

wanie nie miałoby sensu. Świat pochodziłby z mózgu człowieka i w nim trzeba by szukać wiedzy. Stąd teoretyk romantyzmu Maurycy Mochnacki w dziele *O literaturze polskiej w wieku XIX* stwierdzał: „Naukę trzeba mieć w sobie i z nas samych, z naszego jestestwa wszelką ciągnąć umiejętność”, zaś Mickiewicz formułował w *Romantyczności* dyrektywę: „Miej serce i patrzaj w serce!”. W takim wymiarze dyrektywa ta jest równie trudna do zaakceptowania dzisiaj, jak była dla klasyków.

Trzeba przy tym pamiętać, że w tamtych czasach tekst poetycki nie był, jak współcześnie, zwolniony z przedstawiania prawdy. Nierzadko teoretyczne traktaty czy podręczniki pisywano wówczas wierszem. Jeżeli zatem poeta nie stwierdzał wprost, że fantazjuje, był zobowiązany do rzetelności. Sądy Mickiewicza wydawały się tym niebezpieczniejsze, że pokrywały się z przeświadczeniami gminnymi, które

racjoniści usiłowali zmienić. Nie bez znaczenia był też fakt, że większość zamierzeń pokolenia klasyków skończyła się niepowodzeniem. Konstytucję 3 Maja uchwalono za późno. Rozbiorom nie udało się zapobiec, a niepodległości nie zdołali przywrócić Kościuszkowi ani Napoleon. Niewątpliwym osiągnięciem klasyków były jednak Komisja Edukacji Narodowej i batalia przeciw ciemnocie i zacofaniu. Trudno więc dziwić się ich rozgoryczeniu, kiedy pierwsze pokolenie wychowane w zreformowanych szkołach, wyposażone w nowoczesne uniwersyteckie wykształcenie, preferując subiektywizm, podważało zasady racjonalnego poznania i co gorsza, zdawało się wierzyć w duchy i ludowe zabobony. Właśnie to prowadziło do tak ostrej polaryzacji stanowisk w sporze. Romantyczne „prawdy żywe” nie były łatwe do przyjęcia dla klasyków, ale też w dosłownym kształcie niełatwo byłoby zgodzić się z nimi dzisiaj.

Stanisław Makowski

Prawdy żywe „Ballad i Romansów” Adama Mickiewicza

*Martwe znasz prawdy, nieznane dla ludu
Widzisz świat w proszku, w każdej gwiazd iskerce;
Nie znasz prawd żywych, nie obaczysz cudu!
Miej serce i patrzaj w serce!*

Zamykając niniejszą strofą niezwykle sięgający poza granice materialnej rzeczywistości balladowy „romans”, a ponadto nadając mu tytuł *Romantyczność*, usiłował Mickiewicz wyeksponować jego sens poznawczy i programowy charakter. W strofie tej zawarł bowiem zwięzłą rekapitulację dwu wykładanych w balladzie teorii poznania: rozumowo-empirycznej, wyznawanej przez Starca, oraz emocjonalno-intuicyjnej, praktykowanej przez dziewczynę z ludu, Karusię, i akceptowanej przez romantycznego Poetę.

Z perspektywy romantyka pierwszy sposób ujmowania świata zdolny jest ukazać jedynie jego przejawy zewnętrzne, nawet te najdrobniejsze; sposób drugi natomiast pozwala przekroczyć granice materialne, sięgnąć do „wnętrza” i zgłębić tajemną istotę rzeczy. Stąd też pierwsze widzenie świata zostało określone jako prawda „martwa”, obca ludowi (to jest ludziom prostym); drugie natomiast okazywało się uniwersalną prawdą „żywą”.

Przytoczona strofa jest literackim wyrazem rzeczywistego sporu, jaki toczył się w latach 1817-1828 między wyznawcami oświeceniowego racjonalizmu i klasycyzmu a zwolennikami romantycznych sposobów pojmowania i wyrażania świata. W sporze tym napisana w roku 1821 *Romantyczność* była głosem i argumentem niezmiernie istotnym – wraz z innymi „balladami i romansami” sprowadzała bowiem teoretyczne dotąd rozważania o romantyzmie na grunt literackiej praktyki.

Dlatego też w pierwszym tomie *Poezji* Mickiewicza, ogłoszonym w roku 1822, właśnie *Romantyczność* oraz uczona *Przemowa* o romantyzmie jako zrodzonym w średniowieczu nurcie literackim spełniały rolę teoretycznego manifestu. Składające się na ten tom *Ballady i Romanse* oraz *Wiersze różne* (między innymi *Żeglarz*) były na gruncie polskim pierwszą literacką realizacją romantycznych ideałów, które usiłował pogodzić z oświeceniowym klasycyzmem Kazimierz Brodziński w teoretycznym studium *O klasyczności i romantyczności* tudzież *o duchu poezji polskiej* (1818), a które z oburzeniem odrzucał Jan Śniadecki w rozprawie *O pismach klasycznych i romantycznych* (1819).

Poezje Mickiewicza stały się przedmiotem nowych polemik ideowo-literackich. Zarówno zwolennicy jak i przeciwnicy romantyzmu podkreślali całkowitą odmienność propozycji Mickiewicza od dotychczasowego dorobku polskiej literatury. Z akceptacją lub dezaprobatą zwracali uwagę na zerwanie z klasyczną poetyką, na przeciwstawianie racjonalistycznej interpretacji świata emocjonalnych i mistycznych kategorii ludowych wyobrażeń, na wprowadzenie nowego słownictwa poetyckiego oraz nowe rozumienie człowieka i świata. Świadomość tego faktu spowodowała, że późniejsi historycy literatury przyjęli datę ukazania się pierwszego tomu Mickiewicza za moment narodzin polskiego romantyzmu.

Na czym zatem owa romantyczna odmienność Mickiewiczowskiej propozycji polegała? Pierwszy anonimowy recenzent określa ją następująco:

„Oryginalność, prostota, piękna i jędrna budowa wiersza, wyobrażenia żywa, ognista i śmiałość myśli niezwykłym sposobem wyłożonych jest główną cechą tego płodu młodego i bardzo wiele obiecującego poety”. („Wanda” 1822, nr 7).

Gdybyśmy jednak zestawili strofę z osiemnastowiecznej sielanki Franciszka Karpińskiego *Laura i Filon*:

Wezmę z koszykiem maliny moje
I tę pleciankę różową;
Maliny będziem jedli oboje,
Wieniec mu włożę na głowę!

ze strofą *Świtezianki* Mickiewicza:

Ona mu z kosza daje maliny,
A on jej kwiatki do wianka;
Pewnie kochankiem jest tej dziewczyny,
Pewnie to jego kochanka.

okazałoby się, że pod względem budowy wersyfikacyjnej, literackich rekwizytów i typu wyrażanej uczuciowości są one niemalże identyczne. Nowatorstwo Mickiewicza polegało bowiem nie tyle na stworzeniu własnych środków poetyckiego wyrazu (był przecież literackim spadkobiercą Krasickiego i Karpińskiego!), co na sformułowaniu nowej propozycji pojmowania świata. To zaś powodowało, że również formy literackie odziedziczone po poprzednikach zaczęły pełnić w jego utworach nowe funkcje.

Podjęta przez młodego poetę krytyka zasad oświeceniowej teorii poznania, jako niezdolnej już do ujęcia całokształtu rzeczywistości i wyjaśnienia jej istoty, nie była w roku 1822 także czymś zupełnie nowym. Stanowiła wyraz pogłębiających się wówczas światopoglądowych niepokojów. Wiek XIX zaczął się bowiem pod znakiem powszechnego kryzysu wartości, spowodowanego przez Wielką Rewolucję Francuską i wojny napoleońskie. Wstrząs, jaki wówczas przeżyła Europa, okazał się niemożliwy do wyjaśnienia w kategoriach oświeceniowego racjonalizmu.

Krwawy upadek systemu monarchistycznego, przełamanie barier klasowych, radykalna zmiana granic państw europejskich przekraczały po prostu tradycyjne wyobrażenia o świecie.

Wstrząs ten dotknął w sposób szczególny także Polskę, która jeszcze przed stu laty należała do europejskich potęg, a w końcu XVIII wieku została wymazana z map Europy.

Dlatego też racjonalizm pokolenia, które u boku Napoleona usiłowało przeciwstawić się niewoli i odwrócić niekorzystny bieg historii, stał się po Kongresie Wiedeńskim wyrazem akceptacji nowej rzeczywistości i swoistym sposobem pogodzenia się z klęską. Wyrozumowana zgoda na pokongresowy „ład” wiara w liberalizm oświeceniowy cara Aleksandra I otwierały bowiem napoleońskim szwazełom możliwość osobistych karier zwłaszcza w Królestwie Polskim. Mniejsze szanse w tym zakresie mieli Polacy mieszkający na ziemiach dawnej Rzeczypospolitej, które nie weszły w skład Królestwa. Warunkiem politycznej egzystencji była tutaj ostentacyjna lojalność wobec caratu lub wręcz upokarzający serwilizm.

Tej poniżającej sytuacji nie mogło zaakceptować pokolenie następne, „urodzone w niewoli, okute w powiciu”, które w dzieciństwie przeżyło budzący nadzieje przemarsz wojsk napoleońskich przez ziemie polskie i litewskie. Bunt tego pokolenia ujawniał się zwłaszcza tam, gdzie serwilizm polityczny był największy, gdzie narodowość polska była najbardziej zagrożona – a więc we wschodnich prowincjach dawnej Rzeczypospolitej. Romantyzm polski ukształtował się więc jako twór prowincji również z powodów politycznych.

Świadomość młodych romantyków zaczęła się rozwijać od zmanifestowania własnej odrębności, od przeciwstawienia się „młodych” pokoleniu „ojców”, od wyizolowania się z konformistycznego społeczeństwa. Taki też charakter miały wileńskie towarzystwa Filomatów i Filaretów. Ich odrębność wyrażała się ponadto w poszukiwaniu nowych sposobów poznawania świata, w intensywnej refleksji nad charakterem miejscowej kultury oraz istotą narodu. Dla tej młodzieży źródłem ideowej inspiracji stała się więc przede wszystkim literatura i filozofia niemiecka (zwłaszcza Schiller, Goethe, Herder, Fichte, Schelling), która podjęła problematykę osobowości człowieka, folkloru, narodu, wolności i tak dalej. Podobną rolę w edukacji romantycznej odegrali także pisarze angielscy (zwłaszcza Walter Scott i Byron). Wyeksponowanie przez wspomnianych twórców wszystkiego, co jednostkowe i niepowtarzalne, wyeksponowanie zwłaszcza ludzkiego indywiduum jako wartości równorzędnej wobec pozostałej reszty świata, musiało prowadzić do nowej, sprzecznej ze zdrowym rozsądkiem wizji rzeczywistości. Rozpoznanie zaś własnego „ja” okazywało się najlepszym sposobem rozpoznania istoty wszechrzeczy. Człowiek uzyskiwał rangę

najbardziej interesującego i znaczącego elementu w świecie.

Podobne przekonania o jednostce ludzkiej i jej właściwościach poznawczych można odnaleźć w *Romantyczności*. Aforystycznie sformułowane hasło: „Miej serce i patrzaj w serce”, przeciwstawiło empiryzmowi uczonego Starca (stanowiącego aluzję do Jana Śniadeckiego) zgodną z najnowszymi teoriami filozofów niemieckich koncepcją subiektywnego przeżycia i poznania świata, która stała się podstawą romantyzmu. W kilka lat później czołowy teoretyk tego prądu, Maurycy Mochnacki, sformułował dobitnie tę zasadę o dziele *O literaturze polskiej w wieku XIX*: „Naukę trzeba mieć w środku i z nas samych, z naszego jestestwa wszelką ciągnąć umiejętność”.

Tę teoriopoznawczą dyskusję prowadził Mickiewicz również w innych balladach. Przedstawiany w nich świat był jawnym dowodem, że racjonalistyczna interpretacja zjawisk rozmija się na każdym kroku z obiektywną rzeczywistością. Jeśli nawet w niektórych balladach poeta wyposażał narratora w przekonania racjonalistyczne i sceptycyzm wobec rzeczywistości pozazmysłowej („Śmiałem się z diabłów, nie wierzyłem w czary”), to fabułę tych ballad konstruował tak, by racjonalizm narratora i czytelnika został podważony, a ich sceptycyzm zachwiany. Zjawiska pozazmysłowe, transcendentalne, tajemny świat topieli i diabłów objawiał się bowiem narratorowi w sposób empiryczny, widzialny i słyszalny, a to musiało zmusić go do weryfikacji i zmiany przekonań. Większość zatem historii stanowiących podstawę balladowych fabuł ujawnia niepokoje światopoglądowe racjonalisty adresowane często do innego zdroworozsądkowego sceptyka („choć powiem, nikt nie uwierzy”) i prowadzi konsekwentnie do przyjęcia postawy romantycznej.

Zmieniający się narrator ballad (wrażliwy obserwator, zdziwiony gawędziarz, sceptyczny kpiarz, romantyczny interpretator i tak dalej) nie zawsze oczywiście rozumie sens zaskakujących go co krok zjawisk i zdarzeń. Jest jednak świadom, że nie podają się one racjonalistycznej interpretacji. Często więc daje wyraz swojej niepewności i ograniczeniom własnej wiedzy.

Co to ma znaczyć? – różni różnie plotą,
Cóż, kiedy nie był nikt na dnie;
Biegają wieści pomiędzy prostotą,
Lecz któż z nich prawdę odgadnie?
(Świtez)

Świat ballad był więc kreowany tak, by sprawić wrażenie realnej, swojskiej, ale tajemniczej, trudnej do wyjaśnienia rzeczywistości. Celowi temu służyło wprowadzenie wielu autentycznych szczegółów topograficznych i nazw geograficznych z okolic Nowogródka, wielu nacechowanych autentyzmem lub

autentycznych osób z tamtych okolic, częste zapewnienia, że „myśl” tej czy innej ballady została zaczerpnięta z miejscowego „śpiewu gminnego”. Wszystko to sprawiało, że świat przedstawiany w balladach miał charakter rodzimy, bliski i sprawdzalny w codziennym doświadczeniu. Znał go więc na podstawie autopsji zarówno narrator jak i wpisany w tekst adresat utworu. Obydwaj bowiem wychowali się w tych samych okolicach, słyszeli te same podania gminne, doświadczyli podobnych przygód, mówią tym samym językiem. Tak konstruowaną swojską rzeczywistość ukazywał poeta jako budzący zdumienie swoją niezwykłością „zapis” tajemnych, metafizycznych treści. Dzięki owej regionalnej konkretyzacji również czytelnik, nawet ten, który nie zna „Nowogródzkiej strony”, łatwo nabiera przekonania o jej istnieniu, o autentyzmie opowiedzianych zdarzeń, o symbolicznym charakterze i niezwykłości miejscowych nazw i zjawisk natury.

Konsekwencją nasycenia ballad realiami „kraju lat dziecińczych” było rozszerzenie w stosunku do normy klasycznej zasobów języka poetyckiego. Autentyczny charakter świata ballad wymagał sięgnięcia do powszechnie używanego w okolicach Nowogródka języka, którym dotychczas literatura pogardzała (chruśniak, dyszel, łom, gęszcza). Przy pomocy słownictwa i metaforyki, a częściowo także fonetyki i składni, typowych dla regionalnej mowy potocznej i pieśni ludowych wileńszczyzny, przełamał Mickiewicz barierę między językiem wypowiedzi literackiej a charakterem przedstawianej rzeczywistości. Pelen kreślowych dialektyzmów, język ballad był potwierdzeniem prawdziwości przedstawianych osób i zdarzeń, gdyż tylko ona mogła zagwarantować świeżość i skuteczność wykładanej tu propozycji światopoglądowej. Gdyby cały ów świat romantycznych „dziwów” potraktowany został jako nierzeczywisty lub narratorowi obcy, jego charakter nie różniłby się niczym od mitologii antycznej, którą literatura polska szeroko eksploatowała od czasów Jana Kochanowskiego. Antyczne bóstwa nie mieściły się oczywiście w systemie racjonalistycznej wiedzy o świecie, nikt też nie traktował ich jako jestestw realnych. Dla pisarzy jednak stanowiły one niezwykle dogodny system powszechnie zrozumiałych wśród wykształconej elity społeczeństwa znaków, które niejednokrotnie umożliwiały już samo zaistnienie wypowiedzi poetyckiej. Tekst, w którym nie występowały Amor, Faun, czy Cerera, nie uchodził najczęściej za literacki. Odwrotnie działo się w balladach Mickiewicza. Wprowadzając wywiedzione z wyobrażeń i wiary ludu postacie nadprzyrodzone, poeta starał się ukazywać je jako autentyczne elementy realnej, rodzimej rzeczywistości. Tylko w ten sposób mógł uzyskać spójność romantycznej interpretacji świata i czytelniczą aprobatę dla „czucia i wiary”, dla romantycznego „okaduszy” jako pewniejszych niż racjonalizm sposobów poznania lub życiowego programu.

„Czucie”, „uczucie”, „serce” grają w *Balladach i romansach* różnorodne funkcje. Obok subiektywnych narzędzi poznawczych stanowią także podstawową właściwość i wartość ludzkiego życia. W *Romantyczności* uczucie wyobcowuje Karusię z gromady, pozwalając jej przekroczyć świat postrzegany przy pomocy zmysłów i zobaczyć więcej niż widzą inni. Wzgardzone uczucie uruchamia w *Świteziance i Rybce* tajemne mechanizmy zaświatów, które wiarołomnego strzelca topią w jeziorze, a dworskiego uwodziciela i jego małżonkę zmieniają w kamień. Za nieodwzajemnione uczucia ponosi dotkliwą karę Maryla z ballady *To lubię*. niespełniona miłość jest źródłem tragedii bohaterów *Kurhanka Maryli i Dudarza*. Siła uczucia pozwala Emrodowi z *Rękawiczki* wejść między dzikie zwierzęta. Postawa emocjonalna chroni przed hańbą obrończynie *Świtezi*. Uczucie jest także skuteczną siłą wstrzymującą zabójców przed mordem i rabunkiem w *Powrocie taty*. Ono też w całym swoim bogactwie odmian decyduje o niesłabnącej sugestywności ballad. Te różnorodne typy uczuć i związane z nimi efekty liryczne wydobywał poeta najczęściej przy pomocy sytuacji fabularnych konstruowanych tak, by miały w pełni pozory wydarzeń autentycznych.

Fabuly ballad umożliwiały również wykład „prawd żywych”. W tym zakresie spożytkował Mickiewicz tradycję ludowego „śpiewu”, tradycję „myśli gminnej”. Do lirycznych i filozoficznych sensów ballad czytelnik docierał więc – podobnie jak w większości ludowych utworów – w trakcie rekonstrukcji przedstawionych zdarzeń i sytuacji. Ale związek Mickiewicza z folklorem jest w tym przypadku o wiele głębszy. Nowatorskie koncepcje człowieka i świata, stworzone przez myślicieli niemieckich, polski poeta łatwo zespałał lub utożsamiał z rodzimymi wyobrażeniami ludowymi, które ze swej istoty także dalekie były od racjonalizmu. Informacje autora, że jakiś utwór pochodzi „z pieśni gminnej”, lub wyzyskuje „myśl ze śpiewu litewskiego”, były nie tyle kwitowaniem konkretnych zapożyczeń – bo te najczęściej nie istniały – co ostentacyjnym formułowaniem własnych przekonań światopoglądowych, etycznych, estetycznych, a nawet politycznych na wzór systemu wartości, jakie romantycy zaczęli dostrzegać w folklorze. Takie postępowanie wynikało z rozwijających się wówczas przekonań, iż lud jest częścią składową lub wręcz podstawą narodu, a folklor naturalną skarbnicą wiedzy o duchowej istocie bytu, o zasadach ludzkiego postępowania, o zapisanych w naturze narodowych dziejach. Dlatego też odwołując się do pogardzanego przez Oświecenie folkloru, Mickiewicz zaczął tworzyć nową romantyczną kulturę według ludowego wzoru, by mogła ona obsługiwać wywodzących się z niższych warstw społecznych czytelników i umacniać poczucie tożsamości narodu. Narrator ballad podzielał więc najczęściej ludo-

we pojmowanie świata, eksponował bliskie ludowej sprawiedliwości zasady etyczne, na których straży stoi potęga sił nadprzyrodzonych. Wszystko to miało stwarzać pewność, że w sytuacjach, kiedy zawodzi historyczne działanie, kiedy zawodzi ludzka sprawiedliwość, musi nieuchronnie pojawić się interwencja tajemnych zaświatów.

Przy pomocy kategorii uczucia i folkloru dokonywał także autor ballad romantycznej interpretacji chrystianizmu. Oficjalną wiarę kościoła zastępował wzbogaconą o elementy rodzimych tradycji wiarą ludu, emocjonalnym przeżyciem głoszonej przez kościół nauki, opartą na „czuciu i wierze” łącznością jednostki z pojmowanym w sposób „gminny” światem fizycznym, przez który wyrażają się metafizyczne tajemnice. Fantastyczny świat ballad został więc zbudowany w kategoriach ludowego chrystianizmu. Zjawy nadprzyrodzone ukazują się w nim albo jako bytujące w przyrodzie ludzkie dusze, albo jako upostaciowane w sposób ludowy, ingerujące w świat ludzki tajemne moce, które czasem są wyraźnie związane z piekłem. Jeszcze inne wykraczające poza pojęcia rozumowe zjawiska nadprzyrodzone traktował poeta jako przejawy ingerencji Boskiej przywracającej sprawiedliwość w świecie ziemskim, lub jako sposób objawiania prawd wyższego rzędu, „prawd żywych”. „Bóg wam przez moje opowiada usta / Dzieje tej cudnej topieli” – tak określała swoją rolę i sens własnej wypowiedzi bohaterka *Świtezi*.

Z ujmowaniem pozazmysłowych wydarzeń w kategoriach ludowego chrystianizmu wiązała się w balladach nowa, romantyczna koncepcja natury. Natura przestała tu być wobec człowieka tworem obcym, stanowiącym przedmiot cywilizacyjnych działań. Potraktowana zaś została, zgodnie z ludowymi wyobrażeniami, jako ta sama, co człowiek, jakoś. Dlatego też natura jest nie tylko miejscem przebywania dusz ludzkich, ale także, podobnie jak człowiek, żyje własnym życiem, ma swoją własną duszę, ma swoje tajemne „wnętrze”, którego zewnętrzne przejawy budzą nieustannie zdumienie lub grozę. Natury nie można więc pojąć rozumowo i empirycznie. Można natomiast ją „czytać” przy pomocy „czucia”, przy pomocy ludowych mniemań i wyobrażeń. Zaklęte w rośliny mieszkanki *Świtezi*, zamienieni w glaz państwo z pobliskiego dworu uchylali w świecie ballad granicę między światem ludzkim a światem przyrody. Zaświadczała, że nie ma także przedziału między światem żywych i umarłych. Konstruowany w balladach wszechświat stawał się spójną całością. Był jeden, realny i tajemniczy.

Przy takim założeniu natura i tworzona przez człowieka historia okazywały się jedynie odmiennymi przejawami tej samej rzeczywistości. Granica między naturą i historią ulegała zatarciu. To zaś, co wydarzyło się dawniej, miało niezmiennie swą aktualną war-

tość. Rozkwitające co roku rośliny w jeziorze Świteż ujawniały nieustannie dzieje zatopionego przed wiekami miasta i klęskę jego najeźdźców.

Taką całościową wizję świata tworzył poeta według folklorystycznego wzorca. W kształtach i zjawiskach przyrody, w białym kolorze kwiatów, w miejscowym nazewnictwie dostrzegał dramaty przeszłości. Wizję tę wykladała wyłowiona z jeziora Świtezianka:

Choć czas te dzieje wymazał z pamięci,
Pozostał sam odgłos kary,
Dotąd w swych baśniach prostota go święci
I kwiaty nazywa cary.

Prosty lud zna więc prawdę o zapisanej w naturze historii i przechowuje jej pamięć. Dlatego też jego „wieść gminną”, wolną od racjonalistycznych ograniczeń, traktował poeta jako skarbnicę „prawd żywych”.

W centrum tak rozumianego świata umieszczał współczesnego sobie „tutejszego” człowieka z jego wątpliwościami poznawczymi, z jego problematyką emocjonalną i moralną, ze skomplikowanym i niejednoznacznym jego wnętrzem. Karusia z *Romantyczności*, Kryśka z *Rybki* Pasterz z *Dudarza*, wyobcowane z gromady indywidualności, przeżywają, każda na swój sposób, dramaty wynikające z niespełnionego lub nieodwzajemnionego uczucia. Problemy związane z rozpoznawaniem natury trapią z kolei narratorów ballad. W pełnym tajemnic i niestabilnym świecie tych utworów zaufanie budzą jedynie takie wartości jak miłość, wierność, wzajemność, wolność. Broniące tych wartości zaświaty mszczą zarówno krzywdę wiejskiej dziewczyny z *Rybki*, zbrodnię Pani z *Lilij*, jak i brutalny najazd wroga na Świteż. Ta romantyczna metafizyka jest tu dostępna pojęciu każdego „czującego”. Tworząc zróżnicowane, podlegające wewnętrznym przemianom ludzkie osobowości, wiążąc sens życia z wielkim uczuciem i umiejętnością rozumienia natury, autor gwarantował też godność każdemu człowiekowi, niezależnie od jego przynależności społecznej. Do rangi literackiego bohatera awansował jednostkę z ludu.

Zawarta w *Balladach i romansach* nowa propozycja rozumienia świata została zinterpretowana przez racjonalistów i klasyków jako zagrożenie dla cywilizacyjnych osiągnięć Oświecenia oraz naukowych wysiłków uniwersytetu wileńskiego, czy warszawskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk. Pokole nie racjonalistycznie zorientowanych „starców” wyczuło również trafnie, że ballady są wyrazem niezgody na zastany świat, że są zakwestionowaniem trzeźwych kalkulacji, w tym również w sferze politycznej.

Literacki więc spór, w którym *Ballady i romanse* były jedną z głównych wypowiedzi, ujawniał proces

światopoglądowych i kulturowych przewartościowań, jakie dokonywały się w świadomości Polaków po wojnach napoleońskich.

Ballady i romanse zyskały od razu czytelniczy sukces. W związku z tym wileński wydawca, Józef Zawadzki, zdecydował się potajemnie zwiększyć nakład pierwszego tomu *Poezji* z pięciuset egzemplarzy do półtora tysiąca. Ogromną poczytność zawdzięczał tom ten artystycznej „swojskości”, naturalności oraz bezpośredniości przedstawień rzeczy znanych i równocześnie niezwykłych. Wszystko to niemalże automatycznie rozszerzało społeczny krąg jego odbiorców. Służba dworska i – jak to złośliwie określał Kajetan Koźmian – „brudne litewskie pomywaczki” odnaleźli w tych utworach własne niepokoje i prawdy, własne wyobrażenia o świecie, własne sposoby wyrażania myśli i uczuć. W przeciwieństwie do obracających się w kręgu kultury antycznej utworów klasyków *Ballady i romanse* przedstawiały rzeczywistość, którą pierwsi czytelnicy znali z codziennych doświadczeń. Lasy i jeziora nowogrodzkiego zastępowały bowiem tutaj krajobrazy oparte na egzotycznych motywach greckich i włoskich. Miejsce antycznych bóstw i mitologicznych wątków zajęły podania miejscowe i różne rodzaje zaczerpniętych z ludowych i chrześcijańskich wyobrażeń duchów. Uniwersalizm tradycji antycznej zastąpiła swojska odrębność kultury wsi i zaścianka, a wyrafinowaną literaturę salonu – zgrzebna i jędrna, tworzona w duchu rodzimego folkloru literatura narodowa. *Ballady* były bowiem cyklem utworów jawnie wyrzekających się kunsztownej i wzniosłej retoryki klasycznej oraz tradycyjnej uczoności. Operując nową, zaczerpniętą z potocznego języka metaforą, wyzyskując melodyjną ludową wersyfikację i ludowy humor, przedstawiały sferę przeżyć dostępnych dla każdego, związane go z realiami rodzimej kultury i swoiskim krajobrazem człowieka. Zamierzony efekt prostoty, aforystyczna celność sformułowań, duży ładunek emocjonalny przedstawianych wydarzeń, doskonałości artystycznej tego przełomowego w rozwoju naszej literatury debiutu. Odkrywczość Mickiewicza, jego literackie „pierwszeństwo”, zauważyli od razu recenzenci ballad. Publicysta warszawski, Franciszek Grzymała pisał:

„Mickiewicz pierwszy prawie z rodaków poszedł otwarcie tak okrzychaną drogą romantyczną, bo wykształcony na wzorach romantyków angielskich i niemieckich, w mowie narodowej przemawia ich językiem nie jako tłumacz, ale jako pisarz oryginalny, czerpiący w łonie przeszłości, w łonie wieków odległych swojego narodu, ośnowę do swych utworów. Pieśni, podania, a nawet zabobony ludu litewskiego i pogranicznych narodów są główną podstawą jego poezji.” („Astrea” 1823, t. III, s. 215)