

KRZYSZTOF TRYBUŚ\*

## O *Balladach i romansach* – zaproszenie do lektury\*\*

Mickiewicz – zapraszając nad Świteż – straszy nas. Słyszymy, że „trzeba być najśmielszym z ludzi”, by stanąć nocą nad brzegiem jeziora. „Tyleż w balladach jest strachu, co zabawy” – zauważył już dwudziestowieczny poeta Julian Przyboś, akcentując w ten sposób niejednoznaczność cyklu. Tak czytany – jako niejednoznaczny i pełen zadziwień – wydaje się często odległy od szkolnych lektur.

Z Mickiewiczem bywa w szkole, jak ze Słowackim, który zachwyca, bo „wielkim poetą był” – pamiętamy to z powieści *Ferdydurke* Witolda Gombrowicza. A przecież nic nie zapowiadało przełomu związanego z wydaniem w Wilnie w 1822 r. zbioru *Poezji*, w którego skład wchodziły *Ballady i romanse*. Doprawdy w chwili powstania tego tomiku daleko było do wielkości arcydzieła. Zbiór wierszy, nawiązujący do klasycyzmu swą szatą graficzną, dotarł do rąk prenumeratorów, których lista obejmowała zaledwie 130 nazwisk. Adresowany do „przyjaciół i Maryli” był w intencji autora skierowany głównie do „swoich” – odbiorców z kręgu litewskiej prowincji. *Przemowa*, poprzedzająca te wiersze, nie zapowiadała nadejścia nowej epoki w literaturze polskiej, była odległa w swej deklaracji programowej od romantycznego manifestu. Również badacze zwracali od samego początku uwagę na dziedzictwo literatury sentymentalnej w *Balladach i romansach*: natura jako świat przedstawiony utworu, człowiek czuły jako bohater i główny temat – miłość. Wszystko to już było przed Mickiewiczem. Podważano rewolucyjność przemian związanych z wydaniem jego ballad, zwracając uwagę na formę wypowiedzi literackiej. Pisano:

„Romantyczne wiersze, poematy i dramaty różnią się pod wieloma względami od wierszy, poematów i dramatów osiemnastowiecznych, są to jednak nadal wiersze,

---

\* Prof. dr hab. Krzysztof Trybuś (krzysztof.trybus@amu.edu.pl), Instytut Filologii Polskiej UAM, Zakład Literatury Romantyzmu

\*\* Wykład inauguracyjny na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza, wygłoszony 3 października 2022 r. Korzystałem ze swoich publikacji, dawniej: *Uśmiech Mickiewicza. O „Balladach i romansach” i nie tylko*, [w:] *Księga Mickiewiczowska. Patronowi uczelni w dwusetną rocznicę urodzin 1798–1998*) pod. red. Z. Trojanowiczowej i Z. Przychodniaka, Poznań 1998, s. 25–33. I najnowszey: *Narodziny romantycznej pamięci. Komentarz do lektury „Ballad i romansów”*, „Pamiętnik Literacki” 2022, z. 3.

poematy i dramaty jako teren naturalnej działalności pisarskiej. Z tego punktu widzenia przełom romantyczny nie przyniósł żadnej istotnej zmiany”<sup>1</sup>.

To nie ballada była w ocenie badaczy formą przełomu. Proponowano konkurencyjną wizję największej rewolucji literackiej w XIX wieku, wiążąc ją z eksplozją powieści. Cytuję:

„Powieść obaliła tradycyjne myślenie genologiczne, pożarła inne gatunki, zakłóciła literacką równowagę ekologiczną i zdobyła bezwzględna dominację na rynku czytelnictwa. [...] Odtąd już cokolwiek by się pisało, pisało się wobec powieści. [...] największym ewenementem dziewiętnastowiecznego procesu literackiego była zawrotna kariera powieści”<sup>2</sup>.

A jednak pierwsi czytelnicy *Ballad i romansów* nie mieli wątpliwości. Kiedy zaledwie kilka egzemplarzy tomiku Mickiewicza ukazało się w Warszawie, naówczas twierdzy polskiego klasycyzmu, miłośnicy romantyzmu ogłosili triumf nowej poezji. Zachwycał uniezwykły język ballad, ale przede wszystkim fascynował świat wewnętrzny poety, prawda doznań i przeżyć intymnych, to, co dziś historycy literatury nazywają podmiotowością romantyczną. We współczesnych studiach nad *Balladami i romansami* przywołuje się wiele komponentów tej podmiotowości, badacze koncentrują się zwykle na pozaracjonalnym poznaniu duchowego oblicza świata. Ale także na tragedii miłości, tajemnicy śmierci, potędze natury i znikomości człowieczego życia. Głównie jednak na podstępach uczuć wykraczających poza doświadczenia poezji przedromantycznej. Uczuć prowadzących do zdrady, a czasem szaleństwa, nieznanego szczęścia, niszczących i niepojętych jak dotknięcie absurdu z literatury dwudziestego wieku. Mickiewicz nie wytłumaczył, dlaczego tak jest, ani w balladach, ani poza nimi. Pozostawił to tajemnicę spowijającej życie nowego romantycznego człowieka. Można odnieść wrażenie, że literatura polska i światowa od dwustu lat próbuje rozwiązać tę tajemnicę. Wielki poeta stwarza epokę poezji, ale się w niej nie mieści, tak i arcydzieła nie mieszczą się w historycznoliterackich porządkach periodyzacyjnych.

*Ballady i romanse* są zbiorem tekstów o silnym przekazie i przesłaniu. Czytane w szkole, na najbardziej powszechnym poziomie kształcenia Polaków – decydują o naszej kulturowej identyfikacji, obok innych zakłęb literatury polskiej, których nie będę tu przytaczał. Obcujemy z *Balladami i romansami* z przyjemnością, bo jesteśmy wychowani w tradycji ich śpiewania i czytania dzieciom, którym odsłaniają swój baśniowy świat. A przecież nie wszystko w przesłaniu ballad jest oczywiste – i nie chodzi o to tylko, że pochwała uczuć nie prowadzi do szczęścia. Historie ludzi w nich opowiadane dzieją się w centrum Mickiewiczowskiego świata – w Nowogródczyźnie, życiodaj-

<sup>1</sup> Z. Stefanowska, *O przełomowości i przełomie romantycznym*, „Teksty” 1975, nr 5, s. 30.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

nej krainie poety. Ale czytelnik ballad ciągle natrafia w tej krainie na miejsca, które badacze pamięci kulturowej nazywają miejscami kairotycznymi – ze śladami przeżytej traumy i katastrofy zbiorowej (jak w balladzie *Świtez*) czy indywidualnej (jak w balladzie *To lubię czy Kurhanek Maryli*). W cyklu Mickiewicza miejsca, dziwne miejsca pamięci mówią: jeziora, cerkwie, groby i kwiaty, drzewa i głązy opowiadają zdarzenia z przeszłości. W centrum pejzażu ballad odnajdziemy mówiącą pamięć. To przecież pamięć mówiąca w balladzie *Świtez*, rzecz by można – pamięć wyłowiona z jeziora, spersonifikowana pamięć, przywołuje z przeszłości zdarzenia, o których się mówi „że czas te dzieje wymazał z pamięci”. Ślady, szczątki przeszłości, których materialna podstawa ma zaledwie status tropu, są znakiem zatopionego miasta, zaginionych w „paszczy otchłani podwodnej” młodzieńca i dziewczycy, przemienionych w głązy pana i pani, pochowanego potajemnie „w gaju,/ Na łączce przy ruczaju” męża. Te ślady, szczątki, prowadzą do miejsc – przechowujących traumę. Mimo traumatycznej przeszłości miejsca kairotyczne w balladach mają potencjał budzenia pamięci i ocalania ładu moralnego świata.

Nie ulega wątpliwości, że Mickiewicz stał się poetą pamięci jako autor *Dziadów*, ale czy nie był nim już wcześniej? Prawa uczuciowe wczesnego romantyzmu w Polsce większe znaczenie przywiązują do pamięci niż serca. Któż z nas nie pamięta:

Precz z moich oczu! ...posłucham od razu,  
Precz z mego serca! ... i serce posłucha,  
Precz z mej pamięci! ... nie ... tego rozkazu,  
Moja i Twoja pamięć nie posłucha.

Mickiewicz, *Do M\*\*\**

Czy lektura *Ballad i romansów*, akcentująca szczególną rolę pamięci, pozwala przesunąć punkt kulminacyjny tej przygody poety z pamięcią w stronę tomiku z 1822 roku? *Ballady i romanse* dedykowane przez poetę przyjaciołom zostały napisane „na pamiątkę szczęśliwych chwil”, które z nimi przeżył. Przyjaciele Mickiewicza nie pojawiają się jednak w utworach tomiku, nie spotykamy ich w świecie przedstawionym ballad. Próżno też szukać w tych wierszach owych „szczęśliwych chwil”. Z pewnością jednak elementem struktury utworów pomieszczonych w tomiku pozostaje pamięć już bez odnoszenia jej do dedykacyjnej formuły. Pamięć nie tylko jako temat i motyw. A także jako komplementarna wobec wyobraźni zdolność kreowania poetyckiej rzeczywistości. Chodzi o ten rodzaj zdolności podmiotu, która czyni go podmiotem romantycznym.

Nie należy umniejszać w twórczości Mickiewicza znaczenia rozwoju i wzrastania problematyki pamięci, która zawładnie wyobraźnią poety w kolejnych częściach *Dziadów*. Może były dwa punkty kulminacji tego zjawiska? Wydaje się, że duża rola proble-

matyki memoratywnej w *Balladach i romansach* wzmacnia dawną tezę historyka literatury z naszej uczelni – prof. Jarosława Maciejewskiego, który twierdził, iż cykl ten miał być wydany razem z *Dziadami* litewskimi i w zamierzeniu Mickiewicza pełnił funkcję wprowadzającą<sup>3</sup>. Z pewnością jednak romantyczna pamięć znalazła swój początek w tym przełomowym dla literatury polskiej cyklu poezji i to właśnie ona najsilniej o przełomie świadczy.

Biografie bohaterów ballad łączy pamięć, a ściślej jej różne odmiany – najczęściej pamięć miłości, zdrady i śmierci. Ale to śmierć, tak wszechobecna w tomiku Mickiewicza, jest najważniejszą odmianą pamięci w całym cyklu ballad. Badacze pamięci często posługują się metaforycznym określeniem, że śmierć to prascena kultury pamięci<sup>4</sup>. W tych utworach cyklu, które określamy jako romanse, śmierć jest sceną pamięci w sposób prawdziwie teatralny. *Romantyczność*, *Kurhanek Maryli*, *Dudarz* są dramatyczną formą inscenizującą pamięciotwórcze doświadczenie śmierci. Śmierć nie oznacza końca spotkania z umarłym, raczej nowy początek relacji z nim przez uruchomienie pamięci o zmarłym jako minionym, ale ciągle obecnym, przywołanym z niedawnej przeszłości. Jest też bramą do innego wymiaru rzeczywistości, w której obcuje się z umarłym za pośrednictwem pamięci. W *Romantyczności* śmierć reżyseruje wszystko – szaleństwo bohaterki, powrót Jasieńka w jej pamięci, a także spór o rację między starcem-mędrce a gawiedzią i poetą. To śmierć stwarza możliwość „obaczenia cudu”. W *Kurhanku Maryli* wiązuje się wspólnota pamięci o zmarłej. Jej śmierć budzi pamięć wykraczającą poza grób, co odwzorowuje przestrzeń – trzy drogi zbiegające się u kurhanka. To różne drogi pamięci: Dziewczyny, Jasia i Matki. Ich przemowy do zmarłej Maryli przy jej grobie przeczą odczuciu oplakujących śmierć, podważają prawdę wyrażaną w powtarzającej się konstatacji: „Nie masz, nie masz Maryli!”.

Bywa też odwrotnie – bohaterowie *Ballad i romansów* doświadczają siły działania pamięci, która powoduje śmierć. W *Świteziance* tytułowa postać zabija Strzelca, kierując się pamięcią zdrady i zemsty, w *Świtezi* kwiaty jeziorne, upamiętniające małżonki i córki, zadają śmierć „ruskiej zgrai”. W *Rybce* pamięć krzywdy zabija pana i panią, przemieniając ich w głazy. W *Liljach* pamięć powraca w widmowej postaci zabitego pana, który wyprawia wszystkich „na tamten świat”, a w *Tukaju* śmierć jest główną organizatorką następujących po sobie zdarzeń.

<sup>3</sup> Zob. J. Maciejewski, *Historia powstania „Dziadów” litewskich*, [w:] *Trzy szkice romantyczne*, Poznań, 1967, s. 55 i n. Autor, omawiając relację między *Dziadami* a *Balladami i romansami*, zwraca uwagę na łączącą te utwory problematykę pamięci jedynie w przypadku ballady *Dudarz*.

<sup>4</sup> Zob. J. Assmann, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, przeł. A. Kryczyńska-Pham, wstęp i red. nauk. R. Traba, Warszawa 2008, s. 49.

Tak wiele śmierci w tych utworach. Czy to tylko za sprawą mody na gotycyzm w literaturze tego okresu, czy są tu inne jeszcze przyczyny leżące w okolicznościach czasu historycznego? Upłynęło przecież niewiele lat od odwrotu Wielkiej Armii spod Moskwy i tragicznej bitwy nad Berezyną. Wszechobecne na Litwie wspomnienie tych wydarzeń kształtowało dorastającego Mickiewicza.

Mamy w balladach przeważnie śmierć zbyt wczesną, bo przerywającą życie i niebędącą jego dopełnieniem. Mówi o tym Kwiatek w *Pierwiosnku*. „Dni nasze jak dni motylka/ Życiem wschód, śmiercią południe”. Ta zbyt wczesna śmierć zawsze odsłania kurtynę, eksponując scenę pamięci pełną grozy i strachu.

Miał zatem rację Przyboś, który stwierdzał, że „tyle jest w balladach strachu, co zabawy”? Intencję gry z konwencją odnajdujemy w poprzedzającym balladę *To lubię* wierszu *Do Przyjaciół*. Świadczy o tym żartem przyprawiona sceneria grozy:

Bije raz dwa trzy... już północna pora,  
Głucho wokół zacisze,  
Wiatr tylko szumi po murach klasztoru  
I psów szczekanie gdzieś słyszę.

Świeca w lichtarzu dopala się na dnie,  
Raz w głębi tłumi ogniska,  
Znowu się wzmoże i znowu opadnie,  
Błyska, zagasa i błyska.

Straszno! –

Czy rzeczywiście tak bardzo „straszno”? Poeta, który chce „(...) coś okropnie, coś pisać miłośnicie/ O strachach i o Maryli”, i który kończy swój wiersz *Do Przyjaciół* słowami „ja na dobranoc żegnając Maryle/ Taką straszylem balladą” – tak naprawdę kontynuuje dawny typ poezji, która bawi. Dotyczy to nawet najbardziej krwawej i strasznej opowieści o „niesłychanej zbrodni” w balladzie *Lilije*. Lilie jako symbol nawiązują do starej tradycji, według której kwiaty te wyrosły z łez Ewy oplakującej wygnanie z Raju. Nawet jako kwiaty śmierci będą przypominały Raj. Tak właśnie jest ze światem ballad – bagna, uroczyska, błędne ścieżki, na których czyha zło, są odwrotną stroną bytu przechowującego w sobie pamięć o doskonałości. Dlatego świat, o którym opowiada poeta, wyzwała w nas zdolność podziwiania i zaprasza do uśmiechu.

Było tak od początku w poezji Mickiewicza – od *Zimy miejskiej* – poetyckiego debiutu. Łagodny uśmiech poety wyrażający akceptację bytu rozpoznajemy nie tylko w *Balladach i romansach*. I nie tylko – jak chciał tego Przyboś – tłumaczy ten uśmiech intencja zabawy. Uśmiechający się Mickiewicz zapewne wiele czerpie z tradycyjnych obszarów śmieszności w literaturze, takich jak: humor, parodia, komizm, żart, dowcip. Przekonują nas o tym, poza wierszem *Do Przyjaciół*, balladami *To lubię* i *Pani Twar-*

dowska, także inne utwory: *Panicz i dziewczyna*, *Toasty*, *Nauka*, *Trzech Budrysów*, *Wimionniku Celiny S.*, *Koza, kózka i wilk*, *Żona uparta*, *Golono, strzyżono*, *Królewna Lala*. Nie wyczerpiemy tej listy bez fragmentów *Pana Tadeusza*, zwłaszcza tych, które miał na uwadze poznański historyk literatury Zygmunt Szweykowski w zapoznanym studium *Pan Tadeusz – poemat humorystyczny*. Ale powtórzę raz jeszcze – nie tylko o humor, zabawę i wszelkie pogranicza śmieszności tu chodzi. Tajemnica uśmiechu, który przenika *Ballady i romanse*, dotyczy przede wszystkim postawy metafizycznej poety. Zauważmy, że w balladach jest tylko jeden świat, który przybiera różne oblicza, za każdym razem jest to świat natury. Natura jako podstawa mityczna jego ballad powróci po latach w litewskiej epopei. Mimo intencji zabawy, to są teksty o „wielkim serio”, jakby powiedział Norwid – bo tym „wielkim serio” dla romantyzmu jest natura, jej absolutny prymat. To tu jest źródło współczesnej myśli ekologicznej, w tym modlitewnym niemal stosunku romantyków do świata natury. To w niej Mickiewicz odnalazł sacrum, stwarzając synkretyczną koncepcję swojej religijności romantycznej, nie zawsze zgodnej z naukami Kościoła, który w dobie pontyfikatu Piusa IX zaprowadził później jego twórczość na kościelny Indeks ksiąg zakazanych. Poeta pokazał swymi balladami, jak nierozzerwalny jest związek człowieka i natury i jak natura zdradzona przez człowieka potrafi się człowiekowi przeciwstawić. To świat natury wstrząsany katastrofami dąży do odtworzenia ładu moralnego, na tym polega przesłanie *Ballad i romansów*.

Ten związek Mickiewicza z naturą nie jest jedynie poetycką kreacją, wymogiem romantycznej konwencji, ma bowiem swe uzasadnienie w biograficznym związku poety z miejscem obfitującym w wody jeziora i rzeki. Do zbioru pierwszych wierszy należy sonet *Do Niemna z niezapomnianym wyznaniem*: „Niemnie, domowa rzeka moja!” Uważni czytelnicy Mickiewicza wiedzą o tym, że śledząc symbolikę akwaticzną w twórczości Mickiewicza, można opowiedzieć najważniejsze zdarzenia w jego duchowej biografii – od *Ballad i romansów* poprzez *Sonety krymskie* aż do liryk lozańskich.

„Domowa rzeka” Mickiewicza jak „domowe drzewa” sytuowały centrum jego świata w Nowogródczyźnie. Ale świat litewskiej prowincji nie zamykał się w jej granicach. Z całą pewnością fenomenem tej literatury jest odkrycie przez nią wartości tego, co lokalne. Mickiewicz, jak angielski romantyk z Krainy Jezior William Wordsworth, doceniając znaczenie prowincji, stworzył zarazem oryginalny pomysł na odnalezienie w niej uniwersalnych znaczeń, pozwalających przekraczać etnocentryczny krąg wyobrażeń o swojej roli i miejscu w świecie. Jasno to ujął we wczesnym wierszu *Do Joachima Lelewela*:

Nieraz myślisz, że zdanie urodziłeś z siebie,  
A ono jest wyssane w macierzystym chlebie;  
Albo nim nauczyciel poił ucho twoje,  
Zawždy część własnej duszy mieszając w napoje.

A tak, gdzie się obrócisz, z każdej wydasz stopy,  
Żeś znad Niemna, żeś Polak, mieszkaniec Europy.

Proszę zwrócić uwagę, że litewski rodowód nie klóci się tu z polskością, a ta nie wyklucza europejskości. I to jest moim zdaniem najważniejszy dla nas dzisiaj przekaz Mickiewicza.

#### **About the *Ballads and romances*. The invitation to reading**

In his lecture the author explains the role played by the problem of memory in *Ballady i romanse* (*Ballads and romances*). In his reading of the ballads he concentrates mainly on the subject of romantic memory and on the places of memory, indicating memory-forming experience of death. The author presents the hypothesis about two culminant points of the development of memory problems – in *Ballady i romanse* and the consecutive parts of *Dziady* (*Forefathers' Eve*).

**Key words:** Adam Mickiewicz, literature, memory, romanticism, *Ballads and romances*

