chodurskiej (2019).

- Na koniec spróbuję wskazać na istotną współczesną analogię „kwiatową” dla Mickiewiczowskiego symbolu politycznego oporu – pochodzącą z czasu obecnej wojny w Ukrainie i odnoszącą się do tego samego, co w balladzie, wroga.

## 1. „Cary”, czyli zabójcza etymologia

Wydaje się jasne, że w przytoczonym powyżej fragmencie *Świtezii* mamy do czynienia z wariantem znanej z klasycznej kultury antycznej, a także z kultury ludowej, legendy aitiologicznej, czyli mitycznej opowieści tłumaczącej pochodzenie i obecną nazwę danej rośliny, miejsca, zwyczaju, instytucji lub innego zjawiska<sup>3</sup>. Takie mity i legendy często opowiadające historię transformacji ludzi (czy mitycznych bohaterów) w inną nieludzką formę istnienia to motyw dobrze znany z klasycznej mitologii greckiej i rzymskiej, w poezji spożytkowany m.in. przez Owidiusza w *Metamorfozach*. Opowieści takie – o przemianie człowieka w kwiat czy roślinę – należą też, jak stwierdza Stanisław Stankiewicz, do najbardziej rozpowszechnionych wierzeń białoruskiego ludu<sup>4</sup>.

Zatrzymajmy się na chwilę przy przykładach antycznych. Spośród znanych mitów w interesującej mnie tu kategorii metamorfozy człowieka w roślinę można wymienić te o: Narcyzie, Hiacyncie, Dafne, Baucis i Filemonie, czy Adonisie. W przypadku mitów o Narcyzie, Hiacyncie czy Dafne mamy do czynienia z rodzajem legendy aitiologicznej, w ramach której dana rzecz bierze swą nazwę od imienia postaci, która umiera, przeistaczając się w roślinę (kwiat, drzewo). Zwłaszcza mit o Dafne – przemienionej na własną prośbę w wawrzyn, podczas rozpaczliwej ucieczki przed ścigającym ją Apollinem – wykazuje pewne podobieństwa w sytuacji kobiet ze *Świtezii*.

Jednak przykłady te ujawniają też istotne różnice w wykorzystaniu klasycznego motywu przez Mickiewicza – ukazując przy tym jego nowatorstwo. Po pierwsze, zauważmy, że, w myśl mitologii znanej z antycznych przykładów, kwiatki porastające jezioro powinny się nazywać raczej „świtezianki” – jak mieszkanki zatopionego miasta, które się w nie zamieniły. Tymczasem kwiatki ze *Świtezii* swoją nazwę zawdzięczają faktowi, iż otruły i wytepiły carskie wojsko. Nazwę biorą więc niejako *post factum* – od tego, kogo zabiły, a nie od tego, z kogo powstały, a więc nie od swojej przyczyny (*aitia*), ale od skutków (*effectus*) swojego działania, w tym wypadku – morderczego.

<sup>3</sup> Ciekawe, że owego klasycznego motywu aitiologicznego w *Świtezii* w ogóle nie zauważa Tadeusz Sinko. W swojej monografii *Mickiewicz i antyk* badacz w zasadzie nie odnosi się do *Świtezii*, temat kwiatuje jednym zdaniem, pisząc, że “w *Świtezii* i *Rybce* spotykamy motyw metamorfozy przejętej z pieśni i podań ludowych (wraz z ludowym poglądem na świat, zwłaszcza winę i karę)[...]” (Tadeusz Sinko *Mickiewicz i antyk*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1957, s. 258).

<sup>4</sup> Stanisław Stankiewicz *Pierwiastki białoruskie w polskiej poezji romantycznej Cz. 1*, (Do roku 1930), Wilno: Dom Książki Polskiej 1936, s. 152–153.

Taka zasada etymologiczna, kiedy ją sobie uświadomimy, okazuje się różna od wspomnianych przykładów aitiologii antycznych, a także znanych ludowych przykładów białoruskich<sup>5</sup>. Wydaje się też nieco przewrotna i być może nawet niezwykła – choć jednocześnie w pełni mieści się w potocznym wyobrażeniu o tym, jak lud takie nazwy wywodzi. W istocie ma ona przy tym w sobie coś z tych etymologii ludowych – a więc wtórnych racjonalizacji – w rodzaju *lucus quod non lucet*: „cary”, bo zabiły cara, a raczej jego wojsko.

Zauważmy ponadto, że w przeciwieństwie do znanych nam odczytań mitów greckich – uniwersalnych, psychologicznych czy egzystencjalnych – mit Mickiewicza ma zdecydowanie i przede wszystkim podtekst polityczny, aktualizujący się we współczesnym poecie kontekście świeżego rosyjskiego panowania na Litwie.

Co istotne, w cytowanym fragmencie Mickiewicz podkreśla fakt, że świadomość odległych wydarzeń historycznych zatarła się już w pamięci ludu: „Choć czas te dzieje wymazał z pamięci / Pozostał sam odgłos kary” (Ś 181–182). Innymi słowy, poeta sugeruje, że lud nie wie już dokładnie, kto tu i kiedy z kim walczył. Wie natomiast, że kwiaty nazywają się „cary” i zna legendę wyjaśniającą ich nazwę, którą wyłowiona z głębi jeziora kobieta serwuje szlacheckiemu towarzystwu zgromadzonemu na brzegu Świtezi – tam, „[g]dzie car i trzcina zarasta” (Ś 86).

Parafrazując *Konrada Wallenroda*, można powiedzieć, że według Mickiewicza nazwa, jak pieśń, „ujdzie cało”. I to ona jest w tym wypadku arką przymierza przechowującą prawdziwe dzieje, czyli prawdę o zapomnianych przez współczesną naukę historycznych wydarzeniach. W przypadku Mickiewiczowskich „carów” mamy więc do czynienia z próbą retroaktywnego ustanowienia przez poetę nowego ludowego mitu. Nic bowiem nie wskazuje na to, by taki mit czy legenda rzeczywiście istniały przed Mickiewiczem. W tym momencie warto zadać pytanie: jak ten literacki koncept można lokalizować na tle innych utworów poety i jego twórczej ewolucji?

## 2. „Car” i jego „ruska zgraja”..., czyli u źródeł historycznej maski

Przedstawiona powyżej polityczna strategia mitotwórcza okazuje się raczej wyjątkowa na tle innych utworów wchodzących w skład *Ballad i romansów* – tak jak wyjątkowa jest zresztą sama *Świtez*, która, oprócz *Lilii* umiejscowionych w bliżej nieokreślonych czasach feudalnych, jest bodaj jedyną w tomie balladą „niby historyczną”<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> W kontekście motywu Mickiewiczowskiego kwiatka badacz przywołuje białoruską piosenkę ludową, w której brat z siostrą ukarani za kazirodczą miłość zamieniają się w dwukolorowe kwiaty, zwane stąd „bratkami”. Przykład ten jest zasadniczo zgodny, jeśli chodzi o zasadę wywodzenia nazw własnych, z cytowanymi przykładami antycznymi, a więc obecna nazwa rośliny wynika z tożsamości bohaterów opowieści (Ibidem, s. 152).

<sup>6</sup> Określenie Tadeusza Sinki (Tadeusz Sinko, *Mickiewicz i antyk*, s. 270).

W całym tomiku nie znajdziemy podobnych, otwarcie politycznych podtekstów, które można by odczytać w kontekście współczesnej sytuacji politycznej Polski (Litwy)<sup>7</sup>.

Zauważmy też, że przywołując w *Świtezii* historię potyczek litewsko-ruskich z czasów Mendoga, Mickiewicz używa podobnej historycznej maski, jak w swych późniejszych powieściach poetyckich: *Grażynie* (1823) czy *Konradzie Wallenrodzie* (1828). Akcja obu tych utworów również toczy się w średniowieczu – jednak na tle zmagania litewsko-krzyżackich. W obu, jak wielokrotnie o tym pisano<sup>8</sup>, można się dopatrywać swoistego kostiumu czy maski historycznej i związanego z nimi języka „ezopowego”, skrywających współczesną poecie problematykę polityczną. W ramach takiej lektury krzyżackiego wroga wolno utożsamiać z Imperium Rosyjskim, a Litwę z Rzeczpospolitą.

W *Świtezii* mielibyśmy do czynienia z podobnym zabiegiem, który jednak zakłada dodatkową manipulację terminologiczną. Wprowadzając anachroniczne dla tej epoki (połowa XIII wieku) i miejsca (obszar historycznej Czarnej Rusi) słowo „car”<sup>9</sup>, Mickiewicz sugeruje – wbrew historycznym realiom – że agresorem są tu wojska moskiewskie (czyli z perspektywy XIX-wiecznej – rosyjskie). Tymczasem wiadomo, że Mendog, choć prowadził liczne wojny (przede wszystkim z Zakonem Krzyżackim i Rusią Halicką), akurat z Moskwą nie walczył<sup>10</sup>. Ta w połowie XIII wieku – a więc jako Księstwo Moskiewskie – stanowiła wciąż jeszcze odległy i raczej peryferyjny ośrodek polityczny, nie stanowiący realnego zagrożenia dla Litwy Mendoga. Warto też podkreślić, że tytułatura carska użyta w odniesieniu do państwa moskiewskiego tego okresu byłaby również anachronizmem, skoro za pierwszego cara uznawany jest Iwan IV Groźny, który przyjął tytuł cara Wszechrusi około trzy stulecia po wydarzeniach opisanych w *Świtezii*. Mamy więc tu do czynienia istotnie – jak pisał Stankiewicz – ze „świadomym błędem historycznym” Mickiewicza – i to właśnie ten znaczący błąd umożliwia i uruchamia ezopową lekturę polityczną *Świtezii*, w ramach której średniowieczny agresor dopuszczający się okrucieństw i zbrodni na lokalnej ludności aktualizuje się jako współczesna poecie Rosja.

### 3. Zbrodnia i kara, czyli u źródeł fantazmatu zemsty po śmierci

Warto w tym momencie podkreślić, że *Świtez* to bodaj pierwszy utwór Mickiewicza, w którym dochodzi do głosu notoryczny w następnych, zwłaszcza rosyjskich

<sup>7</sup> O Mickiewiczowskim mitotwórstwie w podobnym politycznym i wspólnototwórczym kontekście pisał Jan Walc w *Architekcie arki*. Jest nieco zastanawiające, że w swoim wywodzie nie przytacza motywu carów.

<sup>8</sup> Por. Maria Janion, *Życie pośmiertne Konrada Wallenroda*, Warszawa: PIW 1990.

<sup>9</sup> Zwracał na to uwagę Stanisław Stankiewicz: „Oprócz nieścisłości folklorystycznej, popełnił też Mickiewicz świadomie błąd historyczny, nazywając nieprzyjaciela ‘carem Rusi’, jakkolwiek wiadomo, że za czasów Mendoga, żaden z książąt ruskich tego tytułu jeszcze nie używał”. Stanisław Stankiewicz, *Pierwiastki*, s. 152.

<sup>10</sup> Juliusz Latkowski, *Mendog. Król litewski*, Kraków: Wydawnictwo Avalon, 2018.

latach, fantazmat zemsty na wrogu (jej trwałym symbolem czy śladem w tekście jest wydobywający się z głębi jeziora „odgłos kary”). Dodajmy, że chodzi tu o zemstę zrealizowaną niejako po własnej śmierci czy poprzez własną śmierć. A także, że ta pośmiertna zemsta jest równoznaczna ze śmiercią wroga.

Taki motyw odnajdujemy w dużo późniejszym *Konradzie Wallenrodzie* – zarówno w samym poemacie, jak i w *Pieśni Alpuhary* – z bardzo podobnym co w *Świtezi* fantazmatem pośmiertnej zemsty na wrogu. Pokrewna formuła czy idea poświęcenia zapowiedziana jest zresztą już w *Odzie do młodości*, gdzie poeta pisał:

I ten szczęśliwy, kto padł wśród zawodu,  
Jeżeli poległem ciałem  
Dał innym szczebel do sławy grodu.<sup>11</sup>

I choć w tym wypadku nie ma mowy o zemście ani tym bardziej o wrogu, logika czynu, tak jak i jego cel – jest nim wszak „sława grodu”, a więc jakiś rodzaj dobra wspólnego – są podobne. (Na marginesie postawić można pytanie: czy tym hipotetycznym grodem z *Ody do młodości* nie mogłoby być też zatopione miasto Świtez? Sławę zapewniają mu w końcu „pośmiertnie” ciała poległych obywateli). Można więc mówić o ewolucji pojawiającej się u Mickiewicza idei poświęcenia dla wspólnoty: poległe ciało jako szczebel dla towarzyszy (w *Odzie*), poległe ciało jako śmiercionośny kwiatek (w *Świtezi*), poległe ciało Almanzora jako niosąca zagładę broń biologiczna (w *Pieśni Alpuhary*). Niedawno jeszcze żywe, materialne ciało jest tu za każdym razem narzędziem, które ma ostatecznie służyć dobru wspólnoty.

#### 4. *Weaponizacja* kwiatka, albo wytwarzanie symboliki oporu

Co jednak szczególne, także na tle późniejszych utworów poety, w *Świtezi* Mickiewiczowi zdaje się przyświecać jeszcze inny – poza tym związanym z ustanowieniem fantazmatu zemsty i ideału osiągniętego przez śmierć jednostki dla dobra wspólnoty – cel. Chodzi o wytworzenie zrozumiałego wizualnego symbolu politycznego oporu, głęboko zakorzonego zarówno w świecie natury, jak i w folklorze i doświadczeniu ludu; a przynajmniej sprawiającego takie wrażenie. Takim symbolem ma się stać roślina, którą Mickiewicz dokładnie opisuje – i która powinna być łatwo rozpoznawalnym elementem lokalnego krajobrazu.

Białawem kwieciem, jak białe motylki  
Unoszą się nad topielą,  
List ich zielony, jak jodłowe szpilki  
Kiedy je śniegi pobiela.

(Ś 135–138)

<sup>11</sup> Adam Mickiewicz, *Oda do młodości*, ww. 36–38.

Opisana przez Mickiewicza roślina, przynajmniej od czasu ustaleń Leonarda Podhorskiego-Okołowa<sup>12</sup>, jest dość zgodnie zidentyfikowana ze stroiczką jeziorną, czyli *Lobelią dortmanna* L. Badacz ten wykazał, że jako jedyna roślina występująca w okolicy Świtezi spełnia ona niemal wszystkie kryteria Mickiewiczowskiego opisu. Gwoli ścisłości, dodajmy, że historycznie pojawiały się tu bardzo różne identyfikacje, wśród nich takie, jak bagno zwyczajne czy lepieźnik (czyli podbiał pospolity); były też hipotezy uznające Mickiewiczowe „cary” za „roślinę czysto fantazyjną”<sup>13</sup>. Jest przy tym wielce prawdopodobne, że roślina, która spełniałaby wszystkie cechy opisu Mickiewicza, w rzeczywistości nigdy nie istniała.

Jak pokazuje Halina Chodurska, Mickiewicz najprawdopodobniej dopuścił się w tym przypadku kontaminacji: połączył w „carach” cechy stroiczki jeziornej (*Lobelia dortmanna*), czyli rośliny typowej dla Świtezi i idealnie pasującej do opisu poety („białe kwiatki jak motylki, listki jak jodłowe szpilki”), która jednak nigdy nie była nazywana „carami” ani nie była też szczególnie trująca – z inną, mocno trującą rośliną, którą lud faktycznie nazywał „carami”. W tym ostatnim przypadku chodzi najpewniej o tojad (*aconitum*). Krótko mówiąc, Mickiewicz opisał dość dokładnie wygląd rośliny znanej sobie dobrze ze Świtezi, przy czym przeniósł na nią nazwę i toksyczność innej rośliny występującej na obszarze Białorusi.

Z faktem sztucznego wprowadzenia do *Świtezi* nazwy i konceptu „carów”, a więc owego, według określenia Marka Bieńczyka, „mitycznego źródłosłowa”<sup>14</sup>, wiąże się też jeszcze jeden, wart wyodrębnienia wątek, a mianowicie, przypuszczenie, że Mickiewicz całą etymologiczną legendę o kwiatkach zabijających „carskie” wojska po prostu wymyślił<sup>15</sup>. Nie znajdujemy wszak dla tego elementu legendy żadnego potwierdzenia w znanych etnografom opowieściach ludowych<sup>16</sup> ani w historycznych zapisach kronikarskich, którymi inspirował się poeta, tworząc swoją opowieść o zatopionym mieście i jego obrońcach. Wszystkie te przesłanki przemawiają za tym, że, będący jądrem Mickiewiczowskiej legendy, koncept moskalobójczych kwiatków, jest najpewniej oryginalną inwencją poety.

Wszystko to pokazuje, że Mickiewicz, usiłując stworzyć rodzaj nośnego poetyckiego symbolu o politycznym podtekście, nie czuł się ograniczony ani botaniczną wiedzą i ludowym nazewnictwem, ani etnograficznymi i historycznymi źródłami. Zależało

<sup>12</sup> Leonard Podhorski-Okołów, *Z tajemnic Świtezi: Mickiewiczowe cary*, w: idem, *Realia mickiewiczowskie*, Warszawa: Oficyna Wydawnicza Rytm 1999. Artykuł ten ukazał się po raz pierwszy w 1936 roku.

<sup>13</sup> Określenie i hipoteza Władysława Dybowskiego. Por. Leonard Podhorski-Okołów, *Z tajemnic...* Za Dybowskim podobne stanowisko przyjmował Stanisław Stankiewicz.

<sup>14</sup> Marek Bieńczyk, *Świtez* w: *Nowa Panorama literatury Polskiej*, <https://nplp.pl/arttykul/switez/> [dostęp 23.06.2025].

<sup>15</sup> Tę myśl bezpieczniej formułuje Marek Bieńczyk: „nie wiadomo, czy Mickiewicz sam wykreował ten mityczny źródłosłów, czy też istotnie zasłyszal jakieś ludowe opowieści o pochodzeniu nazwy” (ibidem).

<sup>16</sup> Legendy o *carach* wśród białoruskiego ludu nie odnotowuje Stanisław Stankiewicz.

mu przede wszystkim na stworzeniu nowej legendy, nowego mitu, naznaczonego ludowym *imprimatur*. Możemy założyć, że intencją poety było przede wszystkim stworzenie w umysłach czytelników wyobrażenia o kwiatku jako symbolu oporu wobec politycznego wroga, widomego znaku zwycięstwa nad najeźdźcą. Być może Mickiewicz chciał, żeby czytelnik w „carach” – ich drobnych przypominających motyle białych kwiatkach – zobaczył śmierć Moskala, a także potencjalną przyszłą klęskę Rosji. I żeby obraz ten stał się źródłem nadziei oraz politycznej mocy. Czy jednak zamiar ten powiódł się?

## 5. Symbol, który nie powstał

Jeśli taka była istotnie Mickiewiczowska intencja, to, wypada zauważyć, czytelnicy nie poszli za nią; sprawę przemilczały interpretacje komentatorów, a także ilustracje artystów i inne kulturowe odniesienia, którymi obrosła *Świtez* w obiegu odbiorczym w ciągu ostatnich 200 lat.

Motyw zabójczej stroiczki i jej politycznie wywrotowy przekaz nie były przedmiotem pogłębionej analizy ze strony najważniejszych komentatorów *Ballad i romansów*, takich jak Juliusz Kleiner, Waclaw Borowy, Czesław Zgorzelski, Ireneusz Opacki, Kazimierz Cysewski czy Jarosław Marek Rymkiewicz<sup>17</sup>. Pojawiająca się tu i ówdzie świadomość, że „Mickiewicz wykorzystał ten botaniczny detal do refleksji metafizycznej i do historycznej retrospekcji o aktualnym – to Rosjan wciąga stroiczka w wodną otchłań – zabarwieniu politycznym”<sup>18</sup>, nie pociągnęła za sobą refleksji badaczy, które mogłyby szerzej nagłośnić stroiczkowy temat. Kryptopolitycznego motywu stroiczki nie podjęli też, jak się wydaje, pisarze i artyści. Głusi na ten wątek pozostali nawet ci, którym bliska mogła być tematyka florystyczna i jej patriotyczne zastosowania, jak np. Eliza Orzeszkowa<sup>19</sup> – autorka pochodząca z nieodległych od Świtezi białoruskich okolic (Grodzieńszczyzna), aktywnie zainteresowana lokalną florą (studia nad botaniką, zielniki, albumy kwiatowe) i nie wahająca się wykorzystać plonów tych prac w swojej

<sup>17</sup> Polityczny wątek i przesłanie Świtezi w zasadzie nie były tematem refleksji większości komentatorów. Nie poświęcają mi uwagi: Waclaw Borowy (*O poezji Mickiewicza*), Juliusz Kleiner (*Dzieje Gustawa*, tom I); Czesław Zgorzelski (*O sztuce poetyckiej Mickiewicza*), Ireneusz Opacki („*W środku niebokrega*”: o „*Balladach i romansach*” Mickiewicza), Kazimierz Cysewski (*Romantyczne nowatorstwo i tradycja. O „Balladach i romansach” Mickiewicza*) czy Jarosław Marek Rymkiewicz (*Do Snowia i dalej*).

<sup>18</sup> Małgorzata Bieńczyk, *Świtez*.

<sup>19</sup> Stroiczka jeziorna nie występuje ani w słynnym zielniku Orzeszkowej ani w *Albumie kwiatowym*, zawierającym suszone kompozycje roślinne autorki. Nie ma też, na ile zdążyłem się zorientować, mowy o carach (stroiczce) ani w obszernym etnograficzno-botanicznym artykule Orzeszkowej *Ludzie i kwiaty nad Niemnem* opublikowanym w piśmie „Wisła” w latach 1888–1891, ani w pedagogiczno-literackim szkicu Orzeszkowej *Oblicze matki*, zawierającym spory wachlarz miejscowej, grodzieńskiej flory.

działalności o charakterze patriotycznym<sup>20</sup>. Interesujący mnie tu motyw nie był też popularnym tematem w ikonografii związanej ze *Świtezią*. Jak stwierdza Małgorzata Komza, wiersz *Świtez* nie przyciągał uwagi ilustratorów<sup>21</sup>. Wśród artystów, którzy podejmowali się opracowania graficznego wiersza, sceny stroiczkowej zagłady nie znajdziemy u najważniejszych ilustratorów: Tadeusza Gronowskiego, Szarangowicza czy Domagackiego. Dopiero bodaj Jan Marcin Szancer (1955), a ostatnio Marianna Sztyma (2018), przedstawili ten motyw<sup>22</sup>. Lobelia i motyw otrucia carskich wojsk nie pojawia się w jedynej znanej mi adaptacji filmowej ballady Mickiewicza w reżyserii Kamila Polaka (2010)<sup>23</sup>. Antyimperialnych aspektów stroiczki nie widać też w pracach artystycznych podejmujących „świteziowy” temat na gruncie sztuk wizualnych<sup>24</sup>.

Jak widać, „cary”, czyli lobelia vel stroiczka, mimo całej swojej wywrotowej atrakcyjności i bojowego potencjału, nie stały się symbolem politycznego oporu w polskiej kulturze. Roślina ta nie weszła do powszechnej wyobraźni, nie współkształtowała patriotycznej ikonografii, nie stała się symbolem obywatelskiego oporu czy hasłem wywoławczym konotującym kod polskiego języka ezopowego.

Zastanawiając się nad przyczynami takiego stanu rzeczy, można wskazać na kilka czynników. Być może zaważył tu „wizualny” problem z niejednoznaczną botaniczną identyfikacją rośliny (car-ziele? podbiał? bagno? stroiczka?). A może na przeszkodzie stanęła naturalna tajemność związana z ezopową lekturą i ograniczeniami cenzury, która przynajmniej w zaborze rosyjskim mogła skutecznie ograniczać próby ukształtowania takiej tradycji i symboliki? Niewykluczone też, że brak takiej recepcji związany był z dynamiką postrzegania Mickiewiczowskiej ewolucji twórczej, w ramach której politycznie wywrotowe wiązane były z okresem rosyjskim (*Konrad Wallenrod*), kiedy Mickiewicz „pełzał milczkiem”, i polistopadowym (*Dziady. Część III*). W ramach

<sup>20</sup> Przykładem takiej *weaponizacji* kwiatka/kwiatów może być zielnik stworzony przez pisarkę w 1890 roku, który miał zbierać pieniądze na głodujących w Galicji: „Idźcie kochane nadniemeńskie kwiatki, nad Pełtwię i proście tam ludzi możnych o kawałeczek chleba dla biednych i głodnych” – pisała Orzeszkowa z Grodna.

<sup>21</sup> Małgorzata Komza, *Mickiewicz ilustrowany*, Wrocław 1987.

<sup>22</sup> U Szancera znajdziemy wizję podwodnego przeobrażenia kobiet w rośliny, a także, osobno, scenę śmierci wrogięgo woja. W wizji Sztymy, zawartej w wydaniu *Ballad i romansów* (z komentarzem Emilli Kieres) przeznaczonym dla młodszych czytelników (2018), można się nawet dopatrzeć realistycznie oddanej lobelii.

<sup>23</sup> W filmie tym, zrealizowanym w technice animacji 3D i zatytułowanym *Świtez* (2010), istotnym motywem okazują się znacznie bardziej atrakcyjne wizualnie grzybienie białe (zwane potocznie liliami czy nenufarami). To w nie zamieniają się symbolicznie mieszkanki zatopionego miasta. Jednocześnie reżyser zrezygnował z motywu otrucia i całego wątku „carskiej” etymologii.

<sup>24</sup> Za najnowszą realizację artystyczną podejmującą wątek Mickiewiczowskiej *Świtezi* uznać można wystawę prac Liliany Zeic „*Pierwszego roku śpią, drugiego roku się skradają, trzeciego roku wybuchają*”, pokazywaną latem 2025 roku w galerii 66P we Wrocławiu. Jak wynika z jednej z recenzji, wystawa Zeic, na której zresztą znalazły się przedstawienia lobelii, stanowi „queerowo-ekologiczną opowieść opartą na strukturze ballady”, a więc podkreślone zostały wątki krytyki feministycznej i genderowej. Informacja za: Magazyn „Szum”, <https://magazynszum.pl/pierwszego-roku-spia-drugiego-roku-sie-skradaja-trzeciego-roku-wybuchaja-liliany-zeic-w-66p/> [dostęp 24.10.2025].

tej perspektywy *Świtez* miałyby pochodzić z sielankowo-romantycznego i jakby politycznie neutralnego „litewskiego” stadium drogi twórczej Mickiewicza. Tymczasem, jak starałem się to pokazać, ballada owa, widziana pod politycznym kątem, okazuje się utworem prekursorskim, a nawet – pionierskim w zakresie wprowadzania fantazmatu zemsty i tematu kryptopatriotycznego<sup>25</sup>.

Niezależnie od faktycznych przyczyn ukazanego stanu rzeczy, wydaje się, że zaprojektowany przez Mickiewicza ezopowy potencjał kwiatka porastającego brzeg *Świtez*, został całkowicie przez polską kulturę prześlepiony. Ujmując sprawę nieco inaczej, korzystając z teorii aktów mowy, można też powiedzieć, że Mickiewiczowska próba stworzenia w tym wierszu wywrotowego aktu mowy, zawierającego ukryty przekaz antyimperialnego oporu, okazała się niefortunna, czyli nie wywołała koniecznego oddźwięku i reakcji u odbiorców. Siejący zagładę wśród „carskich” wojów kwiatek nie stał się wyrazistym kulturowym symbolem zemsty i patriotycznego oporu wobec zaborcy, a tym samym częścią masowej kultury patriotycznej, tak jak, na swój sposób, stała się nią np. tzw. *Pieśń zemsty z III cz. Dziadów*<sup>26</sup>.

## 6. „Cary” jak słonecznik

Zakończona fiaskiem próba stworzenia przez Mickiewicza symbolu politycznego oporu w literaturze każe zastanowić się nad potencjalnymi analogiami: zarówno historycznymi, jak i współczesnymi. Szukając takiej współczesnej analogii dla tego rodzaju symboliki, a więc symbolu zabójczego kwiatka, od którego umierają żołnierze wrogiego wojska, odnajdujemy ją w wizerunku ukraińskiego słonecznika.

Ten ostatni kwiat – przypomnę – w 2022 roku, krótko po rosyjskiej inwazji na Ukrainę, nabrał ogólnoświatowego znaczenia, stając się symbolem ukraińskiego oporu przeciwko rosyjskiej napaści<sup>27</sup>. Stało się to za sprawą internetowego nagrania wideo (wirala), na którym zarejestrowano, jak odważna ukraińska kobieta podchodzi do rosyjskich okupantów i konfrontując się z nimi, daruje im nasiona słonecznika<sup>28</sup>. Jak

<sup>25</sup> Na fakt, że elementy mowy ezopowej można dostrzec już w debiucie Mickiewicza *Zimie mejskiej*, zwracał uwagę Dariusz Seweryn w tekście *Zimowe gry literackie*. Badacz nie używał jednak tego terminu. Dariusz Seweryn, „...jak tam zaszedłeś?": *Mickiewicz w szkole klasycznej*, Lublin: Wydawnictwo KUL 1997.

<sup>26</sup> Józef Kozłowski, „*My z niego wszyscy...*”: *socjalistyczne Mickiewicziana z przełomu XIX i XX wieku*, Warszawa: Czytelnik 1978.

<sup>27</sup> Jako taki słonecznik trafił m.in. do nazwy i logo Centrum Słonecznik, działającego przy warszawskim Muzeum Sztuki Nowoczesnej, zajmującego się między innymi działaniami dekolonizującymi rosyjskie wpływy w sztuce.

<sup>28</sup> Filmik z angielskimi napisami został udostępniony m.in. na stronie The Guardian, <https://www.theguardian.com/world/video/2022/feb/25/ukrainian-woman-sunflower-seeds-russian-soldiers-video> [dostęp 23.06.2025].

wyjaśnia, nasiona te, po rychłej śmierci żołnierzy, mają wykiełkować z ich kieszeni, upiększając pejzaż Ukrainy. Zauważmy, że w poetyce tej wypowiedzi, łączącej performatywny charakter interwencji z poetyką YouTubowego *shorta*, można też odnaleźć element bajki czy baśni (a może właśnie ballady?). Sama zaś bohaterka może kojarzyć się z wariacją na temat postaci baśniowej wiedźmy, przepowiadającej przyszły los najeźdźców.

Co może najistotniejsze, w tle zarówno Mickiewiczowskiej legendy o zabójczych stroiczkach, jak i współczesnego mema o babuszce rozdającej nasiona słonecznika okupantom, kryje się wizja wojennej przemocy, inwazji i okrutnych zbrodni dokonywanych w czasie konfliktu wojennego przez najeźdźcę na cywilach – zwłaszcza na kobietach. W końcu bohaterkami obu tekstów kultury – ballady Mickiewicza i wiralowego filmiku – są właśnie one: pozostawione w czasie wojny same sobie błagalnice, których mężowie poszli na wojnę oraz samotna, opuszczona kobieta na okupowanym terytorium wschodniej Ukrainy.

W balladzie o zbrodni wymazanej z pamięci ludu Mickiewicz za sprawą literatury przypominał o „odgłosie kary” (co rymuje się z „cary”). W motywie tym można widzieć ważny, jeśli nie kluczowy etyczny moment wiersza, upewniający, że popełniona kiedyś zbrodnia nie może ulec zapomnieniu albo, używając innego języka – że zbrodnia (przeciwko ludzkości) nie ulega przedawnieniu. I że sprawiedliwość w jakiejś formie winna nadejść. Ukraiński słonecznik pomaga zaktualizować sens Mickiewiczowskich „carów”, pokazując, jak dzisiaj mogą być wytwarzane polityczne symbole oporu – w ramach filmowego *shorta* i przy użyciu mediów społecznościowych. Poezję Mickiewicza, pisaną z myślą o szerokiej publiczności, niejako dla „ludu”, niewątpliwie warto widzieć w tym właśnie wywrotowym i nowoczesnym kontekście – wytwarzania potężnych politycznych symboli oporu, budowania wspólnoty, pamięci o ofiarach.

## References

- Album kwiatowe Elizy Orzeszkowej*, wstęp Magdalena Jonca; komentarz Zbigniew Mirek, Wrocław: Ossolineum 2018.
- Bieńczyk Marek, *Świtez*, <https://nplp.pl/artukul/switez/> [dostęp 23.06.2025]
- Borowy Waclaw, *O poezji Mickiewicza*, Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL 1999.
- Chodurska Halina, *Z tajemnic wschodnioeuropejskiej flory. O Mickiewiczowskich carach*, „Studia Russologica” 2019, nr 12.
- Cysewski Kazimierz, *Romantyczne nowatorstwo i tradycja. O „Balladach i romansach” Mickiewicza*, Kraków: Homini 2018.
- Hryniewiecki Bolesław, *Adam Mickiewicz a flora Litwy*, Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza 1956.
- Kielak Anna Maria, *Zielnik Elizy Orzeszkowej. Nieznany zabytek botaniczny przechowywany w zbiorach PTPN*, Poznań: Kontekst 2008.

- Kleiner Juliusz, *Dzieje Gustawa (tom I)*, Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL 1995.
- Komza Małgorzata, *Mickiewicz ilustrowany*, wyd. 1, Wrocław: Ossolineum 1987.
- Kozłowski Józef, „*My z niego wszyscy...*”: *socjalistyczne Mickiewicziana z przełomu XIX i XX wieku*, Warszawa: Czytelnik 1978.
- Latkowski Juliusz, *Mendog. Król litewski*, wyd. 1, Kraków, Wydawnictwo Avalon, 2018.
- Mickiewicz Adam, *Dzieła wszystkie*, tom 1, część 1, pod red. Czesława Zgorzelskiego, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo IBL 1971.
- Opacki Ireneusz, „*W środku niebokręga*”: o „*Balladach i romansach*” Mickiewicza, w: „*Pamiętnik Literacki*” 1980, nr 71/3.
- Podhorski-Okołów Leonard, *Z tajemnic Świtezi: Mickiewiczowe „cary”*, w: *Realia mickiewiczowskie*, Warszawa: Oficyna Wydawnicza Rytm 1999.
- Rymkiewicz Jarosław Marek, *Do Snowia i dalej*, Warszawa: Ewviva l’arte 2022.
- Seweryn Dariusz, „*...jak tam zaszedłeś?*”: *Mickiewicz w szkole klasycznej*, Lublin: KUL 1997.
- Sinko Tadeusz, *Mickiewicz i antyk*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich Wydawnictwo PAN 1957.
- Stankiewicz Stanisław, *Pierwiastki białoruskie w polskiej poezji romantycznej Cz. 1 (Do roku 1830)*, Wilno: Wyd. T-wa Pomocy Naukowej im E. E. Wróblewskich 1936.
- Walc Jan, *Architekt arki*, wyd. 1, Chotomów: Verba 1991.
- Zarych Elżbieta, *Metamorfozy „Ballad i romansów” Adama Mickiewicza: od manifestu programowego epoki po ilustrowaną książkę dla dzieci*, w: *Słowiańskie światy wyobraźni: metamorfozy*, pod redakcją Magdaleny Dyras, Alicji Fidowicz, Marleny Grudy, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2021.
- Zgorzelski Czesław, *O sztuce poetyckiej Mickiewicza. Próby zbliżeń i uogólnień*, Warszawa: PIW 1976.