

**Joanna Wawryk**

Uniwersytet Zielonogórski

ORCID: 0000-0002-0679-4847

DOI: [https://doi.org/10.59444/2024SERredKul\\_Rusr7](https://doi.org/10.59444/2024SERredKul_Rusr7)

## **ROMANTYCZNOŚĆ 2022 – ROCZNIKOWE OBRACHUNKI I WYZWANIA WSPÓŁCZESNOŚCI**

*Każdy Polak ma prywatne rozrachunki z Mickiewiczem [...].  
Czesław Miłosz, List półprywatny o poezji*

### **Wprowadzenie**

Kanoniczne miejsce Mickiewiczowskich *Ballad i romansów* w historii literatury polskiej jest bezsporne. Zbiór od momentu powstania był chętnie czytany, szeroko komentowany i inspirował innych. Dwieście lat ugruntowało interpretacyjne ścieżki, które są prezentowane kolejnym pokoleniom czytelników w edukacji polonistycznej, a przy tym jest to materiał wciąż atrakcyjny dla badaczy i podlegający kolejnym odczytaniom, także przez autorów podejmujących twórczy i/lub polemiczny dialog z Mickiewiczem. Najnowszą kartę w recepcji dzieła zapisał rok rocznicowy – 2022 – ogłoszony przez Sejm RP Rokiem Polskiego Romantyzmu, będący okazją do szeregu imprez i inicjatyw, w które włączyły się instytucje kultury, w tym Biuro Literackie, zapraszając – w ramach piątej edycji konkursu *Wiersze i opowiadania doraźne* – do pisania utworów nawiązujących do dzieł Mickiewicza.

Teksty czternaścioro finalistów weszły do antologii *Romantyczność 2022. Współczesne ballady i romanse inspirowane twórczością Adama Mickiewicza* pod redakcją Piotra Śliwińskiego<sup>1</sup>. W publikacji znalazły się utwory łącznie 38 autorów: Kacpra Bartczaka, Miłosa Biedrzyckiego, Dariusza Bugalskiego, Heleny Burdzińskiej, Aleksandry Byrskiej, Łukasza Cabajewskiego, Jacka Dehnela, Michała Domagalskiego, Janki Harasimowicz,

---

<sup>1</sup> Jury w składzie: Artur Burszta, Joanna Mueller i Piotr Śliwiński wybrało prace: Heleny Burdzińskiej, Aleksandry Byrskiej, Łukasza Cabajewskiego, Janki Harasimowicz, Anouk Herman, Aleksandry Kasprzak, Katarzyny Klein, Adriana Korlackiego, Jakuba Kurzyńskiego, Katarzyny Ożgo, Zofii Pacześnej, Natalii Roguz, Daniela Tamkuna, Marcina Wilkowskiego. Zob. <https://www.biuro-literackie.pl/biuletyn/finalisci-romantycznosci-2022/> [dostęp: 25.03.2023].

Anouk Herman, Romana Honeta, Kamili Janiak, Aleksandry Kasprzak, Bogusława Kierca, Katarzyny Klein, Adriana Korlackiego, Jakuba Kornhausera, Marii Krzywdy, Jakuba Kurzyńskiego, Natalii Malek, Karola Maliszewskiego, Piotra Matywieckiego, Joanny Mueller, Katarzyny Ożgo, Zofii Pacześnej, Edwarda Pasewicza, Anny Podczaszy, Jakuba Pszoniaka, Natalii Roguz, Bianki Ronaldo, Joanny Roszak, Karoliny Sałdeckiej, Katarzyny Szaulińskiej, Daniela Tamkuna, Macieja Topolskiego, Antoniny Tosiek, Marcina Wilkowskiego i Grzegorza Wróblewskiego oraz posłowie Piotra Śliwińskiego<sup>2</sup>. Obok poetów i prozaików wyłonionych konkursowo w tomie występują literaci i literaturoznawcy z wieloletnim dorobkiem pisarskim, naukowym. Każdego twórcę reprezentuje jeden utwór, po którym następuje jeszcze autokomentarz. Zarówno „współczesne ballady i romanse”, jak i postscripta przybierają rozmaite formy.

Wobec romantycznego pre-tekstu współcześni twórcy przyjęli różne strategie. Przedmiotem artykułu jest wskazanie i określenie charakteru nawiązań do twórczości Mickiewicza (przy czym – ze względu na genezę almanachu – polem odniesień są głównie *Ballady i romanse*), by określić, co ze spuścizny romantyka jest wciąż żywą tradycją, ulegającą jednak przeobrażeniom, reinterpretacjom, które prowadzą do kolejnej kwestii: na ile współcześni autorzy toczą dialog z Mickiewiczem, a na ile sytuacja rocznicowa stała się pretekstem, by zabrać głos w sprawach aktualnych i czy najbardziej krytyczne wobec poety sądy nie są „konfliktem zastępczym” wobec wyzwań współczesności. Rocznicowe spotkanie z Mickiewiczem jest także obciążone bagażem tekstowym – w ujęciu diachronicznym i synchronicznym – tzn. historia literatury ostatnich dwóch stuleci obfituje w konteksty i nawiązania do romantyzmu, których ślad lekturowy można założyć w odniesieniu do prezentowanych w antologii tekstów, ponadto tworzą one konstelację utworów, będących w powiązaniu ze sobą i z innymi dziełami współczesnymi. Szczegółowa analiza wszystkich tekstów przerasta ramy artykułu, ale uwagę zwracają nawiązania do *Romantyczności* – programowa ballada nie traci polemicznego potencjału – oraz kilka tendencji/problemów związanych przede wszystkim z kontekstem wojennym, kobiecymi doświadczeniami i diagnozowaniem współczesności.

## Lektura obowiązkowa

Krzysztof Trybuś w artykule O „*Balladach i romansach*” – *zaproszenie do lektury* pisał:

*Ballady i romanse* są zbiorem tekstów o silnym przekazie i przesłaniu. Czytane w szkole, na najbardziej powszechnym poziomie kształcenia Polaków – decydują o naszej kulturowej

---

<sup>2</sup> *Romantyczność 2022. Współczesne ballady i romanse inspirowane twórczością Adama Mickiewicza*, posł. P. Śliwiński, Kołobrzeg 2022. Przy cytatach z almanachu w nawiasie podaję numer strony. W niniejszym artykule rozwijam niektóre wątki zawarte w omówieniu: J. Wawryk, *Szkiełko i oko, czucie i wiara – współcześni literaci wobec tradycji Mickiewiczowskiej*, „Pro Libris” 2022, nr 80-81, s. 103-108.

identyfikacji, obok innych zakłęb literatury polskiej, których nie będę tu przytaczał. Obcuje-  
my z *Balladami i romansami* z przyjemnością, bo jesteśmy wychowani w tradycji ich śpie-  
wania i czytania dzieciom, którym odsłaniają swój baśniowy świat<sup>3</sup>.

Kwestia kulturowej identyfikacji, o której mowa w przywołanym cytacie, jest istotna: Mickiewicz należy do kanonu, jego utwory są ważną częścią kodu kulturowego prze-  
kazywanego kolejnym pokoleniom. Kwestia przyjemności lektury jest natomiast mniej  
weryfikowalna, by nie wchodzić w Gombrowiczowskie pytanie, czy wieszcz zachwyca,  
czy nie.

Niekiedy problem tkwi w edukacji szkolnej. Już Czesław Miłosz w *Liście półprzy-  
watnym o poezji* twierdził: „Gdybym czytał *Ballady i romanse*, jak się czyta je w szkole,  
musiałbym dojść do wniosku, że autor *Zimy miejskiej* jest w nich co najmniej infantylny  
i nie umiałbym wytłumaczyć ich miejsca w całości jego dzieła”<sup>4</sup>, jednocześnie deklaru-  
jąc miłość do tego zbioru za jego dystans, ironię, prosty język, humor i balansowanie  
na granicy wiary w świat zjaw i upiórów. Autorzy *Romantyczności 2022*, odnosząc się  
do własnych doświadczeń z twórczością romantyka, wypowiadają się niekiedy dosyć  
krytycznie. Podejmując się ponownego spotkania z twórczością poety, konfrontują  
się także z – jak wynika z komentarzy – lekturą szkolną i edukacyjnymi okoliczno-  
ściami. Kilka przykładów. Zdaniem Jakuba Kurzyńskiego: „świetnie antagonizowały  
go [Mickiewicza – dop. J.W.] klucze interpretacyjne, które ograniczały pole manewru  
z wierszem, narzucały trasę, niczym upośledzony, niezaktualizowany GPS, który wiedzie  
przez zakorkowane trasy i zamknięte mosty” (s. 23). Grzegorz Wróblewski stwierdza:  
„Nigdy nie byłem pod wrażeniem wszystkich tych zajazdów/podjazdów, zbierania  
grzybów czy kłusownictwa [...]” (s. 6). Występując wobec tego, co stanowi o sile tradycji  
wpisanej w epopeję narodową, chwali jednak poetę, ostro wypowiadając się o jego ide-  
owych przeciwnikach: „[...] Adam Mickiewicz dzielnie walczył m.in. z warszawskimi  
konserwatystami, z całą tą masą ówczesnych głupków” (s. 6). Joanna Mueller wspomina  
swoją licealną niechęć do poety, a Anna Podczaszy – apele i rocznice.

Autorzy wskazują też na indywidualne doświadczenia z konkretnymi balladami,  
które ich szczególnie poruszyły – jak gdyby poza różnymi zewnętrznymi okoliczno-  
ściami dzieło broniło się samo. Ważna wydaje się jeszcze świadomość ciągłości kultu-  
rowej. Współczesny pisarz jest spadkobiercą określonej tradycji. Rola „późnego wnuka”  
bywa obciążająca, gdy słowa poety oburzają i budzą sprzeciw – dosadnie pisze o tym  
Aleksandra Kasprzak: „Adam Mickiewicz jest zatęchłym dziadem”, dziadem, którego  
czuję się wnuczką, stłamszoną „wieszczym bełkotaniem” (s. 84).

3 K. Trybuś, *O „Balladach i romansach” – zaproszenie do lektury*, „Nauka” 2002, nr 4, s. 100,  
<https://journals.pan.pl/Content/125420/PDF/N%23422-06-Trybu%C5%9B.pdf> [dostęp: 25.03.2023].

4 C. Miłosz, *List półprzywatny o poezji*, [w:] *idem, Zaczynając od moich ulic*, Wrocław 1990, s. 89.

Literaci w swoich komentarzach skutecznie opierają się rocznicowej czolobitności. Ich wypowiedzi, często wprost ujawniające intencje twórcze, są podpowiedzią interpretacyjną, ale oczywiście nie można do nich ograniczyć odczytania danego tekstu, bowiem nawet deklarowana niechęć nie wyklucza uruchomienia głębokich sensów lektury, odnoszących się do pokładów współczucia i współodczuwania ze światem – jak gdyby ta właśnie lekcja romantyzmu wymagała odrobienia wobec tego, co tu i teraz.

## Stare i nowe formy

Czy pisanie dziś jak Mickiewicz („podrabianie Mickiewicza”) ma sens? Do tej kwestii odniósł się Karol Maliszewski w autokomentarzu *Próba wytłumaczenia się*:

Skończyła się epoka piętrowo rytmizowanych wynurzeń. To pierwszy koniec. Skończył się świat bezpośrednich i prostych odniesień duchowych i religijnych związanych z określonym etosem, a to właśnie na niezachwianej wierze w jego żywotność oparte są Mickiewiczowskie ballady. To drugi koniec. Zestarzały się też foremki stroficznie-stychiczne, już dawno nienadążające za nowoczesną poetyką błysku i skrót. Inaczej mówiąc, takie niesamowite narracje i historie grozy przeniosły się na inny grunt literacki – nikt ich monotonię i katarzynkowo w wierszach nie opowiada. To trzeci koniec (s. 108).

„Wielokońcową” diagnozę Maliszewskiego w rozmaity sposób potwierdzają teksty ze zbioru, którego kształt równocześnie dowodzi, że poczucie, wyczerpania się formuł i poetyki stanowi bodziec twórczy. W odniesieniu do polskiej literatury najnowszej, w której tkwią echa tęsknot romantycznych, Marta Piwińska zauważyła, że nie ma w niej romantycznej frazeologii, pisarze opowiadają podobne historie, używając własnego języka<sup>5</sup>. Jednak Grzegorz Uzdański *Wypiórem* udowadnia, że ze schedą romantyczną można się mierzyć, wykorzystując format trzynastozgłoskowca. Intertekstualne gry z Mickiewiczem prowadzą do eksperymentowania z formą. Romantyczna poezja, odbierana jako „dzika, wyrrywająca się wszelkim ramom” (s. 23), staje się też wzorcem postawy, która zwraca się przeciw niej samej, gdy wolność twórcza to uwalnianie się z Mickiewicza. Niekiedy wiąże się to z głęboką krytyką ideową romantyzmu.

Uwalnianie dotyczy też formy. W przypadku tekstów wyłonionych w drodze konkursu jego formuła wymagała od autorów utworu, który „podejmuje dialog artystyczny z twórczością Adama Mickiewicza – jest współczesną balladą lub romansem”<sup>6</sup>. Zarówno „dialog artystyczny”, jak i „współczesna ballada” czy „romans” to dość pojemne terminy, dotyczące formy i treści. Jeśli chodzi o formę – ballada uruchamia

5 Zob. M. Piwińska, K. Buszkowska, O. Zakolska, A. Doktor, *Echa i tęsknoty romantyczne w polskiej kulturze współczesnej*. „Opowieści galicyjskie” Andrzeja Stasiuka, „Prawiek” Olgi Tokarczuk oraz „Świtez” Kamila Polaka w poetyce „Ballad i romansów” Adama Mickiewicza, „Pamiętnik Literacki” 2016, z. 4, s. 78.

6 <https://www.biuroliterackie.pl/biuletyn/romantycznosc-2022-wszyscy-piszemy-ballady-i-romanse/> [dostęp: 25.03.2023].

szerokie pokłady tradycji gatunkowej. Mickiewicz zmodernizował balladę i to jemu gatunek zawdzięcza swój etap heroiczny. W Młodej Polsce i dwudziestolecium międzywojennym wielu poetów podjęło próby aktualizowania gatunku (Leopold Staff, Jan Kasprówic czy Bronisława Ostrowska), ale dla żadnego z nich nie był to gatunek koronny, jak dla Bolesława Leśmiana. Do tradycji balladowej odwoływali się poeci, by mówić np. o doświadczeniu II wojny światowej (m.in. Władysław Broniewski, *Ballady i romanse*; Czesław Miłosz, *Ballada*), niezwykle o zwyczajności (Miron Białoszewski, *Ballada o zejściu do sklepu*, będąca pastiszem ballady), obrazoburczo o romantyzmie i codzienności (Rafał Wojaczek, *Ballada bezbożna* czy *Ballada obsceniczna*), o naturze i kulturze przez aluzje literackie (Tadeusz Nowak, *Pieśń o Balladach i romansach*), o miłości z ironią (Wisława Szymborska, *Ballada*). Poeci XX wieku dowolnie podchodzili do wyznaczników ballady literackiej, czasem tytuł stawał się sygnałem nawiązania do tradycji gatunkowej<sup>7</sup>. Dwudziestopierwszowieczni autorzy kontynuują to swobodne podejście.

Pod względem genologicznym zebrane w almanachu teksty (rozciągające się od poezji lirycznej poprzez balladowe trawestacje do form prozatorskich) nie spełniają kryteriów definicji ballady, rozumianej jako „gatunek obejmujący pieśni o charakterze epicko-lirycznym, nasycone elementami dramatycznymi, opowiadające o niezwykłych wydarzeniach legendarnych lub historycznych”<sup>8</sup>, pozostają jednak w jej polu gatunkowym. Autorom nie chodziło o wskrzeszenie czy proste naśladowanie formy, lecz świadome wykorzystanie Mickiewiczowskiej tradycji. W takim wypadku zasadne jest nie tyle przykładanie definicji ballady (i tym bardziej romansu) do współczesnego tekstu, by wykazać, na ile realizuje on gatunkowy paradygmat, ile traktowanie ballady/baladowości jako konwencji, z której autorzy w rozmaity sposób korzystają. „Współczesną balladą” lub „współczesnym romansem” byłby więc utwór, który formalnie lub treściowo nawiązuje do tradycji balladowej, co też należy traktować szeroko.

Jako gest uwalniania (się) można odczytać otwierający almanach utwór Grzegorza Wróblewskiego *Ścieżka kwiatów, czyli przenosimy naszego wieszczą, Adama Mickiewicza, do miasta Kioto, w czasy bliżej nieokreślone*. Żartobliwy pomysł wysłania wieszczą do Japonii wskazuje na potrzebę odpoczynku i nabrania dystansu. Tylko kto od kogo miałby odetchnąć? Poeta mówi o teleportowaniu Mickiewicza, ale można ten gest odwrócić: wówczas to współczesnym autorom potrzeba innej estetyki, problematyki i dystansu do romantycznej tradycji.

7 Zob. A. Czajkowska, *Ballada we współczesnej liryce polskiej – tradycja i nowatorstwo*, „Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie” 2006, z. 10, s. 21-28.

8 [Hasło:] *Ballada*, [w:] *Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław – Warszawa – Kraków 2002, s. 56.

Uwalnianie się może być jednak pozorne – by zbliżyć się do poety i odkryć coś dla siebie na nowo (jak w *Balladzie emigranckiej* Heleny Burdzińskiej).

Inną strategią, równie odświeżającą, jest Mickiewicz odkrywany w rzeczach domowych, widziany poprzez przedmioty czy realne miejsca, słowem – to, co współczesne. Taki Mickiewicz staje się bliski, oswojony, nie na cokole już widziany czy poważnym portrecie, lecz na żółtym rowerze – jak w eseju Jarosława Marka Rymkiewicza<sup>9</sup>. Ten trop i dyskurs mówienia o rzeczach i „uczłowieczenia” wieszczą jest obecny w pracach naukowych, np. w szkicach eseistycznych Leszka Libery<sup>10</sup>, podejmują go również pisarze.

Właściwie strategii jest tyle co autorów. Almanach to zbiór indywidualnych „doświadczeń romantyczności” – zauważa Śliwiński w posłowiu.

### „Współczesne ballady i romanse”

Z repertuaru Mickiewiczowskich *Ballad i romansów* współcześni autorzy najchętniej wchodzi w dialog z *Romantycznością*, np. w formie cytatów, aluzji, wykorzystania postaci, motywu lub trawestacji; od drobnych sygnałów intertekstualnych po dekonstrukcję sensów i odniesienia do aktualnych problemów.

Na przykład Jakub Kurzyński prze-pisał *Romantyczność*, korzystając z języka social mediów. W utworze pojawiają się hasztagi, w nawiasach ostrych są słowa i wyrażenia, które użytkownik komunikatorów może sobie przełożyć na ciąg obrazków. Celem autora było „pokazanie, jak pseudoromantyzm social mediów w skrajnych przypadkach może się przerodzić w masowy pornomantyzm” (s. 23). Ten zamysł realizuje już tytuł, który zrównuje to, co romantyczne (<bukiet róż>+<świeca>), z tym, co w języku emotikonów oznacza treści seksualne (<bakłażan>+<krople wody>). Dalej pierwsze wersy *Romantyczności* Mickiewicza i utworu Kurzyńskiego:

Słuchaj dziewczeczko!	<megafon><mówię><dziewczyna>
– Ona nie słucha –	<rozkładam ręce>
To dzień biały! to miasteczko!	<czerwone miasto w tle żółte słońce>
Przy tobie nie ma żywego ducha <sup>11</sup> .	<rozkładam ręce>

(s. 22)

Kolejne wersy współczesnego tekstu nie odnoszą się już tak ściśle do pierwowzoru, a prezentują sytuację komunikacyjną, w której użycie hasztagów czy gifów powinno przyspieszać dialog – jeden obrazek/hasło czytelne dla obu stron zamiast całego wyra-

<sup>9</sup> Zob. J.M. Rymkiewicz, *Adam Mickiewicz odjeżdża na żółtym rowerze*, Warszawa 2021.

<sup>10</sup> Zob. L. Libera, *Mickiewicz*, Zielona Góra 2010, rozdz. II: *Życie codzienne*, zawierający rozważania o używkach, napojach i jedzeniu.

<sup>11</sup> A. Mickiewicz, *Romantyczność*, [w:] *idem*, *Wybór poezyj*, t. 1, oprac. C. Zgorzelski, Wrocław 1997, s. 99-100.

zenia – jednak w tym wypadku nie chodzi o rozmowę, która pozwoliłaby na głębszą relację. Wymiana gifów staje się zapisem samotności i autokreacji. Mickiewiczowskie zderzenia świata widzialnego z niewidzialnym, przeczucywanym w realiach dwudziestopiętnastowiecznych, to konfrontacja świata realnego z wirtualnym, którą autor porównuje do rozmowy z nieżywymi, z duchami. Zwraca też uwagę na język, który – paradoksalnie – zdaje się rozwijać i cofać równocześnie. Nowomowa social mediów odzwierciedla realia technologiczne i zarazem jest powrotem do prymitywnych sposobów wyrażenia treści<sup>12</sup>. Współczesna „Karusia” szuka swojego „Jasia” w internecie, pragnie kontaktu z żywym człowiekiem i pozostaje równie samotna co dziewczyna zagubiona w samym środku miasta, wśród ludzi. Poeta zaś nie będzie tu orędownikiem nowych prawd, a raczej diagnostą współczesności, świadkiem swoich czasów, gdy „mowa zanika, pismo zanika, romantyzm zanika” (s. 22).

Efektorem dużej świadomości twórczej jest *Pielgrzym zdaniowy* Kacpra Bartczaka oraz obszerny *Przypis do wiersza „Pielgrzym zdaniowy” z tomu „Naworadiowa”*, a właściwie wypowiedź eseistyczna, odnosząca się do pełnych przeczuc i tajemnic poetyckich wizji, artyzmu języka i dzieł już współczesnych, wyrosłych z analogicznych artystycznych sztuczności, pod którymi tkwi „najgłębsza tkanka bytu”<sup>13</sup>. *Pielgrzym zdaniowy* jest efektem wypracowanej przez autora poetyki wielościowej, której istotnym komponentem jest zamysł nad techniką i technicznością<sup>14</sup>. Odnosząc tę problematykę do tradycji Mickiewiczowskiej – konflikt „szkiełka i oka” i „czucia i wiary” dziś traci rację bytu. Stechnicyzowany świat to po prostu realna rzeczywistość. Ponadczasowy natomiast pozostaje akt określenia siebie w zastanym porządku.

Tak odczytywać można np. *Balladę emigrantką* Heleny Burdzińskiej. Doświadczenie polskości z perspektywy emigrantki otwiera na dialog z Mickiewiczem (wzorcem emigranta Polaka), a i „myślenia Gombrowiczem” nie można tu wykluczyć, gdy kontrastowana jest polska tożsamość z zachodnią. Pierwsza – trudna, skomplikowana,

12 To rozpoznanie wpisuje się w szerszy kontekst szybko postępujących przemian kulturowych, co również jest przedmiotem interdyscyplinarnej refleksji naukowej. Człowiek współczesny, jak stwierdza Magdalena Szpunar, ewoluował od *homo sapiens* do *homo videns* i „posługuje się już właściwie dwoma kodami – ikonycznym i alfabetycznym, a wielu wieści erozję tego drugiego kosztem rozwoju tego pierwszego” – M. Szpunar, *Kultura obrazu a ikonosfera Internetu*, „Studia Medioznawcze” 2008, nr 3 (34), s. 118. Współczesna poezja, w której pojawia się coraz więcej słownictwa związanego z ikonosferą internetową, ukazuje te zmiany i oddaje poczucie zagrożenia, wynikającego z dylematu, czy rozwój mass mediów aby nie cofa czegoś w człowieku.

13 Małgorzata Mik w eseju poświęconym *Naworadiowej* pisze, że tom ten jest „manifestacją imperatywu gruntownego przemyślenia działania formy poetyckiej w dynamicznie zmieniającym się technicznym krajobrazie świata oraz towarzyszących tej dynamice przemian rzeczywistości psychopolitycznej” – M. Mik, „Skrainy przekształt”: *negatropijna praca wiersza wobec reżimu technicznego życia*, „Er(r)go. Teoria – Literatura – Kultura” / „Er(r)go. Theory – Literature – Culture” 2021, Nr / No. 42 (1), s. 149.

14 *Ibidem*, s. 164.

drażniąca, lecz mocno wrośnięta w człowieka, druga – kosmopolityczna i neutralna. Nawiązania do Mickiewicza pojawiają się już w pierwszych słowach tekstu, w którym słychać echo początku *Romantyczności*. Mówi o tym Mickiewiczem uobecnia się w takich frazach jak: „Słuchaj – ona nie słucha – o co ci chodzi?”, „to dzień biały, to miasteczko”, „Mówi: źle ci w ludzi tłumie?”, „[...] odrzuć zachodnie szkiełko i oko” (s. 68), „Zbrodnia to niesłychana, emigrantka zabiła ducha ojca wszystkich emigrantów – albo próbowała” (s. 69). Fantastyczny i zarazem makabryczny finał utworu, nawiązujący do *Lilii*, potwierdza, że od polskości nie da się uciec, tak jak nie da się uciec od tego, co jest wewnętrzne i fundamentalne. Chodzi więc o tożsamość.

Kolejny pomysł na *Romantyczność* – w ujęciu Macieja Topolskiego – opiera się na dopisaniu ciągu dalszego do tego, co szokowało pierwszych odbiorców Mickiewiczowskich ballad, a dziś niknie w szkolnych interpretacjach – „pornograficzność”. Mickiewicz zaznaczył cielesny aspekt pieśnied Karusi z utraconym chłopakiem („Tutaj połów, tu na łonie, / Przyciśnij mnie, do ust usta!”<sup>15</sup>), który Topolski przetworzył, pisząc śmiały erotyk:

Nie, to  
nie jest język. To dźwięk ciała gramolącego się po rozkosz. *Słuchaj!*  
Jęk,  
tak, tak,  
przerywają czasem znaczące coś słowa. Prośby, wezwania, *Jasieńku?*  
Mocniej, szybciej,  
jeszcze, jeszcze  
*usłysz macocha!* Prośby, błagania, *mój Boże! Tak się dziewczyna*  
*z kochankiem*  
*pieści.* [...] (s. 45)

Cytaty z Mickiewicza, graficznie wyróżnione kursywą, zostają zaangażowane do opisu aktu seksualnego. To, co w *Romantyczności* tkwiło w sferze metafory, w *Tak* jest ucieleśnione. A może szaleństwo Karusi to podniecenie, a Mickiewicz cenzuruje się? – tak Topolski swoim tekstem reinterpretuje balladę.

Nową *Romantyczność* prezentuje także Piotr Matywiecki w *Historii Adamowej*:

#### ROMANTYCZNOŚĆ

Stare lichy kuśtyka ekstazami,  
grzęźnie w porzekadłach.  
Nasłuchuje, jak prawda  
w litewskich bagnach bulgoce.

Duszny opar  
jak obłok strącony

15 A. Mickiewicz, *Romantyczność*, s. 100.

w zimnym powietrzu.  
Usta zamknięte.

Z litewskich bagien  
wygadała się prawda,  
trupia, lozańska.  
(s. 103)

Matywiecki w swojej wersji *Romantyczności* podkreślił ludowe źródła twórczości Mickiewicza. Najpierw był dźwięk niewyraźny i emocjonalny („prawda [...] bułgoce”), potem milczenie („Usta zamknięte”) i w końcu mowa zbliżająca do tego, co prawdziwe („wygadała się prawda”), innymi słowy: od ekstazy i porzekadeł do nowego rozdziału w twórczości Mickiewicza i w ogóle poezji romantycznej, za jaki należy uznać *Liryki lozańskie*. Pisane kilkanaście lat po *Balladach i romansach*, oszczędniejsze w środkach wyrazu, bardziej ściszone, wyrastają z tęsknoty i prowadzą do „litewskich bagien” (np. w utworze \*\*\* „Gdy tu mój trup...”).

Autorzy *Romantyczności 2022* chętnie eksperymentują z formą, np. Bianka Rolando w tekście *dzikie li-li-li-li-li-ja*:

Tak tańczy się wysoko, jak wiersz rośnie głęboko  
Biegnie do góry nogami, a światła łowi ranami,  
nie zostawi siebie samego na dnie odłączonego  
Budzą się nim zaćmieni, to „ja” w lesie z płomieni  
całkiem bywa szerniałe, z niego są kwiaty białe  
Nie grób spleta ten wieniec, inaczej kwitnie od-mieniec  
(s. 21)

Autorka tak wyjaśnia swój oryginalny koncept: „Tu w wierszu jest sześć wersów, sześć płatków, jest łodyga wysoka z piętrami (liście-lustra) i są kwiaty odmieniane przez siebie” (s. 21). Utwór ma brzmieć jak zaklęcie, w którym białe kwiaty są znakiem zbrodni („A rosną tak wysoko, / Jak pan leżał głęboko”<sup>16</sup>).

Część zamieszczonych w almanachu tekstów potwierdza sąd Juliana Przybosia, że „Tyleż w balladach jest strachu, co zabawy”<sup>17</sup>. Mickiewicz staje się przedmiotem intertekstualnych gier. Kilka przykładów. *Rękawiczka* posłużyła za pre-tekst *Czarnego piątku* Zofii Pacześnej, by parodystycznie opisać „polowanie na okazje w centrum handlowym”. Z kolei *Nową rybkę* – żartobliwą makabreskę nawiązującą do „rusałczanych” ballad – napisał Jakub Kornhauser. Roman Honet w *chodziło o janka* z balady wzięł epickość, także motyw zbrodni, sądu oraz szaleństwo (a może przypadek medyczny?), by dać opowieść, której sensu i znaczeń odbiorca może doszukiwać się poprzez zestawienie z drugim tekstem – z *wielkiej księgi* – w funkcji autokomentarza.

16 A. Mickiewicz, *Lilije*, [w:] *idem*, *Wybór poezyj*, s. 178.

17 Cyt. za: K. Trybuś, *O „Balladach i romansach”*, s. 99.

*Złota pompa* Katarzyny Ożgo to historia romansowa osadzona w XIX wieku, mająca udzielić odpowiedzi na pytanie, co by było, gdyby kobiety mogły wówczas decydować o swoim losie – zreinterpretowany zostaje tu wątek zalotów i konkurów. Adrian Korlacki w utworze *to miasteczko!* łączy trop Mickiewiczowski z konkretnym miejscem, tj. z Nową Hutą – romantyczna tajemniczość i mistycyzm zostają odniesione do obrazu przemysłowego miasta.

Elementy fantastyki i ludowości również ulegają przejęciu i przetworzeniu. Na przykład *Siedem złych duchów robi miejsce dla dziesięciu złych duchów* Marcina Wilkowskiego to proza łącząca realizm z elementami fantastycznymi. Komentarz wskazuje, że chodzi o *To lubię* i odrzucenie „chrześcijańskiej ekonomii”, która w tej reinterpretacji jawi się jako niesprawiedliwa, gdyż Bóg (i siły natury) są po stronie gwałtu i przemocy. Groteskowo, makabrycznie i ironicznie narrator opowiada o zjawie, tajemniczej dziewczynie, z której wychodzą duchy. Styl opowiadania jest barwny, obrazowy, współczesny, niestroniący od brzydoty i wulgarności. Groza łączy się z erotyką. Ma być obscenicznie i szokująco, bo i tego typu przesadę autor widzi w *To lubię* Mickiewicza: „Trupie głowy toczą się tam po drodze, wilk macha orlim skrzydłem, larwy poruszają cmentarną ziemię – nadprodukcja grozy sprawia, że wbrew romantycznym wrażeniom nic z tego nie jest »na serio«” (s. 61). Widać, autor nie dowierza zawartemu w *Balladach i romansach* światopoglądowi, w jego opowieści roi się od czynów świętokradczych i traktujących *à rebours* ludową wiarę w bożą sprawiedliwość i możliwość boskiej reakcji na bluźnierstwo. Kobieca postać pojawiająca się w tekście jest bliższa strzydze z fantastycznej prozy Andrzeja Sapkowskiego niż romantycznej zaświatowej zagubionej duszy.

Również do romansowego wątku balladowego odnosi się Daniel Tamkun. Jego *Żar w ujęciach* to proza, w której jedna romantyczna sytuacja zostaje zwielokrotniona w następujących po sobie perspektywach, rozpisana na szereg ujęć, co jest grą z Mickiewiczem, a także uświadamia relatywizm poznawczy. Bohaterowie zdają się zawieszani w czasie i przestrzeni, nawet gdy topografia zostaje w jakiś sposób określona. Postawa niewiedzy – bez względu na to, czy ujmowana w nawiązaniu do Mickiewiczowskiego „ja nie wiem”, czy Sokratejskiego „wiem że nic nie wiem” – wynika z próby zrozumienia i postawy poszukującej.

Echo Mickiewiczowskiego „ja nie wiem” skrywa *Rutka* Michała Domagalskiego. Tekst zawiera spostrzeżenie, że przeszłość i tajemnice z nią związane żyją w przekazie innych osób – może prawdziwym, może plotkarskim, na zasadzie, że każdy ma prawo do swojej opowieści o tym, „jak stała się nowina”.

Literaci nie stronią też od ironii, np. Jacek Dehnel (*Z rusińskiej piosenki*) czy Karol Maliszewski (*Koniec*), by o poważnych sprawach mówić w sposób – pozornie – lekki. Jednakże dysonans między formą a treścią jeszcze uwypukla współczesną problematykę.

Jak widać z przytoczonych przykładów, autorzy rozmaicie nawiązują do Mickiewicza, traktując jego spuściznę jako „domenę publiczną”, rezerwar gotowych elementów, podlegających metamorfozom i współczesnieniom. Równocześnie jest kilka problemów, które w szczególny sposób mówią o aktualnym czasie. Rok Polskiego Romantyzmu naznaczyła wojna w Ukrainie.

## Ukraina

Romantyzm przyniósł obraz Ukrainy jako fenomenu kulturowego. Alina Witkowska pisała, że romantyzm był wręcz kreatorem Ukrainy<sup>18</sup>. Przestrzeń wolności, metafizycznej pustki miała też kolor krwi. Obecna sytuacja polityczna przekłada się na nowy rozdział w ujęciu Ukrainy w najnowszej literaturze, także polskiej. W *Romantyczności 2022* wojna to dużo więcej niż lejtmotyw.

Tekstem odnoszącym się pośrednio do *Romantyczności*, a bezpośrednio do *Ballad i romansów* Władysława Broniewskiego, jest R. Jakuba Pszoniaka. Broniewski, pisząc pod wpływem II wojny światowej, zaktualizował balladową scenę. Już nie Karusia, lecz Ryfka biegnie po gruzach miasta, szukając rodziców. Dramat dziecka zostaje osadzony w czasie pogardy, gdy świat rozpada się na kawałki. Poeta na świadków rozpaczliwej sceny powołał ludzi i niebo. Los żydowskiego dziecka jest porównany do symbolu najwyższego cierpienia poprzez przywołanie obrazu Chrystusa. Kolejną odsłoną wojennego dramatu jest wiersz Pszoniaka, mówiący o toczącej się od 24 lutego 2022 roku wojnie w Ukrainie. Poeta przenosi w czasie bohaterkę Broniewskiego, z 1942 do 2022 roku: w gruzach leży Ryfka „dziewięćdziesięcioletnie dziecko”. Centralną część utworu, tj. drugą i trzecią zwrotkę, wypełnia ciąg ukraińskich imion, po którym następuje ostatnia strofa, tworząca klamrę kompozycyjną z pierwszą. Fraza Mickiewiczowska przekształcona przez Broniewskiego ulega kolejnej aktualizacji, by powiedzieć o zbrodni wojennej w Buczy:

Słuchaj, dziewczeczko! Ona nie słucha,  
Dzień głuchy, noc głucha, czarnokrucza,  
Nie ma miasta, nie ma żywego ducha,  
W gruzach leży nieme dziecko,

---

18 „Polacy nie zmarnotrawili swych związków z Ukrainą, która przez parę stuleci była także ich domem. Swojemu obrazowi, a raczej nawet obrazom Ukrainy, dali bowiem szlachetną oprawę literatury, nierzadko na miarę arcydzieł. A poprzez dzieje i przyrodę Ukrainy potrafili dostrzec tragiczność losu człowieka, smutek i nicość egzystencji oraz moralne dylematy, od których nie stroni literatura wybitna i odważna. Z latami coraz bardziej taki właśnie posępny i groźny obraz zmieniony został w stereotyp. Triumfowało estetyczne dziedzictwo Marii Malczewskiego i Zamku kaniowskiego Goszczyńskiego, wraz z lekcją dziejowego fatalizmu” – A. Witkowska, *Dziko – pięknie – groźnie czyli Ukraina romantyków*, „Teksty Drugie” 1995, nr 2, s. 28, [https://rcin.org.pl/Content/67063/PDF/WA248\\_73248\\_P-I-2524\\_witkowska-dziko\\_o.pdf](https://rcin.org.pl/Content/67063/PDF/WA248_73248_P-I-2524_witkowska-dziko_o.pdf) [dostęp: 25.03.2023].

Naga wiosennoletnia Bucza.  
(s. 41)

Odniesienie aktualnych zdarzeń do obrazów poetyckich jest zgodne z tym, co Pszoniak sądzi o ciągłości tradycji i potrzebie zakorzenienia w kulturze, w komentarzu zaś stwierdza, odnosząc się do rosyjskiej agresji: „Nie jest przypadkiem, że najeźdźca prócz ludzi stara się zabić język, sztukę i historię” (s. 42). Autor *R.* widzi w Mickiewiczu poetę żywego, wręcz nieśmiertelnego, który wciąż „przez nas mówi”, to znaczy: poprzez nawiązania do Mickiewicza autorzy mówią o świecie.

Dramatyczne skojarzenia w kontekście roku 2022 może budzić *Świtez*:

„Gwałtu! – wołają – zamykajcie bramę,  
Tuż, tuż za nami Ruś wali.  
Ach! zginęmy lepiej, zabijmy się same,  
Śmierć nas od hańby ocali”<sup>19</sup>.

O lekturze tej ballady pisze Joanna Mueller: „czytałam, nie mogąc odwrócić szkiełka i oka od doniesień z Buczy, Mariupola i innych miast walczącej Ukrainy, gdzie nie zdarzył się – a przynajmniej zdarzył się »nie każdej« – świteziański cud” (s. 17). Poetka swój utwór *lobelie: bellum* poświęca „tym z rzezi, nie świtezii”. Już w tej lapidarnej dedykacji kryje się wymowny gest: odniesienie do niewinnych małżonek i córek Świtezii i jednocześnie przekierowanie uwagi na aktualny dramat – dokonującą się zbrodnię wojenną.

Natalia Malek, również pod wpływem doniesień o wojnie, napisała *Sikory*: „Z tego zaskoczenia, ze złości na siebie, ze zmęczenia napierającym patosem, z poczucia beziły, wreszcie z lektury tellurycznych, absorbujących słów – powstawały *Sikory*” (s. 36; na marginesie: tytułowe ptaki ze względu na barwę upierzenia stały się symbolem solidarności z Ukrainą). W autorce *Ballady i romanse* budzą skojarzenie ze Wschodem, lokalnością, tellurycznością, równocześnie odrzucają wierzenia i przekonania ludowe, religijne, traktując je jako nieprzekonujące. Wartością pozostaje związek z ziemią.

Tematem tekstu *Jakiż to chłopiec* Edwarda Pasewicza są ukraińscy chłopcy „z ranami postrzałowymi i bez ran postrzałowych” (s. 43), na granicy życia i śmierci. Lejtmotywnym staje się kilkukrotnie wykorzystany cytat ze *Świtezianki*, który w zestawieniu z wojenną tematyką ma podobny wydźwięk do *R. Pszoniaka*:

Jakiż to chłopiec piękny i młody siada tutaj,  
ja nie wiem, jaki jest język zastrzelonych chłopców,  
ja nie wiem, chociaż się zastanawiałem nad  
językami żywymi i martwymi, i dlatego  
chciałbym dotykać językiem chłopca żywego,  
tego, który w bramie naprzeciwko skręca  
trzeciego papierosa, ale jest ich tu wielu

19 A. Mickiewicz, *Świtez*, [w:] *idem, Wybór poezyj*, s. 111.

pięknych i młodych, jakby spod Kijowa,  
jakby z Mariupola. [...]  
(s. 43)

Wpisana w przytoczony fragment opozycja żywe – martwe nie odnosi się do prawd, sporów światopoglądowych, lecz życia w sytuacji zagrożenia, życia, które za chwilę może zostać brutalnie przerwane. Próbując dopowiedzieć „jakiż to chłopiec”, myśl się skłania ku pokoleniu młodych walczących. Wobec deklarowanej niewiedzy podmiotu mówiącego (znów fraza z Mickiewicza: „ja nie wiem”) zdaje się, że samo odwołanie do tradycji kulturowej wystarczy, by w i e d z i e ć, że coś znów się powtarza: echo romantycznego fatalizmu dziejowego, który tak mocno wybrzmiewał w dziele Seweryna Goszczyńskiego, bo wciąż „zbrodnie te same”...

Utwór Katarzyny Szaulińskiej *przy tobie nie ma żywego ducha* również powstał jako reakcja na doniesienia z walczącej Ukrainy. Uwagę autorki zwróciły historie kobiet: Kiry Rudyk, ukraińskiej parlamentarzystki uczącej się obsługi broni, oraz Ukrainki potrzebującej pomocy po tym, jak zabiła człowieka. Pierwsza strofa wiersza brzmi:

słuchaj dziewczeczko mówią chłopaki starzec poeta żołnierz junaki  
ona nie słucha z uchem przy ziemi ma gdzieś co gadają dla niej są niemi  
niech mówi ziemia a szkiełko i oko wiarę i czucie odkłada na boku  
puszcza w ruch ciało niech robi swoje zanim rozwałą je w proch naboje  
(s. 51)

Bohaterka utworu w sytuacji wojennej nie słucha męskich głosów, co można odczytywać jako odrzucenie patriarchalnego porządku i przyjęcie innej powinności – wsłuchanie się w to, co podpowiada ziemia i ciało, czyli chodziłoby o to, co realne i materialne, ale czego instynkt i intuicja każą bronić. Aktywność dziewczyny przekłada się na walkę w obliczu zagrożenia życia. Autorka podejmuje dialog z tradycją Mickiewiczowską: uwalniając bohaterkę od kierowania się tym, co mówią chłopaki/junaki, starzec, poeta i żołnierz, zawiesza role kobiece wyprowadzone z tradycji romantycznej, sięgając natomiast do wzorców antycznych:

kto jej zabroni jak persefonie układać kości w masowym grobie  
jak antygonie grzebać na stronie swych braci z buczy zabitych po nic  
jak orfeuszce iść potem do nich żeby przynajmniej pamięć ocalić  
jeśli nie życie spod gruzów miasta w hełmie tak białym jak beza – ciasto  
(s. 51)

Świat wojny to świat śmierci, w którym dziewczyna przyjmuje rolę opiekunki zmarłych – troszczy się o ich ciała (jak Persefona, jak Antygonia) i pamięć o nich (będzie „orfeuszką”, doświadczenie śmierci innych przetrwa w niej jako świadectwo). Poetka podaje w wątpliwość możliwości poezji, jej oddziaływanie – cóż bowiem znaczą ukła-

danie rymów, gdy ludzie umierają. Zalecenia czucia i wiary poszerza więc o czyn: „[...] patrzaj w serce i serię z kałacha puszczaj tam właśnie / wróg łka ze strachu” (s. 51)<sup>20</sup>.

Do obecnej sytuacji politycznej odnosi się także Łukasz Cabajewski w *Balladzie o tym że przecież mogło być zupełnie inaczej*. Utworem zaangażowanym jest również *Obrazek* Karoliny Sałdeckiej, w którym autorka kontrastuje rozpaczliwe położenie osób doświadczających wojny z brakiem reakcji ze strony decydentów kościelnych. Podobnie jak w R., tak i tu pojawiają się ukraińskie imiona: Julija, Taras, Maja, Irina, Ołena itd. Taki zabieg ukonkretnia opisywane sytuacje, indywidualizuje ofiary wojny. W tym tekście cytowany jest wers *Romantyczności*: „to dzień biały! to miasteczko!” i brzmi jak oskarżenie: oto dzieje się wojenna krzywda, o której inni wiedzą i milczą. *Obrazek* jest jak wojenny kolaż złożony z reporterskich migawek, a jego autorka przyznaje, że i w Mickiewiczu widzi dobrego reportera, zwracającego uwagę na szczegóły, rzeczy i sprawy nie dla wszystkich dostrzegalne i dostępne.

Goźką diagnozę współczesności, w której też pojawia się akcent wojenny, zawarł Bogusław Kierc w utworze tytułem już nawiązującym do *Świtezianki*: *A kto dziewczyna? – ja nie wiem*. W tym ironicznym tekście mowa m.in. o życiu zawężonym do skubania pietruszki. Owo „pietruszkowanie”, do którego autor odnosi się również w komentarzu, to rozpoznanie jednostkowego losu. Słysząc w tym echo powiastki filozoficznej Woltera: „trzeba uprawiać swój ogródek” i coś ze stoickiego spokoju staruszka z *Piosenki o końcu świata* Miłosza, podwiązującego pomidory w przeświadczeniu, że innego końca świata nie będzie.

*Romantyczność 2022* jest przykładem na to, jak szybko literatura zareagowała na wojnę w Ukrainie. Almanach zachowa ten gest solidarności i współczucia dla doświadczającego wojennej agresji narodu ukraińskiego. Wielkim tematem literatury nie przestaje być wolność – we wszystkich jej aspektach. Wolność wyobraźni, języka, ale przede wszystkim podmiotowość zbiorowości i podmiotowość indywidualności. Mickiewicz i w ogóle romantyzm są „wielką szkołą wolności” – tak jak tę epokę postrzegala Maria Janion, do której myśli odnosi się też jedna z autorek antologii. Według Karoliny

20 W gruncie rzeczy autorka dotyka kwestii organizującej spór klasyków i romantyków – chodzi o czyn; o czyn, który z dzieł romantyków wyczytają sto lat później młodzi przedstawiciele pokolenia Kolumbów. Bohaterkę wiersza Szaulińskiej można też odbierać jako współczesną „kolumbkę” (trzymając się już konsekwentnie form żeńskich, podkreślających udział kobiet w wojnie), duchową siostrę bohaterki z wierszy Anny Świrszczyńskiej, która sama była najpierw uczestniczką, potem (trzy dekady po Powstaniu Warszawskim – tyle czasu autorka potrzebowała, by móc poetycko zmierzyć się z traumatycznymi doświadczeniami) depozytariuszką pamięci o obrońcach Warszawy. Wiersz Szaulińskiej wpisuję w kontekst wierszy Świrszczyńskiej także ze względu na cielesny wymiar wizji, a przede wszystkim imperatyw powinności. W *Budując barykadę* z 1974 roku poetka pisała: „Choć nikt nas nie zmuszał, / zbudowaliśmy barykadę / pod ostrzałem” (A. Świrszczyńska (Swir), *Budowałam barykadę / Building the barricade*, Kraków 1979, s. 24). W utworze z 2022 roku mowa o tym, że nie ma nikogo „kto jej [dziewczynie – dop. J.W.] zabroni”, czyli heroiczna postawa wynika z własnych przekonań.

Sałdeckiej: „Wyobraźnia, dusza, siła przetrwania, duch walki – wszystko to, co indywidualne, osobnicze, składa się u autora *Dziadów* na gigantyczną apologię zagrożonego podmiotu” (s. 72).

### Karusia o tysiącu twarzy

Istotnym w almanachu kręgiem tematycznym, mającym również miejsca wspólne z tematyką wojenną, są doświadczenia kobiecości. Współczesna Karusia ma twarz ukraińskiej dziewczyny, ale jest też kobietą o wielu twarzach. Obraz dziewczyny naprowadza także na znaczenia archetypiczne i symboliczne. W tym zakresie toczy się krytyczny dialog z Mickiewiczowskimi pre-tekstami. Kobięce postacie w *Balladach i romansach* są bowiem cierpiące, opuszczone, zawiedzione, karane, szukają ratunku, doświadczają niesprawiedliwego losu. Aleksandra Barska, autorka *Fali i dziewczyny*, odczytuje romantyczne ballady przez pryzmat kobiecych bohaterek skrzywdzonych przez patriariat: „to ogrom prawdziwego kobiecego cierpienia, przysłoniętego tylko lekko baśniową atmosferą – bo jedynie tam, w baśniach, bohaterki mogły liczyć na zemstę i sprawiedliwość” (s. 56). Ich dramaty mają wymiar indywidualny i zbiorowy. Obecne w balladach współczucie dla losu kobiet ulega reinterpretacji. We współczesnych ujęciach powtarzają się sytuacje przemocy, zmienia się ich kontekst, ale to wciąż te same krzywdy.

W Mickiewiczowskich balladach kobiety są też ukazane w funkcji krzywdzicielek. Zbrodniarka z *Lilii* doczekała się szeregu literackich portretów w kolejnych wersjach historii nawiązującej do pieśni ludowej *Stała nam się nowina. Pani pana zabiła...*<sup>21</sup> Autorzy *Romantyczności 2022* nie podjęli tego wątku, jak gdyby wyczerpał się w parodystycznych *Liliach albo kwiatach prohibicyjnych* Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego.

Druga postać kobiety „krzywdzicielki”, podszyta miłosnymi porachunkami Mickiewicza z Wereszczakówną, tj. Maryla z *To lubię*, jest oskarżona o nieczułość, „serce z głazu” i brak przychylności dla uczuć zakochanego w niej Jasia. W romantycznej balladzie bohaterka zostaje uduszona przez odrzuconego wcześniej adoratora i za pychę i pogardę dla innych Maryla pośmiertnie trafia do czyśćca. Z nowego odczytania *To lubię* wyrasta utwór *girlhood* Anouk Herman. Czy Maryla nie miała prawa powiedzieć „nie”? „Wina” dziewczyny wzbudza sprzeciw Herman, a los bohaterki – współczucie: „Zawsze bardzo żałowałam Maryli i czułam silny, wewnętrzny sprzeciw wobec jej losu, więc napisałam ten wiersz dla niej [wiersz jest dedykowany „maryli w.” – dop. J.W.]. Chciałoby, żeby wiedziała, że nie zasłużyła na to, co ją spotkało” (s. 53). W *girlhood* doświadczenie kobiecości, a właściwie dopiero dojrzewania dziewczyny, zostaje poka-

21 Po Mickiewiczu swoją wersję pieśni stworzyli: Teofil Lenartowicz, Jan Kasprowicz, Stanisław Wyspiański, Ludwik Hieronim Morstin, Świętopelk Karpiński, Konstanty Ildefons Gałczyński. Zob. *Pani zabiła pana*, wybór i wstęp K. Wyka, Warszawa 1974.

zane jako ciągła czujność i ponoszenie konsekwencji tego, jak oceniana przez innych jest czyjaś cielesność:

muszę codziennie myć twarz i spluć przez ramię  
bo ci wszyscy chłopcy którym odmówiłam  
są gotowi zabić i gotowi przekląć  
a to brzemień jest ciężkie jak berlińskie techno  
(s. 52)

Polemiczny wobec romantycznego tekstu *girlhood* wpisuje się w aktualny dyskurs nad płciowością i cielesnością. Problem niewspółmiernych konsekwencji odrzucenia czy nieodwzajemnienia niechcianego zainteresowania jest przedmiotem współczesnej debaty publicznej i kampanii społecznych.

Krzywda kobiet jest również tematem utworu Janki Harasimowicz *Adam Mickiewicz czytał wiersze Feridy Duraković*. Tytuł łączy autora *Romantyczności* z nazwiskiem bośniackiej pisarki, która była świadkiem wojny i ludobójstwa w Bośni i Hercegowinie (ślady tych bolesnych przeżyć uwidaczniają się w jej poezji, np. w tomie *Serce ciemności* z 2019). Harasimowicz natomiast jest już kolejną poetką, która wykorzystuje początek programowej ballady Mickiewicza, by pokazać jednostkową krzywdę i rozpad miasteczka – świata:

Słuchaj, dziewczeczko!  
– Ona nie słucha –  
To dzień czarny! – pod gruzem miasteczko!  
Ciało warstwami odkształca się od ducha  
Co tak skórę ud do kości zmywasz?  
Kogo wołasz, kogo przeklinasz?  
– Ona nie słucha –  
(s. 85)

Kolejne wersy są zapisem doświadczeń przemocy fizycznej, eksterioryzacji podczas gwałtu („jakby to nie ona / To wszystko, co robili, to nie jej, / Jakby jej nie było”, s. 85) i skutków psychicznych, które ocalałe kobiety muszą nieść z sobą dalej – tym samym przemoc wobec nich się nie kończy, a krzywda nabiera wymiaru masowej zbrodni<sup>22</sup>. Te krzywdy są nie do odwrócenia i o zadośćuczynieniu nie ma mowy, żaden sąd – boży czy ludzki – nie wyda wyroku.

Wśród pól rosą brzemiennych  
Pod niebem rozdarłej krainy

22 Podjęta problematyka koresponduje z ważną publikacją – *Nasze ciała, ich pole bitwy. Co wojna robi kobietom* Christiny Lamb. Autorka wiersza nie podaje tytułu, ale prawdopodobnie odnosi się do tej pozycji w słowach: „Książka ukazała się w 2020 roku, ale świadomość, że w obecnej wojennej rzeczywistości zapisuje się właśnie jej kolejny – nieobecny – rozdział, »doprowadziła« mnie do obłąkanej Karusi” (s. 87).

W tle żagiew krwawa, jak na rysunkach dzieci  
 Wydarte serce ciemności – pulsuje czarny atrament  
 Leżą senne, nieme dziewczyny.  
 (s. 87)

Obraz zbiorowego losu przekłada się na traumę przekazywaną z pokolenia na pokolenie, przekłada się też na dramatyczne pytanie: „Kto chóru obłąkanych kobiet wysłucha?” (s. 86).

Kolejny krąg piekła kobiet w konwencji balladowo-pieśniowej wskazuje Jacek Dehnel w tekście *Z rusińskiej piosenki*. W utworze mowa o „ładnych chłopcach” – sprawcach przemocy. Pod lekką formą piosenki kryje się gorzka ironia i niezmiennie aktualny problem. Aluzje do prawdziwych historii dotyczą zbrodni, które dzieją się za przyzwoleniem społecznym, na oczach innych, a ofiary nie czeka zadośćuczynienie.

Formalnie inna, ale tematycznie konwenująca z tekstem Dehnela jest *królowa woda* Kamili Janiak. Ta, również podszyta prawdziwą historią, opowieść o nieszczęśliwej kobiecie zawiera archetypiczne połączenie żywiołu kobiecości z naturą i żywiołem wody, które było charakterystyczne dla ballad Mickiewicza (a wcześniej wystąpiło w balladach ludowych i później w balladach Leśmiana, m.in. w *Głuchoniemej*). Wykorzystała je także Aleksandra Byrska w *Fali i dziewczynie*. Centralne położenie dziewczyny w kręgu elementów symbolicznych, takich jak: woda, księżyc, ziemia, sowa, krew, ziarno, zwierzęta, wiatr, ma wymiar rytuału. Ujęcie bohaterki poprzez jej silny kontakt z naturą naprowadza na archetyp Dzikiej Kobiety. Taki obraz kobiety odnosi się nie tyle do ludowości w jej romantycznym wydaniu, ile czegoś wcześniejszego – do sfery *mythos*.

Almanach poza obrazem kobiety i wody zawiera równie archetypiczne ujęcie kobiety tkaczki w *Podarunku od M. Marii Krzywdy*. Autorka odwołała się do *Kurhanka Maryli*, odczytując go jako tekst o pustce, jaką zostawiają po sobie zmarli. Tytułowym „podarunkiem od M.” jest kilim – pełniący funkcję kurhanka – nośnika pamięci.

Teraźniejszość zawiera w sobie przeszłość. Romantyzm jest wciąż żywą tradycją.

## Współ-czucie

Mickiewiczowską *Romantyczność* można odczytywać jako lekcję czułego serca wobec tego, co się widzi – wobec cierpiącego człowieka, natury, świata, także wobec tego, czego się nie rozumie i co jest czymś zewnętrznym<sup>23</sup>. Dwieście lat później postawa

23 Pre-tekstem tego zdania są słowa Zofii Stefanowskiej, która tak zakończyła swoje rozważania O „Romantyczności”: „Wielką pokusę poznania tajemnicy niedostępnej zmysłom ani rozumowi objawiła po raz pierwszy polskiemu romantykowi dziewczyna na rynku małego miasteczka. Dziewczyna, która widziała, i lud, który uwierzył, że ona widzi. I jeśli nawet przedmiot ludowej wiary – owe gusła i zabobony – pozostał dla poety czymś zewnętrznym, obcym, to sama postawa wiary była tą wartością, która łączyła go z gminem i umożliwiła pełnienie funkcji tłumacza zasobów fantastyki ludowej

czułości/współczucia ma już kolejnych literackich patronów – jak Zbigniew Herbert i Olga Tokarczuk – i autorów *Romantyczności 2022* również można uznać za jej kontynuatorów. Omawiany almanach to czuły barometr 2022 roku o wielu wskazówkach – ukierunkowanych na Mickiewicza lub wskazujących kierunek przeciwny.

W *Romantyczności 2022* wybrzmiewa kolejny temat wyprowadzony z romantycznych ballad – relacja człowieka z naturą. Dwudziestopierwszowieczny zwrot ku naturze bynajmniej nie ma już wiele wspólnego z romantyczną ludowością, a jednak potrzeba kontaktu z nią i szukania w niej ukojenia jest niezmienna. Odczytanie *Ballad...* przez Katarzynę Klein sprowadza się do tego, żeby zaufać emocjom, dopuścić do siebie magię, naturę i to, co pozazmysłowe. Jej *Idalia* to utwór o kobiecie, która porzuca miejskie życie i korporacyjną pracę, by żyć spokojnie i w zgodzie z naturą (autorka odwróciła tu role z *Romantyczności* – dziewczyna jest „miejska”, a Dziad reprezentuje proste życiowe prawdy).

Z kolei Mickiewiczowskie pragnienie, by „uciec z duszą na listek”, zacytowane w *Śmierci w starych dekoracjach* Tadeusza Różewicza, przywołuje Dariusz Bugalski w utworze *Do M.*, zawierającym rozpoznawalny cytat: „*Uciec z duszą na listek i jak motyl szukać / Tam domu i gniazdeczka*” (s. 55). Kontakt z naturą dziś to biofilia – potrzeba harmonii z przyrodą jest czymś podstawowym, ale i w stanie zagrożenia („Może jeszcze nie jest za późno?”, s. 50). Refleksję nad stosunkiem człowieka do natury podejmuje też Joanna Roszak. Jej *flara* to wiersz-ostrzeżenie. „Nic co leśne nie jest nam obce” – przekształcając znane słowa Terencjusza, autorka wskazuje na wspólnotę człowieka z naturą i konstatuje, że niebo, ziemia i wody są „bez pokrycia”. Słowa te można rozumieć jako zagrożenie natury, będącej w stanie zaniku, utraty. Ostatnie wersy *flary* odnoszą się do przeszłości i czasu teraźniejszego: „we wszystkim był cały świat / we wszystkim jest cały świat” (s. 31). A co z przyszłością? Czy we wszystkim bę d z i e cały świat? Poetka w autokomentarzu pisze:

Aktualizują się Mickiewiczowskie ballady, gdy rozmyślamy dziś o deficycie drzew i wody, także o rozpylonej intensywności poezji. Intensywność *versus* wytrzebione lasy, mętne jeziora. Już nie głucho i ciemno, ale za jasno i za gwarno wszędzie. Autostrady zamiast puszczy. Komunały zamiast tajemnicy (s. 32).

Ekokrytyczne odczytanie twórczości Mickiewicza prezentuje też Natalia Roguz w *Do Mięśniowo*. W utworze pojawiają się romantyczne motywy, takie jak ksiądz Robak, polowanie, charty, kurhany, w połączeniu z anatomią śmierci – opisem skurczu mięśni (poza Mickiewiczem kontekstem interpretacyjnym mogłaby tu być „metafizyka mięsa” Jolanty Brach-Czajny):

---

na system pojęć uniwersalnych” – Z. Stefanowska, O „*Romantyczności*”, [w:] *eadem, Próba zdrowego rozsądku. Studia o Mickiewiczu*, Warszawa 1976, s. 25.

W ostatnim akcie  
 miozyna pochyla głowę  
 filamenty aktynowe wślizgują się pomiędzy  
 by sarkofagi sarkomerów zbliżyły się  
 (s. 78)

Akt umierania zwierzęcia jest przedstawiony w zbliżeniu, jak przez mikroskop – współczesne „szkiełko i oko”. Autorka chciała „oddać w wierszu, na ile to możliwe, głos zwierzętom – w chwili rozstrzygnięcia, niemal z za grobu” (s. 79). *Do Mięśniowo*, w którym ma pobrzmiwać echo „trochę kalekiej” *Ody do młodości*, sprowadza życie do kategorii biologicznej, utwór jest też głosem reprezentantki młodego pokolenia – pokolenia Z.

## Podsumowanie

Zaczynając od tytułu, przez cały szkic przewijało się słowo „romantyczność”. Wzbudzające kontrowersje od zarania romantyzmu, rozpatrywane poza macierzystymi dyskusjami i polemikami rozumiane jest – za Piotrem Śliwińskim – j a k o d o ś w i a d - c z e n i e.

*Nie wiadomo co, czyli Romantyczność. Epilog do ballad* – tak swój utwór zatytułowali Juliusz Słowacki i Antoni Edward Odyniec i właściwie tytuł ten nie traci aktualności. Romantyczność wciąż można definiować na nowo: „[...] romantyczność / na bieżąco i z marszu ustala własne normy” (M. Biedrzycki, 2.0, 22, s. 109). I wciąż dopisywany jest epilog do ballad – tradycja Mickiewiczowska jest nadal żywa, przejmowana i reinterpretowana w odniesieniu do problemów współczesności; jest otwartą formułą. Z jednej strony pisarze korzystają z motywów, wątków, obrazów, swobodnie traktują kompozycję i styl, przejmują nastrojowość, grozę, mrok, cudowność i fantastyczność ballad; z drugiej zaś dokonuje się głęboka dekonstrukcja sensów. Zawarta w Mickiewiczowskich balladach wizja świata w niektórych miejscach okazuje się już anachroniczna. Współcześni autorzy są dalecy od prezentowania ludowej wizji świata, w którym kara za winy byłaby pewnikiem. Nawiązują do ballad, które Czesław Zgorzelski zaliczył do „rusałczanych” i ballad z upiorami<sup>24</sup>, tyle że nie rusalki i upiory są tym, co z nich przejmują. Teksty ukazujące diabelską ingerencję w świat – *Pani Twardowska* i *Tukaj* – czy baśniowy *Powrót taty* w zasadzie przechodzą bez echa, ale rozmaite wykorzystanie fantastyki, humoru, makabry jest wciąż atrakcyjne, lecz bez naiwnej wiary, że diabła można pokonać fortem, a dziecięca wiara skruszy zatwardziały złoczyńców. Światopogląd związany z wiarą w Bożą interwencję jest zawieszony, niepodejmowany albo odrzucony (np. według Natalii Malek zaklęcie pacierzem żywiołów „stanowi chyba najślabszy

24 Zob. C. Zgorzelski, *Wstęp*, [w:] A. Mickiewicz, *Wybór poezyj*, s. XXXIX-XLV.

element tej mieszanki wierzeń i przekonań, którą *Ballady i romanse* przyzywają do siebie kolejnych czytelników”; s. 35).

Konflikt między szkiełkiem i okiem a czuciem i wiarą również podlega nowym odczytaniom. Antonina Tosiek pisze:

[...] może „szkiełko i oko” nie są wcale pomnikiem umiłowania empirii i wyższościowej pychy, a wyrazem niemocy? Całość rozbija się o pragnienie identyfikacji: ten tłum, to miasteczko, ta wspólnota cierpiących. Równie trudno jest „spojrzeć”, jak i „odwrócić wzrok”. Co nami powoduje, że patrzymy? (s. 30)

Ta kwestia nie traci na aktualności i zostaje odniesiona do spraw angażujących autorów w ich tu i teraz. Z kolei gdyby motyw widzenia rozpatrywać w kategoriach pamięci, piszący staje się jej strażnikiem. On widzi. Najistotniejszą powinnością poety/twórcy jest: dać świadectwo. „Jeśli oko duszy rozumieć jako pamięć, to widzenie przestaje być łaską zesłaną przez zewnętrzne, nadnaturalne siły. Staje się etycznym wyborem, który dodatkowego sensu nabierze w drugiej połowie XX wieku” – pisała w odniesieniu do *Ballad i romansów* Broniewskiego Katarzyna Czeczot<sup>25</sup>, a – jak widać w *Romantyczności 2022* – ten wybór etyczny dotyczy też XXI wieku. „Współczesne ballady i romanse” są więc i o tym, co tkwi i co powinno się znaleźć w depozycie pamięci.

Przykłady z almanachu wskazują na dużą atrakcyjność *Romantyczności*. Tekst uznany za programowy dwieście lat temu nadal jest inspirujący jako rezerwar motywów, ale także ulega w całości reinterpretacji. Ballada nie traci swojego polemicznego potencjału, tyle że zostaje on przekierowany – odniesiony do spraw współczesnych, ze szczególnym uwzględnieniem wojny w Ukrainie. „To miasteczko” uzyskuje nowe desygnaty, dramat Karusi jest prezentowany w nowych odsłonach. Teksty rocznicowe wyraźnie naznaczyła wojna w Ukrainie, o której kolejne dramatyczne doniesienia były rzeczywistością 2022 roku. Nasila się ponadto dyskurs ekokrytyczny i feministyczny – te tendencje mają swoje odzwierciedlenie w omawianych utworach.

Twórczość romantyka jest nie tylko ważną częścią kodu kulturowego i narodowej tożsamości, ale też szkołą swobodnego podejścia do form zastanych i niezgody na to, co ogranicza. Każdy ma swoje doświadczenie romantyczności: „szkiełko i oko” zwielokrotnia się, tj. perspektywy i sposoby oglądu i oceny rzeczywistości są indywidualne, a „czucie i wiara” to postawa czułości i empatii. Narracje o współczesności to różnorodny wielogłos, wielokroć podszyty duchem romantyzmu.

---

25 K. Czeczot, *Karusia*, [w:] ...czterdzieści i cztery. *Figury literackie. Nowy kanon*, red. M. Rudaś-Grodzka [i in.], Warszawa 2016, s. 289.

## Bibliografia

- Czajkowska A., *Ballada we współczesnej liryce polskiej – tradycja i nowatorstwo*, „Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie” 2006, z. 10, s. 21-28.
- Czczot K., *Karusia*, [w:] ...czterdzieści i cztery. *Figury literackie. Nowy kanon*, red. M. Rudaś-Grodzka [i in.], Warszawa 2016, s. 277-293.
- Libera L., *Mickiewicz*, Zielona Góra 2010.
- Mickiewicz A., *Wybór poezyj*, t. 1, oprac. C. Zgorzelski, Wrocław 1997.
- Mik M., „Skrajny przekształt”: negatropijna praca wiersza wobec reżimu technicznego życia, „Er(r)go. Teoria – Literatura – Kultura” / „Er(r)go. Theory – Literature – Culture” Nr / No. 42 (1/2021), s. 149-166.
- Miłosz C., *Zaczynając od moich ulic*, Wrocław 1990.
- Pani zabiła pana*, wybór i wstęp K. Wyka, Warszawa 1974.
- Piwińska M., Buszkowska K., Zakolska O., Doktor A., *Echa i tęsknoty romantyczne w polskiej kulturze współczesnej. „Opowieści galicyjskie” Andrzeja Stasiuka, „Prawiek” Olgi Tokarczuk oraz „Świtez” Kamila Polaka w poetyce „Ballad i romansów” Adama Mickiewicza, „Pamiętnik Literacki”* 2016, z. 4, s. 63-78.
- Romantyczność 2022. Współczesne ballady i romanse inspirowane twórczością Adama Mickiewicza*, posł. P. Śliwiński, Kołobrzeg 2022.
- Rymkiewicz J.M., *Adam Mickiewicz odjeżdża na żółtym rowerze*, Warszawa 2021.
- Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław – Warszawa – Kraków 2002.
- Stefanowska S., *O „Romantyczności”*, [w:] eadem, *Próba zdrowego rozsądku. Studia o Mickiewiczu*, Warszawa 1976, s. 7-25.
- Szpunar M., *Kultura obrazu a ikonosfera Internetu*, „Studia Medioznawcze” 2008, nr 3 (34), s. 104-124.
- Świrczyńska A. (Swir), *Budowałam barykadę / Building the barricade*, Kraków 1979.
- Trybuś K., *O „Balladach i romansach” – zaproszenie do lektury*, „Nauka”, 4/2002, s. 99-105, <https://journals.pan.pl/Content/125420/PDF/N%23422-06-Trybu%C5%9B.pdf> [dostęp: 25.03.2023].
- Wawryk J., *Szkiełko i oko, czucie i wiara – współcześni literaci wobec tradycji Mickiewiczowskiej*, „Pro Libris” 2022, nr 80-81, s. 103-108.
- Witkowska A., *Dziko – pięknie – groźnie czyli Ukraina romantyków*, „Teksty Drugie” 1995, nr 2, s. 20-30, [https://rcin.org.pl/Content/67063/PDF/WA248\\_73248\\_P-I-2524\\_witkowska-dziko\\_o.pdf](https://rcin.org.pl/Content/67063/PDF/WA248_73248_P-I-2524_witkowska-dziko_o.pdf) [dostęp: 25.03.2023].

**Streszczenie:** Artykuł zawiera omówienie utworów z almanachu *Romantyczność 2022* jako „współczesnych ballad i romansów”, inspirowanych twórczością Adama Mickiewicza. Dla pisarzy romantyzm jest wciąż żywą tradycją i odnoszą się do niego np. w formie cytatów, aluzji, trawestacji, wykorzystania postaci czy motywu. Autorzy szczególnie chętnie sięgają po balladę *Romantyczność*. Nawiązania pełnią różne funkcje: od przejawów intertekstualnej gry po polemikę z romantycznym wzorcem i dekonstrukcję jego sensów. Almanach zawiera też szereg odniesień do współczesności, zwłaszcza do wojny w Ukrainie i problematyki związanej z dyskursem feministycznym.

**Słowa kluczowe:** romantyzm, romantyczność, Adam Mickiewicz, *Ballady i romanse*, tradycja literacka, współczesność

### ***Romantyczność 2022* – anniversary summing-up and contemporary challenge**

**Summary:** The article discusses the literary works from *Romantyczność 2022* almanac as “contemporary ballads and romances” inspired by the works of Adam Mickiewicz. For the writers, Romanticism is still a living tradition and they refer to it in quotations, allusions, travesties, characters or motifs. The authors are particularly keen on the ballad called *Romantyczność*. The references fulfill various functions: from manifestations of an intertextual game to polemics with the Romantic model and deconstruction of its meanings. The Almanac also contains a number of references to the present day, especially to the war in Ukraine and issues related to the feminist discourse.

**Key words:** romanticism, romance, Adam Mickiewicz, *Ballady i romanse*, literary tradition, contemporary times

### **Biogram**

**Joanna Wawryk** – dr nauk humanistycznych, adiunkt w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Zielonogórskiego. Autorka monografii *Wokół Leśmianowskich baśni dla dzieci* (Wrocław 2013). Jej zainteresowania naukowe obejmują polską literaturę XX i XXI wieku, literaturę dla dzieci i młodzieży oraz przekształcenia tradycji (zwłaszcza baśniowej) we współczesnych tekstach kultury.