

Marcin Lul
(Białystok)

MICKIEWICZOWSKI ŁAD SERCA. O ROMANTYCZNOŚCI

*Całość nie ma żadnego sensu, ma natomiast nadsens.
Wiara w nadsens jest samym sensem¹.*

Co mógłby powiedzieć o *Romantyczności* psychoterapeuta? Czy w ogóle warto go pytać o zdanie? Albo – odwracając problem – czy *Romantyczność* może być, prawie po dwustu latach od daty jej pierwodruku, jakąś formą lektury terapeutycznej, to znaczy takiej, która w akcie bezwarunkowej wiary ustanawia jakiś „wyższy, duchowy sens” dla nas, w naszym niepełnym i nie do końca prawdziwym przeżywaniu siebie i świata? Bo przecież, nawet w dobie postmodernistycznych eksperymentów z formą i treścią ludzkiej świadomości, na różnych etapach jej literackich, fikcyjnych dekonstrukcji – trudno przychodzi rozstać się w obcowaniu z tym utworem z poczuciem głębszego sensu, który nakłada na odbiorcę pewien obowiązek poszukiwań. Proces interpretacji, zorientowanej nie tylko poznawczo, ale i aksjologicznie, ma na celu odnalezienie wartości konstytuujących ów nieuchwytny w bezpośrednim odbiorze sens ostateczny. Ale najpierw zakłada wiarę, że ta droga – nazwijmy ją – przygoda z tekstem – ma również sens. Nie prowadzi nas ona w ślepy zaułek, donikąd.

Pragniemy wierzyć, iż nie będzie ona rozplenianiem sensu w nieskończoność. Wbrew pozorom również współczesny czytelnik chciałby koniecznie się przekonać, że ten niezależny od różnych zewnętrznych uwarunkowań lektury sens absolutny – nadsens – istnieje rzeczywiście, chociaż nie musi być wcale wyeksplikowany w tekście literackim nawet tego rodzaju, co manifest poetycki polskiego romantyzmu. Czy zatem „nadsens” przychodzi spoza tekstu? Czy wszelkie „epistemologiczno-gnoseologiczne” próby interpretacji *Romantyczności*, opierające się właśnie na tekstowym obrazie poety, bohatera i świata, mogą nas poznawczo i wewnętrznie nasycić? Nie zamierzam bynajmniej kwestionować osiągnięć mickiewiczologii w tym zakresie. Trzeba jednak zwrócić uwagę na pewien paradoks badawczy, z którym zetknę się, chcąc nie chcąc, każdy interpretator programowej ballady.

Poetyka manifestu o charakterze światopoglądowym – a za taki uchodzi *Romantyczność* – programuje bardziej lub mniej sprecyzowany akt wiary w ów światopogląd. Mamy przyjąć wobec niego (czy tylko wobec tekstu?) postawę wyznawczą. A jeśli istotą tytułowej „romantyczności” jest „tęsknota do innego świata i wiara w świat ducha”², jak rzecz ujął Konrad Górski, to już nie wystarczy zawierzyć samemu jedynie tekstowi. Manifest romantycznej wiary wykracza niejako poza siebie, zaprasza do transcendowania tekstu. Jak w tej sytuacji ma zachować się badacz literatury? Wypada mu po prostu uznać, że romantyczna wiara wnosi znaczenie do tekstu, nadaje mu status dzieła-manifestu. W przestrzeni społecznej *Romantyczności* – pisze Wojciech Gutowski – i, dodajmy: w przestrzeni tekstowej...

¹ Viktor E. Frankl, *Homo patiens*, przeł. R. Czernecki i J. Morawski, Warszawa 1984, s. 66-67.

² K. Górski, *Pogląd na świat młodego Mickiewicza (1815–1823)*, Warszawa 1925, s. 106.

pojawiają się tylko symptomy przeżycia rzeczywistości »niewidzialnej« – gesty i słowa nawiedzonej Karusi. »inny« świat pozostaje nieobecny. Dla poetyckiego podmiotu jest on przedmiotem wiary, nie odbija go doświadczenie wewnętrzne³.

Z drugiej jednak strony – czy nie jest tak właśnie, że dopiero „rozkołysana imaginacja” podsunęła Mickiewiczowi obraz miłosnych pieszczot dziewczyny ze zmarłym kochankiem? Podsunęła mu ideę razem z jej obrazem? Nurt „literacko-psychologizujący” od dawna za-domowił się w tradycji badań nad *Romantycznością*. Zajął się tropieniem „religijnych” poglądów i osobistych przeżyć Mickiewicza, szukając dla nich obiektywizacji w postaci różnorodnych powiązań tego programowego utworu z innymi tekstami romantyzmu i sentymentalizmu. Tak jakby doświadczenie wiary wynikało z samego tylko procesu lektury, z asymilacji treści i form przez nią dostarczanych i poddawanych jeśli nie przeróbkom, to na pewno inspirującym transformacjom. Konrad Górski w 1925 roku postawił na przykład tezę, że w myśleniu Mickiewicza „wiara została postawiona wyżej niż racjonalistyczne poznanie, gdyż więcej odpowiadała potrzebom życia”. Badacz miał tu zapewne na myśli „prawo do wiary” według Williama Jamesa. „Z takiego pragmatycznego stanowiska zrodziło się odróżnianie prawd martwych i prawd żywych”⁴. W innym miejscu swojego studium sugeruje Górski, że tę potrzebę życiowego spożytkowania wiary rozbudziła w polskim poecie wyobraźnia pobudzona czytaniem Schillera, o którym informuje Mickiewicz w liście do Jeżowskiego, posyłając mu *Romantyczność*⁵.

Z kolei zupełnie niedawno Dariusz Seweryn w studium zamieszczonym w księdze zbiorowej *Mickiewicz mistyczny* na marginesie głównego przedmiotu swojej interpretacji stwierdził ostentacyjnie, że wiara narratora, którą Zofia Stefanowska nazwała przyjęciem postawy „naiwności wtórnej, nakazanej sobie, narzuconej”, to nic innego, jak schillerowski „sentymentalizm”. W konkluzji tej części swoich wywodów, poświęconej *Romantyczności*, Seweryn uznał, że programowy manifest „wprowadza kwestię światopoglądową w zastępstwie właściwego jej tematu estetycznoliterackiego”. A za-tem „narrator, niewątpliwie stylizowany w jakiejś mierze na Mickiewicza [*sic!*], zanurza się w »świecie balladowym« po to, by wyprowadzić duchy ze »świata balladowego« w świat wielkiej literatury romantycznej”⁶. Górskiego i Seweryna dzieli niewątpliwie różnica stylów interpretacji i metod badawczych, ale trudno oprzeć się wrażeniu, że w jakimś najogólniejszym sensie, przynajmniej w jednym punkcie łączy ich pragmatyzm, w pierwszym wypadku psychologiczny, w drugim estetyczny. Tak daleko posunięta funkcjonalizacja dzieła-manifestu czyni z niego dostosowany do okoliczności (biograficznych i historycznoliterackich) ekwiwalent wiary, a nie wyznanie romantycznego „ja”. W konsekwencji badacze przenoszą siebie i czytelnika bez reszty w świat fikcji, w którym wszystko jest interpretacją. „Nadsens” nie istnieje, są tylko możliwe odczytania dzieła jako tekstu funkcjonującego wśród innych tekstów (względnie: interpretacyjnych kodów).

Cytat zacerpnięty z *Homo patiens* Viktora Frankla, dwudziestowiecznego psychoterapeuty i zarazem humanisty, otwierający niniejszy szkic, powinien w zasadzie stanowić jego zamknięcie. Frankl powiada bowiem, że zadaniem naszej egzystencji nie jest nadawanie sensu całości, gdyż nadsensu dowieść nie można, stanowi on „pojęcie graniczne”. Na tej granicy powinna zatrzymać się także każda interpretacja wyjaśniająca, z natury rzeczy

³ W. Gutowski, *Pasje wyobraźni. Szkice o literaturze romantyzmu i Młodej Polski*, Toruń 1991, s. 13.

⁴ K. Górski, dz. cyt., s. 110.

⁵ Tamże, s. 104.

⁶ D. Seweryn, *O poezji mistycznej*, w: *Mickiewicz mistyczny*, pod red. A. Fabianowskiego i E. Hoffmann-Piotrowskiej, Warszawa 2005, s. 88-90. O „naiwności wtórnej” poety (nie narratora!) zob. Z. Stefanowska, *O „Romantyczności”*, w: *Próba zdrowego rozumu. Studia o Mickiewiczu*, Warszawa 2001, s. 27.

fragmentaryczna, niespójna, nigdy całościowa. I tu napotykamy pewien paradoks poznawczy, który dotyczy w równej mierze sytuacji przedstawionej w *Romantyczności*, obrazu *universum*, jak i odbioru tego dzieła-manifestu. Przyjęcie romantycznej wiary – bez określników: „gminna”, „ludowa” itp. – nie jest po prostu wynikiem uznania takiej czy innej epistemologii, zawieszenia „przewidy”, jak sądził Kazimierz Cysewski⁷. Nie mieści się ono ani w granicach przypominanej przez Przybylskiego starochrześcijańskiej formuły *credo quia absurdum*, ani w obrębie przywoływanej przez Bogusława Dopartę „racjonalności mitu”⁸.

Obie te kategorie poznawcze służą za konteksty, zewnętrzne ramy interpretacyjne, w których rozpatrywana jest deklaracja wiary poety romantycznego. O ile pierwsza z nich poprzestaje na stwierdzeniu rozumowej „niedorzeczności” metafizycznego przedmiotu wiary, a więc nie jest w takim ujęciu sprzeczna ze zdaniem Frankla, o tyle druga zmierza do absolutyzacji jednego ze światopoglądów, sygnowanego pojęciami: „lud”, „tradycja”, „mit”. Wątpliwe, aby taki ogląd *Romantyczności* – właśnie jako zdystansowany ogląd, a nie wejście w rolę idealnego odbiorcy – nie był sterowany jakąś ukrytą lub bezpośrednio wyrażoną „przewidy”. Każda „przewidza”, nawet jeśli odwołuje się do pozarozumowych źródeł poznania, staje się w procesie interpretacji konstrukcją zabarwioną intelektualnymi preferencjami interpretatora ustalającego znaczenie tekstu; „jest rodzajem »siatki« nakładanej na poznawaną rzeczywistość, podporządkowującej tę rzeczywistość swoim »parametrom«”⁹. Postulat Cysewskiego, aby włączyć ją do podstawowych kategorii opisu romantycznego poznania – obok czucia, wiary, doświadczenia i tajemnicy – wydaje się ryzykowny. A jego interpretacja *Ballad i romansów* jako „przewodnika epistemologicznego” ujawnia (nie tylko teoretycznie) niebezpieczeństwo zawłaszczenia pojęcia „przewidy” przez kategorię „wszechwidzy” narratora, któremu interpretator chyba mimowolnie przypisuje własne, daleko idące kompetencje „sterowania odbiorem”¹⁰. Badaczom poetyckiego manifestu Mickiewicza trudno jest uniknąć tej pułapki. Niewykluczone, że stanowi ona wyraz jakiejś metodologicznej (i romantycznej?) aporii.

Oczywiście, nie trzeba w pełni i bez wątpliwości podzielać Mickiewiczowskiej wiary, aby stanąć w rzędzie interpretatorów *Romantyczności*. Tym bardziej, że nie tylko „trzeźwo” i „pozytywnie” myślący badacze zastanawiali się nad samą możliwością pojawienia się duszy zmarłego Jasia w „dzień biały”, pośrodku miasteczka, nie zajmując w tej kwestii zdecydowanego stanowiska, tak jakby również Mickiewicz unikał kategoriycznych rozstrzygnięć. Według Aliny Kowalczykowej, „widzenie” Karusi zostało „opatrzone wielkim znakiem zapytania”. W zakończeniu swojego wywodu badaczka pisze:

Właśnie owó wahanie, właśnie samo poszukiwanie, przecucie istnienia jakichś innych dróg poznania poza empirycznymi dowodami starca jest poetycką próbą przekroczenia kręgu wąskiego racjonalizmu¹¹.

⁷ K. Cysewski, *Przewidza i poznanie*, w: *Romantyczne nowatorstwo i tradycja. O „Balladach i romansach” Mickiewicza*, Słupsk 1994.

⁸ R. Przybylski, *Oświeceniowy rozum i romantyczna przepaść*, w: *Problemy polskiego romantyzmu*, seria III, red. M. Żmigrodzka, Wrocław 1981, s. 139; B. Dopart, *Mickiewiczowski romantyzm przedlistopadowy*, Kraków 1992, s. 77-80.

⁹ K. Cysewski, dz. cyt., s. 31.

¹⁰ Tenże, „*Ballady i romanse*” – *przewodnik epistemologiczny*, „Pamiętnik Literacki” 1983, z. 3. Por. z uwagą Cysewskiego: „Przewidza sama nie gwarantuje odróżnienia doświadczenia prawdziwego i poznania autentycznego od urojonego lub udawanego; przewidza tylko ułatwia lub utrudnia możliwość akceptacji doświadczenia i uaktywnienia się czucia” (*Romantyczne nowatorstwo i tradycja...*, s. 42). Jak widać, sam autor pojęcia częściowo przyznaje się do jego ograniczonego zakresu zastosowania, przyznaje prymat czuciu i wierze.

¹¹ A. Kowalczykowa, *Widzenie w biały dzień*, w: *Romantyczni szaleńcy*. Warszawa 1977, s. 26.

Adam Ważyk w *Cudownym kantorku* dochodzi do wniosku, że w *Romantyczności* „wiera w obcowanie z duchami dopiero prześwitywała”¹². Wreszcie, w interpretacji Zofii Stefanowskiej, na którą tak często powołują się inni badacze Mickiewiczowskiej ballady, końcowa sentencja: „patrzaj w serce” jako „odpowiedź na pytanie: czy można zobaczyć cud?” – jest „konkluzją wymijającą”¹³.

Jeszcze raz wypada wrócić do inspirującej rozprawy Kazimierza Cysewskiego *Przedwiedza i poznanie*, która nie przestaje prowokować do dyskusji i dalszych przemyśleń. Zgodnie z intencją badacza ma ona stanowić próbę wypełnienia niedopowiedzeń ballady „treściami zgodnymi z jej semantyczną intencją [a przynajmniej z nią niesprzecznymi] w celu jaskrawego wyeksponowania istotnej problematyki i wydobycia znaczeń głębokich, związanych raczej z presupozycjami tekstu niż jego literą”¹⁴. W tak zarysowanym projekcie czytania *Romantyczności* ważne wydaje się stawianie pytań dotyczących tego, o czym tekst nie mówi wprost albo wcale. Granice interpretacji rozszerzają się, a rola odbiorcy znacznie wzrasta. Nie musi już być on bezwzględnie posłuszny tekstowi, ani nawet intencji autorskiej wpisanej w tekst¹⁵. Czy jednak chodzi tu po prostu o umiejętność odczytania sensów naddanych? Czy będzie ich tyle, ile kontekstów zdoła przyporządkować utworowi badacz? Odpowiedź nie jest wcale oczywista, podobnie jak milczenie tekstu podawanego takim operacjom. Zresztą Cysewski upraszcza w ten sposób kilka istotnych kwestii nie rozstrzygniętych w programowej balladzie. W efekcie więc *Romantyczność* pozostaje w dalszym ciągu niedointerpretowana.

Czy da się wobec tego uratować poetycko-egzystencjalną „wiarę w nadsens” przed załewem kontekstów, pretendujących nierzadko w wielu interpretacjach tego utworu do roli „całościowego spojrzenia”? I czy ów „nadsens” jest, krótko mówiąc, „intencją dzieła” w nim zawartą, nie wspominając już o wyprzedzającej ją „intencji autora”, prawie niedostępnej naszemu rozumieniu? Nie rozstrzygając wcale tych teoretycznych problemów, warto zauważyć, że z chwilą pojawienia się podobnych dylematów w praktyce interpretacyjnej przenosimy je na obszar już nie epistemologii, lecz hermeneutyki słowa i gestu. Tworzą one podstawę rozumienia sensu egzystencji Karusi i sensu cudu, który ona przeżywa, aczkolwiek w sposób sobie tylko właściwy, wspólny z innymi bohaterami ballady. Krąg zagadnień z zakresu romantycznej teorii poznania (właśnie teorii, a nie doświadczanej wewnętrznie rzeczywistości) w przeważającej liczbie prac o *Romantyczności* narzucił temu utworowi dyrektywę wyłącznie epistemologiczną, związaną z metodą uchwycenia samej tylko pustej struktury występujących w nim relacji poznawczych. W rezultacie jako „summa” dociekań różnych interpretatorów powstał swego rodzaju pluralizm metodologiczny, oddający spektrum stanowisk teoriopoznawczych. Nie zawsze wiadomo, które z nich podziela badacz, a które są własnością bohaterów bądź narratora/poety¹⁶. Romantyczne poznanie jest zawsze dialogiczne, więc nie może być jedynie domeną epistemologii, lecz także stanowi wyzwanie dla hermeneutyki. Na pytanie – czy hermeneutyka jest epistemologią, znawca problemu, Jarosław Rolewski, odpowiada:

¹² A. Ważyk, *Cudowny kantorek*, w: *Eseje literackie*, Warszawa 1982, s. 413.

¹³ Z. Stefanowska, dz. cyt., s. 34.

¹⁴ K. Cysewski, *Romantyczne nowatorstwo...*, s. 36.

¹⁵ Mam wrażenie, że Cysewski stara się pogodzić teorię niepodważalnego znaczenia dzieła Umberto Eco z ideą presupozycji Jonathana Cullera. Interesującego materiału z dyskusji między uczonymi dostarcza książka: U. Eco i in., *Interpretacja i nadinterpretacja*, red. S. Collini, przeł. T. Bieroń, Kraków 1996.

¹⁶ Skrajnym przejawem takiej chwiejnej, lecz zarazem apodyktycznej postawy wobec tekstu jest szkic Mariana Śliwińskiego. „*Romantyczność*” jako manifest romantyzmu, w: *Adam Mickiewicz i kultura światowa*, księga 1, red. S. Makowski i E. Szymanis, Warszawa 1999.

(...) rozumienie nie jest w hermeneutyce rodzajem po znawania, lecz szczególnym sposobem bycia-w-świecie. (...) Celem hermeneutyki nie jest badanie zasadności czy źródeł poznania, ani jego uprawomocnienie, (...) jej rezultatem nie są bowiem jakieś twierdzenia, sądy czy prawa, które by można zweryfikować w jakiś sposób, lecz odkrycie jakiegoś nowego, głębszego sensu i umożliwienie przez to lepszego rozumienia całości sensu – prawdy. Dla hermeneutów „prawda” jest bowiem czymś różnym od tego, co się powszechnie za prawdę uważa i zarazem czymś przeciwstawionym metodzie. Prawda jako NIESKRYTOŚĆ (*aletheia*) nie daje się nigdy poznać, a co najwyżej częściowo zrozumieć – nigdy do końca i ostatecznie¹⁷.

Cytowany wywód opiera się głównie na przykładzie hermeneutyki Hansa-Georga Gadamera. Dla *Romantyczności* szczególnie interesujący będzie jej kontekst egzystencjalny. Końcowa sentencja: „Miej serce, i patrzaj w serce!”¹⁸ stanowi w tej perspektywie swego rodzaju wyzwanie hermeneutyczne. Dzieło sztuki – słowo poety – zaprasza odbiorcę (już niekoniecznie modelowego) wraz z jego egzystencjalną konkretnością do samopoznania, staje więc przed nim jako pośrednik w kształtowaniu świadomej siebie egzystencji. „Serce” skupia na sobie „wewnętrzny wzrok” patrzącego na podobieństwo lustra, okna lub otwierającej się „przed oczyma duszy” żywej księgi. To przeświadczenie poety ma wartość prawdy absolutnej, jest artykułem jego romantycznej (nie: „gminnej”) wiary i jako takie nadaje *Romantyczności* ostateczny i zarazem egzystencjalnie nie-skończony kształt deklaracji programowej. W samo jej sedno trafia bardzo związła wypowiedź Norwida: „«Miej serce – i patrzaj w serce»». Nie tylko «miej», powiada tu poeta, ale zarazem «miej i patrzaj» w nie!”¹⁹.

Z tej bardzo enigmatycznie brzmiącej sugestii interpretacyjnej autora *Promethidiona* wynika jasno, że „pierwotną i wyróżnioną relacją człowieka do rzeczywistości jest właśnie rozumienie, na którym dopiero poznanie zostaje ufundowane”²⁰. Nie trzeba dodawać, w jak wielkim stopniu twórczość Norwida podejmowała tę dialogicznie zorientowaną hermeneutykę, przejmując tym samym inspirację *Romantyczności*. Może dlatego właśnie jego alegoryczno-symboliczna poezja, tak różna od Mickiewiczowskiej, zachowała swój żywotny związek z romantyzmem.

Niewykluczone, iż w dwubiegunowym układzie: poeta – starzec, to właśnie ten ostatni został w poetyckim myśleniu Mickiewicza w pewnym sensie zdegradowany do roli epistemologa *par excellence*. Nie oznacza to bynajmniej, że „ja” mówiące w *Romantyczności* jest wyłącznie hermeneutą. Jego proces rozumienia, nie zwerbalizowany *expressis verbis* w ani w balladowej narracji, ani w słowach skierowanych do adwersarza, służy przecież wytyczeniu nowych dróg poznania, podobnie jak hermeneutyka służy epistemologii.

* * *

Szekspirowskie motto ballady: „Zdaje mi się, że widzę... gdzie? / Przed oczyma duszy mojej” – oraz jej ostatnie zdanie: „Miej serce, i patrzaj w serce!” wyznaczają nie tylko kompozycyjne, ale również interpretacyjne ramy dla całego manifestu poetyckiego. W tak zakreślonych granicach tekstu – opatrzonego emblematycznym tytułem *Romantyczność*, zawiera się cały mikrokosmos poetycki Mickiewicza-romantyka. Podkreślano już wielokrotnie mistrzowskie rozplanowanie dramaturgii centralnego (w pełnym tego słowa znaczeniu) wydarzenia „cudu”, zderzenie dwóch porządków: dziennego i nocnego, a także zacięcie polemiczne poety w stosunku do septycznie nastawionego do cudu starca. Czesław

¹⁷ J. Rolewski, *Czy hermeneutyka filozoficzna jest epistemologią?*, „Studia Filozoficzne” 1985, nr 1, s. 39-40.

¹⁸ *Romantyczność* cytuję według wydania: A. Mickiewicz, *Dzieła wszystkie*, t. I: *Wiersze 1817-1824*, oprac. Cz. Zgorzelski, Wrocław 1971, s. 16-18.

¹⁹ C. K. Norwid, *O sztuce »dla Polaków«*, w: *Pisma wszystkie*, t. VI, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomułcki, Warszawa 1971, s. 340.

²⁰ J. Rolewski, dz. cyt., s. 40.

Zgorzelski uznał sytuacyjno-fabularną niespójność utworu za prowokacyjną niekonsekwencję, odbierając odbiorcy-widzowi wszelką pewność, że to, co się dzieje na rynku miasteczka, „widzenie w biały dzień”, jest prawdopodobne²¹. Jednak badacze utworu w większości jakby oswoili się z tą prowokacją, uznali ją niemal za dogmat romantycznej epistemologii, która we wszystkim szuka podwójnego sensu, swój światobraz buduje na zasadzie opozycji wnętrza i zewnętrznosci, jednostki i tłumy; dąży do odróżnienia poznania prawdziwego od poznania fałszywego, „prawdom żywym” przeciwstawia „prawdy martwe”. W tym przeciwstawieniu widziano głównie, jeśli nie jedynie, implikacje poznawcze. Również „serce” jako organ „czucia i wiary” oraz siedlisko uczuć pojmowano w sensie „pewnego typu poznania”²². Ludwik Kamykowski w 1925 roku utożsamiał je z rodzajem intuicji intelektualnej, powszechnego instynktu (*common sense*), który miał w jego przekonaniu chronić Mickiewicza przed zakusami sceptycyzmu filozoficznego²³. Górski przyznał „sercu” w *Romantyczności* znaczenie „uczuciowego wzięcia się w tajemniczą stronę zjawisk świata”²⁴. Ciekawie na tym tle brzmi sąd współczesnej bułgarskiej badaczki, Margrety Grigorowej:

Serce nabiera sensu duchowego Centrum w materialnym świecie, zawiera klucze do ukrytych i świętych prawd życia. (...) Otwarcie niewidzialnych drzwi jest aktem emocji i fantazji, grą przeobrażenia, odbywającą się w przestrzeni zamkniętej w tragicznym kręgu balladowym. W przestrzeni, która poprzez halucynację, majak zachowuje pamięć o odwiecznej magii pragnień urzeczywistnionych. (...) Na przestrzeń widzialności racjonalnej jej [Karusi] obecność nakłada przestrzeń widzialności emocjonalnej²⁵.

Mickiewiczowskiej sentencji „Miej serce, i patrzaj w serce!” przypisane tu zostały niemal nieograniczone możliwości poetyckiego oddziaływania na wyobraźnię i uczucia, suwerenne prawa „hoffmanicznej” z ducha poezji, która może wszystko przeobrazić.

O wiele rzadziej i niejako przy okazji dociekań epistemologicznych dostrzegano etyczną wagę *Romantyczności*, spychając ją na margines głównego nurtu badań. Czyżby zapomniano, że miłość i cierpienie Karusi, z których można wyprowadzić całą aksjologię zachowań i postaw „gromady”, również wchodzi w skład credo romantyka? Autorka *Próby zdrowego rozumu* stwierdza, że dyskusja gnozeologiczna toczona w balladzie między starcem a poetą została „nieznacznie”, „może mimowolnie” przesunięta „w kierunku problematyki moralnej (czującego serca)”. Zofia Stefanowska zauważa wprawdzie, że „problematyka moralna nie da się tu oddzielić od problematyki gnozeologicznej i postulat czującego serca ma implikacje poznawcze”, ale w jej rozumieniu znaczy to, że – gdyby komuś przyszło wyeliminować z ballady kwestię cudowności romantycznej – wówczas, jej zdaniem, w utworze pozostałby tylko walor moralny: „współczucia dla cierpienia, protestu przeciw bezdusznosci mędrca”²⁶. Problematyka etyczna została więc tu uwzględniona jedynie o tyle, i ile nie jest ona wynikiem redukcji sensów poznawczych. Stosunek do „cudu” ma w przekonaniu Stefanowskiej przede wszystkim (pierwotnie?) walor poznawczy.

²¹ Cz. Zgorzelski, *Mickiewiczowski zwiastun romantyzmu*, w: *O sztuce poetyckiej Mickiewicza. Próby zbliżeń i uogólnień*, Warszawa 2001, s. 217.

²² W. Borowy, *O poezji Mickiewicza*, Lublin 1999, s. 63.

²³ L. Kamykowski, „*Romantyczność*” Mickiewicza, w: *Ignacemu Chrzanowskiemu uczniowie lubliniacy*, praca zbiorowa, Lublin 1926, s. 77-81. Według Kleiner, poeta barwi *common sense* „bezwzględny” piętnem uczuciowym” i „daje mu cechę religijną, i to w znaczeniu religii zbiorowej, tradycyjnej” (*Mickiewicz*, t. I: *Dzieje Gustawa*, wyd. poprawione, Lublin 1995, s. 236-237).

²⁴ K. Górski, dz. cyt., s. 108-109.

²⁵ M. Grigorowa, *Podróż do centrum wszechwiedzy w poetyckim myśleniu Mickiewicza*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza”, XXXV/2000, s. 100-101.

²⁶ Z. Stefanowska, dz. cyt., s. 36.

Czytelnicy *Romantyczności* (piszę to także z własnego doświadczenia) w pierwszym odruchu na ogół są skłonni podporządkować wszystkie swoje „intuicyjne” przemyślenia silnie zaznaczonej w utworze sugestii, że Mickiewiczowi chodziło zwłaszcza o to, aby zgromić starca. Ten zaopatrzony w „szkielko i oko” mędrzec jest ostatecznie obciążony winą, a „złych ludzi tłum” z początkowej części ballady – w naszym odczuciu zostaje jakoś zrehabilitowany. Ze względu na bierny opór starca trzeba wygłosić *credo*: „Czucie i wiara silniej mówi do mnie...” On tu reprezentuje ślepotę aksjologiczną i pychę rozumu, nie poczuwa się do solidarności z cierpiącą Karusią i ze współczującą „gromadą”. W ostatecznym rozrachunku to głównie w postawie mędrca, postaci najbardziej statycznej i jednowymiarowej, odnajdujemy jakieś – negatywne – odniesienie do wartości moralnych, patrząc na niego oczami Mickiewicza, czyli, jak nas przekonał Ryszard Przybylski, nie całkiem serio, w satyrycznym pomniejszeniu²⁷. Może więc, oceniając rzecz z takiego punktu widzenia, przyznajemy, że auto: ballady „mimowolnie”, jak pisze Stefanowska, zbliżył się do stanowiska romantycznego moralisty? Bez względu na stopień tak zwanej świadomości autorskiej warto jednak, jak sądzę, potraktować etykę *Romantyczności* z całą powagą, umieszczając starca dopiero na dalszym planie etycznych rozważań²⁸. (Mickiewicz starca umniejszał, a jednocześnie poświęcił mu niemało uwagi.) Wszak utwór nie zaczyna się od dyskusji gnozeologicznej.

Wspomniany wyżej Przybylski, nazywając *Romantyczność* „traktatem gnozeologicznym”, a „serce” – „bezcielesnym podmiotem romantycznego *cogito* [terminologia kartezjańska!], które mogło poznawać tylko dzięki współcierpieniu i współczuciu”, także nie zbagatelizował moralnej wartości utworu. Karusia jest w myśl jego interpretacji „romantycznym, balladowym wcieleniem idei nowotestamentowego »człowieka wewnętrznego«”²⁹. W dalszym jednak ciągu, niezależnie od wnikliwych dociekań badacza, wzbudza kontrowersje kwestia interakcji między Karusią, ludem i narratorem. W płaszczyźnie aksjologicznej problem przedstawia się jako przekaz etosu. Wróć do niego w zakończeniu tego szkicu.

W tym miejscu warto ponownie odwołać się do Mickiewiczowskiego kryterium serca w kontekście dokonanego już w niniejszym szkicu rozróżnienia między metodą (poznania) a postawą (odkrywania sensu). „Rozumienie zaś – pisze Rolewski – nie jest rodzajem poznania, a sposobem istnienia nie tylko poznającego, lecz i oceniającego, działającego, wartościującego etc. człowieka; jest pierwotną i fundamentalną formą bycia w świecie”³⁰. W interpretowanej balladzie najbardziej osobliwym *modus vivendi* wydaje się kontakt żywej Karusi ze zmarłym Jasiem. „Patrzaj w serce” odnosi się więc do „rozumiejącego” uczestnictwa w cudzie, w tym, co Karusia przeżywa we własnym cierpiącym sercu. Jej przeżycie – pełne bolesnego patosu – staje się wzniosłą formą rozumienia własnej sierociej kondycji, sytuacji opuszczenia i, paradoksalnie: sytuacji radykalnego nie-zrozumienia przez

²⁷ R. Przybylski, dz. cyt., s. 112, 136-137. „Tropienie ducha za pomocą szkła powiększającego było śmieszne przede wszystkim dla samego Śniadeckiego”.

²⁸ W niniejszym szkicu nie podejmuję się szczegółowego przedstawienia sylwetki starca, ponieważ wyczerpująco pisali o nim inni badacze. Dodam tylko, że „szkielko i oko” mędrca jest narzędziem „zła pasywnego”, polegającego na „zerwaniu relacji, zamknięciu się w sobie, w swoim świecie, braku uczestnictwa” (W. Bałus, *Zło pasywne*, „Znak” 1986, z. 9. s. 32).

²⁹ Tamże, s. 141, 124.

³⁰ J. Rolewski, dz. cyt., s. 40.

otoczenie³¹. W bezpośrednim, „naocznym” przeżyciu znika dystans między byciem a (samo-)poznaniem. Dla Karusi jej przeżywanie ma sens pozytywny (aksjologicznie) – tylko dla postronnych obserwatorów może wydać się *absurdum*, niedorzecznością. W rozpaczliwym akcie wewnętrznej, duchowej introspekcji „czująca” dziewczyna stwarza, jak to nazwał Ryszard Przybylski, „duszę, czyli podmiot bezcielesny”³² – siebie w relacji do Jasia, a także Jasia w relacji miłości wzajemnej. „Miłość – uważa Max Scheler – jest zawsze i wszędzie ruchem *twórczym* w odniesieniu do wartości, a nie reprodukującym je”³³. Współczesne nurty filozofii dialogu nazywają to wydarzenie Spotkaniem, w którym ujawniają się wartości osobowe (sens bycia-w-obcowaniu-z drugim)³⁴.

Wymiar głębi w *Romantyczności* rozpościera się właściwie poza sferą przedstawienia³⁵. I dlatego jest niedostępny naszemu poznaniu. W tym punkcie interpretacji wystarczy wejść w nieskończone koło hermeneutyczne, w którego centrum znajduje się cud, aby uczyć się rozumienia jego sensu, być jego uczestnikami dzięki pośrednictwu Karusi.

„Tyżeś tu w nocy? To ty, Jasieńku!” – mówi dziewczyna. Słowo „Ty” inicjuje dialog; zgodnie z zasadą pradyktansu jest uznaniem odrębnego, indywidualnego istnienia „duszy” zmarłego³⁶. „Ach i po śmierci kocha!” – miłość Jasia uobecniona w „czuciu” Karusi jest już wyższą formą duchowego współuczestnictwa „w byciu”, w prafenomenie życia i śmierci. „Jednym podstawowym słowem jest para słów Ja – Ty (...) Kto mówi podstawowe słowo, ten wkracza w nie i jest w nim (...) Tutaj – pisze Martin Buber – nie sięga żaden fałsz, tu jest kolebka Prawdziwego Życia”³⁷. W *Romantyczności* każde Ty ucieleśnia sobą „prawdę żywą”. Karusia chce zadomowić się w miłości, w intersubiektywnym ładzie serca (*ordo amoris*)³⁸. Jej wewnętrzna postawa i gestyka to nie suma pojedynczych doznań i afektów, lecz wyraz duchowego centrum, które nimi kieruje³⁹. Dziewczyna woła: „już nie ma cie-

³¹ Karusia cierpi podwójnie – ze względu na żalobę po śmierci matki i Jasia. Brak ukochanego jest odwzorowaniem „nieszczęścia pierwotnego” (D. Danek, „Romantyczność”. *Ballada o sieroctwie w rodzicielskim domu*, „Twórczość” 2001, nr 10, s. 60).

³² Przybylski nawiązał tu do idei wyrażonej najpełniej w poezji Johna Keatsa: „człowiek stworzy swoje prawdziwe »ja«, kiedy podporządkuje inteligencję, czyli umysł sercu” (*Oświeceniowy rozum...*, s. 141).

³³ M. Scheler, *Istota i formy sympatii*, przeł., wstępem i przypisami opatrzył A. Węgrzecki, Warszawa 1980, s. 182.

³⁴ O warunkach spotkania zob. J. A. Kłoczowski OP, *Filozofia dialogu*, Poznań 2005 (szczególnie rozdział: *O poznawaniu drugiego człowieka*). Zob. także: J. Brzozowski, *Głosy do „Romantyczności”*, „Prace Polonistyczne”, seria XLIX, Łódź 1994 – autor tego szkicu, interpretując programową balladę jako „żywą rozmowę”, korzysta z inspiracji antropologicznych Nowego Testamentu i „dialogików”.

³⁵ Zauważył to Wojciech Gutowski, analizując przestrzeń w liryce Mickiewicza (*Pasje wyobraźni*, dz. cyt., s. 13).

³⁶ W tej części szkicu odwołuję się między innymi do książki Martina Bubera *Ja i Ty. Wybór pism filozoficznych*, wybrał, przełożył i wstęp napisał J. Doktor, Warszawa 1992. Zob. także: J. A. Kłoczowski, dz. cyt. (rozdz. *Ja – Ty – My*). Kontekst Buberowski wydaje się tu adekwatny ze względu na obrazowy język wywodu, niwelujący pojęciowe znaczenia przypisywane w języku potocznym i dyskursywnym „prasłowom ludzkiej mowy”. Filozofowi chodzi tu bardziej o postawę rozumienia niż o poznanie drugiego człowieka. Zdaniem Bubera, właściwie cały (nie tylko międzyludzki) kosmos ma strukturę i treść dialogiczną, co szczególnie odpowiada romantycznej idei korespondencji i dwoistości bytów.

³⁷ M. Buber, dz. cyt., s. 39, 40, 43.

³⁸ Zob. M. Scheler, dz. cyt., s. 167-168; H. Buczyńska-Garewicz, *Milczenie i mowa filozofii*, Warszawa 1992, s. 111-137. W odniesieniu do Mickiewicza używam pojęcia *ordo amoris* w sensie zbliżonym do Schelerowskiego. Chodzi tu o porządek miłości, na którym ufundowany jest porządek wszystkich innych uczuć, a także o porządek wartości odstawiany w aktach miłości. Mickiewiczowskiemu ładowi „serca” nie sposób narzucić jakiegokolwiek jednoznacznej wykładni filozoficznej. Filozofia Schelera występuje w tu jedynie na prawach kontekstu pomocniczego.

³⁹ „Kochać to po prostu odczuwać potężny impuls pchający nas w określonym kierunku, ku pewnemu centrum” (J. E. Cirlot, *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2000, s. 366.).

biel”, „Ty już umarłeś?”, „Umarłeś! tak, dwa lata!”. To nie są jedynie stwierdzenia dotyczące faktów, które dokonały się w przeszłości. Retoryka krótkich pytań i wykrzykników, wzbogacona o gesty wyciągniętych rąk i rozbieganych oczu – to wszystko, na równi z „istotową” treścią wypowiedzianych zdań, świadczy dobitnie, iż śmierć istnieje „naocznie” dla Karusi, ona żyje „w obliczu śmierci”⁴⁰. „Weź mię, ja umrę przy tobie”. Karusia chce umrzeć swoją śmiercią; „cielesny” obraz zmarłego Jasia nie zaspokaja jej podstawowej tęsknoty. Los „widzącej” dziewczyny – jej bezdomność, sieroctwo, opuszczenie – wyraża się w niespokojnym oczekiwaniu na własną śmierć. Afekty są tu echem, zewnętrznie uchwytnym przejawem „intuicyjnej pewności śmierci”; nie warunkują jej, lecz tylko jej towarzyszą.

Zachowanie Karusi dlatego jest takie spontaniczne, impulsywne, w pewnym sensie „anormalne”, ponieważ jest powodowane „prawdziwym instynktem [nie: wolą!] śmierci”, nie stanowi więc aktu refleksyjnej świadomości albo wyniku jakiegoś gorzkiego rozrachunku z życiem czy otaczającą ją zbiorowością. „Nie lubię świata” – tej skargi nie można ujmować psychologicznie jako gestu odmowy czy formy ucieczki w „inny wymiar”⁴¹. Przebija tu raczej poczucie „niemożności istnienia”⁴². Umrzeć swoją śmiercią – to byłby jeszcze akt pozostającej przy życiu istoty, tak samo jak jej miłość. Według Maxa Schelera, w samym fenomenie śmierci „tkwi w sposób konieczny to, że granica, jaką śmierć ustanawia dla procesu życia, zawsze dana jest jako w jakiś sposób ustanowiona *przez sam proces życia*”⁴³. Śmierć jawi się Karusi jako „konieczne wypełnienie sensu życia”⁴⁴. Dodajmy: sensu cierpienia, leśnej tęsknoty, poszukiwania komunii z ukochaną osobą. „Prawdy żywe” są doświadczone najpełniej poprzez cierpienie⁴⁵. Tę ideę rozwinie Mickiewicz w *Dziadach*.

W tym miejscu nasuwa się ważne pytanie: czy stan Karusi można nazwać ekstazą, to znaczy szczytową formą zjednoczenia ze zmarłym kochankiem? W grę wchodzi więc sposób, w jaki Karusia doświadcza kontaktu z jego duszą (nie: duchem!). Dając odpowiedź twierdzącą, Bogusław Dopart metaforykę cielesnej bliskości dziewczyny i Jasia tłumaczy jako rodzaj „poznania nie tyle w drodze nadmysłowej naoczności, ile czującej partycypacji”, w następstwie której objawia się „cielesno-duchowa dwoistość jako bolesne skażenie ludzkiej natury”. „Figura upiorowości” – konstatuje badacz – to „symbolizacja dualizmu”; jest ona jakby lustrzanym odbiciem nieszczęśliwej Karusi (a nie po prostu Jasia), a zatem „osoby nawiedzanej przez tajemnicę odwiecznego rozdarcia bytu”⁴⁶.

Podstawowa trudność w określeniu stanu „widzącej” dziewczyny polega, jak sądzę, właśnie na czymś odwrotnym, na dwoistym obrazie duszy zmarłego. Jasio jest dla Karusi kimś wewnętrznym i osobnym zarazem, przychodzi z wnętrza i – z zewnątrz:

Ty już umarłeś? Ach! ja się boję!
Czego się boję mego Jasiénka?
Ach to on! lica twoje, oczki twoje!
Twoja biała sukienka!

⁴⁰ Z tego powodu Scheler uznałby Karusię za modelowe wcielenie człowieka pierwotnego – w przeciwieństwie do człowieka nowożytnego, który „nie wierzy już w dalsze życie oraz w przezwyciężenie śmierci dzięki dalszemu życiu w tej mierze, w jakiej nie dostrzega już naocznie przed sobą własnej śmierci” (M. Scheler, *Cierpienie, śmierć, dalsze życie*, przeł., wstępem i przypisami opatrzył A. Węgrzecki, Warszawa 1994, s. 73-74 – stąd cytuję wszystkie dalsze określenia dotyczące fenomenu śmierci, s. 92, 93, 96, 97).

⁴¹ Por. M. Grigorowa, dz. cyt., s. 100-101.

⁴² Podobny wniosek, lecz na innej drodze, sformułowała D. Danek (dz. cyt., s. 60).

⁴³ M. Scheler, *Cierpienie, śmierć, dalsze życie*, dz. cyt., s. 86.

⁴⁴ W przeciwieństwie do przeżywania śmierci u człowieka nowożytnego (tamże, s. 97).

⁴⁵ Przypomnę tu przewodnią myśl książki Frankla: „byt ludzki jest ostatecznie cierpieniem”, „istotnym przeznaczeniem człowieka jest cierpieć: być *homo patiens*” (dz. cyt., s. 77).

⁴⁶ B. Dopart, dz. cyt., s. 79, 105.

Spotkanie ze zmarłym łączy w sobie zachwyt i przerażenie, staje się dotykem oziębłości, „zimna”. W pewnym sensie zachodzi potrzeba ponownego oswojenia z osobą, której aktualnie przeżywany obraz nie jest tożsamy z obrazem utrwalonym w afektywnej pamięci Karusi. Teraźniejszość przeżycia dziewczyny została wprawdzie zdominowana przez uczucie zainicjowane w przeszłości i obrazowo zapamiętane, lecz śmierć Jasia – dana w bezpośredniej, również aktualnej formie „widzenia” jego „cielesnego” obrazu – nie tylko intensyfikuje miłosną tęsknotę dziewczyny, ale również w tym jej ukierunkowaniu na własną, zapowiadaną śmierć, sprawia, że przyszłość kurczy się, staje się niepewna, przepastna. „Gdzie znikasz, gdzie, mój Jasieniu?” – osoba zmarła nie zostawia po sobie śladu „dalszego życia”⁴⁷. Karusia nagle zostaje wytrącona z beczasowego rytmu wiecznego „teraz”. I tu kończy się jej aktywna rola w *Romantyczności*. Jej cierpienie pozostaje enigmatyczne, mroczne, absolutne⁴⁸. Pozostanie takie, o ile nie podźwignie go wiara „gromady”.

Czy więc nastąpiło jakieś „uziemienie” ekstazy? Czy też od samego początku ekstaza Karusi stanowiła tylko wyobrażenie jej duchowych aspiracji, nie była faktycznym doświadczeniem wlotu i mistycznej unii z „innym wymiarem”?⁴⁹ Próba kategoryzacji jej wewnętrznego stanu nie jest konieczna dla zrozumienia jego istotnego sensu w sferze wartości⁵⁰. „Bieży za nim, krzyczy, pada”, centrum duchowe „ucieka” przed nią, gestyka cielesna chce je daremnie uchwycić, a ostatecznie zmęczone ciało pochyla ją ku ziemi. Jednocześnie jest możliwe, a wręcz pewne, że Karusia przeżywała momentalnie niezależność swego bytu od ciała. Był to szczytowy akt samoodślonięcia jej własnej duchowej istoty⁵¹. „Widzenie” Karusi wykracza poza przestrzenną granicę jej ciała. Aczkolwiek duchowa istota Jasia pozostała nieuchwytna dla wyobraźni – w tym sensie, w jakim jego „pośmiertny” wygląd nie stanowił (nawet metaforycznego) odbicia jego prawdziwej twarzy, niewidzialnej twarzy Innego, a jedynie przypomnienie faktu utraty. Natomiast samo „wykraczanie duchowych aktów ponad życie, coraz bardziej gotowe do umierania”⁵² jest już wyrazem intuicyjnej pewności, że „Jasio być musi przy swej Karusi”, że pragnienie miłosnej jedni stwarza duchową istotę, niewyobrażalną Twarz Innego. „Czucie” dziewczyny jest podróżą do przepaści jej własnego serca, gdzie intencjonalnie i realnie łączy się ona na moment z duchową istotą Jasia; „widzenie” paradoksalnie staje się próbą ogołocenia wyobraźni z obrazów podsuwanych przez pamięć i ból utraty⁵³.

⁴⁷ Jeden z badaczy sądzi odwrotnie: zewnętrzne zachowanie Karusi stanowi „świadek śladów, jakie w ciele dziewczyny pozostawia duchowe obcowanie z duchem ukochanego” (J. Topolewski, *Skandal na rynku*, „Kresy” 1998, nr 2, s. 122).

⁴⁸ Emmanuel Lévinas, pisząc o odbiciu idei nieskończoności w ludzkim umyśle, przeformułował Augustyńskie pojęcie zatartego śladu. Z kolei polski filozof odniósł je bezpośrednio do tajemnicy ludzkiego cierpienia (T. Gadacz, *Enigma cierpienia*, w: *O umiejętności życia*, Kraków 2003, s. 222-224).

⁴⁹ Inspirujące dla *Romantyczności* mogłoby okazać się jej zestawienie z późnym lirycznym Mickiewiczem [*Gdy tu mój trup...*], o którym napisano: „Więcej w tym wierszu jest pożegnania niż powitania, więcej rozpacz niż ekstazy” (M. Piwińska, „*I ziarno duszy nagie pozostało*”. *Późne wiersze Mickiewicza w świetle twórczości genezyjskiej Słowackiego*, w: *Liryki lozańskie Adama Mickiewicza. Strona Lemanu. Antologia*, oprac. M. Stala, Kraków 1998, s. 294).

⁵⁰ Za powstrzymaniem się od definiowania stanu Karusi jako ekstazy przemawia niejasne użycie tego terminu w pracach niektórych interpretatorów *Romantyczności*, gdzie kojarzy się go choćby z mesmeryzmem albo z opisem medycznym choroby Berkmanowej, uważanej (chyba niesłusznie) za prototyp Karusi. Zob. W Borowy, dz. cyt., s. 72-73 i polemika z tym stanowiskiem J. Topolewskiego, dz. cyt., s. 119-121.

⁵¹ Tak definiuje Max Scheler istotę każdej osoby ludzkiej (*Cierpienie, śmierć, dalsze życie*, dz. cyt., s. 122).

⁵² Tamże, s. 123.

⁵³ Upada więc pomysł Wacława Borowego, lokujący obcowanie Karusi z Jasiem w kontekście wileńskiego mesmeryzmu i teozofii niemieckiej („zmarły bliski jest jeszcze istoty kochanej i kochającej; harmonia ich

* * *

Warto zatrzymać się jeszcze przy scenie upadku Karusi. Stanowi ona bardzo kłopotliwe dla badaczy miejsce w tekście. „Na ten upadek, na głos boleści, / Skupia się ludzi gromada”. Tworzy się modlitewny krąg, wspólnota osób jeśli nie w pełni współodczuwających z Karusią, to przynajmniej życzliwie towarzyszących jej cierpieniu. Danuta Danek zauważa z konsternacją, że „już na elementarnym poziomie znaczeń w tym utworze coś istotnego jest bardzo mgliste”⁵⁴. I pyta: „złych ludzi tłum”, a także „ludzi gromada” – to jeden i ten sam obiekt czy przeciwnie: dwa różne obiekty? Dla ratowania spójności myślowej tekstu rozdziela te dwie grupy, każdej z nich nadając autonomiczny status i inną funkcję. Danek opiera się na domyśle, że „złych ludzi tłum” znajduje się wewnątrz domu „macochy”, skąd „może dziewczeczka właśnie wybiegła na ulice miasteczka, bieżąc za kochankiem”. Tego tłumy w balladzie ani nie widać, ani nie słychać⁵⁵.

Pozostali interpretatorzy *Romantyczności* raczej milcząco i zadziwiająco zgodnie założyli, że w grę wchodzi ta sama grupa, a różne jej określenia w tekście mogą co najwyżej sugerować, że w jej zachowaniu (wszystkich czy tylko niektórych?) następuje jakaś bliżej nie sprecyzowana zmiana: przejście od postawy szydzącej ciekawości, budzącej odrzę Karusi, do postawy wiary i religijnego niemal współczucia. Takie założenie ze zdumiewającą konsekwencją doprowadziło Dopart do uznania za racjonalnie wytłumaczalny pewnik „skokowej przemiany etycznej” narratora ballady⁵⁶. Nie sposób tu jednoznacznie rozstrzygnąć tej niewątpliwej aporii tekstu programowego dzieła-manifestu. Wymijająco w tym kontekście rozważań brzmiałoby powtórzenie obranego przeze mnie motto Frankla. Trzeba zatem uznać chyba równoczesne istnienie dwóch różnych opcji wartościowania cudu w *Romantyczności*, zawieszając hipotezę dotyczącą nagłej przemiany postaw „ludu” i narratora. Wszak nastawienie hermeneutyczne, o którym wyżej pisałem, wymaga jedynie (i aż) swego rodzaju „wczucia się” badacza w pierwotny dla każdego z bohaterów proces rozumienia drugiej osoby, świata i zbiorowości. W mojej interpretacji na czoło wysuwa się ponownie problematyka etyczna i aksjologiczna. Wracam do fenomenu Karusi i jej upadku.

Najpierw przytoczę lapidarną sylwę Czesława Miłosza o moralnej wzniosłości z *Pieska przydrożnego*: „świadomie bezbronne wystawianie się na szyderstwo ludzi”⁵⁷. Dorzuć do tego zdanie Aliny Kowalczykowej, ujmujące dwie różne wersje zbiorowych zachowań. Dziewczyna skarżąc się swemu Jasiowi: „Nie lubię świata”, „subiektywnie odczuwa dystans odgraniczający ją od otoczenia; dystans tej miary, z jakim traktuje się osobę nienormalną”, natomiast po jej upadku na ziemię i całkowitym zamilknięciu lud odczuwa „innego rodzaju dystans, dystans raczej wywyższający dziewczynę; podobnie jak wywyższałby proka czy wróża”⁵⁸. Autorka podkreśla tu uprzywilejowaną pod względem poznawczym pozycję Karusi i nie interpretuje „wywyższenia” Karusi w kategoriach etycznych. W dalszej kolejności przywołam jeszcze raz Frankla *Homo patiens* i jego „metakliniczną próbę wyjaśnienia sensu cierpienia”:

(...) realizowanie wartości wynikających z nastawienia się na cierpienie tylko wtedy jest czynem etycznym, a nawet najwyższym dokonaniem etycznym, kiedy wyrasta na gruncie *pathosu* [godnego

uczuciu sprawia, że dusza już bezcielesna tak działa na wyobraźnię pozostałej przy życiu, że nabiera dla niej z powrotem rysów cielesnych”, dz. cyt., s. 72).

⁵⁴ D. Danek, dz. cyt., s. 69.

⁵⁵ Tamże, s. 65. Z sądami innych badaczy w tej kwestii zapoznaje autorka w osobnej części swojego studium (s. 70-77).

⁵⁶ B. Dopart, dz. cyt., s. 79.

⁵⁷ Cz. Miłosz, *Piesek przydrożny*, Kraków 1998, s. 37.

⁵⁸ A. Kowalczykowa, dz. cyt., s. 20.

przyjęcia cierpienia]. Jeśli więc chodzi o wartości związane z postawą, to *ethos* wyrasta z *pathosu*⁵⁹.

W świetle powyższych konstatacji zachowanie Karusi zarówno przed, jak i po jej fizycznym upadku ma wartość postawy etycznej w sensie obiektywnego, jakościowego uposażenia (jak by powiedział Scheler), niezależnie od różnych reakcji „złych ludzi”, „gromady”, narratora i starca. Viktor Frankl w cytowanym wykładzie stwierdza ponadto:

Człowiek, który (...) dojrzewa do siebie, dojrzewa do prawdy. Cierpienie ma nie tylko etyczną godność, ale także wzniosłość metafizyczną. Cierpienie czyni człowieka przewidującym, a świat – przejrzystym. Był staję się przejrzysty w wymiarze metafizycznym.

Czy zatem znoszenie podwójnego cierpienia zniewagi i bólu niespełnionej miłości wystarczy, aby zobaczyć, jak pisze dalej Frankl, na dnie studni własnego serca odbicie prawdy, „żywą wodę” sensu? Dla autora *Homo patiens* oznacza to uspokojenie namiętności targających ludzką duszą, ewangeliczne niemal wyzwolenie od przygniatającego krzyża samozatrucia i osamotnienia. Czy Karusi wystarczy ujrzeć swój los w uniwersalnym zwierciadle „ogólnej ludzkiej doli”, w archetypie *homo patiens*?

W moim osobistym odbiorze *Romantyczności* powalenie Karusi na ziemię przez ból, samotność i rozpaczliwą tęsknotę jest „miejszem niedopowiedzenia” o wiele bardziej intrygującym niż „głos boleści”, fenomenem równie tajemniczym, co kontakt „z tamtą stroną”. „Upadek” zmusza mnie do ponownej lektury skargi Karusi – bliskiej śmierci, a jednak wciąż pozostającej przy życiu, a nawet do rewizji pewnych ustalonych przeze mnie wcześniej wniosków interpretacyjnych. Koło hermeneutyczne od tego wyraźnie nie skonkretyzowanego w moim odbiorze czytelniczym miejsca zatacza kolejny, szerszy krąg. Teraz właśnie, po „upadku” dziewczyny w świecie przedstawionym *Romantyczności* nastąpiło istotne przesunięcie i zarazem rozszerzenie zasięgu centrum. W optykę cudu zostali włączeni ludzie postronni. Ich prawie instynktowna decyzja, aby zgromadzić się wokół Karusi na modlitewnym czuwaniu, spowodowana była, jak mówi tekst, „upadkiem”. Trudno tu poprzestać na literalnym znaczeniu zdania o skupiającej się „gromadzie”, by nie sprowadzić mimowolnie postawy ludu do ujętej w nawias ironii i graniczącej z apatią sentymentalnej czułościowości „cudzego człowieka” z *Kurhanka Maryli*. Jak trafnie zauważyła Marta Piwińska, „sentymentalizm uczył słuchać głosu serca”, zalecał emocjonalno-moralne współczucie dla ludzkiej niedoli, natomiast „romantycy w głosie serca słuchają przeznaczenia”⁶⁰.

To nie Mickiewicz przejął od ludu „mityczną wiarę”, ale odwrotnie: ludowi w *Romantyczności* przypisana została, jak sądzę, romantyczna wiara poety⁶¹. „I ja to słyszę, i ja tak wierzę”. Wyznawcza postawa romantycznego „ja”, wypowiadającego tę deklarację, jest kolejnym sygnałem potwierdzającym poetyckie uwznioślenie postawy Karusi, a razem z nią i ludu mówiącego pacierze. Znamienna wydaje się tu uwaga Mickiewicza w dopisku do Tomasza Zana z listu do przyjaciół, wysłanego z Kowna razem z kolejnym autografem *Ro-*

⁵⁹ V. E. Frankl, dz. cyt., s. 70.

⁶⁰ M. Piwińska, *Miłość romantyczna*. Kraków – Wrocław 1984, s. 569.

⁶¹ „Wiara gminu” to, według Doparta, „mityczny logos wpisany realnie w porządek bytu, tak zamierzony i usankcjonowany przez Boga, integrujący ludową wspólnotę w krąg modlitewny”. Nie mogę zgodzić się z badaczem, jakoby ów paradygmat mitycznego logosu wyznaczał ramy poznania „prawd żywych” (dz. cyt., s. 106). Warto zestawić ten sąd krytyki mitograficznej z wnikliwą analizą problemu u Schelera: „(...) w historii istniały i nadal istnieją takie szczeble kultury, na których przyjęcie dalszego życia i nieśmiertelności wcale nie dokonywało się w jakimś szczególnym akcie »wiary«, a tym mniej wymagało jakiegось dowodu, lecz wręcz stanowiło część »naturalnego światopoglądu«” (*Cierpienie, śmierć, dalsze życie*, dz. cyt., s. 71). Ludu w *Romantyczności*, jeśli pozostać przy takim wyjaśnieniu, nie dziwi więc obecność zmarłego Jasia przy swej Karusi.

mantyczności: „Posyłam tobie ten urywek; przydasz mu ceny twoją deklamacją, która powinna być podobna do owego przez sen prorocstwa u Jeża, zwłaszcza od wiersza: ty teżś to... aż do tak się...”⁶². Wygląda na to, że zarówno w celowym rozplanowaniu dramatycznych zwrotów „akcji”, jak i w projekcie głośnego odbioru ballady zaprogramował poeta reakcję słuchaczy. Nie w znaczeniu „sterowania odbiorem”, ale w samym ustawieniu i podziale wszystkich głosów występujących na balladowej scenie miasteczka. Karusię postawił na koturnie patetycznej skargi i wzniosłości. I nawet „upadek” dziewczyny nadał jej w oczach „gromady” szlachetne rysy heroicznej postaci.

Patos należy rozumieć w tym znaczeniu, w jakim mówi o nim tragedia grecka. Starożytny *pathos* to gwałtowna namietność, stan nienormalnego pobudzenia, szalony zapal, nieopanowany poryw, afekt. Słowem wybuch uczuć przekraczający zwykłe granice, który przyprawia o obłęd i powoduje cierpienie⁶³.

„Czuciu i wierze” nadaje poeta walor świadectwa o wielkiej etycznej doniosłości. Dwukrotne powtórzenie zaimka „ja” w części kończącej relację „sprawozdawczą”, a przed rozpoczęciem polemiki ze starcem, jest swoistą legitymizacją wiary w wyższy, ponadindywidualny porządek rzeczywistości (*ordo amoris*). Mickiewicz jakby ostatecznie chciał w tych słowach pogodzić Karusię z ludem – wbrew wszelkim możliwym niedomówieniom, których i tak nie udało mu się uniknąć. Przeciwwstawienie „prawd żywych” „prawdom martwym” tym mocniej wybrzmi w końcowej strofie polemicznej, im silniej zjednoczy poeta Karusię z ludem, czucie z wiarą. W gruncie rzeczy indywidualny sens doświadczenia wewnętrznego Karusi, jej *ordo amoris*, pozostałby może mroczny i nikomu niedostępny, gdyby z nocy serca, której apogeum stanowił tajemniczy upadek, nie wyprowadziła go na światło dzienne pełna zrozumienia dla tajemnic życia i śmierci modlitwa wiary.

Mickiewicz wyposażył swój romantyczny lud w intuicyjną świadomość aksjologiczną, przypisał mu wiarę w źródłowy i metaetyczny charakter doświadczenia Karusi. Jak bohaterowie tragedii antycznych, dziewczyna z prowincjonalnego miasteczka mogła więc nieświadomie kształtować postawę „gromady”, przejmującej od niej naukę poprzez cierpienie⁶⁴. I odwrotnie: wiara ludu poniekąd sakralizowała przeżycie Karusi, nadając mu charakter cudu i zarazem poświadczając ten cud własną modlitwą. Dopiero pacierze wspólnoty są urzeczywistnieniem wspomnianej wyżej idei Frankla, aby byt poprzez akceptację cierpienia „stał się przejrzysty w wymiarze metafizycznym”. W języku adoracyjnego skupienia wiara znalazła swój adekwatny wyraz⁶⁵.

Lud wystąpił tu w roli zbiorowego proroka, po którym poeta mógł obwieścić starcowi: „Nie znasz prawd żywych, nie obaczysz cudu”⁶⁶. I wreszcie odbiorcy: „Miej serce, i patrzaj

⁶² A. Mickiewicz, list do Tomasza Zana i Józefa Jeżowskiego, datowany około 13/25 stycznia 1821, w: *Dziela*, t. XIV: *Listy. Część pierwsza 1915–1829*, opr. M. Dernałowicz, E. Jaworska, M. Zielińska, Warszawa 1998, s. 168.

⁶³ W. Kubacki, *Z Mickiewiczem na Krymie*, Warszawa 1977, s. 56.

⁶⁴ Zob. M. Maślanka-Soro, *Nauka poprzez cierpienie (pathei mathos) u Ajschylosa i Sofoklesa*, Kraków 1991, *passim*.

⁶⁵ „Akt wiary, podobnie jak wszelkie akty ludzkiego życia duchowego, cechuje zależność od języka, a przeto od wspólnoty. Tylko bowiem we wspólnocie istot duchowych żyje język. Bez języka nie ma aktu wiary, nie ma religijnego doświadczenia! Odnosi się to do języka w ogóle i do poszczególnych języków w każdym aspekcie życia duchowego człowieka” (P. Tillich, *Dynamika wiary*, tłum. A. Szostkiewicz, wstępem opatrzył J. A. Kłoczowski OP, Poznań 1987, s. 48).

⁶⁶ Według Franza Rosenzweiga, cud i prorocstwo tworzą całość. W minionych wiekach poświadczaniem wiarygodności cudu była jego wcześniejsza zapowiedź i późniejsze potwierdzenie przez świadków-męczenników (F. Rosenzweig, *Gwiazda zbawienia*, przeł. i wstępem opatrzył T. Gadacz, Kraków 1998, rozdział: *O możliwości prze życia cudu*).

w serce”, a „obaczysz cud”. Schlegel nazwał serce „instynktem moralnej wielkości”, „właściwą żywotnością wewnętrznego piękna i pełni”⁶⁷. W przekazie wartości poeta skromnie wyznaczył sobie ostatnie miejsce. Prawdopodobnie zrównałby ze sobą starca, gdyby ten uwierzył i nie odsunął się dobrowolnie od wspólnoty. Zamiast zaimka „ja” wyeksponował w ostatnim wersie ballady romantyczne serce.

⁶⁷ [Karl Wilhelm] Friedrich von Schlegel, Aforyzm [339] z *Fragmentów*. Cyt. za: *Pisma teoretyczne niemieckich romantyków*, wybrał i opr. T. Namowicz, Wrocław 2000, s. 215.