

Romantyzm jako projekt. O przedmowach do ballad (Mickiewicz, Wordsworth, Hugo)

Romanticism as a Project: On the Prefaces to Ballads
(Mickiewicz, Wordsworth, Hugo)

Magdalena Siwiec

Uniwersytet Jagielloński, Polska

e-mail: magdalena.siwiec@uj.edu.pl

ORCID: 0000-0001-5363-5294

Abstract

The article attempts to reconstruct Romanticism as a project revealed in paratexts – the prefaces to *Lyrical Ballads* by William Wordsworth, *Ballads and Romances* by Adam Mickiewicz, and *Odes et ballades* by Victor Hugo. These texts are presented as manifestos in which metapoetic reflection intertwines with literary practice, and the ballad itself becomes a space of negotiation between tradition and modernity. All three prefaces constitute self-aware gestures – rejecting classical rigour through demonstrative acts of rupture, while simultaneously rooted in tradition. The comparative reading proposed here highlights tensions between revolution and continuation, nature and culture, declared simplicity and naturalness versus embeddedness in culture and literary history, folk elements and erudition, the variability of tastes and the durability of aesthetic values. As a result, it reveals the paradoxical project of Romantic poetry, based on the collision of conflicting tendencies and the destabilisation of unequivocalness.

Keywords

Romanticism, ballad, poetic manifestos, prefaces, Mickiewicz Adam, Wordsworth William, Hugo Victor

Na czym polega przełomowy dla romantyzmu charakter I tomu *Poezji* Adama Mickiewicza, książki, „która przewracała do góry nogami całą poezję polską”¹? Nie ma przed tym tomem w Polsce dzieła o takim dla romantyzmu znaczeniu, choć przecież nie zrodziło się ono znikąd. Najistotniejsze jest uczynienie przez Mickiewicza z użycia formy balladowej, której przecież nie wymyślił², manifestu nowej estetyki wzmocnionego mającą charakter programowy przedmową.

Samoświadomość romantyzmu została związana z modalnością i z estetyką balladową dwadzieścia lat przed wystąpieniem Mickiewicza w tomie *Ballad lirycznych* (*Lyrical ballads*) Williama Wordswortha i Samuela Taylora Coleridge’a, opatrzonych w drugim wydaniu z 1800 roku przedmową autorstwa tego pierwszego, uznawaną za manifest otwierający romantyzm angielski³. Mimo wyraźnej paraleli między zbiorem lakistów a pierwszym tomem *Poezji* Mickiewicza jest zaskakująco mało prac porównawczych dotyczących ballad koryfeusza romantyzmu polskiego i angielskiego⁴. Nie tłumaczy tego braku fakt, że „ballada liryczna” Wordswortha różni się od ballady Mickiewiczowskiej⁵ i że nie ma tu mowy o związkach bezpośrednich. Sam Mickiewicz wychwalając ballady brytyjskie, odwołuje się w swoim eseju do Thomasa Percy’ego i Waltera Scotta, nie do lakistów, choć jedna z ballad Wordswortha, *We are seven*, została przetłumaczona przez Juliana Ursyna Niemcewicza w 1819 jako anonimowa ballada angielska, a zatem Mickiewicz mógł ją znać⁶.

¹ Mickiewicz, czyli wszystko: z Jarosławem Markiem Rymkiewiczem rozmawia Adam Poprawa, Warszawa 1994, s. 54.

² Na temat ballady zob.: Ireneusz Opacki, Czesław Zgorzelski, *Ballada*. Zeszyt pod redakcją Marii Renaty Mayenowej i Zdzisławy Kopczyńskiej, Wrocław-Warszawa-Kraków 1970; Ireneusz Opacki, Czesław Zgorzelski, *Wstęp*, do: *Ballada polska*, oprac. Czesław Zgorzelski, Ireneusz Opacki, Wrocław: Ossolineum 1962; Ireneusz Opacki, *Ewolucje balladowej opowieści. Zagadnienie narratora i narracji w balladzie lat 1822–1920*, Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL 1961; Czesław Zgorzelski, *Duma poprzedniczka ballady*, Toruń: Tow. Naukowe w Toruniu, Prace Wyd. Filologiczno-Filozoficznego, t. 2, z. 3, 194; Czesław Zgorzelski, *O pierwszych balladach Mickiewicza*, w: *O sztuce poetyckiej Mickiewicza*, Warszawa: PIW 2001; Zofia Ciechanowska, *Wstęp*, w: *Niemiecka ballada romantyczna*, red. Zofia Ciechanowska, Wrocław 1963. Wśród badaczy można dostrzec oscylację między podkreśleniem nowatorstwa ballady Mickiewiczowskiej a wskazywaniem jej związków z tradycją gatunku; zob.: Czesław Zgorzelski, *Dzieje ballady w Polsce*, w: Ireneusz Opacki, Czesław Zgorzelski, *Ballada*, op. cit., s. 101; Ireneusz Opacki, *„W środku niebokręga”*. *Poezja romantycznych przełomów*, Katowice: Para 1995, s. 21–26; a zwł. Kazimierz Cysewski, *Romantyczne nowatorstwo i tradycja*, Tyniec: Homini 2018, s. 17–23, 489–493.

³ Zob. Jean Raimond, *La nouveauté des „Lyrical Ballads”: mythe ou réalité ?*, „XVII–XVIII. Revue de la Société d’études anglo-américaines des XVII^e et XVIII^e siècles” 1983, nr 17, s. 139–140.

⁴ Zob. Piotr Lewicz, *Pamięć romantyczna w twórczości Adama Mickiewicza i Williama Wordswortha*, Poznań 2016, zwł. s. 35–58.

⁵ Zob. Agnieszka Wnuk, *Romantyczne pokrewieństwa gatunkowe. Powieść poetycka i ballada*, „Świat tekstów. Rocznik Słupski”, 2012, nr 10, s. 31–32; Ian Neman, *Moderation in the „Lyrical Ballads”: Wordsworth and the Ballad Debates of the 1790s*, „Studies in Romanticism” 2016, t. 55, nr 2, s. 185–210; R. Mayo, *The Contemporaneity of the Lyrical Ballads*, „Publications of the Modern Language Association of America (PMLA)” 1954, t. 69, nr 3, s. 508–511.

⁶ Zob. Julian Ursyn Niemcewicz, *Jest nas siedmioro. Ballada z angielskiego*, „Pamiętnik Naukowy” 1819, t. 1, s. 315–317. Według Wilhelma Bruchnalskiego to jedyne przed 1822 użycie przez Niemce-

W polskiej refleksji krytycznej nad balladą nieobecny jest także Victor Hugo. Każdy z jego licznych tomów poetyckich – poczynając od kolejnych wydań *Ód* (I tom *Odes et poésies diverses* z 1822), opatrzone jest przedmową projektującą estetyczne zmiany⁷. Z punktu widzenia debiutu Mickiewicza najistotniejszym tomem Hugo są *Ody i ballady* z 1826, zbiór, w którym do ód twórca dołączył właśnie ballady⁸ i z tego gestu uczynił rodzaj proklamacji romantyzmu⁹. Rok 1826 zamyka francuski „spór klasyków z romantykami” (potępienie romantyzmu przez Akademię wspartą przez autorytety Kościoła i Uniwersytetu, odpowiedź młodych na łamach „La Muse Française”) zakończony zajęciem przez Hugo miejsca wodza nowej szkoły¹⁰.

Proponuję spojrzenie na trzy cykle poetyckie romantyzmu angielskiego, polskiego i francuskiego: *Lyrical ballads*, *Ballady i romanse*, *Odes et ballades* – wszystkie zawierające ballady i wszystkie opatrzone metatekstowymi komentarzami. Teksty Mickiewicza i Hugo powstają w latach dwudziestych, w podobnej sytuacji historycznoliterackiej; przedmowa Wordswortha to znacznie wcześniejszy etap dyskusji nad nowym paradygmatem. Łączy te wystąpienia jednak to, że mają charakter projektów, a połączenie teorii i praktyki w jednym tomie, wzmocnienie paratektu tekstem literackim (i odwrotnie) czyni z nich performatywne manifesty romantyzmu¹¹.

Chcę postawić kilka pytań skupiających się wokół przełomowości zbiorów, zwracając uwagę na projekty zawarte w przedmowach: jakie strategie przyjmują romantycy?

wicza określenia gatunkowego „ballada”; zob. idem, *Mickiewicz – Niemcewicz: studium historyczno-literackie*, „Pamiętnik Literacki” 1904, s. 245. Zob. też Maria Żmigrodzka, „Ballady i romanse” wobec tradycji niemcewiczowskiej, „Pamiętnik Literacki” 1955, z. 5, s. 122–124.

⁷ Zob. P. Bénichou, *Romanstismes français*, t. I: *Le Sacre de l'écrivain. Le Temps des prophètes*, Paris: Gallimard 2004, s. 355–374; Jean-Marc Hovasse, *Victor Hugo*, t. 1: *Avant l'exil (1802–1851)*, Paris: Fayard 2001, s. 364–368.

⁸ Trzy ody z wydania z 1824 zostały włączone do kolejnego wydania poezji jako ballady (!). Zob. P. Bénichou, op.cit., t. I, s. 369; Bernard Guyon, *La vocation pétique de Vicor Hugo*, Paris: Ophrys 1953, s. 87–88; Henri-François Bauer, *Les „Ballades” de Victor Hugo. Leurs origines françaises et étragères*, Paris: Slatkine 1936, s. 37.

⁹ O znaczeniu ballad Hugo: Ludmila Charles-Wurtz, *Des „Odes est Ballades” aux „Orientales” – vers une libre circulation de la parole poétique* (zwl. s. 66–78) oraz Claude Millet, *L'Inspiration poétique des „Nouvelles Odes” aux „Orientales”*, w: *Victor Hugo* serie de „La Revue des Lettres modernes”, t. 5: *Autours des „Orientales”*, pod red. Claude Millet, Paris–Caen: Minard 2002; Olivier Decroix, *Logiques de l'expansion du discours dans l'œuvre poétique avant l'exil*, w: *Victor Hugo et la langage*, red. Florence Naugrette i Guy Rosa, *Rosny-sous-Bois*, Paris: Bréal 2005, s. 192 i n.

¹⁰ Zob. zwł. Jean-Marc Hovasse, *Victor Hugo*, t. 1: *Avant l'exil (1802–1851)* op. cit., rozdz. „Le jour où Victor Hugo est devenu romantique”, s. 277–280; Jean-Bertrand Barrère, *La Fantaisie de Victor Hugo*, t. I 1802–1851, Paris: Klincksieck 1973, s. 114.

¹¹ Zob. Mirosław Strzyżewski, *Mickiewicz wśród krytyków. Studia o przemianach i formach romantycznej krytyki w Polsce*, Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika 2001, rozdz. „Program krytyki historycznej”; Marta Piwińska, *Ballady i romanse*, „Teksty Drugie” 1995, nr 6, s. 32–43; Rolf Fieguth, *Rozpierzchłe gałązki. Cykliczne i skojarzeniowe formy kompozycyjne w twórczości Adama Mickiewicza*, Warszawa: IBL 2002, cz. „Struktura cykliczna *Ballad i romansów*”, s. 52–56; Marek Stanisław, *Wczesnoromantyczne spory o poezję*, Kraków: Universitas 1998; Bogusław Dopart, *Mickiewiczowski romantyzm przedlistopadowy*, Kraków: Universitas 1992, s. 9–37.

Czy chodzi tu bardziej o rewolucję czy o ewolucję, o zerwanie z tym, co dawne, czy raczej o twórczą kontynuację? O to, co naiwne, pierwotne, czy o to, co zapośredniczone? O naturę, czy o kulturę? O zmienność kryteriów oceny literatury, czy o wartości stałe?

Ważnym aspektem wszystkich trzech przedmów jest ich wymiar autoreferencjalny. Każdy z romantyków zapowiada, że kontestuje zastany porządek i odpowiada na projektowane (Mickiewicz) lub faktyczne (Wordsworth i Hugo) zastrzeżenia czytelników¹². Wordsworth pisze o swoich poezjach: „rozumiałem aż nadto dobrze, że ci, którym się one nie spodobają, będą je czytali z większą niż zwykła niechęcią” (W 44). Hugo z przekąsem wspomina o przejawach niechęci wobec jego ód (H 7). Mickiewicz zaś przewiduje, że skutkiem publikacji *Poezji* będzie opór, bowiem autor „odważył się pójść przeciw mniemaniu pewnej liczby widzów, słuchaczy lub też czytelników” (M 109).

Wszyscy starają się uchylić od obowiązujących zasad pisania przedmów i narzucić własne kryteria. Wordsworth prezentuje swoją koncepcję z dużą świadomością zabiegów literackich¹³. Jego strategia polega nie tyle na pokazaniu specyfiki procesu historycznoliterackiego, jak u Mickiewicza czy budowaniu modeli literackich jak u Hugo, ile na analizie własnej metody. Na początku swej wypowiedzi rysuje projekt historycznej „metodycznej przedmowy”, z którego jednak ostatecznie rezygnuje, a który przypomina to, co zrealizował Mickiewicz. Hugo, jak Wordsworth, pisze o swojej poezji i wartościach estetycznych. Najmniej osobisty jest ton Mickiewicza, który o własnych utworach w ogóle nie mówi, buduje quasi-obiektywny obraz procesu historycznoliterackiego, unikając bezpośrednich wynurzeń¹⁴. Wszyscy trzej godzą w gusta powszechne ze świadomością, że dokonują przewrotu, projektując nowego odbiorcę wrażliwego na odmienne bodźce i rozwiązania¹⁵.

Jednym z demonstracyjnych gestów romantyzmu jest zwrot ku twórczości ludowej. To lud miałby zachować w swojej kulturze relikty poezji naiwnej, niezapośredniczonej, bliskiej transcendencji. Wskazywała na to zjawisko Maria Janion, pisząc o nobilitacji kontrkultury, o „odkryciu” tego, co dotąd marginalizowane¹⁶. Jednak poezja Mickiewicza, tak jak poezja Wordswortha i Hugo, jest poezją po Schillerowsku sentymentalną, nie naiwną – co oznacza, że twórca pisze z pozycji kogoś, kto ów pierwotny status utra-

¹² Cytując przedmowy, posługuję się wydaniem: Adam Mickiewicz, *Dziela*, Wydanie Rocznicowe, t. V, oprac. Zofia Dokurno, Warszawa: Czytelnik 1996, dalej skrót M; William Wordsworth, *Przedmowa do drugiego wydania „Ballad lirycznych”*, tłum. Krystyna Tarnowska, w: *Manifesty romantyzmu 1790–1830. Anglia, Niemcy, Francja*, oprac. Alina Kowalczykowska, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 1995, dalej skrót W; Victor Hugo, *Odes et ballades. Préface* (1824), w: idem, *Œuvres poétiques complètes*, Paris 1961, dalej skrót H (przekład – M.S.).

¹³ Zob. Charles Altieri, *Wordsworth's „Preface” as Literary Theory*, „Criticism” 1976, t. 18, nr 2, s. 122–146.

¹⁴ Zob. Marek Stanisław, *Przedmowy romantyków. Kreacje autorskie, idee programowe, gry z czytelnikiem*, Kraków: Księgarnia Akademicka 2007, zwł. s. 55–76.

¹⁵ Na temat zgodności tez Wordswortha z funkcjonującymi już w poezji nurtami, obalającej mit radykalnej zmiany zob. Robert Mayo, op. cit., s. 486–522; Jean Raimond, op. cit., s. 139–159.

¹⁶ Zob. Maria Janion, *Gorączka romantyczna*, w: eadem, *Prace wybrane*, pod red. Małgorzaty Czermińskiej, t. 1, cz. 1: *Romantyczna nowożytność*, Kraków: Universitas 2000, zwł. s. 26–28.

cił i kto tylko dialektycznie może próbować do niego powrócić. To postawa, którą – pisząc o *Romantyczności*, Zofia Stefanowska nazwała trafnie naiwnością wtórną¹⁷. Przejawia się ona i w samym sięgnięciu przez wszystkich trzech twórców do ballady jako formy wywodzącej się z kultury ludowej, ale przetworzonej artystycznie, i w przedmowach, które stanowią erudycyjną problematyzację tego gestu. Opowiedzenie się po stronie czucia, wiary i imaginacji (Mickiewicz), serca i duszy (Hugo), tego, co pierwotne, instynktowne i naturalne (Wordsworth), jest rezultatem pracy intelektualnej, świadomym wyborem człowieka kultury.

Angielski poeta w języku prostych ludzi poszukuje autentyczności ludzkiej natury, ballada nie jest zatem po prostu naśladowaniem wyznaczników gatunkowych ludowej pieśni¹⁸. Widać tu echa koncepcji „dzieciństwa ludzkości” – prostota życia, zatrudnienie rolnicze, bliskość przyrody, ocalają język ludu od naleciałości cywilizacyjnych. Wordsworth nie odwzorowuje jednak języka ludu, ale go – co podkreśla – przetwarza, oczyszcza, a nade wszystko wpisuje w formę wiersza. Metrum uznaje za niezbędny amortyzator namiętności i spontaniczności, a zarazem nośnik cudowności.

Mickiewicz ludowość wpisuje w swoją rekonstrukcję historii literatury antycznej, podkreślając że „poeci greccy w najświetniejszym okresie swojej sztuki zawsze śpiewali dla gminu” (M 112)¹⁹. Twórca dokonuje przy tym zrównania wspólnoty narodowej z ludową. Także i dla niego, jak dla Wordswortha, podstawowymi wartościami poezji gminnej są prostota i autentyczność umożliwiające porozumienie. Im większy rozróżnienie społeczny między poetą a odbiorcami, tym mocniej Mickiewicz krytykuje daną kulturę. Romantyczne, czyli średniowieczne pieśni ludowe charakteryzuje, podobnie jak Wordsworth ballady, jako „mowę naturalną i prostą, strofami do śpiewania stosowaną” (M 127). Istotna wydaje się także Mickiewiczowska definicja ballady brytańskiej: „jest to powiastka, osnowana z wypadków życia pospolitego, albo z dziejów rycerskich, ożywiona zwyczajnie dziwnością ze świata romantycznego, opiewana tonem melancholicznym, w stylu poważna, w wyrażeniach prosta i naturalna” (M 128). Zaryzykowałabym tezę, że definicja ta dobrze charakteryzuje balladę Wordswortha, dla którego punktem wyjścia są właśnie „wypadki życia pospolitego”, ważna jest dziwność – choć nie fantastyka, a zwłaszcza prostota języka.

¹⁷ Zob. Zofia Stefanowska, *Próba zdrowego rozumu*, w: eadem, *Próba zdrowego rozumu. Studia o Mickiewiczu*, Warszawa: Rytm 2001, s. 27–37.

¹⁸ Na temat relacji koncepcji poezji Wordswortha z nurtem *peasant poetry* zob. S. McEathron, *Wordsworth, „Lyrical Ballads”, and the Problem of Peasant Poetry*, „Nineteenth-Century Literature” 1999, t. 54, nr 1. O relacji podmiot-natura-wyobraźnia i pojęciu autentyczności u Wordswortha zob. Michał Warchał, *Autentyczność i nowoczesność. Idea autentyczności od Rousseau do Freuda*, Kraków: Universitas 2006, zwł. s. 98–108. Cytowaną przez Wordswortha w przedmowie balladę przetłumaczył Niemcewicz jako dumę, włączając ją do wydania *Bajek i powieści z 1820*. Zob. Jan Ursyn Niemcewicz, *Dzieci w lesie. Duma z angielskiego*, w: *Dzieła poetyczne, wierszem i prozą J.U. Niemcewicza*, Tom I, Lipsk: nakł. i dr. Breitkopfa i Haertela 1838, s. 239–244.

¹⁹ Zob. Michał Mrugalski, *Romantyzm: najnowszy antyk. Greckie źródło niemieckiego i polskiego romantyzmu*, „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo” 2010, z. 59 (3), s. 55–78.

Hugo, który jak Wordsworth postuluje naśladowanie natury jako siły tworzącej, odwołuje się do ludowości w mniejszym stopniu, choć podobnie jak Mickiewicz sięga do średniowiecza. Różnicy między balladą a odą upatruje poza wyznacznikami formalnymi:

Pod tytułem *Ód* rozumieć będzie (autor – M.S.) stale wszelką inspirację czysto religijną, wszelkie studia czysto antyczne, każdy przekład jakiegoś współczesnego zjawiska lub jakiegoś osobistego wrażenia. Utwory, które tytułuje jako *Ballady* mają charakter odmienny; są to szkice rodzaju kapryśnego: obrazy, marzenia, sceny, opowiadania, zabobonne legendy, tradycje ludowe. (H 6)

Hugo przekłada rewolucję społeczną stanowiącą zwieńczenie filozofii francuskiego oświecenia na przewrót w literaturze, w sferze estetyki dokonując przenicowania kategorii klasycystycznych. Aspekt autentyczności i intymności ważniejszy jest dla Hugo w odach niż w balladach, które nie są dla niego – jak dla Wordswortha i Mickiewicza – poszukiwaniem pierwotnej, bliskiej natury formy wyrazu, a polem wolności twórczej. Obok ludowości istotnym wyznacznikiem gatunku balladowego jest dla francuskiego poety kapryśność. Posłużenie się przez niego formą ballady było prowokacyjne także w tym sensie, że ballada miała we Francji ustaloną definicję „klasyczną” wywiedzioną z twórczości Christine de Pizan, François Villona czy Charlesa d’Orlean, różną od „romantycznych” ballad wyrastających z tradycji niemieckiej i angielskiej²⁰.

Przywołane tu przedmowy to wypowiedzi przeciwko księgom. Hugo pisze wprost, że należy odrzucić wszystkie poza Biblią i eposami Homera, sam jednak nie stosuje się do własnych zaleceń. Pisze z perspektywy poety wykształconego, znającego reguły i konwencje (przywołuje Arystotelesa, Nicolasa Boileau, Szekspira, Jeana Galberta de Campistrona). Podobnie czyni Wordsworth, którego wyjaśnienia są zakorzenione w tradycji (wymienia Katullusa, Terencjusza, Lukrecjusza, Stacjusza, Klaudiana, Szekspira, Donne’a, Drydena, Pope’a)²¹. Według niego samo posłużenie się formą wiersza jest już gestem wpisania się w tradycję literacką. Mickiewicz z kolei jawnie czerpie z kultury ludowej, ale i jego projekt jest projektem uczonym, opartym na znajomości procesów historycznoliterackich spreparowanych tak, by dowodzić tezy o ciągłości pewnych nurtów w literaturze i znaczeniu wybranych aspektów estetycznych. Polski poeta także przyzywa całą plejadę pisarzy, powołuje się – poddając ich twórczość ocenie wedle własnych kryteriów – na Ariosta, Tassa, Racine’a, Addisona, Waltera Scotta, Szekspira, Graya, Byrona, Goethego, Schillera, Bürgera. Omawiane manifesty, mimo deklaracji naturalności i naiwności, są kulturowo zakotwiczone.

²⁰ O źródłach ballad Hugo zob.: Henri-François Bauer, op. cit. s. 1–2, 35–67; Isabelle Durand-Le Guern, *Le Moyen Âge des romantiques*, Rennes 2001, s. 57–99; Jean-Bertrand Barrère, op. cit., s. 83–99. Claude Gély pisze o balladach Hugo jako świadectwie rewolucji językowej (s. 47, 247–251), zob. eadem, *La Contemplation et le rêve: Victor Hugo, poète de l’intimité*, Paris: Nizet 1993.

²¹ Zob. Mary Jacobus, *Tradition and Experiment in Wordsworth’s Lyrical Ballads (1798)*, Oxford: Clarendon Press 1976.

Jak stwierdza Meyer Howard Abrams, przedmowa Wordswortha to początek wypierania ujmowania sztuki w kategoriach naśladowania przez ujęcie ekspresyjne²². Także Mickiewiczowska niechęć do kodyfikacji wyraża się przede wszystkim w krytyce literatury opartej na naśladownictwie, która „zdejmuje z tych przedmiotów portrety, wykończone wprawdzie co do kolorytu, ale co do układu zbyt architektoniczne, zbyt wzorom swoim podobne i przez to obumarłe” (M 119). Hugo posługuje się podobnym obrazem: pisząc o „obłędzie imitacji”, porównuje jego rezultaty w literaturze do zanurzenia kwiatów, owoców, ptaków w petryfikującym roztworze, który ocala formę, odbierając zapach, smak i życie. Wordsworth pisze o stosowanych w poezji chwytach, które na skutek powtarzania przez złych poetów stały się wręcz odstręczające. Mickiewicz krytykuje nieoddające ducha starożytnych naśladowanie formy zewnętrznej, ceni za to innowatorów²³. Do twórczego agonu, zastąpienia imitacji inspiracją nawołuje także Hugo, który postuluje: „Podziwiamy wielkich mistrzów, ale ich nie imitujemy. Róbmy inaczej” (H 8).

Można z omawianych przedmów wyprowadzić pojęcie romantyzmu, trudno jednak znaleźć w nich jego jasną definicję. U Wordswortha nie występuje ono wcale, u Mickiewicza i Hugo ma charakter paradoksalny. Istotne znaczenie ma odniesienie do kwestii opozycji klasycyzmu i romantyzmu. Wordsworth wskazuje na dwie błędne ścieżki we współczesnej mu literaturze. Ta pierwsza to nurt dominujący: nadmierne uleganie konwencji literackim, metaforyzacja, „sztuczny polor i samowolne innowacje”, druga zaś to „płytkość i ubóstwo zarówno myśli, jak języka” (W 46). Stawiając na szali zagrożenia płynące z wyboru każdej z tych dróg, pisarz odrzuca je i opowiada się po stronie innej, trzeciej. Przede wszystkim odżegnuje się od stylistycznej nadmiernej ornamentyki, udziwnień języka kojarzonych ze stylem klasycystycznym.

Hugo także zwraca się przeciw klasycystycznym regułom. Ważny jest dla niego, jak dla Wordswortha, indywidualny wymiar poezji zaguszany przez ciągłe dążenie do unifikacji języka poetyckiego. Hugo krytykuje poezję porównaną do ogrodu francuskiego, który reprezentuje rygor, sztuczność, porządek retoryczny – negatywnie tu wartościowane²⁴. Pozytywnym punktem odniesienia nie jest dla poety bynajmniej ogród angielski, ale dzika przyroda Nowego Świata. Drugą sferą porównań Hugo jest sfera architektoniczna: klasycystyczna architektura francuska – wzorowana na

²² Meyer H. Abrams, *Zwierciadło i lampa. Romantyczna teoria poezji a tradycja krytycznoliteracka*, przeł. Maria Bożenna Fedewicz, Gdańsk: słowo/obraz terytoria 2003 2003, s. 31. Lewicz podkreśla, że Mickiewicza i Wordswortha łączy postulat twórczego, opartego na wyobraźni naśladowania, które przeciwstawiają imitacji starożytnych wzorów, zob. idem, op. cit., s. 41–58.

²³ Zob. Michał Kuziak, *Mickiewicz komparatysta i myślenie o kulturze*, w: idem, *Inny Mickiewicz*, Gdańsk: słowo/obraz terytoria 2003 2013, s. 107. O nowatorstwie i tradycji w kontekście strategii obiektywizującej Mickiewicza zob. idem, *Wielka całość. Dyskursy kulturowe Mickiewicza*, Słupsk: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej w Słupsku 2006, s. 61–64.

²⁴ Zob. Ryszard Przybylski, *Ogrody romantyków*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1978, s. 10–14, 23, 156; Jarosław Marek Rymkiewicz, *Myśli różne o ogrodach. Dzieje jednego toposu*, Warszawa: Czytelnik 1968, s. 49–56.

budowlach greckich i rzymskich to według Hugo „regularny nieporządek”, gotyk zaś to „naiwna nieregularność”. Obie te metafory są odpowiednikiem Mickiewiczowskiego porównania lekkiej i wdzięcznej szaty greckiej oraz malowniczych strojów rycerskich do jednolitego ubioru w siedemnastowiecznej Francji. Unifikacja, stopienie indywidualizmu, sztuczność, hamowanie organicznego rozwoju to cechy w tych metaforach ośmieszane.

Co istotne, żaden z poetów nie występuje z krytyką sztuki klasycznej. Jeśli już – to klasykistycznej. Hugo powołuje się na wzór Szekspira jako tego, który wyłamał się z normatywności, występuje jednak przeciw detronizowaniu Arystotelesa, a nawet Boileau. Mickiewicz z kolei dokonuje rewizji podziału na klasyczne i romantyczne, który nazywa „straszynym sądem”, pisze także o „niestosowności podziałów i nagłych wniosków” (M 125). Paradigmat klasycystyczny (świat konwencjonalny) przeciwstawia zarówno kulturze romantycznej (światu wieków średnich), jak i klasycznej (światu mitologicznemu). Hugo postępuje podobnie: z jednej strony występuje przeciw klasyfikacjom, z drugiej zaś – buduje opozycje: klasyczności i romantyczności, poezji sztucznej i naturalnej, rygorów i wolności, zasad i wyobraźni, imitacji i kreacji, prawa natury i prawa szkoły, rutyny i oryginalności, nauki i inspiracji, a także regularności i porządku. Co więcej – dokonuje, jak Mickiewicz, swoistej manipulacji pojęciami romantyzmu i klasycyzmu. Pisze bowiem, że jeśli naśladowanie oznacza klasycyzm (w negatywnym rozumieniu), każdy, kto imituje, jest klasykiem: „Ten, kto naśladuje poetę *romantycznego*, staje się w sposób konieczny *klasykiem*, ponieważ naśladuje” (H 7–8).

Dążenie do podkreślania historyczności, a zatem zmienności reguł i gustów literackich, związanych z rozwojem narodów i ich kultury, idzie u romantyków – co łatwo przeoczyć – w parze z eksponowaniem tego, co stałe, uniwersalne, ponadczasowe. Wordsworth odwołuje się do uczuć właściwych każdemu człowiekowi, do których poeta musi umieć dotrzeć, odrzucając „samowolne i kapryśne konstrukcje” (W 46)²⁵. Mickiewicz podkreśla konieczność ewolucji, ale także stałość wartości takich, jak: porządek, harmonia, foremność, całość, bo „w świecie imaginacji są istotne i przyrodzone sztuki prawidła, które instynkt poetycki we wzorowych dziełach jakiegokolwiek bądź rodzaju zachować umie i powinien” (M 127). Poeta krytykuje „nieforemność, potworność, brak porządku, związku i całości” (M 114). Hugo z kolei pisze o pięknie i prawdzie jako wartościach uniwersalnych, niezależnych od określeń i etykiet. Głosi, że „wolność nie powinna być nigdy anarchią i że oryginalność nie może w żadnym wypadku służyć jako pretekst dla niepoprawności” (H 7). Można zatem w tych projektach widzieć i historyzm, prowadzący do uznania konieczności zmian, i esencjalizm, potwierdzenie sensu tych projektów tym, co niezmiennie.

Przedstawiony tu artykuł porównawczy jest zaledwie szkicem, wydobywającym pewne aspekty przedmów. Chodziło mi przede wszystkim o pokazanie nieoczywisto-

²⁵ Na temat napięcia między historycznością a uniwersalnością w przedmowie Wordswortha zob. Thomas Pfau „*Elementary Feelings*” and „*Distorted Language*”: *The Pragmatics of Culture in Wordsworth's Preface to „Lyrical Ballads”*, „*New Literary History*” 1993, t. 24, nr 1, zwł. s. 128–131.

ści związanej z przełomowym charakterem tych tekstów. Czy same przedmowy mają w sobie potencjał ustanawiający nowy paradygmat? Na pewno eksponują niżej dotąd wartościowane kategorie – jak wyobraźnia i uczucie. Czytamy je z perspektywy czasu jako dzieła gigantów romantyzmu, autorów najważniejszych dla romantyzmu dzieł, które powstały później. Ballada jako gatunek, którego nobilitacja otwierała romantyzm, nie pozostała jego gatunkiem centralnym, spełniła swoją inicjującą nowy paradygmat funkcję i ustąpiła innym, śmielszym eksperymentom i utworom mocniej związanym z podmiotowością autorską. Model Wordswortha nie jest już dla Mickiewicza i Hugo punktem odniesienia – jest nim model Waltera Scotta i Byrona. Niemniej wydaje się ważne, że w pierwszych tomach poetyckich powtarzają oni, zaistniały znacznie wcześniej w innej sytuacji historycznoliterackiej, gest lakisty – sięgnięcie do ballady – jako gest jawnie prowokacyjny, przewrotny i wywrotowy zarazem.

Dla wszystkich trzech romantyków zasadnicze jest myślenie o literaturze w kontekście procesu, co pozwala na podkreślenie względności reguł i uzasadnia zmiany, jakie chcą wprowadzić. Każdy z nich jest świadomy, że wpisuje się w linię rozwoju poezji, którą modyfikuje. Wszyscy stosują strategię eksponowania postulowanej zmiany jako powrotu do tego, co było wcześniej, do mitycznego stanu pierwotnego. Jednocześnie sygnalizują, że dokonują przewrotu i to ten aspekt ich wypowiedzi czyni z nich manifesty, on też zawładnął współczesną ich recepcją (szczególnie Wordswortha i Mickiewicza).

Dynamiczny obraz romantyzmu, wylaniający się z lektury przedmów, zbudowany jest ze sprzecznych tendencji, ma zatem charakter paradoksalny. Może istotą ich przełomowości jest właśnie nie tyle stawianie mocnych tez, ile rozchwianie jednoznaczności dotychczas obowiązujących norm i podziałów? To rozchwianie współgra w pewnym sensie z mrokiem i tajemnicą stanowiącymi istotę romantycznych ballad zawartych w trzech inicjujących romantyzm zbiorach. Paradoksalność przedmów otwiera przestrzeń niejasną, niesprecyzowaną, amorficzną, gotową na nowe, które dopiero ma nadejść.

References

- Abrams Meyer Howard, *Zwierciadło i lampa. Romantyczna teoria poezji a tradycja krytycznoliteracka*, przeł. Maria Bożenna Fedewicz, Gdańsk: słowo/obraz terytoria 2003.
- Altieri Charles, *Wordsworth's „Preface” as Literary Theory*, „Criticism” 1976, t. 18, nr 2.
- Barrère Jean-Bertrand, *La Fantaisie de Victor Hugo*, t. 1: 1802-1851, Paris: Klincksieck 1973.
- Bauer Henri-François, *Les „Ballades” de Victor Hugo. Leurs origines francaises et étragères*, Paris: Slatkine 1936.
- Bénichou Paul, *Romanstismes français*, t. 1: *Le Sacre de l'écrivain. Le Temps des prophètes*, Paris: Gallimard 2004.
- Bialostosky Don H., *Coleridge's Interpretation of Wordsworth's Preface to „Lyrical Ballads”*, „Publications of the Modern Language Association of America (PMLA)” 1978, t. 93, nr 5.

- Bruchnalski Wilhelm, *Mickiewicz - Niemcewicz : studium historyczno-literackie*, „Pamiętnik Literacki” 1904.
- Charles-Wurtz Ludmila, *Des „Odes est Ballades” aux „Orientales” – vers une libre circulation de la parole poétique*, w: *Victor Hugo serie de „La Revue des Lettres modernes”*, t. 5: *Autours des „Orientales”*, pod red. Claude Millet, Paris–Caen: Minard 2002.
- Ciechanowska Zofia, *Wstęp*, w: *Niemiecka ballada romantyczna*, red. Zofia Ciechanowska, Wrocław: Ossolineum 1963.
- Coleridge Samuel Taylor, Wordsworth William, *Lyrical Ballads, With a Few Other Poems* London: J. & A. Arch 1789.
- Cysewski Kazimierz, *Romantyczne nowatorstwo i tradycja*, Tyniec: Homini 2018.
- Decroix Olivier, *Logiques de l’expansion du discours dans l’œuvre poétique avant l’exil*, w: *Victor Hugo et la langage*, red. Florence Naugrette i Guy Rosa, Rosny-sous-Bois, Paris: Bréal 2005.
- Dopart Bogusław, *Mickiewiczowski romantyzm przedlistopadowy*, Kraków: Universitas 1992.
- Durand-Le Guern Isabelle, *Le Moyen Âge des romantiques*, Rennes: Presses universitaires de Rennes 2001.
- Fieguth Rolf, *Rozpierzchle gałzki. Cykliczne i skojarzeniowe formy kompozycyjne w twórczości Adama Mickiewicza*, Warszawa: IBL 2002.
- Gély Claude, *La Contemplation et le rêve: Victor Hugo, poète de l’intimité*, Paris: Nizet 1993.
- Guyon Bernard, *La vocation poétique de Victor Hugo*, Paris: Ophrys 1953.
- Hovasse Jean-Marc, *Victor Hugo*, t. 1: *Avant l’exil (1802-1851)*, Paris: Fayard 2001.
- Hugo Victor, *Odes et ballades. Préface (1824)*, w: idem, *Œuvres poétiques complètes*, Paris: Jean-Jacques Pauvert 1961.
- Jacobus Mary, *Tradition and Experiment in Wordsworth’s Lyrical Ballads (1798)*, Oxford: Clarendon Press 1976.
- Janion Maria, *Gorączka romantyczna*, w: eadem, *Prace wybrane*, pod red. Małgorzaty Czerwińskiej, t. 1, cz. 1: *Romantyczna nowożytność*, Kraków: Universitas 2000.
- Kawyn Stefan, *Wstęp*, do: *Walka romantyków z klasykami*, wstęp napisał, wypisy źródłowe ułożył i oprac. Stefan Kawyn, Wrocław: Ossolineum 1960.
- Kuziak Michał, *Wielka całość. Dyskursy kulturowe Mickiewicza*, Słupsk: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej w Słupsku 2006.
- Kuziak Michał, *Mickiewicz komparatysta i myślenie o kulturze*, w: idem, *Inny Mickiewicz*, Gdańsk: słowo/obraz terytoria 2013.
- Lewicz Piotr, *Pamięć romantyczna w twórczości Adama Mickiewicza i Williama Wordswortha*, Poznań: Wydawnictwo PSP 2016.
- Mayo Robert, *The Contemporaneity of the Lyrical Ballads*, „Publications of the Modern Language Association of America (PMLA)” 1954, Vol. 69, nr 3.
- Mickiewicz Adam, *Dziela*, Wydanie Rocznicowe, t. V, oprac. Zofia Dokurno, Warszawa: Czytelnik 1996.
- Millet Claude, *L’Inspiration poétique des „Nouvelles Odes” aux „Orientales”*, w: *Victor Hugo serie de „La Revue des Lettres modernes”*, t. 5: *Autours des „Orientales”*, pod red. Claude Millet, Paris–Caen: Minard 2002.
- Mrugalski Michał, *Romantyzm: najnowszy antyk. Greckie źródło niemieckiego i polskiego romantyzmu*, „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo” 2010, z. 59 (3).
- Neman Ian, *Moderation in the „Lyrical Ballads”: Wordsworth and the Ballad Debates of the 1790s*, „Studies in Romanticism” 2016, Vol. 55, nr 2.
- Niemcewicz Julian Ursyn, *Dzieci w lesie. Duma z angielskiego*, w: *Dziela poetyczne, wierszem i prozą J.U. Niemcewicza*, Tom I, Lipsk: nakł. i dr. Breitkopfa i Haertela 1838, s. 239–244.

- Niemcewicz Julian Ursyn, *Jest nas siedmioro. Ballada z angielskiego*, w: *Dzieła poetyczne, wierszem i prozą J.U. Niemcewicza*, Tom I, Lipsk: nakł. i dr. Breitkopfa i Haertela 1838, s. 245–247 (pierwodruk: „Pamiętnik Naukowy” 1819, t. 1, s. 315–317).
- Opacki Ireneusz, *Ewolucje balladowej opowieści. Zagadnienie narratora i narracji w balladzie lat 1822-1920*, Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL 1961.
- Opacki Ireneusz, „*W środku niebokręga*”. *Poezja romantycznych przełomów*, Katowice: Para 1995.
- Opacki Ireneusz, Zgorzelski Czesław, *Ballada*. Zeszyt pod redakcją Marii Renaty Mayenowej i Zdzisławy Kopczyńskiej, Wrocław-Warszawa-Kraków 1970.
- Opacki Ireneusz, Zgorzelski Czesław, *Wstęp*, do: *Ballada polska*, oprac. Cz. Zgorzelski, I. Opacki; Wrocław: Ossolineum 1962.
- Paul Bénichou, *Romanstimes français*, t. 1: *Le Sacre de l'écrivain. Le Temps des prophètes*, Paris: Gallimard 2004.
- Pfau Thomas, „*Elementary Feelings*” and „*Distorted Language*”: *The Pragmatics of Culture in Wordsworth's Preface to „Lyrical Ballads*”, „*New Literary History*” 1993, Vol. 24, nr 1.
- Piwińska Marta, *Ballady i romanse*, „*Teksty Drugie*” 1995, nr 6.
- Płaszczewska Olga, *W stronę romantycznej genologii – rekonesans*, w: *Romantyzm i nowoczesność*, red. Michał Kuziak, Kraków: Universitas 2009.
- Przybylski Ryszard, *Ogrody romantyków*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1978.
- Raimond Jean, *La nouveauté des „Lyrical Ballads”: mythe ou réalité ?*, „*XVII-XVIII. Revue de la Société d'études anglo-américaines des XVIIe et XVIII siècles*” 1983, nr 17.
- Rymkiewicz Jarosław Marek, *Mickiewicz, czyli wszystko: z Jarosławem Markiem Rymkiewiczem rozmawia Adam Poprawa*, Warszawa: Open 1994.
- Rymkiewicz Jarosław Marek, *Myśli różne o ogrodach. Dzieje jednego toposu*, Warszawa: Czytelnik 1968.
- Stanisz Marek, *Przedmowy romantyków. Kreacje autorskie, idee programowe, gry z czytelnikiem*, Kraków: Księgarnia Akademicka 2007.
- Stanisz Marek, *Wczesnoromantyczne spory o poezję*, Kraków: Universitas 1998.
- Stefanowska Zofia, *Próba zdrowego rozumu*, w: eadem, *Próba zdrowego rozumu. Studia o Mickiewiczu*, Warszawa: Rytm 2001.
- Strzyżewski Mirosław, *Mickiewicz wśród krytyków. Studia o przemianach i formach romantycznej krytyki w Polsce*, Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika 2001.
- Warchala Michał, *Autentyczność i nowoczesność. Idea autentyczności od Rousseau do Freuda*, Kraków: Universitas 2006.
- Wnuk Agnieszka, *Romantyczne pokrewieństwa gatunkowe. Powieść poetycka i ballada*, „*Świat tekstów. Rocznik Słupski*”, 2012, nr 10.
- Wordsworth William, *Przedmowa do drugiego wydania „Ballad lirycznych”*, tłum. Krystyna Tarnowska, w: *Manifesty romantyzmu 1790–1830. Anglia, Niemcy, Francja*, oprac. Alina Kowalczykowa, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 1995.
- Zgorzelski Czesław, *Duma poprzedniczka ballady*, Toruń: Tow. Naukowe w Toruniu, Prace Wyd. Filologiczno-Filozoficznego, t. 2, z. 3, 1949.
- Zgorzelski Czesław, *O pierwszych balladach Mickiewicza*, w: *O sztuce poetyckiej Mickiewicza*, Warszawa: PIW 2001.
- Żmigrodzka Maria, „*Ballady i romanse*” wobec tradycji niemcewiczowskiej, „*Pamiętnik Literacki*” 1956, z. 47.