

**Romantyzm jako projekt. O przedmowach do ballad  
(Mickiewicz, Wordsworth, Hugo)**

Romanticism as a Project: On the Prefaces to Ballads  
(Mickiewicz, Wordsworth, Hugo)

*Magdalena Siwiec*

Uniwersytet Jagielloński, Polska  
e-mail: [magdalena.siwiec@uj.edu.pl](mailto:magdalena.siwiec@uj.edu.pl)  
ORCID: 0000-0001-5363-5294

**Abstract**

The article attempts to reconstruct Romanticism as a project revealed in paratexts – the prefaces to *Lyrical Ballads* by William Wordsworth, *Ballads and Romances* by Adam Mickiewicz, and *Odes et ballades* by Victor Hugo. These texts are presented as manifestos in which metapoetic reflection intertwines with literary practice, and the ballad itself becomes a space of negotiation between tradition and modernity. All three prefaces constitute self-aware gestures – rejecting classical rigour through demonstrative acts of rupture, while simultaneously rooted in tradition. The comparative reading proposed here highlights tensions between revolution and continuation, nature and culture, declared simplicity and naturalness versus embeddedness in culture and literary history, folk elements and erudition, the variability of tastes and the durability of aesthetic values. As a result, it reveals the paradoxical project of Romantic poetry, based on the collision of conflicting tendencies and the destabilisation of unequivocalness.

**Keywords**

Romanticism, ballad, poetic manifestos, prefaces, Mickiewicz Adam, Wordsworth William, Hugo Victor

Na czym polega przełomowy dla romantyzmu charakter I tomu *Poezji* Adama Mickiewicza, książki, „która przewracała do góry nogami całą poezję polską”<sup>1</sup>? Nie ma przed tym tomem w Polsce dzieła o takim dla romantyzmu znaczeniu, choć przecież nie zrodziło się ono znikąd. Najistotniejsze jest uczynienie przez Mickiewicza z użycia formy balladowej, której przecież nie wymyślił<sup>2</sup>, manifestu nowej estetyki wzmożonego mającą charakter programowy przedmową.

Samoświadomość romantyzmu została związana z modalnością i z estetyką balladową dwadzieścia lat przed wystąpieniem Mickiewicza w tomie *Ballad lirycznych* (*Lyrical ballads*) Williama Wordswortha i Samuela Taylora Coleridge’a, opatrzonych w drugim wydaniu z 1800 roku przedmową autorstwa tego pierwszego, uznawaną za manifest otwierający romantyzm angielski<sup>3</sup>. Mimo wyraźnej paraleli między zbiorem lakistów a pierwszym tomem *Poezji* Mickiewicza jest zaskakująco mało prac porównawczych dotyczących ballad koryfeuszy romantyzmu polskiego i angielskiego<sup>4</sup>. Nie tłumaczy tego braku fakt, że „ballada liryczna” Wordswortha różni się od ballady Mickiewiczowskiej<sup>5</sup> i że nie ma tu mowy o związkach bezpośrednich. Sam Mickiewicz wychwalając ballady brytyjskie, odwołuje się w swoim eseju do Thomasa Percy’ego i Waltera Scotta, nie do lakistów, choć jedna z ballad Wordswortha, *We are seven*, została przetłumaczona przez Juliana Ursyna Niemcewicza w 1819 jako anonimowa ballada angielska, a zatem Mickiewicz mógł ją znać<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> Mickiewicz, czyli wszystko: z Jarosławem Markiem Rymkiewiczem rozmawia Adam Poprawa, Warszawa 1994, s. 54.

<sup>2</sup> Na temat ballady zob.: Ireneusz Opacki, Czesław Zgorzelski, *Ballada*. Zeszyt pod redakcją Marii Renaty Mayenowej i Zdzisławy Kopczyńskiej, Wrocław-Warszawa-Kraków 1970; Ireneusz Opacki, Czesław Zgorzelski, *Wstęp*, do: *Ballada polska*, oprac. Czesław Zgorzelski, Ireneusz Opacki, Wrocław: Ossolineum 1962; Ireneusz Opacki, *Ewolucje balladowej opowieści. Zagadnienie narratora i narracji w balladzie lat 1822–1920*, Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL 1961; Czesław Zgorzelski, *Duma poprzedniczka ballady*, Toruń: Tow. Naukowe w Toruniu, Prace Wyd. Filologiczno-Filozoficznego, t. 2, z. 3, 194; Czesław Zgorzelski, *O pierwszych balladach Mickiewicza*, w: *O sztuce poetyckiej Mickiewicza*, Warszawa: PIW 2001; Zofia Ciechanowska, *Wstęp*, w: *Niemiecka ballada romantyczna*, red. Zofia Ciechanowska, Wrocław 1963. Wśród badaczy można dostrzec oscylację między podkreśleniem nowatorstwa ballady Mickiewiczowskiej a wskazywaniem jej związków z tradycją gatunku; zob.: Czesław Zgorzelski, *Dzieje ballady w Polsce*, w: Ireneusz Opacki, Czesław Zgorzelski, *Ballada*, op. cit., s. 101; Ireneusz Opacki, „W środku niebokręga”. *Poezja romantycznych przełomów*, Katowice: Para 1995, s. 21–26; a zwr. Kazimierz Cysewski, *Romantyczne nowatorstwo i tradycja*, Tyniec: Homini 2018, s. 17–23, 489–493.

<sup>3</sup> Zob. Jean Raimond, *La nouveauté des „Lyrical Ballads”: mythe ou réalité ?*, „XVII–XVIII. Revue de la Société d’études anglo-américaines des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles” 1983, nr 17, s. 139–140.

<sup>4</sup> Zob. Piotr Lewicz, *Pamięć romantyczna w twórczości Adama Mickiewicza i Williama Wordswortha*, Poznań 2016, zwr. s. 35–58.

<sup>5</sup> Zob. Agnieszka Wnuk, *Romantyczne pokrewieństwa gatunkowe. Powieść poetycka i ballada*, „Świat tekstów. Rocznik Słupski”, 2012, nr 10, s. 31–32; Ian Neman, *Moderation in the „Lyrical Ballads”: Wordsworth and the Ballad Debates of the 1790s*, „Studies in Romanticism” 2016, t. 55, nr 2, s. 185–210; R. Mayo, *The Contemporaneity of the Lyrical Ballads*, „Publications of the Modern Language Association of America (PMLA)” 1954, t. 69, nr 3, s. 508–511.

<sup>6</sup> Zob. Julian Ursyn Niemcewicz, *Jest nas siedmioro. Ballada z angielskiego*, „Pamiętnik Naukowy” 1819, t. 1, s. 315–317. Według Wilhelma Bruchnalskiego to jedyne przed 1822 użycie przez Niemce-

W polskiej refleksji krytycznej nad balladą nieobecny jest także Victor Hugo. Każdy z jego licznych tomów poetyckich – poczynając od kolejnych wydań *Ôd* (I tom *Odes et poésies diverses* z 1822), opatrzone jest przedmową projektującą estetyczne zmiany<sup>7</sup>. Z punktu widzenia debiutu Mickiewicza najistotniejszym tomem Hugo są *Ody i ballady* z 1826, zbiór, w którym do ód twórca dołączył właśnie ballady<sup>8</sup> i z tego gestu uczynił rodzaj proklamacji romantyzmu<sup>9</sup>. Rok 1826 zamyka francuski „spór klasyków z romantykami” (potępienie romantyzmu przez Akademię wspartą przez autorytety Kościoła i Uniwersytetu, odpowiedź młodych na łamach „La Muse Française”) zakończony zajęciem przez Hugo miejsca wodza nowej szkoły<sup>10</sup>.

Proponuję spojrzenie na trzy cykle poetyckie romantyzmu angielskiego, polskiego i francuskiego: *Lyrical ballads*, *Ballady i romanse*, *Odes et ballades* – wszystkie zawierające ballady i wszystkie opatrzone metatekstowymi komentarzami. Teksty Mickiewicza i Hugo powstają w latach dwudziestych, w podobnej sytuacji historycznoliterackiej; przedmowa Wordswortha to znacznie wcześniejszy etap dyskusji nad nowym paradygmatem. Łączy te wystąpienia jednak to, że mają charakter projektów, a połączenie teorii i praktyki w jednym tomie, wzmocnienie paratektu tekstem literackim (i odwrotnie) czyni z nich performatywne manifesty romantyzmu<sup>11</sup>.

Chcę postawić kilka pytań skupiających się wokół przełomowości zbiorów, zwracając uwagę na projekty zawarte w przedmowach: jakie strategie przyjmują romantycy?

---

wicza określenia gatunkowego „ballada”; zob. idem, *Mickiewicz – Niemcewicz: studium historyczno-literackie*, „Pamiętnik Literacki” 1904, s. 245. Zob. też Maria Żmigrodzka, „Ballady i romanse” wobec tradycji niemcewiczowskiej, „Pamiętnik Literacki” 1955, z. 5, s. 122–124.

<sup>7</sup> Zob. P. Bénichou, *Romanstismes français*, t. I: *Le Sacre de l'écrivain. Le Temps des prophètes*, Paris: Gallimard 2004, s. 355–374; Jean-Marc Hovasse, *Victor Hugo*, t. 1: *Avant l'exil (1802–1851)*, Paris: Fayard 2001, s. 364–368.

<sup>8</sup> Trzy ody z wydania z 1824 zostały włączone do kolejnego wydania poezji jako ballady (!). Zob. P. Bénichou, op.cit., t. I, s. 369; Bernard Guyon, *La vocation pétique de Victor Hugo*, Paris: Ophrys 1953, s. 87–88; Henri-François Bauer, *Les „Ballades” de Victor Hugo. Leurs origines françaises et étrangères*, Paris: Slatkine 1936, s. 37.

<sup>9</sup> O znaczeniu ballad Hugo: Ludmila Charles-Wurtz, *Des „Odes est Ballades” aux „Orientales” – vers une libre circulation de la parole poétique* (zwl. s. 66–78) oraz Claude Millet, *L'Inspiration poétique des „Nouvelles Odes” aux „Orientales”*, w: *Victor Hugo serie de „La Revue des Lettres modernes”*, t. 5: *Autours des „Orientales”*, pod red. Claude Millet, Paris–Caen: Minard 2002; Olivier Decroix, *Logiques de l'expansion du discours dans l'œuvre poétique avant l'exil*, w: *Victor Hugo et la langage*, red. Florence Naugrette i Guy Rosa, *Rosny-sous-Bois*, Paris: Bréal 2005, s. 192 i n.

<sup>10</sup> Zob. zwł. Jean-Marc Hovasse, *Victor Hugo*, t. 1: *Avant l'exil (1802–1851)* op. cit., rozdz. „Le jour où Victor Hugo est devenu romantique”, s. 277–280; Jean-Bertrand Barrère, *La Fantaisie de Victor Hugo*, t. I 1802–1851, Paris: Klincksieck 1973, s. 114.

<sup>11</sup> Zob. Mirosław Strzyżewski, *Mickiewicz wśród krytyków. Studia o przemianach i formach romantycznej krytyki w Polsce*, Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika 2001, rozdz. „Program krytyki historycznej”; Marta Pivińska, *Ballady i romanse*, „Teksty Drugie” 1995, nr 6, s. 32–43; Rolf Fieguth, *Rozpierzchle gałązki. Cykliczne i skojarzeniowe formy kompozycyjne w twórczości Adama Mickiewicza*, Warszawa: IBL 2002, cz. „Struktura cykliczna *Ballad i romansów*”, s. 52–56; Marek Stanisław, *Wczesnoromantyczne spory o poezję*, Kraków: Universitas 1998; Bogusław Dopart, *Mickiewiczowski romantyzm przedlistopadowy*, Kraków: Universitas 1992, s. 9–37.

Czy chodzi tu bardziej o rewolucję czy o ewolucję, o zerwanie z tym, co dawne, czy raczej o twórczą kontynuację? O to, co naiwne, pierwotne, czy o to, co zapośredniczone? O naturę, czy o kulturę? O zmienność kryteriów oceny literatury, czy o wartości stałe?

Ważnym aspektem wszystkich trzech przedmów jest ich wymiar autoreferencyjny. Każdy z romantyków zapowiada, że kontestuje zastany porządek i odpowiada na projektowane (Mickiewicz) lub faktyczne (Wordsworth i Hugo) zastrzeżenia czytelników<sup>12</sup>. Wordsworth pisze o swoich poezjach: „rozumiałem aż nadto dobrze, że ci, którym się one nie spodobają, będą je czytali z większą niż zwykła niechęcią” (W 44). Hugo z przekąsem wspomina o przejawach niechęci wobec jego ód (H 7). Mickiewicz zaś przewiduje, że skutkiem publikacji *Poezji* będzie opór, bowiem autor „odważył się pójść przeciw mniemaniu pewnej liczby widzów, słuchaczy lub też czytelników” (M 109).

Wszyscy starają się uchylić od obowiązujących zasad pisania przedmów i narzucić własne kryteria. Wordsworth prezentuje swoją koncepcję z dużą świadomością zabiegów literackich<sup>13</sup>. Jego strategia polega nie tyle na pokazaniu specyfiki procesu historycznoliterackiego, jak u Mickiewicza czy budowaniu modeli literackich jak u Hugo, ile na analizie własnej metody. Na początku swej wypowiedzi rysuje projekt historycznej „metodycznej przedmowy”, z którego jednak ostatecznie rezygnuje, a który przypomina to, co zrealizował Mickiewicz. Hugo, jak Wordsworth, pisze o swojej poezji i wartościach estetycznych. Najmniej osobisty jest ton Mickiewicza, który o własnych utworach w ogóle nie mówi, buduje quasi-objektywny obraz procesu historycznoliterackiego, unikając bezpośrednich wynurzeń<sup>14</sup>. Wszyscy trzej godzą w gusta powszechne ze świadomością, że dokonują przewrotu, projektując nowego odbiorcę wrażliwego na odmienne bodźce i rozwiązania<sup>15</sup>.

Jednym z demonstracyjnych gestów romantyzmu jest zwrot ku twórczości ludowej. To lud miałyby zachować w swojej kulturze relikty poezji naiwnej, niezapośredniczonej, bliskiej transcendencji. Wskazywała na to zjawisko Maria Janion, pisząc o nobilitacji kontrkultury, o „odkryciu” tego, co dotąd marginalizowane<sup>16</sup>. Jednak poezja Mickiewicza, tak jak poezja Wordswortha i Hugo, jest poezją po Schillerowsku sentymentalną, nie naiwną – co oznacza, że twórca pisze z pozycji kogoś, kto ów pierwotny status utra-

<sup>12</sup> Cytując przedmowy, posługuję się wydaniem: Adam Mickiewicz, *Dziela*, Wydanie Rocznicowe, t. V, oprac. Zofia Dokurno, Warszawa: Czytelnik 1996, dalej skrót M; William Wordsworth, *Przedmowa do drugiego wydania „Ballad lirycznych”*, tłum. Krystyna Tarnowska, w: *Manifesty romantyzmu 1790–1830. Anglia, Niemcy, Francja*, oprac. Alina Kowalczykowska, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 1995, dalej skrót W; Victor Hugo, *Odes et ballades. Préface* (1824), w: idem, *Œuvres poétiques complètes*, Paris 1961, dalej skrót H (przekład – M.S.).

<sup>13</sup> Zob. Charles Altieri, *Wordsworth's „Preface” as Literary Theory*, „Criticism” 1976, t. 18, nr 2, s. 122–146.

<sup>14</sup> Zob. Marek Stanisław, *Przedmowy romantyków. Kreacje autorskie, idee programowe, gry z czytelnikiem*, Kraków: Księgarnia Akademicka 2007, zwł. s. 55–76.

<sup>15</sup> Na temat zgodności też Wordswortha z funkcjonującymi już w poezji nurtami, obalającej mit radykalnej zmiany zob. Robert Mayo, op. cit., s. 486–522; Jean Raimond, op. cit., s. 139–159.

<sup>16</sup> Zob. Maria Janion, *Gorączka romantyczna*, w: eadem, *Prace wybrane*, pod red. Małgorzaty Czerwińskiej, t. 1, cz. 1: *Romantyczna nowożytność*, Kraków: Universitas 2000, zwł. s. 26–28.

cił i kto tylko dialektycznie może próbować do niego powrócić. To postawa, którą – pisząc o *Romantyczności*, Zofia Stefanowska nazwała trafnie naiwnością wtórną<sup>17</sup>. Przejawia się ona i w samym sięgnięciu przez wszystkich trzech twórców do ballady jako formy wywodzącej się z kultury ludowej, ale przetworzonej artystycznie, i w przedmowach, które stanowią erudycyjną problematyzację tego gestu. Opowiedzenie się po stronie czucia, wiary i imaginacji (Mickiewicz), serca i duszy (Hugo), tego, co pierwotne, instynktowne i naturalne (Wordsworth), jest rezultatem pracy intelektualnej, świadomym wyborem człowieka kultury.

Angielski poeta w języku prostych ludzi poszukuje autentyczności ludzkiej natury, ballada nie jest zatem po prostu naśladowaniem wyznaczników gatunkowych ludowej pieśni<sup>18</sup>. Widać tu echa koncepcji „dzieciństwa ludzkości” – prostota życia, zatrudnienie rolnicze, bliskość przyrody, ocalają język ludu od naleciałości cywilizacyjnych. Wordsworth nie odwzorowuje jednak języka ludu, ale go – co podkreśla – przetwarza, oczyszcza, a nade wszystko wpisuje w formę wiersza. Metrum uznaje za niezbędny amortyzator namiętności i spontaniczności, a zarazem nośnik cudowności.

Mickiewicz ludowość wpisuje w swoją rekonstrukcję historii literatury antycznej, podkreślając że „poeci greccy w najświetniejszym okresie swojej sztuki zawsze śpiewali dla gminu” (M 112)<sup>19</sup>. Twórca dokonuje przy tym zrównania wspólnoty narodowej z ludową. Także i dla niego, jak dla Wordswortha, podstawowymi wartościami poezji gminnej są prostota i autentyczność umożliwiające porozumienie. Im większy rozdziew społeczny między poetą a odbiorcami, tym mocniej Mickiewicz krytykuje daną kulturę. Romantyczne, czyli średniowieczne pieśni ludowe charakteryzuje, podobnie jak Wordsworth ballady, jako „mowę naturalną i prostą, strofami do śpiewania stosowaną” (M 127). Istotna wydaje się także Mickiewiczowska definicja ballady brytańskiej: „jest to powiastka, osnowana z wypadków życia pospolitego, albo z dziejów rycerskich, ożywiona zwyczajnie dziwnością ze świata romantycznego, opiewana tonem melancholicznym, w stylu poważna, w wyrażeniach prosta i naturalna” (M 128). Zaryzykowałabym tezę, że definicja ta dobrze charakteryzuje balladę Wordswortha, dla którego punktem wyjścia są właśnie „wypadki życia pospolitego”, ważna jest dziwność – choć nie fantastyka, a zwłaszcza prostota języka.

<sup>17</sup> Zob. Zofia Stefanowska, *Próba zdrowego rozumu*, w: eadem, *Próba zdrowego rozumu. Studia o Mickiewiczu*, Warszawa: Rytm 2001, s. 27–37.

<sup>18</sup> Na temat relacji koncepcji poezji Wordswortha z nurtem *peasant poetry* zob. S. McEathron, *Wordsworth, „Lyrical Ballads”, and the Problem of Peasant Poetry*, „Nineteenth-Century Literature” 1999, t. 54, nr 1. O relacji podmiot-natura-wyobraźnia i pojęciu autentyczności u Wordswortha zob. Michał Warchał, *Autentyczność i nowoczesność. Idea autentyczności od Rousseau do Freuda*, Kraków: Universitas 2006, zwł. s. 98–108. Cytowaną przez Wordswortha w przedmowie balladę przetłumaczył Niemcewicz jako dumę, włączając ją do wydania *Bajek i powieści z 1820*. Zob. Jan Ursyn Niemcewicz, *Dzieci w lesie. Duma z angielskiego*, w: *Dzieła poetyczne, wierszem i prozą J.U. Niemcewicza*, Tom I, Lipsk: nakł. i dr. Breitkopfa i Haertela 1838, s. 239–244.

<sup>19</sup> Zob. Michał Mrugański, *Romantyzm: najnowszy antyk. Greckie źródło niemieckiego i polskiego romantyzmu*, „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo” 2010, z. 59 (3), s. 55–78.