

Wokół metafizyki w *Balladach i romansach* Mickiewicza

On Metaphysics in Mickiewicz's *Ballads and Romances*

Michał Kuziak

Uniwersytet Warszawski, Polska

e-mail: m.kuziak@uw.edu.pl

ORCID: 0000-0002-7926-5268

Abstract

This article explores the theme of experiencing the world in Mickiewicz's *Ballads and Romances*. It unfolds within a fantastical aesthetic (as defined by R. Caillois, in opposition to the miraculous); it is marked by the experience of the uncanny – in Freud's understanding, fear and threat. What appears bright and joyful reveals its own ambiguity and eeriness.

Keywords

Mickiewicz, *Ballads and Romances*, uncanny, romantic metaphysics

Kazimierzowi Cysewskiemu, pamiętając – nie tylko o książce o *Balladach i romansach*.

Tak naprawdę, przede wszystkim interesuje mnie odpowiedź na pytanie, co się wydarzyło w 1822 roku – a w zasadzie między 1819 a 1821 rokiem – w twórczej biografii Mickiewicza realizującej się w *Balladach i romansach*. Interesuje mnie to, w jaki sposób praktykujący w szkole klasyków poeta i krytyk stał się romantykiem. Oczywiście, z jednej strony, wiemy o dojrzewaniu poety do romantyzmu (właśnie tak, celowościami, najczęściej pokazywała dotąd proces jego rozwoju historia literatury)¹; choćby o kształtującym się indywidualizmie – nie tylko jako postawie egzystencjalnej, która

¹ Zob. np. J. Kleiner, *Mickiewicz*, t. I-II, Lublin: Wydawnictwo Naukowe KUL 1948.

miała stać się jednym z powodów konfliktu z filomatami, ale i jako ważnym aspekcie postawy krytycznej i twórczej. Z drugiej – wypada pamiętać o jednak dość pojedynczym tonie wystąpienia Mickiewicza w przedmowie do *Ballad i romansów*; chodzi mi nie tylko o próbę przekonania, że romantyczność („prawdziwa romantyczność”!) nie jest żadnym ekscesem, a czymś wyrastającym z procesów historycznych, społecznych i kulturowych, ale i ogólnie o znamienne dla poety wpisywanie się w tradycję, legitymizowanie własnej twórczości dorobkiem poprzedników². Dodać tu wypada jeszcze perspektywę historycznoliteracką – przecież, jak się zdaje, wszystko, co pojawiło się w wydanym w 1822 roku tomiku poety było już znane w literaturze polskiej; dość przypomnieć o twórczości Niemcewicza³.

Szczególnie ważna dla moich rozważań jest lektura *Ballad i romansów* zaproponowana przez Martę Piwińską. Chodzi mi o ten fragment wywodu badaczki, w którym pisząc o „kolorycie uczuć, klimacie wewnętrznym, topografii wyobraźni” tomiku, zwraca uwagę na niejasność, dziwność, mroczność wpisanej w jego utwory wizji świata. Pisze:

A dzieją się w nim [krajobrazie ballad – M.K.] sprawy niepokojące. Nie to, że zjawiają się strachy, widma i upiory. Inne sprawy. Od dawna wszystkich niepokoi sposób, w jaki Bóg ocalił mieszkanki pięknego miasta »od hańby i rzezi«, a także niezbyt lojalna wobec ukochanego metoda, za której pomocą świtezianka sprawdza wierność strzelca. Jest tam więcej takich spraw. Osobliwy wydaje się zwłaszcza stosunek pozostałych ballad – i romansów oczywiście – do *Romantyczności*. »Miej serce i patrzaj w serce!« – lecz jak się to skończyło dla Krysi, która »kochała pana tak szczerze«. Dla Józia, który »poszedł i umarł z miłości«, strzelca, który »klął się przy świętym księżycu blasku«, Jasia, który przystanie do Moskali, żeby go »wraz zabili«, rycerza Emroda czy pasterza z *Dudarza*? Przecież oni wierzyli. Ale nawet Mefistofeles w *Balladach* zawiódł się na swej wierze w *nobile verbum* Twardowskiego⁴.

Autorka powiada, że w cyklu można dostrzec „przemilczane centrum” – cud, niepojęty, inny, dziwny, otwierający na nieskończoność. To centrum, czytam dalej, ma być związane z doświadczeniem miłości, zgubnej, wiodącej do nieszczęść; kształtuje się wokół niego tajemnica, nie chrześcijańska jednak, a przeklęta; towarzyszy jej dziwny system wartości. Centrum owo pozostaje ostatecznie niewypowiedziane i niepojęte, ma charakter ambiwalentny.

Dodałbym tu jeszcze śmierć. Jest ona wszechobecna w debiutanckim tomiku Mickiewicza, choć też często niejasna, może najczęściej niejasna, związana z przemianą, z pozbawieniem człowieka ludzkiej kondycji; zaciera się w ten sposób granica między życiem a śmiercią; niejasny staje się status człowieczeństwa, życia, jak to ma miejsce np. w *Rybce* czy *Świtezii*. Jest też fantazjowanie o śmierci ukochanej, jak w *To lubię* czy

² Szerzej pisałem na ten temat w artykule *Mickiewicz o romantyzmie („talent indywidualny” czy tradycja?)*, „Ruch Literacki” 1998, z. 3.

³ Zob. Maria Żmigrodzka, „*Ballady i romanse*” wobec tradycji niemcewiczowskiej, „Pamiętnik Literacki” 1955, z. 5.

⁴ Zob. Marta Piwińska, *Koloryt uczuć, klimat wewnętrzny, topografia wyobraźni w cyklu „Ballad i romansów”*, w: *Wolny myśliwy. Osiem prób czytania Mickiewicza*, Gdańsk: słowo/obraz terytoria 2003, s. 43 i n.

Kurhanku Maryli, także o własnej śmierci z miłości w pierwszej z wymienionych ballad. Jest zbrodnia – *Lilie*. Jest próba ratowania się przed śmiercią „w kwiecie wieku” – w *Tukaju*; w balladzie tej pojawia się także, znana później z IV cz. *Dziadów* wizja różnych rodzajów śmierci. A zaczyna się wszystko w otwierającym tomik *Pierwiosnku*, w przedziwnym splocie rokokowej lekkości i barokowego ciężaru, życia i śmierci, radości i smutku, krótkiego początku i rychłego końca; tego, co wiąże się z istnieniem i spowijającej je negatywności. Tak, jakby życie było jakąś formułą śmierci – a nie odwrotnie! Gdyby sięgnąć do typologii skonstruowanej w związku z niemiecką balladą romantyczną (W. Kayser)⁵, wypadaloby zauważyć częstotliwość pojawiania się u polskiego poety ballady losu, ukazującej ograniczenia ludzkiej egzystencji, jej wydanie na pastwę igraszek sił wyższych i umierania.

Wypracowaliśmy sporo wytrychów, które pozwalały radzić sobie z tą trudną niejasnością. Jednym z nich okazała się ludowość – pojawiająca się w *Balladach i romansach* wizja świata miałaby, zwłaszcza w perspektywie etyki⁶, oddawać poglądy ludu; przywoływano w związku z tym późniejszą przedmowę poety do *Dziadów* wileńsko-kowieńskich⁷. Innym – sięgnięcie po późną wypowiedź Mickiewicza, w której miał wskazywać na ciągłość swojego myślenia, poszukiwania religijnego rozpoczętego, nieudolnie, w *Romantyczności* i zwieńczonego dzięki nauce Towiańskiego⁸. Oczywiście, wydobywano też polemiczny aspekt tomiku – który miał być programem irracjonalizmu, poznawczego i metafizycznego, wymierzonego w klasyków i ludzi oświecenia⁹. Czy jednak rzeczywiście mamy do czynienia z manifestem postawy ludu, trzeba by przyjąć: traktującego życie po Schopenhauerowsku, jako niezwykle okrutny fenomen? Czy cud z czasów, w których powstawały *Ballady i romanse* to ten sam cud, o którym marzył Mickiewicz w latach 40., tak samo umocowany ontologicznie i czy da się go wpisać w formułę chrześcijaństwa, jak robił to choćby Ryszard Przybylski?¹⁰ No i, czy rzeczywiście utwory poety z romantycznego debiutu zawierają jakąś programową wizję świata? Bo że są, jak pisała Zofia Stefanowska, „próbą zdrowego rozumu”, to niewątpliwe.

Mam świadomość, że to pytania trudne, na które już odpowiadano, i to odpowiadano różnie, za każdym razem gromadząc zresztą stosowne argumenty. Nie chcę więc przemawiać z perspektywy jakiejś syntezy i postępu w interpretacji; taka perspektywa

⁵ Zob. Wolfgang Kayser, *Geschichte der deutschen Ballade*, Berlin: Junker und Dünhaupt Verlag 1936.

⁶ Zob. na ten temat Waław Kubacki, *Etyka i poetyka*, w: *Pierwiosnki polskiego romantyzmu*, Kraków: Wydawnictwo M. Kot 1949, s. 147 i n. Autor przyjmuje przy tym, że Mickiewicz kieruje się „etyką literacką”, której istotę stanowi przesada, ponadto racjonalizuje przesłanie poety, podkreślając jego wiódący do przeżycia *katharsis* dydaktyzm.

⁷ Zob. Wanda Humięcka, Helena Kapelińska, „*Ballady i romanse*”, w: *Ludowość Mickiewicza*, red. Julian Krzyżanowski, Warszawa 1958.

⁸ Zob. Ewa Hoffmann-Piotrowska, *Mickiewicz-towiańczyk. Studium myśli*, Warszawa: Wydawnictwo UW 2004, s. 23 i n.

⁹ Zob. Zofia Stefanowska, *Próba zdrowego rozumu. Studia o Mickiewiczu*, Warszawa: Oficyna wydawnicza Rytm 2001, s. 7 i n.

¹⁰ Zob. Ryszard Przybylski, *Romantyzm jako przepaść klasyka*, w: *Klasycyzm czyli Prawdziwy koniec Królestwa Polskiego*, Warszawa: PIW 1983.

nie istnieje. Uważam wszakże, iż możliwe jest wykluczenie pewnych odczytań, a także wyciągnięcie konsekwencji z innych, które być może pozwoli nam zobaczyć w Mickiewiczu coś, czego nie widzieliśmy wcześniej albo zobaczyć to inaczej, być może bardziej wyraźnie. Wracam do sprawy cudu, o którym pisała Piwińska. Pamiętam, że chodzi o to, co niewypowiedziane i niepojęte. Spróbuję jednak zaproponować przynajmniej prowizoryczne próby zbliżenia się do tajemniczego centrum cyklu. Dodalbym jeszcze do tej dziwności, o której już była tu mowa, spłot różnych, spotykających się ze sobą w utworach Mickiewicza w intertekstualnym napięciu, estetyk – ironii, wzniosłości, groteski. To kolejna dziwność, związana z niejasnością *Ballad i romansów*, uniemożliwiająca rozstrzygnięcie, czy chodzi w nich o serio, czy o fikcyjną, konwencjonalną grę, zabawę (Jarosław Marek Rymkiewicz mówił – etnograficzną zabawę¹¹)? Tyle, że zabawa, jak wiemy przynajmniej od czasów Freuda, jest czymś niezwykle poważnym.

Wpisany w *Ballady i romanse* cud otwiera na nieskończoność, na niewidzialną, ale uwidaczniającą się w pisaniu i lekturze, stronę uniwersum. Piwińska przywołała w swoich rozważaniach dotyczącej świętości formułę Rudolfa Otto, zapewne mając zamiar wyeksponować irracjonalność i grozę ukazywanego przez Mickiewicza doświadczenia. Proponuję tu inną kategoryzację łączącą się z zaproponowanym na francuskim gruncie badawczym rozróżnieniem cudowności i fantastyki. Jak pisze m. in. Roger Caillois, jeżeli ta pierwsza wiąże się z formułą racjonalności – tego, co można wyjaśnić przez ogólnie przyjęte zasady panujące w świecie (historycznie określonym), ta druga operuje zaskoczeniem. W wymiarze fantastyki dochodzi do podważenia istniejącego ładu świata, pojawiają się zjawiska niewyjaśnialne, nie powstaje żadna pozwalająca je rozumieć rama interpretacyjna¹². W przypadku *Ballad i romansów* taką ramę wprowadzali często badacze, np. pisząc o ludowej moralności przejawiającej się w wierszach poety – tej, którą Adam Ważyk określił mianem „moralności wściekłego biesa”¹³. Jak sądzę, *Ballady i romanse* powstają pod znakiem tak pojętej, jak wyżej zarysowałem fantastyki.

Trzeba jednak dodać, że z kolei Maria Delaperrière widziała w tomiku poety cudowność, podobnie podążająca jej tropem Monika Stankiewicz-Kopeć (choć ta zarazem dodaje do cudowności niesamowitość, pisze również o fantastyce..., łatwo pozbywa się Todorova z jego formułą fantastyki związanej z niepewnością)¹⁴; wahanie związane z tymi kategoriami w odniesieniu do *Ballad i romansów* widać u Kazimierza

¹¹ Zob. Mickiewicz, czyli wszystko: z Jarosławem Markiem Rymkiewiczem rozmawia Adam Poprawa, Warszawa: Wydawnictwo Open 1994, s. 56.

¹² Zob. Roger Caillois, *Od baśni do science-fiction*, w: *Odpowiedzialność i styl*, przeł. Jerzy Lisowski, wybór Maciej Żurowski, wstęp Jan Błoński, Warszawa: PIW 1967.

¹³ Adam Ważyk, *Cudowny kantorek*, Warszawa: PIW 1979.

¹⁴ Zob. Maria Delaperrière, *Fantastyka czy cudowność (z badań porównawczych nad polską wyobraźnią literacką)*, „Ruch Literacki” 1990, z. 1; Monika Stankiewicz-Kopeć, *Wczesnoromantyczna transpozycja świata nadnaturalnego w „Balladach i romansach” Mickiewicza*, „Ruch Literacki” 2002, z. 4/5.

Cysewskiego¹⁵ czy Aliny Kowalczykowej¹⁶. Podobnie w najnowszym opracowaniu edycji tomiku dla Pewnego Wydawnictwa Bogusław Dopart wybiera dla wierszy Mickiewicza formułę cudowności, po czym pisze o cudowności i fantastyce, a wskazując na cudowność, daje w istocie charakterystykę fantastyki¹⁷. Z jednej strony taki stan rzeczy świadczy o preferencjach interpretacyjnych badaczy; z drugiej także o kolejnej niejasności wpisanej w cykl poety. Delaperrière i Stankiewicz-Kopeć przyjmują, że zaświat w tomiku jest czymś wpisanym w zasadę bytu; druga z wymienionych badaczek dodaje, że fantastyka jest rozbrajana przez zasadę etyczną.

Sprawa jest skomplikowana. Mickiewicz operuje bowiem w swoich utworach napięciem pomiędzy różnymi perspektywami poznawczymi (przynajmniej jedna z nich jest zdecydowanie zewnętrzna wobec zaświata); mnoży punkty widzenia na to, co ukazuje; zapośrednicza prezentowaną wiedzę w słuchanych opowieściach. Nigdzie nie daje przy tym odpowiedzi na związane z zaświatem pytanie: „jak jest” i „czy jest”, sugeruje, owszem, że „zdarza się”, pisze – jak w *Świteziance* – „nie wiem”, przecież – jak w *Świtezii* – „różnie różni plotą”, w końcu, nie jest jasne – jak w *Tukaju* – „Czy to zły duch, czy moc Boża”, często okazuje się, że to jakaś nieokreślona magiczność czy zjawiska o charakterze synkretycznym. Panuje w cyklu poety poznawcza dezorientacja, wiedzą, na swój sposób, ci, którzy coś przeżywają (Karusia), dzieci (*Powrót taty*), prosty sługa (*Rybka*). Trudno mówić też o odpowiedniości dwóch światów – widzialnego i niewidzialnego, są ich spotkania i jakaś obcość, często rozbrajana śmiechem, istnienie którego w tomiku eksponuje Krzysztof Trybuś – zwolennik „pogodnego klimatu [...] genezy”¹⁸ cyklu, ale śmiech – dodam – to też poważne zjawisko.

Jednym z ważnych przeżyć autora *Ballad i romansów*, sprawa ta okazuje się fundamentalna dla zaproponowanego w *Ziemi Ulro* przez Czesława Miłosza odczytania jego dzieła¹⁹, mających również swoje świadectwo w poezji (przywołam tu np. *Warcaby*), jest proces odczarowania świata, dokonujący się w przyspieszonym tempie na przełomie XVIII i XIX wieku. Romantyzm twórcy prelekcji paryskich zdaje się odpowiedzią na to zjawisko – podobnie odpowiedzią na inne procesy nowoczesności – próbą ponownego zaczarowania świata, nadania mu wymiaru duchowego. Próba ta wiąże się ze

¹⁵ Zob. Kazimierz Cysewski, *Romantyczne nowatorstwo i tradycja. O „Balladach i romansach” Mickiewicza*, Tyniec: Homini 2018.

¹⁶ Zob. Alina Kowalczykowa, *Widzenie w biały dzień. O „Romantyczności” Mickiewicza*, „Pamiętnik Literacki” 1975, z. 3.

¹⁷ Zob. Bogusław Dopart, „Ballady i romanse” – *przełom i kontynuacja*, w: A. Mickiewicz, *Ballady i romanse*, oprac. Magdalena Woźniowska-Działek, Bogusław Dopart, współpraca edytorska Adam Cedro, Kielce: Wydawnictwo Pewne 2022, s. 289.

¹⁸ Krzysztof Trybuś, *Uśmiech Mickiewicza. O „Balladach i romansach” i nie tylko*, w zb.: *Księga Mickiewiczowska. Patronowi uczelni w dwusetną rocznicę urodzin 1798–1998*, red. Zofia Trojanowiczowa i Zbigniew Przychodniak, Poznań 1998, s. 27 (takim zwolennikiem, powiada Trybuś, jest także Przyboś). W późniejszym tekście autor dodaje, że owa pogoda pozostała poza wierszami (*Narodziny romantycznej pamięci. Komentarz do lektury „Ballad i romansów”*, „Pamiętnik Literacki” 2022, z. 3., s. 45).

¹⁹ Zob. Czesław Miłosz, *Ziemia Ulro*, Warszawa: PIW 1982.

specyficznym doświadczeniem rzeczywistości – takim, w którym efekt tego doświadczenia jest współtworzony przez doświadczający podmiot, przez jego wyobraźnię²⁰. Wręcz modelowo sytuacja ta została ukazana przez Mickiewicza w *Romantyczności*. Na ten sam świat patrzą – Karusia i Starzec. Widzą go jednak odmiennie. Ten drugi został wyraźnie skonstruowany przez poetę jako ktoś, kto poznaje rzeczywistość odczarowaną (martwy, sproszkowany świat), pozbawioną emocjonalnej aury, duchowej głębi; tę sytuację poznawczą symbolizują narzędzia poznawcze – „szkiełko i oko”. Ta pierwsza, co zostało w wierszu ukazane jako fragment jej doświadczenia wewnętrznego, widzi coś więcej, coś niedostępnego dla Starca, a także dla wiejskiej wspólnoty; widzenie to jest umacniane przez „czucie i wiarę”. I tu dzieje się coś ciekawego.

Doświadczenie Karusi ma charakter traumatyczny, jest naznaczone stygmatem szaleństwa, pozostaje niekomunikowalne, nie ocala, a naraża (zresztą przypomina spotkanie z upiorem²¹). Pojawiające się w pozostałych wierszach tomiku zaczarowanie świata okazuje się też specyficzne. Wyprowadza z nieludzkiego porządku rozumu, ale zarazem stawia człowieka wobec chaosu, niejasności, tajemnicy, grozy, nawet, jeśli to groza skrywana w śmiechu. Mówiąc po Freudowsku, wypadaloby przyjąć, że chodzi tu o niesamowitość²². O to, co wywołuje lęk, grozę, jest wyparte nie do końca i uporczywie powraca. Zamienia to, co znane w nieznanne (to przecież zasada metamorfoz świata w *Balladach i romansach*); wywołuje przy tym poczucie bezradności, niejasności. Odkrywa wypierane energie animistyczne (czy infantylne). Przywoływany przez Freuda Schelling stwierdził – niesamowite to to, co miało pozostać w ukryciu, a wyszło na jaw.

W *Balladach i romansach*, jak zauważył Ireneusz Opacki, niejednokrotnie to, co zdawało się znane, ujawnia swoją inność; to, co zdawało się własne, okazuje się obce (badacz wiąże ten proces z załamaniem się światopoglądu oświeceniowego)²³. Wątek ten często rozgrywa się w przestrzeni swojskiej, ujawniającej w pewnym momencie bądź przed odpowiednim patrzącym dziwność, przenikniętej potencjałem transformacji. Przykładem może tu być choćby *Tukaj* i dokonujące się w nim przejście od estetyki piękna po estetykę grozy, zaprawione zresztą ironią²⁴. Wszystko to pozostaje przy tym nierozstrzygnięte – jak w *Romantyczności*, która przecież nie mówi, czy duchy istnieją, mówi o etycznym wymiarze doświadczenia Innego²⁵. Jak jednak sądzę, sprawa

²⁰ Zob. Charles Taylor, *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, przeł. Marcin Gruszczyński i inni, opracowanie naukowe Tadeusz Gadacz, wstęp Agata Bielik-Robson, Warszawa: PWN 2001, s. 788 i n.

²¹ Zob. Jakub Rawski, „*Romantyczność*” Adama Mickiewicza, czyli o widzeniu w biały dzień wampira..., w zb.: *Starość. Doświadczenie egzystencjalne – temat literacki – metafora kultury*, seria II (*Zapisy i odczytania*), red. Anna Janicka, Elżbieta Wesołowska i Łukasz Zabielski, Białystok: Wydawnictwo Naukowe UWB 2013.

²² Zob. Zygmunt Freud, *Niesamowite*, w: *Pisma psychologiczne*, przeł. Robert Reszke, Warszawa: Wydawnictwo KR 1997.

²³ Zob. Ireneusz Opacki, „*W środku niebokręga*”. O „*Balladach i romansach*” Mickiewicza, „*Pamiętnik Literacki*” 1980 z. 3, s. 71 i n.

²⁴ Zob. Wojciech Hamerski, *Ironie romantyczne*, Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN 2018, s. 57 i n.

²⁵ Zob. Zofia Stefanowska, *Próba zdrowego rozumu*, op. cit., s. 36.

przedstawia się nieco inaczej niż u cytowanego przez Freuda Schellinga, niesamowite okazuje się to, co miało wyjść na jaw, ale wyszło w jakiś inny sposób niż powinno. Pojawia się tu wszakże, celowo wyostrożone przede mną pytanie, alternatywa – czy to Mickiewiczowska podmiotowość tak zaczarowuje świat, czy to specyfika romantyzmu?

Zacznę od tej drugiej kwestii. Bez wątpienia, romantycy mają świadomość tego, że nie ma powrotu do pierwszego, naiwnego w sensie Schillerowskim, czaru. Czar drugi, który miał to, co obce zamienić w znane, współtworzony przez nowoczesną podmiotowość, zdaje się niepełny i zarazem zintensyfikowany. Niepełny, gdyż powstaje w czasie, jest czymś rozwijającym się; zintensyfikowany, gdyż staje się czymś mocno przeżywanym. Czy jednak powszechna jest w nim komponenta, którą tu rozpoznaję jako fantastyczną? Zaryzykuję twierdzenie, że w mniejszym lub większym stopniu tak. Metafizyka romantyczna, jeśli można się pokusić o takie uogólnienie, komplikuje obraz bytu – w ruchu, stającego się, splatającego to, co racjonalne z tym, co irracjonalne. Romantyczna podmiotowość wnosi w zaczarowywany świat swoje pragnienia i lęki, również te egzorcyzmowne przez oświeceniową nowoczesność; w końcu to romantycy odkrywają na swój sposób istnienie nieświadomości, kwestionując kartezjański model „ja”²⁶. Oczywiście, komponenta ta jest mniej widoczna np. w *Preludium* Wordswortha (i tu wszakże jest mowa o przeżyciu grozy i niejasności istnienia w naturze) – bardziej np. u rozpatrywanego przez Freuda E.T.A. Hoffmanna w *Piaskunie*.

Co z podmiotowością w związku z niesamowitym czarem w *Balladach i romansach*? Sprawa jest skomplikowana. Oczywiście, można by tu rekonstruować doświadczenie kryzysu przeżywanego przez poetę w czasie pisania utworów do debiutanckiego tomu (nie mamy w związku z tym do czynienia ze wspomnianym przez Trybusia „pogodnym klimatem genezy”); kryzysu egzystencjalnego, a także światopoglądowego wpisywanego w konstrukt podmiotowości zbioru²⁷. Pamiętamy o filomatach, którzy niepokoją się stanem Mickiewicza, podejrzewając go o skłonności samobójcze; Mickiewicza mizantropa pragnącego wyjechać do Europy. Być może poczynione tu przede mną uwagi wzmacniają jeszcze bardziej wymowę zawartego w pierwszym tomiku poezji Mickiewicza wiersza *Żeglarza* – w pobliżu *Romantyczności* sytuuje go w swoich rozważaniach Jacek Brzozowski²⁸. Może ten wiersz zawiera większą tajemnicę niż się nam dotychczas wydawało? Może ukazywany w nim rozpad obiektywnych kulturowych ram rzeczywistości (a trudno też nie pamiętać o rozpadzie polskiego porządku symbolicznego) i zaakcentowanie znaczenia wewnętrzności człowieka skrywa to, co niesamowite? To, co konstruuje traumatyczną pamięć bohaterów debiutanckiego cyklu poety²⁹? Pamięć kształtującą się w trakcie zmagania z dotkliwością niejasnej i ambiwa-

²⁶ Więcej piszę na ten temat w tekście *Pragnienie i trauma. Ambiwalecja doświadczenia*, w: *Inny Mickiewicz*, Gdańsk: słowo/obraz terytoria 2013.

²⁷ Tak robi np. Jean-Charles Gille-Maisani w książce *Mickiewicz człowiek. Studium psychoanalityczne*, przeł. Agnieszka Kuryś i Katarzyna Rytel, Warszawa: Czytelnik 1987.

²⁸ Zob. Jacek Brzozowski, *Głosy do „Romantyczności”*, „Prace Polonistyczne” 1994, nr 49, s. 137.

²⁹ Zob. w związku z tym Krzysztof Trybuś, *Narodziny romantycznej pamięci. Komentarz do lektury „Ballad i romansów”*, op. cit.

lentnej, płaczącej życie ze śmiercią egzystencji; w trakcie doświadczeń granicznych podważających oczywistość ludzkiego bytu.

Mickiewicz, o czym pisał Waław Borowy, jest poetą przeobrażeń³⁰, ale te mogą się okazać nie tyle efektem rozwoju, jakiejś ciągłości, ile uskokiem, pęknięciem, radykalną zmianą. Na jakieś wielkie zamieszanie w świecie i w człowieku odpowiada zamieszanie w poezji. Czy w grę wchodzi miłość (tylko miłość...), jak zauważyła Piwińska?³¹ Nie mam przekonania, choć seksualność, dziwna seksualność jest ważnym elementem wierszy z debiutanckiego tomiku; myślę że miłość jest tu afektem wtórnym, ujawniającym i skrywającym coś bardziej pierwotnego. To jednak wszystko spekulacje, podobnie jak rozważania Jeana-Charlesa Gille-Maissaniego o kłopotach poety z integracją nieświadomości. Pozostaje więc powrócić do hipotez związanych z bardziej obiektywnym wymiarem *Ballad i romansów*, hipotez i konkluzji ważnych wtedy, gdy przyjmujemy, że zbiór ten nie jest wyłącznie zabawą związaną np. ze straszaniem Maryli (ewentualnie z prowokacją wymierzoną w wileńskich racjonalistów), nie jest też wyłącznie popisem sprawności twórcy, który kreuje oryginalne dzieło, rozgrywając istniejące już konwencje.

Gdyby jednak na chwilę poprzestać na takim ujęciu, wypadałoby zauważyć, że wczesny romantyzm Mickiewiczowski to romantyzm niezwykle literacki, artystyczny i kreacyjny w duchu ballad Goethego, miejscami ironiczny. Jest taki na wielu poziomach, również w perspektywie egzystencji, splatania literatury i życia – poeta dyskutuje ze Śniadeckim, wzmiankuje przyjaciół, szyfruje historie miłosne, operuje bliską, znaną przestrzenią. Przypomnę też, iż w debiutanckim tomiku Mickiewicza, obok *Ballad i romansów*, znajdują się także wiersze klasycyzujące, co pokazuje skalę możliwości twórczych autora. Poeta styka ze sobą języki folkloru, czasem imitowanego, i literatury, zwłaszcza preromantycznej niemieckiej, nie można też pominąć tu Szekspira, daje przypisy do swoich wierszy. Wanda Humięcka i Helena Kapeluś zrekonstruowały erudycyjny bagaż „ludowości” Mickiewicza³². Cysewski natomiast najpełniej pokazał, jak z pokładów tradycji Mickiewicz wytwarza oryginalność – jak, mając świadomość konwencji, poszukuje pośród nich, przekształcając je, nowego języka³³.

Jeśli nie chcemy poprzestać na wymiarze poetyki, zresztą nie jest ona tak autonomiczna, jak ją tu ukazałem, a i, dodać wypada, okres przełomu, w którym tworzy Mickiewicz, to czas, kiedy język w szczególny sposób chce dotknąć rzeczywistości, tego, co realne, czy raczej – tego, co uznane za realne. Chce wypowiedzieć doświadczenie, zrzucając gorset konwencji, ujawniając różne swoje szczeliny (może być ponadto tak, że to poetyka wytwarza doświadczenie). Więc jeśli nie chcemy poprzestać na wspo-

³⁰ Zob. Waław Borowy, *Poeta przeobrażeń*, w: *O poezji Mickiewicza*, Lublin: Wydawnictwo Naukowe KUL 1999.

³¹ Zob. Marta Piwińska, *Koloryt uczuć, klimat wewnętrzny, topografia wyobraźni w cyklu „Ballad i romansów”*, op. cit., s. 44.

³² Zob. Wanda Humięcka, Helena Kapeluś, *„Ballady i romanse”*, op. cit.

³³ Zob. Kazimierz Cysewski, *Romantyczne nowatorstwo i tradycja. O „Balladach i romansach” Mickiewicza*, op. cit.

mnianym wymiarze, wypada błędzić, poszukując śladów doświadczenia – prawd żywych, które mieszają się w *Balladach i romansach* z prawdami książkowymi. Wypada przy tym pamiętać, że Mickiewicz w przedmowie do swojego tomiku wyraźnie odcinał się od romantyzmu sztafażu gotyckiego, przekonując, że prawdziwa romantyczność to coś więcej. Wracam do tajemniczego centrum, o którym pisała Piwińska. Zakładam, że jest ono powiązane ze zjawiskiem niesamowitości, że stanowi jakiś rodzaj źródła doświadczenia i pisania, naznaczając je swoim stygmatem. W związku z czym:

Po pierwsze, na płaszczyźnie historycznoliterackiej, myślę, że wolno przynajmniej podważyć tezę Marii Żmigrodzkiej o dwóch początkach polskiego romantyzmu – tym ciemnym, związanym z *Marią* Malczewskiego i jasnym, organicystycznym, otwartym na rozwój, wywodzącym się z pierwszych dwóch tomików Mickiewicza³⁴. Mamy dwa ciemne źródła romantyzmu. Co więcej, jak sądzę, zasadne jest pytanie o to, czy na przestrzeni całej jego twórczości nie występuje zjawisko, które można by określić mianem zatrutego źródła? Piwińska różnicowała Litwę *Ballad i romansów* i Litwę z *Pana Tadeusza*, ale przecież i w tym drugim utworze wielki ogród polskiego życia w Soplicowie ma swój rewers, którym jest m. in. położony w centrum puszczy cmentarz zwierząt³⁵.

Po drugie, wracam do Andrzeja Niemojewskiego i jego tezy o związkach Mickiewicza z dawnością³⁶. W *Balladach i romansach* bowiem, jak sądzę, dokonuje się powrót (lepiej by powiedzieć – próba powrotu, bo powrót taki nie jest możliwy), do uniwersum przednowoczesnego. Przypominam tu o rozważaniach Michela Foucaulta, który w *Historii szaleństwa* pisze, iż charakteryzuje je m. in. zmieszanie tego, co rozumne z tym, co nierozumne³⁷. To dopiero nowoczesność przeprowadza rozdział tych sfer. Poeta pokazuje świat, w którym nie ma takiego podziału, w którym rzeczywistość okazuje się heterogeniczna, skomplikowana, niejasna.

Po trzecie, odwołałbym się tu do widmontologii, między innymi przez związek z Szekspirowskim *Hamletem*³⁸. Mickiewicz bowiem szuka i znajduje wymiar tego, co niepoznawalne rozumem, a więc znów antynowoczesne – to wymiar nawiedzony czy nawiedzany przez duchy, swoista wyrwa w bycie.³⁹ W nim znajduje się jakaś wartość. Życie kształtuje się w napięciu z tą sferą i w związanej z tym niejasności, która naznacza istnienie, i która je radykalnie przekształca w wyniku spotkania. Mickiewicz

³⁴ Zob. Maria Żmigrodzka, *Dwa oblicza wczesnego romantyzmu (Mickiewicza – Malczewski)*, „Pamiętnik Literacki” 1970, z. 1.

³⁵ Zob. Marta Piwińska, *Koloryt uczuć, klimat wewnętrzny, topografia wyobraźni w cyklu „Ballad i romansów”*, op. cit., s. 41.

³⁶ Zob. Andrzej Niemojewski, *Dawność a Mickiewicz*, Warszawa: Gebethner i Wolff b.d.

³⁷ Zob. Michel Foucault, *Historia szaleństwa w dobie klasycyzmu*, przeł. Helena Kęszycka, Warszawa 1987.

³⁸ Zob. Jakub Momro, *Widmontologie nowoczesności. Genezy*, Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN 2015.

³⁹ Pisze na ten temat Leszek Zwierzyński, *Wczesnoromantyczny rdzeń Mickiewiczowej poezji. Próba ujęcia poetologicznego*, „Pamiętnik Literacki” 2022, z. 3, s. 18 i n.

akcentuje, że stanowi ona granicę, przed którą musi zatrzymać się rozum, wyznając swoją bezradność.

Zapytać może ktoś – gdzie tu metafizyka? Podobnie jak Jean Grondin przyjmuję, że „jest obecna we wszystkim, co robimy”⁴⁰. Powstaje dzięki wysiłkowi myśli ludzkiej i zawiera aspekt ontologii, antropologii oraz swego rodzaju teologii, wskazującej na pierwszą przyczynę. Wiąże się z próbą całościowego poznania rzeczywistości, dotarcia do jej sensu i piękna. W takim rozumieniu metafizyka *Ballad i romansów*, jak mogliśmy to obserwować, wiąże się z formułą niejasności ontologicznej, z dowartościowaniem doświadczenia wewnętrznego i z akcentowaniem ograniczoności bytu ludzkiego. Jeśli jednak miałbym odpowiedzieć na pytanie, o którym wspomniałem na początku tego tekstu: co się wydarzyło w roku 1822, że powstały *Ballady i romanse*, muszę stwierdzić – nie wiem.

References

- Borowy Waclaw, *Poeta przeobrażeń, O poezji Mickiewicza*, Lublin: Wydawnictwo Naukowe KUL 1999.
- Brzozowski Jacek, *Głosy do „Romantyczności”*, „Prace Polonistyczne” 1994, nr 49, s. 7–48.
- Caillouis Roger, *Od baśni do science-fiction*, w: *Odpowiedzialność i styl*, tłum. Jerzy Lisowski, wybór Maciej Żurowski, wstęp Jan Błoński, Warszawa: PIW 1967.
- Cysewski Kazimierz, *Romantyczne nowatorstwo i tradycja. O „Balladach i romansach” Mickiewicza*, Tyniec: Homini 2018.
- Delaperrière Maria, *Fantastyka czy cudowność (z badań porównawczych nad polską wyobraźnią literacką)*, „Ruch Literacki” 1990, z. 1, s. 1–18.
- Dopart Bogusław, *„Ballady i romanse” – przełom i kontynuacja*, w: Adam Mickiewicz, *Ballady i romanse*, oprac. Magdalena Woźniewska-Działek, Bogusław Dopart, współpraca edytorska Adam Cedro, Kielce: Wydawnictwo Pewne 2022, s. 275–299.
- Freud Zygmunt, *Niesamowite*, w: *Pisma psychologiczne*, tłum. Robert Reszke, Warszawa: Wydawnictwo KR 1997, s. 233–262.
- Foucault Michel, *Historia szaleństwa w dobie klasycyzmu*, tłum. Helena Kęszycka, Warszawa: PIW 1987.
- Gille-Maisani Jean-Charles, *Mickiewicz człowiek. Studium psychologiczne*, tłum. Agnieszka Kuryś i Katarzyna Rytel, Warszawa: Czytelnik 1987.
- Hamerski Wojciech, *Ironie romantyczne*, Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN 2018.
- Hoffmann-Piotrowska Ewa, *Mickiewicz-towiańczyk. Studium myśli*, Warszawa: Wydawnictwo UW 2004.
- Humińska Wanda, Kapeliś Helena, *„Ballady i romanse”*, w: *Ludowość Mickiewicza*, red. J. Krzyżanowski, Warszawa: PIW 1958, s. 131–176.
- Grondin Jean, *Piękno metafizyki*, tłum. M. Marczak, Warszawa: PIW 2021.
- Kayser Wolfgang, *Geschichte der deutschen Ballade*, Berlin: Junker und Dünhaupt Verlag 1936.

⁴⁰ Jean Grondin, *Piękno metafizyki*, przeł. Maria Marczak, Warszawa: PIW 2021.

- Kleiner Juliusz, *Mickiewicz*, t. I-II, Lublin: Wydawnictwo Naukowe KUL 1948.
- Kowalczykowska Alina, *Widzenie w biały dzień. O „Romantyczności” Mickiewicza*, „Pamiętnik Literacki” 1975, z. 3, s. 39–57.
- Kubacki Waclaw, *Etyka i poetyka*, w: *Pierwiosnki polskiego romantyzmu*, Kraków: Wydawnictwo M. Kot 1949, s. 147–166.
- Kuziak Michał, *Mickiewicz o romantyzmie („talent indywidualny” czy tradycja?)*, „Ruch Literacki” 1998, z. 3, s. 383–402.
- *Pragnienie i trauma. Ambivalencja doświadczenia*, w: *Inny Mickiewicz*, Gdańsk 2013, s. 36–62.
- Mickiewicz, czyli wszystko: z Jarosławem Markiem Rymkiewiczem rozmawia Adam Poprawa*, Warszawa: Wydawnictwo Open 1994.
- Miłosz Czesław, *Ziemia Ulro*, Warszawa: PIW 1982.
- Momro Jakub, *Widmologię nowoczesności. Genezy*, Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN 2015.
- Niemojewski Andrzej, *Dawność a Mickiewicz*, Warszawa: Gebethner i Wolff b.d.
- Opacki Ireneusz, *„W środku niebokręga”. O „Balladach i romansach” Mickiewicza*, „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 3, s. 69–84.
- Piwińska Marta, *Kolory uczuć, klimat wewnętrzny, topografia wyobraźni w cyklu „Ballad i romanów”*, w: *Wolny myśliwy. Osiem prób czytania Mickiewicza*, Gdańsk: słowo/obraz terytoria 2003, s. 38–65.
- Przybylski Ryszard, *Romantyzm jako przepaść klasyka*, w: *Klasycyzm czyli Prawdziwy koniec Królestwa Polskiego*, Warszawa: PIW 1983, s. 356–387.
- Rawski Jakub, *„Romantyczność” Adama Mickiewicza, czyli o widzeniu w biały dzień wampira...*, w zb.: *Starość. Doświadczenie egzystencjalne – temat literacki – metafora kultury*, seria II (*Zapisy i odczytania*), red. Anna Janicka, Elżbieta Wesołowska i Łukasz Zabielski, Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku 2013, s. 261–281.
- Stankiewicz-Kopeć Monika, *Wczesnoromantyczna transpozycja świata nadnaturalnego w „Balladach i romansach” Mickiewicza*, „Ruch Literacki” 2002, z. 4/5, s. 353–365.
- Stefanowska Zofia, *Próba zdrowego rozumu. Studia o Mickiewiczu*, Warszawa: Oficyna Wydawnicza Rytm 2001.
- Taylor Charles, *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, tłum. Marcin Gruszczyński i inni, opracowanie naukowe Tadeusz Gadacz, wstęp Agata Bielik-Robson, Warszawa: PWN 2001.
- Trybuś Krzysztof, *Uśmiech Mickiewicza. O „Balladach i romansach” i nie tylko*, w zb.: *Księga Mickiewiczowska. Patronowi uczelni w dwusetną rocznicę urodzin 1798–1998*, red. Zofia Trojanowiczowa i Zbigniew Przychodniak, Poznań: Wydawnictwo UAM 1998, s. 16–38.
- *Narodziny romantycznej pamięci. Komentarz do lektury „Ballad i romanów”*, „Pamiętnik Literacki” 2022, z. 3, s. 45–57.
- Ważyk Adam, *Cudowny kantorek*, Warszawa: PIW 1979.
- Zwierzynski Leszek, *Wczesnoromantyczny rdzeń Mickiewiczowej poezji. Próba ujęcia poetologicznego*, „Pamiętnik Literacki” 2022, z. 3.
- Żmigrodzka Maria, *„Ballady i romanse” wobec tradycji niemcewiczowskiej*, „Pamiętnik Literacki” 1955, z. 5, s. 122–149.
- *Dwa oblicza wczesnego romantyzmu (Mickiewicz – Malczewski)*, „Pamiętnik Literacki” 1970, z. 1, s. 69–88.