

# Maria Grabowska

---

## "Primula veris" romantyzmu polskiego : w 150 rocznicę pierwszego wydania A. Mickiewicza "Poezji", T. 1

---

Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza 6, 67-85

---

1971

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Maria Grabowska

PRIMULA VERIS ROMANTYZMU POLSKIEGO.

W 150 ROCZNICĘ, PIERWSZEGO WYDANIA A. MICKIEWICZA "POEZJI" T. I

"Chcąc mnie sądzić nie ze mną  
trzeba być lecz we mnie!"

/Mickiewicz - "Żeglarz"/

Motto powyższe pochodzi - jak wiadomo - z "Wierszy różnych" zawartych w I tomie "Poezji" Mickiewicza. Sto pięćdziesiąt lat minęło w czerwcu tego roku od chwili, kiedy tow Wilnie ukazał się świeżo wyszły z drukarni Józefa Zawadzkiego tomik zatytułowany "Poezye Adama Mickiewicza", tom pierwszy. Sto pięćdziesiąt lat już "sąd" nad poezją autora "Ballad i romanów" trwa przechodząc przez różne fazy wzruszeń i uwielbień, zachwytów intymnych i publicznych holdów, dociekań analitycznych, filologicznych, interpretacji syntetycznych, przewartościowań twórczości i rozpraw z "legendą" mickiewiczowską. Poszukuje się w twórczości Mickiewicza wzorców osobowych i moralnych, dyrektyw ideowych i politycznych, "czystej poezji" i "dekalogu narodowego", odczytuje z jego życiorysu i jego dzieł historię Polski wieku XIX i historię głównych prądów umysłowych Europy Wiosny Ludów. Godzi się więc chyba choć chwilę uwagi poświęcić debiutowi książkowemu autora "Ballad".

Skromnie wyglądający tomik ozdobiony był podobizną autora na wklejce i winiętką amorka grającego na lirze na karcie tytułowej. Nie jedyne to upiększenia. Drukarnia Zawadzkiego dysponowała pewnym zestawem przerywników rysunkowych, którymi z równym powodzeniem mogła przyozdabiać różnego typu dzieła. "Kaganek oświaty" na okładce frontowej, rzymska wilczyca z Romulusem i Remusem na odwrocie tomiku, greckie wazy i liry, maska

tragiczna i hełm rycerski oraz starożytna urna z siedzącym przy niej Geniuszem - oto rysunkowy wystrój tomiku, utrzymany w guście i stylu epoki, w której klasycyzm spletał się z sentymentalizmem. Wydawać by się więc mogło, że jest to jeszcze jeden produkt klasycystycznego Parnasu. Może tylko podobizna poety: profil młodzieńca o szczupłej twarzy, zmysłowych ustach i oku wielkim, przejrzystym, wzniesionym w górę - sygnalizować mogła nowość. Do tej chwili bowiem książki wydawać mogli, publikując twory swej muzy, męże wiekiem dojrzałym, w rzemiośle literackim zaprawni.

Nie tylko zresztą wystrój graficzny wiązał ten tomik z epoką. I w treści jego niejedynym ślad takich związków widziano od początku i w dalszych pilnych poszukiwaniach badaczy wyjaśniono niemało. Sam też autor zapewne nie myślał o tym, iż jego "pierwiosnek" stanie się wydarzeniem literackim, od którego przywykliśmy datować początek polskiego romantyzmu. I w dedykacji, i w pewnym poufałym tonie, z jakim zwracał się do "przyjaciół i Maryli", w tym zakreśleniu topograficznych granic, w jakich rozgrywa się akcja utworów - odczytać się daje zamiar przeznaczenia zbioru dla "swoich" odbiorców, dla kręgu czytelników prowincji litewskiej, czytelniczego kręgu o podobnej co autor kulturze uczuciowej i intelektualnej, o podobnej mentalności. A jakichże wreszcie czytelników znalazł wśród współczesnych? Zanim tomik dotarł do rąk prenumeratorów, których lista obejmowała ok. 130 nazwisk, czytali go przyjaciele poety a także zecer Bończyk, o którym wspominał później Mickiewicz, że był to "pierwszy człowiek, któremu szczerze podobały się te poezje".

Przy najbardziej nawet wyteżonej pracy wyobraźni dziś nie jesteśmy w stanie wczuć się w przeżycia owego zecera, drukującego poezje autora "Romantyczności". Oddziela nas od tej możliwości pierwszego, świeżego, niczym nie zamaczonego odczytania nie tylko olbrzymi szmat czasu, w którym zawarta jest cała nowożytna historia Polski i dzieje nowożytnej literatury; w którym najrozmaitszym przeobrażeniom ulegały gusta literackie i sposób kształtowania wypowiedzi poetyckiej. Od tej możliwości oddziela nas również i wiedza o Mickiewiczu - poecie, myślicielu i działaczu, wiedza o jego życiowych losach i dal-

szej wspaniałej twórczości, skomplikowane dzieje recepcji jego dzieł. Nic dziwnego, że ten debiutancki tomik - odczytywany z perspektywy "Sonetów krymskich" i "Konrada Wallenroda", III części "Dziadów" i "Pana Tadeusza" - może nam się dzisiaj wydawać jakiś skromny, zbyt prosty, jakby naiwny miejscami i nieporadny. Późniejsze rewelacyjne dzieła polskiego dojrzałego romantyzmu - ważkością problematyki, kunsztem artystycznego wyrazu, żarliwością ideową, szerokością horyzontów filozoficznych i moralnych - przesłaniać nam mogą ów pierwiosnek poetycki, który jak skromny kwiatek ukrył się w cieniu strzelistych wież "narodowego kościoła" poezji wieszczej.

Dziś, odczytując proste rymy ballad i romansów, wsłuchując się w piosenkową rytmikę owych "Świtezianek" i "Rybek", nie bardzo nawet rozumiemy, dlaczego ów tomik wywołał swego czasu taką wrzawę: aplauz - jak się to dziś mówi - szerokich rzesz czytelnicznych, oburzenie i niechęć elity literackiej złożonej z panów w starszym i średnim wieku, mających utrwalone przekonania i gusta, umieszczonych na wyższych szczeblach hierarchicznej drabiny socjalnej, oficjalnych reprezentantów kultury, nauki, życia intelektualnego ówczesnego społeczeństwa polskiego.

Wysłuchajmy dwóch głosów przedstawicieli obu tych grup czytelników pierwszego tomiku Mickiewicza sprzed półtora wieku. Już w lipcu, a więc w miesiąc po ukazaniu się I tomu "Poezji", w głównej twierdzy klasycyzmu polskiego, w Warszawie, ukazała się następująca notatka poprzedzająca przedruk trzech utworów mickiewiczowskiego cyklu "Ballad i romansów":

"W Wilnie /.../ wyszedł świeżo pierwszy tom poezji Adama Mickiewicza. Zaledwie kilka egzemplarzy dzieła tego pokazało się w Warszawie. Miłośnicy literatury narodowej pragną je czytać i czytają z radością. Oryginalność, prostota, piękna i jędrna budowa wiersza, wyobraźnia żywa, ognista i śmiałość myśli niezwykłym sposobem wyrażonych jest główną cechą tego płodu młodego i bardzo wiele obiecującego poety. Ten pierwszy tom zajmują po większej części poezje z podań i powieści ludu..."<sup>1</sup>

A więc byli już liczni miłośnicy poezji narodowej, wiążący ją z podaniami i powieściami ludu. Nic to dziwnego. Zarówno postulat sięgania do poezji ludowej był znany /choćby z rozprawy

Kazimierza Brodzińskiego/ jak i praktyka przeróbek pieśni ludowych na "literacko", znany też był - choćby z praktyki Niemcewicza - gatunek balladowy spokrewniony z dumą<sup>2</sup>. Ale tomik Mickiewicza przynosił jednak coś nowego w tym zakresie: cały cykl, urozmaicony i jednolity zarazem, był potężnym ładunkiem świeżości, odkrywczości poetyckiej, "ognistości i śmiałości myśli", "wyobraźni żywej".

A oto głos drugi, pochodzący wprawdzie z okresu późniejszego, ale prezentujący poglądy autora niezmienione od chwili, kiedy z pasją potępiał "paskudztwo", jakim dla niego - najwyższego autorytetu klasyków - była poezja Mickiewicza. Mowa tu o Kajetanie Koźmianie, który w "Pamiętnikach" powtarzał swoje sądy sprzed lat:

"Zjawił się i u nas /.../ na Litwie niezaprzeczenie wielki /.../, mistrz nowej szkoły: Adam Mickiewicz. Wielbiciel wszystkich angielskich i niemieckich poetów, odrzucający w początkach całą klasyczną, a szczególnie francuską literaturę, zaczął od rozpoczęcia walki ze Śniadeckimi. Wywrócił od razu całą literaturę klasyczną na Litwie, leciały spod jego pióra jak grad ballady i poemata w nowej formie pisane i rozogniały umysły młodzieży./.../ Młódź więc wileńska i krzemieniecka rzuciła się w ślady za reformatorem /.../. Co tylko było w Warszawie Litwinów i krzemieńczanów /.../ roznosili bellady, "Wallenroda" itd., które młódź chciwie czytała i sami próbowali się puszcząć w ślady za Mickiewiczem /.../. Społła się dążność rewolucyjna w literaturze z dążnością do rewolucji politycznej; od tej chwili patriotyzm i rewolucja we wszystkim, wszędzie i zawsze stały się synonimami. Mickiewicz poruszał w tym kierunku umysły młodzieży na całej przestrzeni polskiej."<sup>3</sup>

Arcyklasyk Koźmian oceniał Mickiewicza, świadom już najwyższego miejsca, jakie zajął autor "Ballad i romansów" na Par-nasie romantycznym, i roli jaką odegrał w kształtowaniu nowej świadomości swoich współczesnych. Starał się jednak zachować uparcie własne stanowisko sprzed lat, kiedy pogardliwie wyrażał się o poezji Mickiewicza, którego "niesforny zapał - jak twierdził - rozdmuchały brudne litewskie pomywaczki". Wszystko, co miał autorowi "Żeglarza" za złe konserwatysta literac-

ki i polityczny, uznane byłoby przez młodych za komplement, gdyby znali wynurzone w prywatnych listach opinie klasyka. I owa pogardliwie podkreślana prowincjonalna "litewskość", i nazwanie w innym miejscu autora "Ody do młodości" - "szalonym", nawet owe pomywaczki. Generalnymi założeniami "nowej szkoły poetyckiej" było m.in. - jak to formułuje Borowy - "przedstawienie jednostki w związku z okolicznościami miejsca i czasu", prowincjonalizm nie był więc mankamentem, lecz konsekwencją przyjętych założeń. Inspiracja płynąca od "pomywaczek" i wśród nich, zwykłych ludzi, wśród zecerów, służby, lokai znajdująca oddźwięk poezja - zgodna była z postulatem dostępności literatury dla niewykształconych, prostych czytelników. Poezja nowa - romantyczna miała wyrastać z "ducha ludu" i wśród ludu znajdować odbiorców. Przy tym "lud" było to pojęcie inaczej przez Mickiewicza rozumiane niż jego dzisiejsza wykładnia. Lud, gmin, pospólstwo - to "prostota" - ludzie prości, niezależnie od tego czy wywodzili się z chłopów, drobnej szlachty, czy mieszczańskiego plebsu. "Prostota", której moralność, filozofia życiowa czerpane były nie z ksiąg uczonych, "wymędrkowanych", ale z czytelnej dla niej - dzięki intuicji, dzięki "czuciu i wierze" - otwartej księgi życia i natury. Powiedzmy jednak od razu, że później nieco utworzona legenda o odbiorcach poezji Mickiewicza rekrutujących się spośród ludzi zupełnie niewykształconych, wśród ludu - nie była zupełnie zgodna z rzeczywistością. Zaspokajała postulowane przez poetyckich "demokratów" pragnienie zstąpienia w lud. Lista prenumeratorów pierwszych tomów Mickiewicza wskazuje na to, iż odbiorców znalazł on przede wszystkim wśród swoich krajanów i wśród ludzi o analogicznej co on "inteligentkiej profesji".

Wśród wielbicieli "nowej szkoły" cieszył się poetycki pierwosnek Mickiewicza powodzeniem - jak na owe czasy - niezwykłym. 500 pierwotnie wydrukowanych egzemplarzy rozeszło się w szybkim czasie. "Stosownie do tego zapotrzebowania - pisał Stanisław Pigoń - zamierzono więc wydać tomik drugi, z "Dziadami", w nakładzie 1500 egzemplarzy; ale wobec tego należało podnieść nakład tomu pierwszego do tej samej wysokości. W tajemnicy więc /.../ wydrukowano wiosną 1823 r. tysiąc dalszych egzemplarzy..."<sup>4</sup>. Ten sukces wydawniczy, przeliczany na ilość egzempla-

rzy /a trzeba dodać, że sprawa tajnego dodrukowania wypłynęła na światło dzienne dopiero na początku naszego stulecia/, nie może się równać z powodzeniem czytelniczym. Wiemy już, że młodzi ludzie rzucili się rącho do pisania ballad i że owa balladomania budziła żywą niechęć literackich tradycjonalistów. Trzeba jednak dodać, że ów pierwszy tomik w szerszym odbiorze czytelniczym /już choćby przez fakt późniejszego dodrukowania dwukrotnie wyższej od pierwotnej ilości egzemplarzy/ zbiegał się chronologicznie z ukazaniem się w druku tomu drugiego "Poezji", w którym Mickiewicz odkrywał nowe światy poezji, nieeksploatowane dotąd złoża kruszcu poetyckiego, nieprzewidywane możliwości wykorzystania obrzędu ludowego jako ramy konstrukcyjnej dla widowiska, w którym rozgrywa się jakieś tajemnicze, nastrojowe misterium bezpośredniej więzi żywych ze zmarłymi już, cierpiącymi w zaświatach ludźmi, w którym zostają ujawnione, z ekshibicjonistyczną niemal pasją, najbardziej intymne przeżycia jednostki czującej, namiętnej, szalonej. Właśnie szalonej. Szaleństwo, z którego Koźmian czynił Mickiewiczowi zarzut, zostało tu wprowadzone programowo.

Ale Gustaw z IV części "Dziadów" - to nie pierwszy przecież człowiek, który przez mękę płynącą z tęsknoty za utraconym na zawsze obiektem miłości traci kontakt z "normalną" rzeczywistością, człowiek, który przebywa - jak to określa Gustaw - nie wiadomo: "w piekle czyli w raju". Wcześniej niż Ksiądz, przerażony widokiem samobójczego gestu Gustawa, krzyknie: "Padł ofiarą szaleństwa!" - Starzec w "Romantyczności" na widok nieszczęśliwej Karusi rozmawiającej z niewidzialnym dla zgromadzonych spektatorów kochankiem, powiedział z zabójczym rozsądkiem: "Dziewczyna duby smalone bredzi". W programowym wierszu pierwszego tomiku "Poezji" sprezentowane zostały cztery typy zachowań, cztery postawy, które wyznaczają problematykę nowego poglądu na świat - tak jak to wówczas widział Mickiewicz - centralną. Występuje w tej balladzie trzech bohaterów jednostkowych i bohater czwarty - zbiorowy. Karusia - nieszczęśliwa kochanka, narrator, który to zdarzenie przedstawia i wdaje się w rozmowę ze Starcem, tenże Starzec nawołujący do rozsądku oraz "prostota", "gawiedź", "gmin", "lud" /wszystkie te określenia zjawiają się w balladzie/. Romantycz-

ny program wyłożony zostaje w polemice narratora ze Starcem. Ale prezentacja całego wydarzenia też jest niezwykle znamien-  
na. Zwracano już uwagę na fakt, że dziewczyna, która w dzień  
biały w ludnym miasteczku widzi nieżyjącego od dwóch lat ko-  
chanka i rozmawia z nim przyciskając go do serca - musiałaby  
być nie tylko przez sarkastycznego Starca, ale i przez pros-  
taczka uważana za obłąkaną. Wydają się świadczyć o tym słowa  
samej Karusi: "Źle mnie w złych ludzi tłumie, / Płaczę, a oni  
szydzą; / Mówię, nikt nie rozumie; / Widzę, oni nie widzą!".

Ale tłum otaczający Karusię wprawdzie istotnie nie widzi  
Jasienka, ale wierzy w jego obecność i bynajmniej nie szydzi  
z cierpiącej dziewczyny. Jest w tej postawie gawiedzi nie tyl-  
ko czysto humanitarne współczucie dla nieszczęśliwej. Prosto-  
ta wierzy, że Karusia istotnie nawiązuje bezpośredni kontakt  
z nieżyjącym na tym świecie, ale żyjącym w świecie innym - ko-  
chankiem. Lud równie jak Starzec i narrator nie może "zmysło-  
wie" zetknąć się z pozazmysłową rzeczywistością, ale w jej i-  
stnienie wierzy, a narrator solidaryzuje się zarówno z "czu-  
ciem" dziewczyny, jak z wiarą gawiedzi. I chociaż "skromnie",  
ale bardzo dobitnie i lapidarnie odpowiada na apodyktyczny,  
płasko racjonalistyczny, a przy tym zabarwiony gburowatością  
i zgryźliwością wywód "mędrca". Rzucając hasło: "Miej serce i  
patrzaj w serce!" wskazuje nowe drogi poznania "prawd żywych".  
Jak określił to trafnie Waław Borowy: serce "jest organem  
'czucia i wiary'. Idzie tu o serce w sensie pewnego typu poz-  
nania, o poznawczą wartość uczucia."<sup>5</sup>

Zwróćmy - śladem badaczy - uwagę na przedziwną samotność  
dziewczyny wśród tłumu ludzi. Nic to, że gromada zebrana w  
miasteczku gotowa jest pomóc nieszczęśliwej Karusi i jej ko-  
chankowi modlitwą. Ona przecież skarży się na swoją samotność:  
"widzę, oni nie widzą". Jakże często ów motyw "samotności wśród  
tłumu" będzie powracał w twórczości Mickiewicza! Będzie się  
pogłębiał, komplikował psychologicznie i filozoficznie, będzie  
ujawniał coraz to bardziej złożone dialektyczne związki mię-  
dzy jednostką a zbiorowością, między indywidualizmem a kolek-  
tywizmem. Jest to jedna z antynomii - jak stwierdziła Maria  
Janion - wpisanych w światopogląd romantyczny. Pierwszy trop  
świadomości tej antynomii znajdujemy już w pierwszym tomiku



Mickiewicza, nie tylko w "Romantyczności". Cały tomik dedykowany został przyjaciółom na pamiątkę "szczęśliwych chwil młodości" wspólnie przeżytych, a jakże surowo przemawia osamotniony wśród burzy i gromu - żeglarz do stojących na nadbrzeżnej skale braci, przyjaciół: "ja płynę dalej, wy idźcie do domu." I w tym też wierszu padają słowa użyte jako motto niniejszego szkicu. Poczucie inności, świadomość trudności porozumienia się nawet z najbliższymi zmanifestowana tak jaskrawo spowodowały, iż wielu badaczy zwróciło uwagę na ten wiersz. Można by tu przytoczyć wiele, często kontrowersyjnych na ten temat wypowiedzi<sup>6</sup>. Tak czy inaczej wiersz ten odczytujemy jako wyraz poczucia osamotnienia a zarazem poczucia inności, jak gdyby przeznaczenia do innych, niż pozostali na brzegu towarzysze - zadań.

"Samotny wśród ludzi" był i Konrad Wallenrod z niszczącą świadomością konieczności walki w pojedynkę, w osamotnieniu. "Samotny wśród ludzi" - choć przecie wśród przyjaciół, towarzyszy więziennych - był Gustaw przeobrażony w Konrada z III części "Dziadów", który skrajność w tej samotności chce wygrać dla dobra zbiorowości narodowej. I Konrad podobnie - choć zarazem jakże inaczej niż bohaterka "Romantyczności" - "szaleje", w olbrzymim napięciu uczuciowym kontaktując się ze światem dla innych nie dostępnym. Karusia skarży się, że kiedy usiłuje przekazać swoją wiedzę o tej jakiejś innej rzeczywistości - ludzie z niej szyczą. Podobnie żeglarz formułuje tezę o niemożliwości przekazania indywidualnego doświadczenia innym /"nie ze mną trzeba być, lecz we mnie"/. Pielgrzym w "Sonetach krymskich" również stwierdza, że pewnego typu postrzeżenia, "widzenie" nie dają się w słowach przekazać: "Mirzo! a ja spojrziałem! Przez świata szczeliny /Tam widziałem - com widział opowiem - po śmierci, / Bo w żyjących języku nie ma na to głosu." Wreszcie Konrad stwierdza: "Gdzie człowiek, co z mej pieśni całą myśl wysłucha /.../. Język kłamie głosowi, a głos myślom kłamie." A tak skromnie na pozór zaczął się ów wątek "samotności w gromadzie"! Tym wybranym jednostkom przed "oczyszczeniem duszy" - jak to za szekspirowskim Hamletem powtórzył Mickiewicz w motcie do "Romantyczności" - odsłania się jakaś niewyraźna tajemnica<sup>7</sup>.

Wróćmy jednak do I tomu "Poezji" i do "Romantyczności". Interesujący jest ten narrator, który skromnie replikuje przemądrzałemu Starcowi. Opowiadacz - to nikt z tłumu, z gawiedzi. To ktoś z boku, obserwator nie zaliczający się do "prostoty". Zna zarówno aparaturę poznawczą Starca /"szkiełko i oko" - a więc poznanie empiryczno-zmysłowe/ jak i przedmiot poznania - materię: "proszek" i "iskierki gwiazd", a zatem prawdy martwe, którym brak "ducha", brak owej prawdziwej, żywej rzeczywistości. Można więc wnosić, że nie są narratorowi obce te sposoby poznania i granice tego typu poznania. Jest on człowiekiem wykształconym. Ale swojego poznania świata nie ogranicza do poznania empirycznego i racjonalistycznego. /Mamy tu do czynienia z charakterystycznym dla romantyków uproszczeniem, którym oświeceniowy racjonalizm i empiryzm pakowali do jednego worka/. Silniej przemawiają do niego inne sposoby poznania świata. Silniej - mamy tu więc do czynienia z pewnym porównaniem. Aby porównywać jakieś wartości - obie trzeba znać. Jest więc narrator wykształcony wszechstronnie, jest przedstawicielem jakiegoś "między". Ale już wybrał, już wie, że drogą do poznania "prawd żywych" nie jest empiria ani spekulacja intelektualna. Podobnie Gustaw - i on jest wykształcony, z książek zdobywał swą wiedzę o świecie i oto książki go zawiodły, zdradziły. Prawdę o życiu czerpie z własnych bolesnych doświadczeń, które otwały mu drogę do poznania praw rządzących światem. I w Konradzie spleta się ta umiejętność, czy też może przekleństwo podwójnego oglądu świata. Przeklinając rozum, przeciwstawiając "mądrości" - "miłość" sam nie może uwolnić się od logistycznego myślenia nawet w momentach największego natężenia uczuć. Zarzucając Bogu, że jest tylko zimnym kalkulatorem - swoje żądanie, aby udzielone mu zostało prawo "rządu dusz", opiera przecież na swoistej kalkulacji przyczynowo-skutkowej. Pisał o tym w swej monumentalnej monografii Kleiner: "przygotowanie bluźnierstwa zaczyna się łańcuchem długim poprzedników rozumowania/.../. Oczywiście wywody to po brzegi naładowane uczuciem/.../. Pozostaje przecież piętno gromadzenia argumentów i przemyślanego ich szeregowania /.../. Wszystko to nadaje nabrzmiałej uczuciem fali słowa mocne tory intelektualne."<sup>8</sup> I Borowy, który zresztą polemizuje w tym zakresie z Kleinerem, przyznaje, że Konrad wymienia "swoje uposażenie inte-

lektualne i naukowe", ale nie przywiązuje do niego wagi. "Raczej lekceważy to poznanie, które ono daje i lekceważy jego drogę: poprzez środki laboratoryjne /.../ i poprzez naukę u innych ludzi."<sup>9</sup>

Wracajmy jednak do narratora "Romantyczności". Widzimy go z perspektywy dalszej twórczości Mickiewicza jako młodego człowieka, który - choć nieobce mu poznanie racjonalne i empiryczne - świadomie wkracza na nową drogę, otwierającą mu perspektywy poznawania nie tylko "prawd martwych", materialnych, ale "prawd żywych", prawd ducha. Zaczyna od skromnej polemiki z mędrcem w "Romantyczności", w IV części "Dziadów" już bardzo ostro rozprawia się ze zdroworozsądkową filozofią Księdza, aby wreszcie stanąć do polemiki z Bogiem. Gospodarując swobodnie w całej twórczości Mickiewicza dochodzimy do wniosku, że już w debiutanckim tomiku zarysowała się postawa, która zyskała później nowe, bogatsze, pogłębione realizacje. Oczywiście jest w takim utożsamianiu Mickiewicza z narratorem z "Romantyczności" pewna dowolność, ale daje nam do niej prawo fakt, że autor "Dziadów" świadomie rozrzucił w swej twórczości sygnały, iż jego bohaterowie, choć to konstrukcje literackie - wyrażają często jego własne poglądy. Nie możemy jednak stawiać znaku równości między bezimiennym młodzieńcem relacjonującym przebieg niezwykłego wydarzenia w miasteczku z poetą-Konradem, ani też polemiki głosiciela hasła "miej serce" z oschłym Starcem nie możemy uważać za "niższy" tylko, "węższy" wariant rozprawy Konrada z milczącym Bogiem. O inne sprawy tam chodzi, przesuwają się centrum polemiczne z zagadnień poznania na kwestię miejsca człowieka w świecie, idzie o jego stosunek do narodu, historii, Boga. Już bliższy pierwszemu obrońcy władzy poznawczej uczucia jest Gustaw z IV części "Dziadów". Bliższy nie tylko chronologicznie. Trzeba jednak pamiętać, że w późniejszych czasach sam Mickiewicz, który nie wszystko ze swego dorobku cenił, często lekceważąc odnosił się do utworów, które po dziś dzień uważane są za znakomite /np. "Konrad Wallenrod"/, "Romantyczność" uważał za wiersz, w którym wypowiedział ważką prawdę. Zjawia się w tej programowej balladzie owo charakterystyczne przeciwstawienie, które wielokrotnie powraca w twórczości Mickiewicza, najdobitniejszy

może wyraz uzyskując w III części "Dziadów": ludzie wykształceni, "polerowni", rządzący się prawami rozsądku, konwenansu, interesu - przeciwstawieni zostali ludziom prostym, którzy kierują się prawami serca, moralnego instynktu, wrodzoną niejako umiejętnością rozróżniania tego co dobre, co złe. Tym ludziom przyznaje się rację, ich ukazuje się w aureoli męczeństwa czy świętości /Ksiądz Piotr/. Senator Nowosilcow to inteligentny, błyskotliwy dworak, dowcipny causer, umiejętnie i elegancko obchodzący się z ludźmi ze sfer wyższych - jest przecież zarazem przedstawiony jako człowiek pozbawiony jakichkolwiek zasad moralnych, cynik i karierowicz, brutal i okrutnik, wcielonny w XIX-wiecznego eleganta barbarzyński "Herod". Przynależy do piekła, które nawet nie musi się wysilać, aby go zdobyć. Diabły co najwyżej czynią sobie z niego igraszkę napędzając mu we śnie potężnego stracha przed możliwością załamania się kariery. Rollisonowa natomiast - owa męczeńska matka, która w paroksyzmie rozpaczy przychodzi błagać o łaskę dla udręczonego syna, nie umie się posługiwać dwornym słowem, jest to kobieta prosta, chwilami - rzecz by można - prostacka. Ale to ona właśnie jest przedstawicielką grupy ludzi oznaczonych moralnym plusem. Prostaczkim jest ksiądz Piotr, dziecięcą prostotę i naiwność reprezentuje Ewa. I ona to, tak jak ksiądz Piotr, ma możność widzenia innej niż dotykalna rzeczywistości, i ona w tym arcydramacie reprezentuje świat dobra. To są sprawy ogólnie znane, ale przypominam je dlatego, że zajmując się pierwszym tomikiem Mickiewicza staram się ukazać, jak różne elementy, które tam jako pierwiosniki się pojawiły - zyskały dalszą kontynuację w późniejszej twórczości Mickiewicza.

Mówiło się wyżej o "igraszkach" diabelskich w III cz. "Dziadów". Są momenty, kiedy owe diabły uzyskiwały /obok cech groźnych/ wyraźne rysy żartobliwego traktowania. Jakże dobrze znamy postać takiego diabła, co nie straszny przecież, a raczej zabawny, szopkowo-kantyczkowy, bez cienia tajemniczego, groźnego demonizmu! Wprawdzie ksiądz Piotr musi się uciec do egzorcyzmów, aby niezręcznego w rzemiośle doprowadzania do upadku uparciucha - wypędzić z ciała omdlałego Konrada. Wcześniej Twardowskiemu wystarczyło zaproponować złośliwie partnerowi piekielnego kontraktu roczne pożycie z małżonką - Panią

Twardowską, aby zmusić Mefistofila do sromotnej kapitulacji i ucieczki. Ale nie ulega dla nas wątpliwości, że płochliwy diabeł, zdolny tylko do cyrkowych sztuczek, jest bliskim krewnym owych bodących się przy leżącym bez zmysłów Konradzie "duchów", bliskim krewnym diabłów i samego nawet Belzebuba, którzy dręczą śpiącego Senatora. Nic to zresztą dziwnego. I w jednym i w drugim utworze diabły wystylizowane są w duchu wyobrażeń ludu, który nie zawsze moce piekielne traktował serio, często charakterystykę głupawych nieco "bisów" zabarwiał rubasznym humorem. W III cz. "Dziadów" straszą przede wszystkim ludzie, którzy dręczą niewinne ofiary. Mefistofeles, zjawiający się w karczmie wśród wesołej zabawy - choć zręczny i chytry - daje się wystrychnąć na dudka dobrodusznemu Panu Twardowskiemu.

Ten to - znany z podań - szlachcic kontuszowiec, wprawiający w podziw zgromadzonych przy stole biesiadników czarno-księskimi sztuczkami - może budzić naszą ciekawość tym właśnie, że "pospolituje się" w zabawie z niedobraną kompaniją: żołnierzem, patronem, szewcem. Ale karczma była miejscem, gdzie spotykać się mogli ludzie najróżniejszej profesji i stanu. Toż to w karczmie Jankiela w "Panu Tadeuszu" goszczą równocześnie i chłopci, i szlachta zaściankowa, i pan ekonom siedzący osobno, i centralna figura spotkania - bernardyn - ksiądz Robak. Była karczma jakimś ważnym elementem nie tylko kultury obyczajowej szlacheckiej Polski, ale po prostu i krajobrazu. A krajobraz rodzinny, nadniemeński, leśny, jeziorzysty, zielony, wilgotny - obecny jest w "Balladach i romansach" tak wyraziście, że zwracali na to uwagę wszyscy niemal badacze! "Oddycha się w pierwszym tomiku Mickiewicza powietrzem stron rodzinnych poety, czuje się już, jak był zrośnięty z ziemią swoją" - pisał Kleiner<sup>10</sup>. Podobnie zwracał uwagę na tę właściwość Mickiewiczowskiego cyklu Borowy. /"Krajobrazy roztaczające po całym cyklu urok ogromny"<sup>11</sup>/. I cytował wprowadzenie do ballady "Świtez", będące - najobszerniejszym chyba zresztą opisem - tego jeziora. Ale i w "Świteziance" mamy elementy krajobrazu - bór, mokry jaskier na bagnie, gęsta leszczyna. I znów w "Rybcie" mamy rzekę wpadającą do jeziora, gęsto splecioną łożę okrywającą zatokę, utworzoną przez ramiona rzeki, chrusty nad-

rzeczne, suchy piasek. W "Kurhanku Maryli" widok pagórka u Niemnowej odnogi, oplecionego malinami, cierniami, głógami, porośniętego murawą, zdobnego kwiatami i drzewem czeremchy. W balladzie "To lubię" skąpym ołówkiem naszkicowany naiwny widoczek: "gdzie się kończą gaje, / W prawo łóz gęsty zarostek, / W lewo się piękna dolina podaje, / Przodem rzeczułka i mostek. / Tu stara cerkiew... / Obok dzwonnicy zrab zgniły, / A za dzwonnica chrośniak malinowy, / A w tym chrośniaku mogiły." - W "Tukaju" rozpościera się nastrojowy pejzaż nocny: "ciemno, deszczyk kropi / A srebrzysta twarz miesiąca / To grubawe mgły roztrąca, / To się znowu we mgle topi. / Idą ponad trzęskie kępy, / Mijają bagna głębinie, / Hnilicy ciemne ostępy, / Kołdyczewa nurty sinie. / Gdzie puszcza zarosła w koło, / Spodem czarna, z wierzchu płowa, / Żwirami nasute czoło / Wynosi góra Żarnowa." - I w "Liliach" widzimy łąki i knieje, a niesamowitość nastroju wzmagają zapadający zmrok, powiew wiatru i odgłosy ponure ptaków: "Ciemno, wietrzno, ponuro, / Wrona gdzieniegdzie kracze / I puchają puchacze." I tu jest także strumyk, i staw, i las. Ten swojski rodzimy kraj-obraz zapadł w pamięć poety tak głęboko, że przywoływał go bez trudu i zanim jeszcze w całej krasie odtworzył go w "Panu Tadeuszu", wcześniej dawał wyraz zachwytowi dla ubogiego pozornie krajobrazu Litwy w "Sonetach krymskich": "Litwo! piękny mi wdzięczniej twe szumiące lasy / Niż słowiki Bajdaru, Salhiry dziewice, / I weselszy deptałem twoje trzęsawice / Niż rubinowe morwy, złote ananasy!" A właśnie w "Sonetach krymskich" z całą oczywistością wystąpiła cecha romantycznej poetyki: przyroda, krajobraz nie podlegają obiektywnemu opisowi, ale są niejako projekcją subiektywnych wrażeń i doznań, które płyną jakby oddzielnym nurtem niezależnie od miejsca, w jakim się jednostka znajduje i zabarwiają obraz słowny intymnością wzruszeń pejzażysty. W I tomie "Poezji" ta cecha romantycznego oglądu przyrody nie wystąpiła jeszcze wyraziście, ale została lekko zaznaczona w umiejętności zespoleniu nastroju człowieka z nastrojem przyrody. Tak to właśnie określał Borowy pisząc o uroku krajobrazu w "Balladach": "nastrojowość sugestywna".

Do osiągnięć poetyki romantycznej należała umiejętność cieniowania rozmaitych nastrojów, łączenia różnych nastrojów w jednym utworze, "mieszanie gatunkowe" różnych form literackich. Wiemy, jakim mistrzem w tym zakresie okazał się Mickiewicz w swoich dojrzałych utworach. Już od wirtuozowskich, przed chwilą wspomnianych "Sonetów krymskich", w których ukazał nam zmienne nastroje bohatera cyklu, Pięłgrzyma przerzucającego się od zachwytu nad bogactwem orientalnego stepowo-morsko-górzystego krajobrazu do tęsknego nasłuchiwania odgłosów z dalekiej Litwy, od biologicznej rozkoszy wysiłku w "Żegludze" i odurzenia pędem konnej jazdy w "Bajdarach" do melancholijnej refleksji nad zjawiskiem przemijania, powstrzymywanej rozpaczy, ukrywanego, samotnego bólu. A w innych utworach? Nawet w "Dziadów" części III obok tragedii młodzieży, patosu "walki z Bogiem" Konrada, wizjonerskich scen z księdzem Piotrem - mamy obrazy zabarwione humorem, satyrą - jak "Salon warszawski" czy "Bal u Senatora", groteskowo-szopkowe diabły. A "Pan Tadeusz" przesycony całym pogodnym, pobłażliwym humorem - ma momenty dramatyczne i ma swoją scenę wzniosłą, poważną, patetyczną mimo ściszenia - spowiedź księdza Robaka. Kazimierz Wyka nazwał "Pana Tadeusza" "summą gatunków" wskazując na elementy powieściowe, komediowe, dramatyczne, liryczne, gawędowe. Nie sposób przytoczyć wszystkich przykładów owego mieszania nastrojów i gatunków w twórczości Mickiewicza. A jak jest w "Balladach i romansach"? Najzwięźlejszy i celny zarazem sąd na ten temat wypowiedział Borowy:

"Całość "Ballad i romansów"? Ukazuje bogactwo natury poetyckiej, zdolnej i do głośnego śmiechu /"Pani Twardowska"/ i do ironicznego półśmiechu /ballada "To lubię" i wiersz ją poprzedzający/ i do dyskretnej zmysłowości, i do epickiej powagi, i do rozmaitych stylizacji, i do tkliwej śpiewności, i do poetyckiego przedstawienia dramatu wewnętrznego za pomocą bardzo prostych, dla każdego przystępnych środków ekspresji. Ukazuje tych środków zresztą wielkie i rozmaite zasoby."<sup>12</sup>

Jak widzimy więc "Ballady i romanse" pomyślane, skomponowane jako cykl ujawniają bardzo bogate już możliwości łączenia najrozmaitszych elementów nastroju, stylu, a w obrębie gatunku balladowego - różne sposoby konstruowania materii poe-

tyckiej. Mamy tu liryzm w czystej postaci i utwory liryczno-epickie, opisy celne i opowiadania interesujące, mamy formy dramatyczne w postaci dialogów i dramatyzm ujawniający się w akcji, i dramatyzm psychologiczny, jak dramat świadomości męźbójczyni w "Liliach", i dramatyzm komediowy w "Pani Twardowskiej", różnorodną galerię niebanalnych, nieschematycznych postaci, że powołam się choćby tylko na chwyt odkonwencjonalizowanej prezentacji zbójcy w "Powrocie taty", herszta bandy, który mimo uprawianego procederu nie jest sztampowym "czarnym charakterem". Podlega on czystoludzkiemu wzruszeniu, które każe mu na chwilę zawiesić zbójce czynności i powołać się na swój człowieczy los: "Ach, ja mam żonę, / I u mojej żony / Jest synek taki maleńki" - i później: "ja do lasu muszę". A jakaż to bogata galeria postaci przewija się przez cykl cały! Od dzieci owych z wyżej wymienionej ballady, umiających tak prosto, naiwnie manifestować swoją miłość do ojca przez modlitwę niespokojną w oczekiwaniu na "powrót taty", do dzieci z "Lilii", które napróżno oczekując ojca, w końcu "go zapomniały", choć zbrodniczej matce wydaje się, iż słyszy głos zamordowanego: "Dzieci, woła, to ja, to, / To ja, dzieci, wasz tato!" - Mamy tu młodą dziewczynę cierpiącą po stracie kochanka w "Romantyczności", dziewczynę uwiedzioną /"Rybka"/, dziewczynę nieczułą w "To lubię"; i kobiety dojrzałe: wiarołomną zbrodniczkę z "Lilii", litewską Ksantypę w "Pani Twardowskiej" i poprzedniczkę bohaterskiej Grażyny - córkę Tuhana ze "Świtezii", wierną, niespokojną żonę kupca, która oczekuje jego powrotu "we łzach i trwodze". Nie brak tu także starców: znamy już "mędrca" wielce niesympatycznego z "Romantyczności", ale jest i stary Dudarz, który dochował przyjaźni tajemniczemu pasterzowi, i Pustelnik - znający "tajnie wyroku", które odsłania Pani z "Lilii". Równie obfita, jeśli nie obfitsza, jest galeria młodzieńców. Jest więc łzawy Józio z ballady "To lubię", jest znany już polemista z "Romantyczności", jest lekomyślny Strzelec w "Świteziance" i uwodziciel z "Rybki". A jeśli przekroczymy ramy cyklu - staniemy wobec Żeglarza, który - jak zwrócono już na to uwagę - hamletyczne pytanie "być albo nie być" rozwiązuje ze stanowczością zapowiadającą człowieka aktywnego i zdeterminowanego. Jest także w I tomie



"Poezji" Mickiewicza ta celność aforystycznych sformułowań, która sprawiła, że wiele z nich od dawna stało się wspólną własnością ludzi posługujących się polszczyzną, zwrotami przysłowio- wymi, porzekadłami, o autorstwo których nikt nie pyta: "Miej serce i patrzaj w serce!", "Co tu robić - kusa rada!", "Lecz pan każe - sługa musi!", "Ten sobie mówi, a ten sobie mówi, pełno radości i krzyku" i wiele innych.

To prawda, że wszystkie tu wymienione elementy bogactwa zostały tylko jakby pospiesznie zaznaczone, zjawily się często w formie ułamkowej, fragmentarycznej, jakby niedokończonej, że wszystkie uzyskały doskonalszy, pełniejszy, dojrzałszy wyraz w późniejszej twórczości Mickiewicza. To prawda, że obok niewątpliwych nowości - pełno w "Balladach i romansach" pozostałości terminowania w szkole klasycznej i sentymentalnej - retoryki i czułościowości, klasycznych peryfraz i inwersji, okresów złożonych i szczebiotliwej minoderii zdrobnień, od których aż gęsto np. w "Pierwiosku". Ale zaprzeczyć się również nie da, że wiele z właściwości światopoglądu i poetyki romantycznej znalazło w tym tomiku swój, mniej lub więcej dobitny, wyraz. Pojawily się w nim załączki późniejszej wielkiej poezji Mickiewicza. Wymieńmy je raz jeszcze: podniesienie rangi - niedocenionych w poprzednim okresie wartości władz poznawczych "czucia i wiary"; przełamywanie postawy biernej na rzecz aktywności, narzucającej imperatyw żeglowania mimo burz, gromów i przeciwnych wiatrów; obnażenie antynomii i zarazem dialektycznych związków między jednostką a społecznością; próba ustalenia nowej hierarchii wartości humanistycznych; poszukiwanie źródeł odrodzenia prawdziwej moralności - tyle w zakresie nowej świadomości, nowego światopoglądu. Niemniej w zakresie poetyki. Przekształcanie zastanych poglądów co do norm podziału na rodzaje i gatunki poetyckie; mieszanie nastrojów; prostota i potoczność słownictwa nie stroniącego od prowincjonalizmów; odkrycie nastrojowości i funkcji pejzażu romantycznego; odstępstwo od schematów w charakterystyce postaci; wreszcie nawiązanie do poezji i wyobraźni ludowej. Może to dziwi, że dopiero w tym miejscu piszę o ludowości "Ballad i romansów". Nie stało się to bez przyczyny. Właśnie ludowość tego tomiku wskazuje się jako główny "dokument" romantyczności debiutu Mickiewicza, w stosunku do folkloru widząc główny

dowód przełomowości daty 1822. Ludowość "Ballad i romansów" stała się przedmiotem licznych studiów materiałowych i interpretacyjnych, które ukazywały jak Mickiewicz trawestował, modyfikował, zespałał z inną tradycją autentyczne wątki ludowe dla uzyskania rekonstrukcji "ludowej wizji świata" z jej centralną problematyką moralną. To wszystko prawda. Jednakże wysuwając na czoło właśnie ową ludowość zapomina się często o innych elementach romantyzmu zawartych w I tomie "Poezji". A że owa ludowość wydaje się niektórym badaczom "podejrzana", ponieważ w utworach, które Mickiewicz oznaczał jako wywodzące się "z pieśni", czy "z podań", czy "z wierzeń" ludu - bez trudu doszukano się filiacji, pokrewieństw czy zapożyczeń literackich, zaczęto kwestionować znaczenie I tomu "Poezji" Mickiewicza dla przełomu romantycznego. Gdyby nie późniejsza jego twórczość - tak skłonni są sądzić niektórzy badacze - pierwszy tomik poszedłby w zapomnienie, a romantyzm w Polsce zaczął by się liczyć od innej daty. Mniejsza o daty. To pewna, że w chwili, kiedy ukazał się I tom mickiewiczowski proces kształtowania nowej, młodzieńczo-rewolucyjnej świadomości już się rozpoczął. Debiut poetycki autora "Ballad i romansów" i w najbliższych latach towarzyszące sławie literackiej Mickiewicza wydarzenia polityczne - proces młodzieży wileńskiej, uwięzienie i zsyłka działaczy tego ruchu, spiskowy ruch w Królestwie Polskim - przyspieszały to przeobrażenie świadomości w tempie niezwykłym. I miał rację stary Koźmian, kiedy pisał, że "społa się dążność rewolucyjna w literaturze z dążnością do rewolucji politycznej".

I jeszcze jedno. Pisałam tu niejedno o związku I tomu "Poezji" Mickiewicza z dalszą jego twórczością. Ten związek widoczny jest w jeszcze jednym, na pozór białym i czysto zewnętrznym szczególe. Otóż każdy niemal tom ukazujący się po raz pierwszy był komuś dedykowany. Wymieńmy tylko parę takich dedykacji, część z nich bowiem miała jedynie konwencjonalny charakter. Jak już wspomniałam pierwszy tom dedykowany został: "Janowi Czczotowi, Tomaszowi Zanowi, Józefowi Jeżowskiemu i Franciszkowi Malewskiemu przyjaciółom moim na pamiątkę szczęśliwych chwil młodości, którą z nimi przeżyłem - poświęcam." Dedykacja do III części "Dziadów" ma charakter napisu nagrobkowego poświęconego "narodowej sprawie męczennikom": "Janowi Sobolewskiemu, Cyprianowi Daszkie-

wiczowi, Feliksowi Kółakowskiemu - spółuczniom, spółwięźniom, spółwygnańcom". W dedykacjach tych zostali wymienieni przyjaciele i towarzysze poety, który uznał, że zawdzięcza im wiele, że niejako wspólnie z nimi, dzięki nim dopracował się tej świadomości, której - rozporządzając talentem niezwykłym - mógł dać wyraz w swojej twórczości.

Bardzo ciekawie pisze o tym Andrzej Kijowski w swojej interesującej książce "Listopadowy wieczór", w eseju: "Arcydzieło czyli dług zaciągnięty w młodości". Pyta: "Jak możliwe jest arcydzieło? Co się na nie składa? Jakie warunki są konieczne, aby ono powstało?". Skracając dłuższy jego wywód przechodzę do konkluzji. "Nie ma wtedy /tj. w okresie działalności filomatów/ chyba na terenie całej Polski jednego ucznia gimnazjum czy uniwersytetu, któryby się nie otarł w taki czy też inny sposób o tajne związki. One były szkołą myślenia, ponieważ cały system wychowania był przestarzały; one były szkołą współżycia społecznego i działania organizacyjnego; one sprawiły, że młodzież dojrzewała tak szybko i że na tak wielką potem żyła skalę /.../. To na ich miarę powstawała literatura. Z tęsknoty za młodością i z poczucia wierności dla towarzyszy dawnych powstawała wielka literatura romantyczna /.../ Arcydzieło nie powstaje nagle. Składa się na nie praca całego pokolenia."<sup>13</sup>

Otóż wedle mego przeświadczenia I tom "Poezji" Mickiewicza był pierwszym wyrazistym, świeżym głosem tego pokolenia, głosem ważkim.

#### P r z y p i s y

<sup>1</sup> "Wanda. Tygodnik Polski" 1822 t. 3, nr 7 z 27 lipca.

<sup>2</sup> Por. "Ballada polska". Oprac. Czesław Zgorzelski przy współudziale I. Opackiego, Wrocław 1962, BN I-177.

<sup>3</sup> K. Koźmian, "Pamiętniki", Kraków 1865, t. III, s. 395-402.

<sup>4</sup> S. Pigoń /posłowie do wyd. fotooffsetowego I tomu "Poezji"/, Wrocław 1955, s. I-II.

<sup>5</sup> Wacław Borowy, "O poezji Mickiewicza", Lublin 1958, t. I, s. 70.

<sup>6</sup> Nową propozycję odczytania "Żeglarza" w przeciwieństwie do dotychczasowych interpretacji jako manifestacji egotyizmu romantycznego czy też polemiki z filomatyżmem przedstawiła A. Witkowska w artykule "Pod strzałami gromu", "Pam. Lit." 1956 zesz. specjalny. Swojej tezy o "filozofii żądającej walki i przyzwolenia na bunt" nie podtrzymała jednak w książce "Ró-  
wieśnicy Mickiewicza", Warszawa 1962.

<sup>7</sup> Por. M. Maciejewski, "Zagadka i tajemnica". Z zagadnień świadomości literackiej w okresie przełomu romantycznego. "Roczniki Humanistyczne" KUL, Lublin 1968, t. XVI, z.1.

<sup>8</sup> Juliusz Kleiner, Mickiewicz, Lublin 1948 t. II, cz. 1, s. 330.

<sup>9</sup> W. Borowy, op.cit., s.II, s. 105-106.

<sup>10</sup> J. Kleiner, op.cit., t.I, s. 318-319.

<sup>11</sup> W. Borowy, op.cit., t.I, s. 100.

<sup>12</sup> Tamże, s. 99-100.

<sup>13</sup> Andrzej Kijowski, "Listopadowy wieczór", Warszawa 1972, s. 99 i 104.