

Maria Kalinowska

"O „Balladach i romansach” Mickiewicza : interpretacje”, Kazimierz Cysewski, Słupsk 1987 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 80/2, 377-384

1989

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

telnicy polscy, nie tylko uczeni literaturoznawcy i młodzi adepci tej nauki, zapoznać się też będą mogli dokładniej z pracami jednego z najwybitniejszych europejskich badaczy literatury oraz kultury.

Janusz Pelc

Kazimierz Cysewski, O „BALLADACH I ROMANSACH” MICKIEWICZA. INTERPRETACJE. (Recenzent: Czesław Zgorzelski). Słupsk 1987. Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Słupsku, ss. 238.

Podtytuł książki — *Interpretacje* — jest pierwszym sygnałem zamierzenia badawczego autora, wstęp zaś poprzedzający studia analityczne przynosi pełną deklarację metodologiczną. Pozwala ona sytuować wysiłek badawczy Kazimierza Cysewskiego w kręgu dociekań hermeneutycznych. Pisze np. autor: „Każda interpretacja — nawet jeżeli z założenia ma być historyczna — w mniejszym lub większym stopniu polega na »naddawaniu« sensu czerpanego ze współczesności badawczej — choćby poprzez dostrzegane problemy, kategorie opisu, stawiane pytania” (s. 4). „Utwór literacki jest swego rodzaju potencją znaczeniową¹, która ujawnia się, ale i nabiera kształtu w konfrontacji z określoną rzeczywistością zewnętrzną, w zetknięciu ze specyficznością czytelnika, odbierającego dzieło z perspektywy warunków swojego czasu i swojej przestrzeni, poprzez charakter kultury i ze względu na własne »parametry« psychologiczne” (s. 3).

Ta niejako „otwarta” (zob. s. 4) koncepcja dzieła literackiego zdeterminowała wybory metodologiczne autora: nie negując tożsamości utworu, elementarnej stabilności jego struktury, Cysewski rozumie dzieło jako „potencję znaczeniową”, możliwość semantyczną, która swym bogactwem przerasta wszelkie możliwe konkretyzacje.

Interpretacje przedstawione w tomie „nastawione [są więc] na »osaczenie« potencji artystyczno-znaczeniowej ballad” (s. 119), a nie na wyczerpujący opis stabilnej, nieruchomej struktury semantycznej. „Trudno ludzić się, że w efekcie działań analityczno-interpretacyjnych [...] uda się skonstruować jakiś ostateczny i pełny obraz badanego utworu” (s. 3) — pisze autor we wstępie i ta swoista pokora wobec dzieła oraz wyczerzenie na bogactwo i nieredukowalną wielowymiarowość utworu zadecydowały o sposobie badania ballad. Określiły również kształt książki, jej zalety, ale i pewne nieuchronne przy takim rozumieniu dzieła i takiej koncepcji badań literackich — niedostatki.

Rysująca się już we wstępie obawa przed wyborem takiego postępowania badawczego, które „unieruchomiłoby” znaczenia tekstu literackiego i zniszczyłoby niepowtarzalną strukturę materii poetyckiej, zaowocowała analizami subtelными i wnikliwymi, często odsłaniającymi nowe, nieznanne, nie rozpoznane przez literaturę przedmiotu sensy *Ballad i romansów*. Równocześnie jednak nieustanna czujność autorska wobec wielości znaczeń i wielowymiarowości słowa poetyckiego spowodowała zatarcie wyrazistości niektórych wątków myślowych, sprawiła, że niektóre problemy badawcze (a i konkluzje wywodów) są niezbyt wyraźnie i precyzyjnie formułowane. W tym nieustannym poszukiwaniu sformułowań i terminów, które najpełniej oddałyby bogactwo Mickiewiczowskiej semantyki, dostrzec można oczywiście pewien świadomy zabieg autora. Pisze on o tym we wstępie: „Próba dotarcia do poetyckich znaczeń utworu szuka naturalnego wsparcia w metaforze

¹ Wszystkie podkreślenia w cytatach z omawianej książki pochodzą od autorki recenzji.

l w chwycie retorycznym, a metafora nie musi wykluczać nauki, może ją natomiast wspomagać" (s. 5). I choć nie wszystkie niejasności i nieprecyzyjności można by wyjaśnić tym zamiarem, to jednak owo zmaganie się ze słowem jest, jak się wydaje, przede wszystkim świadectwem ruchu myśli i wynikiem budzącego szacunek wysiłku poznawczego. Wysiłku docierania do znaczeń dotąd nie rozpoznanych w literaturze przedmiotu oraz odwagi formułowania pytań niekiedy najprostszych, które jednak — jak przekonuje czytelników autor — dziś trzeba raz jeszcze zadać.

Owa „otwartość” pracy, wynikająca z wyżej opisanych wyborów metodologicznych i pisarskich autora, przejawiała się również w kompozycji całej książki. Interpretacje poszczególnych utworów zawarte w tomie są odrębnymi, samodzielnymi szkicami, wiążą się jednak „z wyraźną hipotezą całości artystyczno-semantycznej, którą są *Ballady i romanse*; każda z nich jest też »nakierowana« ku syntetycznemu widzeniu cyklu” (s. 5). Syntetycznego studium zawierającego bezpośrednią charakterystykę zbioru książka nie przynosi; funkcję tę w stosunku do przedstawionych szkiców będzie pełnił — jak zapowiada autor — tom drugi monografii. Już jednak w tomie, który obecnie otrzymaliśmy, jest wystarczająco dużo przesłanek do tworzenia takiej syntezy, by wnioski autora na temat jedności cyklu uznać za szczególnie istotny wątek pracy, ważny dla wiedzy o *Balladach i romansach*.

We wszystkich szkicach pojawia się jeszcze inny wątek scalający owe odrębne teksty. Otóż każdy z nich zawiera przegląd literatury przedmiotu, zarys najważniejszych problemów tradycji badania Mickiewiczowskiego cyklu; przy czym najistotniejsze jest to, że propozycje badawcze Cysewskiego w sposób niejako organiczny wyrastają z owej tradycji i stanowią autentyczną próbę przekroczenia niektórych, zakorzenionych w literaturoznawstwie, ograniczeń w sposobach myślenia i pisania o *Balladach*. Zdecydowanie negatywnie ustosunkowuje się autor do dociekań genetycznych; najistotniejszą natomiast inspiracją pozytywną dla własnych przemyśleń Cysewskiego są prace Czesława Zgorzelskiego, które — jak sam pisze we wstępie — w sposób najistotniejszy wpłynęły na analizy zawarte w książce. Wydaje się, że w tym miejscu należy również zwrócić uwagę na pewne pokrewieństwa z metodą badawczą Ireneusza Opackiego. Cysewski, podobnie jak kiedyś autor *Poezji romantycznych przelomów*, stara się wyciągać konsekwencje poznawcze z konfrontowania głębokiej struktury językowej tekstu poetyckiego z problemami światopoglądowymi nie romantyzmu czy sentymentalizmu „w ogóle”, ale konkretnego, określonego momentu w kształtowaniu się romantyzmu czy określonej sytuacji sentymentalizmu jako prądu ustępującego.

Zamysł badawczy Cysewskiego realizowany we wszystkich szkicach tomu polega na zastosowaniu do analizy i interpretacji Mickiewiczowskich tekstów kategorii „sytuacji komunikacyjnej” oraz pochodnych od niej, np. „relacji komunikacyjnych”, „relacji osobowych”, „strategii oddziaływania na czytelnika”. Autora zajmują relacje komunikacyjne tak między autorem oraz narratorem a odbiorcą, jak i w obrębie świata przedstawionego utworu. Ten pierwszy aspekt problematyki komunikacyjnej dominuje w szkicu otwierającym książkę.

Tekst zatytułowany *Dziwna dedykacja* zawiera wnikliwą analizę *Pierwiosnka* zmierzającą do odsłonięcia bogactwa semantycznego utworu, a zwłaszcza „tkwiących w tym wierszu możliwości znaczeń metaforycznych” (s. 7). Punktem wyjścia rozważań autora jest rozpoznanie sytuacji historycznej *Pierwiosnka*: osobliwego „splątania” w nim sentymentalizmu i romantyzmu. Tę sentymentalną dedykację umieścił Mickiewicz na czele romantycznego cyklu i ten właśnie głęboko tkwiący w sentymentalizmie wiersz traktowany jest w badaniach literackich jako alegoryczna charakterystyka romantyzmu. Cysewski próbując zrozumieć utwór sytuuje go nie tylko wobec prądu literackiego, ale przede wszystkim w konkretnej sy-

tuacji komunikacyjnej. Taka analiza, uwzględniająca „moment dialogu z odbiorcą”, ujawnia nowe znaczenia wiersza. *Pierwiosnek* może być interpretowany — sugeruje więc autor — jako utwór postulujący nowe piękno za pomocą powszechnie znanej i akceptowanej konwencji literackiej. „Sentymetalna tradycja służy tu nowej koncepcji” (s. 16) — pisze Cysewski wskazując równocześnie na ogólniejszą właściwość wczesnej twórczości Mickiewicza. Jej związki z sentymentalizmem (i szerzej — z tradycją literacką) „niekoniernie świadczą o zależności czy wtórności poety w tym zakresie; często jest to właśnie funkcjonalne lub nowatorskie wykorzystanie tej tradycji” (s. 16).

Tak zarysowujący się już w pierwszym szkicu problem stosunku Mickiewicza do tradycji literackiej pojawia się w całej książce, najczęściej zresztą jako element polemiki z niektórymi — zdaniem autora — koniecznymi do przezwyciężenia stereotypami wiedzy o *Balladach*. Cysewski posługując się kategorią „funkcjonalności wykorzystania tradycji” (zob. np. s. 16 i 95) przeciwstawia się rozpatrywaniu i ocenie utworu jedynie ze względu na przezwyciężanie klasycystyczno-sentymentalnego spadku i kształtowanie romantycznej postawy artystycznej (zob. s. 154). Zastosowanie do analiz pojęcia „sytuacji komunikacyjnej” dało w tym wątku refleksji badacza bardzo dobre rezultaty poznawcze i pozwoliło na zweryfikowanie niektórych stereotypów wiedzy o wczesnej twórczości Mickiewicza.

Szkic drugi (*Różni różnie plotą*), o *Romantyczności*, zawiera analizy sytuacji komunikacyjnej tworzonej przez relacje między autorem i narratorem a czytelnikiem oraz rekonstrukcję sytuacji komunikacyjnej wewnątrz świata przedstawionego. W ten sposób Cysewski próbuje dotrzeć do sensów utworu. W zastosowanej tu przez Mickiewicza strategii oddziaływania na czytelnika szczególnie istotny jest swoisty prezentyzm oraz dramaturgiczność przedstawiania zdarzenia. Ta właśnie dramatyczność (a nie epickość) stanowi podstawową właściwość konstrukcji utworu „opartej na różnorodności relacji pomiędzy bohaterami zajścia a Jasiem oraz pomiędzy nimi samymi” (s. 28). Autora zajmują właśnie te relacje osobowe wewnątrz świata przedstawionego. Analizując semantykę utworu wprowadza badacz kategorię „przedwiedzy” jako „wiedzy o fakcie, zanim fakt ten stanie się przedmiotem poznania” (s. 30). „Przedwiedza dotyczy posiadanego przez podmiot poznający układu odniesienia, tej wiedzy, która różnorodnie związana jest z poznawanym aktualnie przedmiotem, faktem, zdarzeniem” (s. 30). „Owa uprzedzająca wiedza determinuje w różny sposób obraz faktu i jego charakter w doświadczeniu” (s. 30). Pojęcie to służy Cysewskiemu do opisanja sytuacji poznawczej kreowanej w utworze, a przede wszystkim do ujawnienia różnic między postawami (poznawczymi, a w konsekwencji — egzystencjalnymi) bohaterów świata przedstawionego *Romantyczności*. Posługując się tym terminem próbuje badacz uchwycić swoistą „dynamikę poznawczą” zdarzenia, które miało miejsce „w dzień biały, w miasteczku”. Również kończąc swe rozważania sformułowaniem ogólniejszych wniosków dotyczących charakteru romantycznego poznania, używa kategorii „przedwiedzy”. Pisze: „Przedwiedza należeć powinna do podstawowych kategorii romantycznego poznania — obok czucia, doświadczenia i tajemnicy” (s. 43).

Kategoria „przedwiedzy” pojawia się w omawianej książce często, w kilku szkiecach; jest ona też ważnym elementem wspomnianej „hipotezy całości artystyczno-semantycznej”, którą są — zdaniem Cysewskiego — *Ballady*. Posłużenie się przez badacza owym pojęciem może zrazu budzić u odbiorcy pewne wątpliwości; i to nie tyle związane z brakiem „ostrości” znaczeniowej tej kategorii, co raczej z zasadnością jej wprowadzenia w sytuacji, gdy inne pojęcia mające długą tradycję w badaniach nad romantyzmem znaczeniowo są jej bardzo bliskie. (Zresztą to podejrzenie, że autor „mnoży byty ponad potrzebę”, często staje się udziałem czytelnika jego książki.) Jednak analizy w pełni potwierdzają zasadność użycia tej kategorii, ponieważ Cysewski w ten sposób eksponuje element dynamiczności

w romantycznej postawie poznawczej inaczej trudny do wyrażenia. Ujawnia tak dynamikę i „otwartość” romantycznej postawy poznawczej, nieustanną czujność romantyka wobec zagadek i tajemnic bytu, dynamikę przekraczania wszelkich krępujących poznanie — schematów. Wskazuje równocześnie na pewien, trudny do sprecyzowania, egzystencjalny wymiar problemów romantycznego poznania. Wydaje się również, że tak stosowana kategoria „przedwiedzy”, razem z omówionym powyżej zabiegiem umieszczania dzieła literackiego we właściwej mu sytuacji komunikacyjnej, jest świadectwem pewnego wyraźnego ukierunkowania refleksji Cysewskiego: ku wymiarowi egzystencjalnemu problemów epistemologicznych i ku konkretnym relacji komunikacyjnych.

Również w trzecim szkicu (pt. *Wzroku przyjemna utuda*), jak i w pozostałych tekstach tomu, refleksje autora nad dylematami poznawczymi romantyzmu łączą się z problematyką komunikacji literackiej. Bezpośrednim przedmiotem zainteresowania Cysewskiego w tym studium jest ramowa struktura narracyjna *Świtezi*, a także zagadnienia pochodne, np. kreacja narratora, koncepcja odbiorcy, problem dystansu między narratorem a zdarzeniem. Wprowadzenie do tych rozważań o *Świtezi* wiersza chińskiego poety K'ü Jüana (340—278 p.n.e.) pt. *Niebiańskie pytania* wskazuje na szerszy zamysł badawczy Cysewskiego związany właśnie z problematyką epistemologiczną. Otóż jego zdaniem „oba utwory dotyczą tej sfery zjawisk bytu i ludzkiej egzystencji, która wymyka się intelektualnemu poznaniu” (s. 51). To porównanie — jeżeli nie traktować go jedynie jako metaforycznego ozdobnika — budzi pewne wątpliwości, spowodowane może zresztą nie dość wyrazistym komentarzem, raczej zaciemniającym sens tego porównania, niż odsłaniającym analogie. Oto dwie z trzech cytowanych w książce strof wiersza chińskiego poety:

Pytam: Początek dawnych wieków
 Kto mi potrafi opowiedzieć?
 Gdy bezkształt w górze, bezkształt w dole —
 Kto to wybada i wysledzi?
 Zmieszanie ciemni ze światłością
 Któż zdoła zgłębić aż do sedna?
 W bezkształtnym kształtów prapodłożu
 Jakąże drogą się rozeznąć?

Problematyczna wydaje się trafność zrównania obu tekstów w zakresie rozumienia bytu (zob. na s. 51 słowa o „tajemniczej istocie bytu”). Czy rzeczywiście to „bezkształtne kształtów prapodłożo” jest bliskie romantycznej koncepcji bytu? Wydaje się, że ze względu na rolę słowa w *Świtezi*, a zwłaszcza na znaczenie struktur narracyjnych w jej drugiej części (i na znaczenie logosu w romantycznym rozumieniu bytu), porównanie to — choć inspirujące — nie jest wystarczająco udokumentowane.

Natomiast wnikliwe i subtelne analizy struktury narracyjnej *Świtezi* w dalszych partiach szkicu przynoszą wiele cennych, ważnych dla wiedzy o balladzie spostrzeżeń. Przyjęcie takiej optyki badawczej pozwoliło autorowi na podjęcie trudnych problemów interpretacyjnych. Dwa z nich zajmują szczególnie miejsce w rozważaniach Cysewskiego, a konkluzje tych wywodów w pełni potwierdzają zasadność jego wyboru metodologicznego, autentycznie poszerzając wiedzę o *Świtezi*. Pierwszy z owych problemów badawczych to zagadnienie łączności semantycznej i artystycznej wstępnego opisu jeziora z dalszymi częściami ballady. Przyjęta perspektywa interpretacyjna ujawnia jedność utworu i organiczny związek obu części. Drugim zagadnieniem będącym — zdaniem autora — źródłem wielu niekonsekwencji oraz niedopowiedzeń interpretacyjnych w literaturze przedmiotu jest semantyka strofy 6 („Tak w noc, pogodna jeśli służy pora, / Wzrok się przyjemnie ułudzi; / Lecz żeby w nocy jechać do jeziora, / Trzeba być najśmielszym

z ludzi”) spajającej wstępny opis z pozostałą częścią utworu. I ta analiza zaowocowała bardzo cennymi wnioskami o „wielopoziomowości znaczeń będącej również wielopoziomowością adresu czytelniczego” ballady (s. 76). „Jest więc [to zapisane w utworze] doświadczenie złudzeniem i nie jest nim równocześnie, jest nim z punktu widzenia konwencjonalnego sposobu istnienia w świecie, intelektualnej tylko opcji poznawczej. Obie prawdy przenikają się i każda z nich wyznacza określony aspekt ludzkiej egzystencji: jeden wiążący się ze społecznym wymiarem życia, drugi z wymiarem człowieka-kosmosu” (s. 77).

W szkicu następnym, zatytułowanym *Okrutna kusicielka, czyli urok tajemnicy i tajemnica uroku*, autor odsłania sensy *Switezianki* poprzez opis kreacji narratora oraz postaci świata przedstawionego ballady; w tych właśnie konstrukcjach kryją się bowiem — jego zdaniem (zob. s. 95) — podstawowe przesłanki głębszych znaczeń utworu. W pierwszej części studium Cysewski zmierza do „uzasadnienia kształtu tekstu [przede wszystkim] ze względu na świadomość narratora” (zob. s. 93), ale także uwzględniając zagadnienie „potrzeb porozumienia z odbiorcą” (s. 93). I znów w horyzoncie rozważań autorskich znajdują się dylematy romantycznego poznania: „Początkowe pytanie [narratora] o dziewczynę, oczekujące chyba jasnej i racjonalnej odpowiedzi, staje się pytaniem ogarniającym coraz większy zakres rzeczywistości” (s. 94), coraz głębszą otoczony tajemnicą. W części drugiej szkicu autor koncentruje swą uwagę na postaciach strzelca i dziewczyny. „I strzelec, i narrator w ich fascynacji dotykają głębin bytu, zostają niejako wciągnięci w poszukiwanie prawd podstawowych; dziewczyna zaś samą swoją istotą wskazuje na tajemnicę i prawdę natury” (s. 101—102). Część trzecia, dotycząca — ogólnie mówiąc — poetyki ballady, mechanizmów świata poetyckiego utworu, zawiera m.in. spostrzeżenia o wpisanej w tekst koncepcji bytu oraz o romantycznej epistemologii.

W rozważaniach o *Switeziance* szczególnie wyraziście zarysowuje się wątek pojawiający się w większości studiów tomu, stanowiący pewną wyraźną propozycję oglądu Mickiewiczowskich ballad. Otóż w swojej książce Cysewski wiele miejsca poświęca motywacjom psychologicznym w omawianych balladach (m.in. w kreacji narratora, w narratorskim opowiadaniu, w konstrukcji postaci czy budowie zdarzenia). Warto chyba zwrócić uwagę na ten wątek, ponieważ wybór takiej perspektywy analitycznej wcale nie jest oczywisty, a docieranie do sensów romantycznych ballad jedynie poprzez rekonstrukcję kreacji psychologicznej narratora czy postaci mogłoby razić jednostronnością. Tego uproszczenia nie ma w analizach Cysewskiego i nie na wnioskach o psychologii postaci kończą się dociekania autora. Np. w konkluzji artykułu o *Switeziance* pisze on o równoczesnym występowaniu w balladzie motywacji psychologicznej oraz „treści związanych z tajemnicą człowieka i bytu”; „nie sposób zanegować w kontekście semantyki całego utworu, że jest to [mowa o „obrazie strzelca, który — zawierzywszy kusicielce — »Na średnim igrze jeziorze« i »skoczne okręgi toczy«] też pewna metafora innego poziomu istnienia, warunkowanego odmienną świadomością” (s. 106). Psychologia i metafizyka, psychologia i to, co w romantycznej koncepcji postaci literackiej, w romantycznej antropologii wykracza poza motywacje psychologiczne — w rozważaniach autora przenikają się, odsłaniając prawdę o kreacji człowieka w balladzie romantycznej.

Kolejny tekst tomu (*O balladzie na cuda otwartej*) dotyczy *Rybki*. Autor traktuje ten utwór jako — mimo artystycznej niedoskonałości — „ważny z punktu widzenia romantycznej świadomości bytu” (s. 121). Rozpatruje balladę w „aspekcie ukazanego w niej [...] związku między człowiekiem i naturą” (s. 126) oraz pod względem romantycznego odczucia tajemnicy bytu. Koncentruje swą uwagę na koncepcjach narratora oraz na kreacjach postaci sługi i Krysi, o której pisze

posługując się kategoriami „tragizmu” oraz „świadomości rozdartej” (zob. s. 124 i 125). „Narrator, sługa, Krysia, cała ballada — konkluduje badacz — zwracają się w kierunku tajemnicy, otwierają na cudowny sens zdarzeń” (s. 132).

Tekst kończy analiza artystyczno-semantyczna funkcjonalności frekwencji głosek w *Rybce* (i porównawczo w *Świteziance*). Celem tego zabiegu jest dotarcie do wyznaczników wartości artystycznej utworu (zob. s. 133). Jakkolwiek wnioski potwierdzają i uzasadniają wstępne przypuszczenia badacza o niedoskonałości artystycznej *Rybki* w porównaniu ze *Świtezianką*, to jednak ta analiza rozbija spójność myślową szkicu i w niewielkim stopniu koresponduje z problematyką całej książki.

W następnym studium (*W poszukiwaniu prawd podstawowych, czyli logika życia i konieczność serca*), poświęconym *Powrotowi taty*, autor koncentruje swą uwagę na problemach odbioru tekstu oraz na zagadnieniu „dziecięcości” ballady. Osiągnięciem Mickiewicza w tym utworze jest — jak stwierdza Cysewski — doprowadzenie do perfekcji tendencji, występującej i w innych tekstach cyklu, do „realistycznego ujmowania rzeczywistości ze względu na określony punkt widzenia” (s. 149). „Dziecięcość” ballady jest wskazaniem na postawę, która odkrywa w świecie realnym jego ukryte oblicze — cudowność” (s. 150). „Dziecięcość” to również „synonim istnienia »spontanicznego«, bez przedwiedzy” (s. 150), a cały utwór „stanowi przejście od zainteresowań charakterem bytu do zainteresowań »cudem« człowieka” (s. 151).

Kolejny szkic (*I tak, i nie*) zawiera interpretację dwóch tekstów: przesłania *Do przyjaciół* oraz *To lubię*, traktowanych przez badacza jako całość semantyczna. Rozważając problemy relacji komunikacyjnych między narratorem a odbiorcą oraz zagadnienie funkcjonalności stosowanych konwencji, formułuje on pogląd o przesłaniu jako „utworze o narodzinach świadomości romantycznej” (s. 169). W tej problematyzacji szczególnie ważną funkcję pełni kategoria „ironicznego dystansu”. Postawa ironiczna pozwala bohaterowi „wyzwolić się z uwikłań wewnętrznych” (s. 165), przezwyciężyć „targające sprzeczności” (s. 162). Ironia — wobec świadomości sentymentalnej, w stosunku do Maryli, bohatera, czytelników (s. 168) — tak wyraźna w drugiej części przesłania, pojawia się w *To lubię*. Cysewski konkluduje: „Krytyka fantastyki sentymentalnej bez podważania wartości świata dziwów, krytyka postawy sentymentalnej bez całkowitego negowania doznań z nią związanych to istotne wyznaczniki artystyczno-znaczeniowej organizacji utworu” (s. 184).

W szkicu o *Pani Twardowskiej* (zatytułowanym *Zabawa i fantastyka*) autor koncentruje swą uwagę na relacji między komizmem (w tym ironią, którą zalicza do specyficznych form komizmu, s. 189) oraz fantastyką — współtworzącą humorystykę utworu — a romantyczną postawą wobec świata. Analizuje źródła komizmu ballady: w strukturze świata przedstawionego (postać, fabuła, czas, przestrzeń) oraz w ukształtowaniu językowym. Refleksja nad fantastyką utworu (osobliwą, bo będącą niejako „naturalną oczywistością”; nie ma tu konfrontacji naturalnego z nienaturalnym, zob. s. 206) pozwala badaczowi sformułować wnioski o romantycznym charakterze ballady. Píše autor: „fantastyka *Pani Twardowskiej* w pewnym sensie znamionuje znacznie głębsze zanurzenie w fantastyczno-realną jedność świata, w przenikalność bytu materialnego i pozaempirycznego, niż miało to miejsce w *Świtezi*, *Świteziance*, a nawet w *Rybce*. Tam bohaterowie czy narrator wyrażali jednak swoje zdziwienie, swoją niepewność, swój lęk w konfrontacji z cudownością bytu, tu istnieją niejako bez świadomości granic, rzeczywistość cudu i rzeczywistość empirii przenikają się dla nich tak naturalnie, że tworzą jedną rzeczywistość — codzienną, normalną, oswojoną aż do śmiechu” (s. 207). Wnioski, w których Cysewski tak rozpoznaje romantyczny charakter utworu,

choć sugestywnie sformułowane i w szkicu udokumentowane, mogą jednak budzić pewien niepokój: czy w ten sposób opisane oswojenie z tajemnicą nie stanowi mimo wszystko swoistego podważenia tej romantyczności?

Książkę kończy szkic o *Tukaju* (pt. *Sztuka psychologicznego eksperymentu, czyli sposób na Fausta*). Autor polemizuje z pojawiającym się w literaturze przedmiotu poglądem o niepełności wiersza (do takiego stwierdzenia prowadziły rozważania genetyczne o nie ukończonej przez poetę balladzie). Zdaniem Cysewskiego *Tukaj* winien być traktowany jako cały utwór, a fragmentaryczność ballady rozumieć należy jako środek jej literackiego oddziaływania, jako specyficzny przejaw poetyki fragmentu (s. 219). Badacz, zwracając uwagę „na potencjalną wielowariantowość dalszego ciągu zdarzeń” (s. 225), wskazuje na stające się udziałem zarówno bohatera, jak i czytelnika ballady, zastanowienie nad tajemnicą człowieka i tajemnicą życia, niepodatną na schematyczne intelektualizacje, jednorodną interpretację (s. 227).

Powyższy przegląd problematyki poszczególnych szkiców dokonany został — z konieczności — w sposób bardzo ogólny i upraszczający bogactwo oraz wielowątkowość autorskich rozważań. Nieuchronne było pominięcie w tym sprawozdaniu wielu wątków i spostrzeżeń; także tych, które składają się na budowaną w całej książce, rozrastającą się w poszczególnych, kolejnych studiach hipotezę całości artystyczno-semantycznej, jaką są *Ballady i romanse*. Jednego wszakże elementu owej hipotezy — ze względu na znaczenie dla wiedzy o twórczości Mickiewicza — nie sposób pominąć: otóż Kazimierz Cysewski odsłania swoimi rozważaniami ważny temat *Ballad i romansów*, organizujący znaczenia cyklu. Jest to temat poznania zapośredniczonego, głęboko tkwiący nie tyle w wyobraźni poety, co w samej strukturze językowej, w materii słowa poetyckiego ballad. We wszystkich szkicach badacz mówi o biegunach poznania: bezpośrednim doświadczeniu oraz poznaniu zapośredniczonym. W niemal wszystkich omawianych wierszach Mickiewicza rekonstruuje sytuację, w której metafizyczna tajemnica ujawnia się w poznaniu zapośredniczonym. Ktoś — często narrator, ale bywa to udziałem również bohaterów świata przedstawionego — jest świadkiem sytuacji, w której tajemnica świata i człowieka odsłania się przed kimś innym, przed kimś, kto tej doświadczonej tajemnicy nie werbalizuje. Świadek musi „coś z tym zrobić”: może uwierzyć, może wchłonąć w siebie tę prawdę, ale i musi — gdy dotyczy to narratora — przekazać ją odbiorcy. „Zapośredniczone poznanie wystarczy musi czytelnikowi, który zaakceptować winien fakt, że nie każde poznanie jest przekazywalne” (s. 131—132).

Ten wątek rozważań Cysewskiego jest, jak się wydaje, szczególnie inspirujący. Pozwala może zbliżyć się do tajemnicy *Ballad*. „Daje do myślenia” np. o różnicach między tym cyklem a IV częścią *Dziadów*, i — choć badacz o tym nie pisze — pozwala je ująć w innych kategoriach niż tylko „romantyzmu bardzo wczesnego” i „romantyczności rozkwitłej”. Może te różnice tkwiące w głębokiej strukturze językowej da się opisać wykorzystując sugestie zawarte w omawianej książce? IV część *Dziadów* może okazałaby się wówczas tekstem, który przynosi bezpośrednio wypowiedzenie tego, co w *Balladach* ujawniło się jako tajemnica poznania będącego czymś udziałem. IV część *Dziadów* to sugestia i iluzja bezpośredniości, to burzenie granic i dystansów, zniesienie różnych form narratorskiego pośrednictwa w kreacji świata. *Ballady i romanse* — to cykl na różne sposoby budowanego dystansu i zapośredniczania poznania; dystansu między autorem a narratorem, narratorem a odbiorcą, narratorem a bohaterem...

Jako formę przejawiania się owego dystansu rozumieć chyba możemy również ironię, której wiele uwagi poświęca Cysewski w szkicu o wierszach *Do przyjaciół* i *To lubię* (a także w studium o *Pani Twardowskiej*). Ironia jest tu roz-

poznana jako składnik pojawiającej się w *Balladach* postawy romantycznej. Uwagi te — przekonujące w odniesieniu do konkretnych tekstów — budzą jednak wątpliwości, gdy przeradzają się w uogólnienia. Pisze np. autor: „Przekroczył ironię Mickiewicz — zarówno jako metodę literackiego wyrazu, jak i sposób życia. Wyrósł z niej nawet Słowacki. Z wielkiej trójki jedynie Norwid — do końca nie pogodzony z sobą i światem — wierny pozostał ironii” (s. 184). Czy ironia, z której „wyrósł” Słowacki, może być w ten sposób utożsamiana z Mickiewiczowską ironią w *Balladach i romansach* (nawet jeżeli przyjmujemy koncepcję występowania w *Balladach* ironii jako składnika postawy romantycznej)? Badacz zdaje się łączyć w tym szkicu różne koncepcje ironii, a przynajmniej nie dość wyraźnie rozgranicza ironię w potocznym znaczeniu od ironii *stricte* romantycznej.

Na koniec ostatnia uwaga o książce Kazimierza Cysewskiego: jest to praca ważna dla wiedzy o wczesnej twórczości Mickiewicza nie tylko ze względu na spostrzeżenia i hipotezy badawcze, ale również dlatego, że ukazuje *Ballady i romanse* jako dzieło zaskakująco „otwarte” semantycznie.

Maria Kalinowska

MARIA KONOPNICKA. W SIEDEMDZIESIĘCIOPIĘCIOLECIE ZGONU. Kraków 1987. Wydawnictwo Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej, ss. 208. „Prace Monograficzne”. Tom 81. Pod redakcją Józefa Zbigniewa Białka i Jerzego Jarowieckiego. Wyższa Szkoła Pedagogiczna im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie — Instytut Filologii Polskiej, Katedra Bibliotekoznawstwa i Informacji Naukowej.

Sesja naukowa dla uczczenia siedemdziesięciopięciolecia śmierci autorki *Roty*, zorganizowana w Suwałkach (20—22 IX 1985) przez Wyższą Szkołę Pedagogiczną w Krakowie, Towarzystwo im. Marii Konopnickiej, Stowarzyszenie Społeczno-Kulturalne „Suwalszczyzna” i Muzeum Okręgowe w Suwałkach, zaowocowała wydawniczo tomem konopnicjanów, zawierającym 12 spośród 14 wygłoszonych tam referatów.

Jan Nowakowski, otwierając tom *Szkicem do wizerunku Marii Konopnickiej*, stwierdza: „Już niełatwo o poczucie identyczności naszej ze światem wprost czy pośrednio kreowanym i zachowanym [...] w dziele pisarki zmarłej na progu tego wieku [...]” (s. 5—6). Sytuuje „poetkę Marię” w kręgu „ludzi bezdomnych” z racji jej tułaczego życia i poetyckiej tęsknoty za „rodzinnym domem”. Również w przypadku tej pisarki „bezdomność” kojarzy się z wrażliwością na krzywdę i z protestem społecznym. Ludowość poezji Konopnickiej, powiązana z tradycją romantyczną, stworzyła — zdaniem tego badacza — oryginalne zjawisko artystyczne i zapewniła autorce długotrwałą i szeroką popularność, a równocześnie uczyniła ją łącznikiem między romantyzmem a młodopolską generacją pisarzy. Twórczość zaś prozatorska Konopnickiej „nieprzerwanie broni się przed zakusami niweczącej krytyki — lepiej niżli poezja” (s. 9). Trwałą wartość posiadają nie przeciążone dydaktyzmem utwory Konopnickiej dla dzieci, a także jej liryka patriotyczna i wiersze opiewające sztukę Italii.

Tadeusz Budrewicz w pracy pt. *Niektóre cechy stylu Konopnickiej* w odniesieniu do poetyki nowel autorki *Józika Srokacza* podtrzymuje wyniki badań Aliny Brodzkiej, która — co doceniono już — „obała pokutującą w ujęciach krytyczno-literackich tezę o wyższości artystycznej poezji nad prozą pisarki”¹. W ocenie

¹ J. Baculewski, *Twórczość Marii Konopnickiej w odbiorze czytelnicy*. W: *Maria Konopnicka*. Warszawa 1978, s. 21.