

AGNIESZKA MARKUSZEWSKA
(Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu)

ADAM MICKIEWICZ I JEGO POEZJA W MŁODZIEŃCZYM ARTYKULE HENRY'EGO REEVE'A



W LISTOPADOWYM NUMERZE angielskiego czasopisma „The Metropolitan” z 1831 roku¹ ukazał się tekst poświęcony twórczości Adama Mickiewicza autorstwa początkującego publicysty i literata, Henry’ego Reeve’a, w latach trzydziestych XIX wieku blisko zaprzyjaźnionego z innym poetą polskim – Zygmuntem Krasińskim. Artykuł zatytułowany *Adam Mickiewicz and His Poetry* został przy tym wzbogacony w angielskie przekłady trzech utworów: *Farysa* (1828), sonetu *Bakczysaraj* (1826) i fragmentów *Konrada Wallenroda* (wyd. – 1828) wraz z *Pieśnią Wajdeloty*. Rozprawa Reeve’a, dotąd nieprzetłumaczona na język polski², stała się tym samym interesującym świadectwem lektury dzieł Mickiewicza, ich odbioru przez czytelnika „obcego”, osiemnastoletniego Anglika o ambicjach literackich i szerokich horyzontach intelektualnych, przejawiającego propolskie fascynacje. Arty-

- 1 [H. Reeve], *Adam Mickiewicz and His Poetry*, „The Metropolitan: a Monthly Journal of Literature, Science, and The Fine Arts” 1831, Vol. 1, s. 257–264.
- 2 Do edycji listów Krasińskiego i Reeve’a z 1980 roku w opracowaniu Pawła Hertza i tłumaczeniu Aleksandry Olędzkiej-Frybesowej dołączono jedynie opublikowany w 1837 roku w „The Metropolitan” artykuł Anglika *Sketches of Bohemia and the Slovenian Provinces of the Austrian Empire* (*Szkice z Czech i słowiańskich prowincji Cesarstwa Austriackiego*, przekład Anny Staniewskiej), będący opisem wrażeń z powziętej przez Reeve’a rok wcześniej podróży po Galicji i Krakowie. Zob. Z. Krasiński, *Listy do Henryka Reeve’a*, t. 2, przeł. A. Olędzka-Frybesowa, opracował, wstępem, kroniką i notami opatrzył P. Hertz, Warszawa 1980, s. 625–650 (dalej edycję oznaczam skróttem PH, po przecinku podając numer tomu i strony).

kuł w wielu fragmentach zdradza wprawdzie niedoskonałość młodzięczego pióra, ogólnikowość w formułowaniu sądów krytycznoliterackich bądź nadmierne zainteresowanie treścią utworu, często sprowadzające wywód li tylko do streszczania fabuły (przypadek *Konrada Wallenroda*), lecz – mimo to – stanowi on cenne uzupełnienie wiedzy o dziewiętnastowiecznej recepcji twórczości poety w europejskich kręgach literackich.

Przekłady utworów Mickiewicza Reeve oparł prawdopodobnie na ich francuskim tłumaczeniu, które ukazało się w wydany w Paryżu w 1830 roku zbiorze poezji polskiego romantyka³. O tej edycji pisał też Zygmunt Krasiński w młodzięcym artykule poświęconym twórczości podziwianego przez siebie poety ogłoszonym w genewskim czasopiśmie „Bibliothèque universelle” z 1830 roku⁴. Oba teksty – artykuł Krasińskiego i rozprawę Reeve’a – powinno się czytać równolegle jako dopełniające się prace krytycznoliterackie, powstałe wskutek obopólnej fascynacji utworami Mickiewicza oraz prowadzonych w Szwajcarii dyskusji literackich (przyjaciele poznali się w Genewie 5 listopada 1829 roku), przeniesionych następnie w sferę listowych zwierzeń⁵. Sądy o poecie zawarte we wskazanych tekstach wyrastają bowiem zarówno ze wspólnych przeżyć lekturowych i wyborów estetycznych, jak i kształtujących się dopiero własnych poetyckich wizji i artystycznych wyobrażeń. Przyjacielska więź współkreuje przestrzeń myśli intelektualnej, stając się źródłem natchnienia – zachętą do podjęcia między innymi działalności krytycznoliterackiej⁶. W przypadku artykułu Reeve’a widać to zwłaszcza na przykładzie listu do Krasińskiego z 12–16 lipca 1831 roku, w którym młody romantyk, opisując przyjacielowi swoje najbliższe plany artystyczne, zanotował: „Zajmuję się także wiele Mickiewiczem. Zamieściłem całego *Farysa*, a jako próbkę sonetów przetłumaczyłem ten o Bakczysaraju. Robię teraz analizę *Wallenroda*. Cieszyłbym się, gdybyś był przy mnie i mógł mi pomagać, ale mam nadzieję,

3 Zob. A. Mickiewicz, « *Konrad Wallenrod* », *Le « Faris »*, « *Sonnets de Crimée* », traduits par F. Miaskowski et G. Fulgencé, Paris 1830.

4 Zob. Z. Krasiński, « *Konrad Wallenrod* », *récit historique, tiré des annales de Lithuanie et de Prusse; Le « Faris »*; « *Sonnets de Crimée* », par Mickiewicz, traduits du polonais par MM. F. Miaskowski et Fulgencé, „Bibliothèque universelle des sciences, belles-lettres et arts” 1830, Vol. 45, s. 186–198.

5 Na estetyczne sądy Krasińskiego wpłynęły także rozmowy z Mickiewiczem i Antonim Edwardem Odyńcem, prowadzone w czasie wspólnej podróży w Alpy Wysokie w sierpniu 1830 roku.

6 Zob. na ten temat – A. Markuszewska, *Światy poetyckie Zygmunta Krasińskiego i Henryka Reeve’a*, w: *Zygmunt Krasiński. „Varia” tekstowe i tekstologiczne*, red. M. Strzyżewski, Toruń 2016, s. 173–202.

zem tam żadnych nonsensów nie napisał; w każdym razie nie Anglicy będą umieli je poprawić”⁷.

Kilka dni wcześniej, 7 lipca 1831 roku, Reeve przyznał się zaś Krasińskiemu, że w trakcie pisania swojej rozprawy ma zamiar sięgnąć po tekst przyjaciela, szukając w nim inspiracji⁸. Dokonana przez Krasińskiego analiza *Konrada Wallenroda*, *Farysa* i sonetów krymskich (oraz omówienie ich francuskich tłumaczeń) stanowiła zatem nie tylko swoiste odniesienie do tez stawianych w artykule Anglika, ale i swego rodzaju narzędzie w literackiej samoedukacji⁹. Na pracę Reeve'a miał też zapewne wpływ inny tekst Krasińskiego, opublikowany na łamach „Bibliothèque universelle” *Lettre sur l'état actuel de la littérature polonaise*¹⁰. Poeta wymienił i scharakteryzował w nim autorów, których dzieła stanowiły podstawę humanistycznego wykształcenia polskich romantyków, i omówił między innymi twórczość Jana Kochanowskiego, Piotra Skargi, Łukasza Górnickiego, Macieja Kazimierza Sarbiewskiego, Ignacego Krasickiego, Stanisława Trembeckiego, Juliana Ursyna Niemcewicza i właśnie Adama Mickiewicza¹¹. Artykuł Reeve'a – przypomnijmy: wzbogacony w przekłady utworów Mickiewicza na język angielski i ich obszernie streszczenia – należy więc czytać w kontekście młodzieńczych prac Krasińskiego i jego sądów o autorze *Grażyny* oraz postrzegać jako „domagającą się łącznego traktowania” próbę „zaprezentowania Zachodowi” twórczości polskiego poety¹².

Zaproponowane przez Reeve'a angielskie wersje *Farysa*, *Bakczysaraju* i *Pieśni Wajdeloty z Konrada Wallenroda*, wierszowanej na wzór *Childe Harolda* George'a Gordona Byrona¹³, zostały docenione przez przyszłego autora

7 PH, t. 2, s. 387.

8 Tamże, s. 379.

9 Czytając rozprawę Reeve'a (zwłaszcza wstęp i uwagi o *Grażynie*), można niekiedy odnieść wrażenie, że jest ona streszczeniem artykułu Krasińskiego i swego rodzaju powieleniem zawartych w nim sądów.

10 Zob. Z. Krasiński, *Lettre sur l'état actuel de la littérature polonaise adressée à M. de Bonstetten*, „Bibliothèque universelle des sciences, belles-lettres et arts” 1830, Vol. 43, s. 135–158, przedruk w: „Le Cabinet de lecture. Gazette de la ville et de la campagne” (Paris) 1830, No. 37–38.

11 Na temat „listu do pana Bonstetтена” zob. zwłaszcza: E. Szczeglińska, *Krasiński wobec narodowej tradycji literackiej*, w: tejże, *Romantyczny „homo legens”*. Zygmunt Krasiński jako czytelnik polskich poetów, Warszawa 2003, s. 21–28; M. Strzyżewski, *Genewskie „wypracowanie gimnazjalisty”*, w: Zygmunt Krasiński. „Varia” tekstowe i tekstologiczne, s. 9–54.

12 M. Danilewiczowa, *Zmienne koleje przyjaźni*, w: *Krasiński żywy*, red. W. Günther, Londyn 1959, s. 123.

13 W liście z 12–16 lipca 1831 roku Reeve pisał: „Skończyłem artykuł o Mickiewiczu:

Irydiona. Polski romantyk dostrzegł w nich „myśli głębokie” i „pięknie wyrażone” oraz uznał tłumaczenia za poetycko doskonałe¹⁴. Co więcej – jak przekonywał – *Farysa* pochwalił także Adam Mickiewicz. W liście z 9–12 grudnia 1830 roku Krasiński informował przyjaciela:

Mickiewicz przeczytał przekład *Farysa* i uznał, że jest dobrze zrobiony i bardzo melodyjny, gdzieniegdzie tylko nie dość wierny. Kazał Ci się kłaniać. Ja uważam, żeś powinien prosić Zamoyskiego, żeby ci dosłownie przetłumaczył *Farysa* z polskiego, a potem zrobić parę zmian w tym miejscu, gdzie mowa o chmurze; usuń na przykład pod koniec wyraz: pogrzeb, bo jest sprzeczny z duchem całości. Zresztą, mój drogi, *Farys* świadczy, jak łatwo Ci przychodzi pisać piękne wiersze, skoro potrafiłeś tak dobrze przełożyć na angielski okropny przekład francuski. Co do mnie, i Mickiewicz to potwierdza, uważam, że najlepiej udał Ci się początek, a potem to miejsce, gdzie mowa o zasypanej w pustyni karawanie. Powinieneś posłać *Farysa* jak najszybciej do „Monthly Magazine”.¹⁵

Niestety, żadne inne źródła i materiały biograficzne nie potwierdzają słów autora listu i zainteresowania Mickiewicza przekładem *Farysa*. Polski poeta pokazał prawdopodobnie wskazany tekst podziwianemu przez siebie romantykowi w trakcie pierwszego pobytu w Rzymie, dokąd udał się na polecenie ojca w listopadzie 1830 roku. (Mickiewicz opuścił Genewę 10 października i w połowie miesiąca stanął w Rzymie, gdzie przebywał do kwietnia 1831 roku). Wspólnym spacerem po wiecznym mieście (poeci zwiedzili razem chociażby Bazylikę św. Piotra)¹⁶ mogły więc towarzyszyć nie tylko rozmowy o oglądanych zabytkach, ale i romantyczne „dyskusje” o poezji i literaturze, w perspektywie Krasińskiego mające zapewne charakter „nauk” pobieranych u Mistrza. Można wobec tego podejrzewać, że wśród poruszanych zagadnień nie zabrakło rozmów o angielskich tłumaczeniach utworów autora *Konrada Wallenroda*.

Warto również zauważyć, że Reeve zignorował zawartą w cytowanym wyżej listowym ustępie sugestię przyjaciela, by usunąć z *Farysa* wyraz „pogrzeb”, gdyż – w mniemaniu Krasińskiego – był on „sprzeczny z duchem całości” utworu, i nie poprawił swojego tłumaczenia. W wydrukowanym ostatecznie w 1831 roku na łamach „The Metropolitan” przekładzie poematu

umieściłem w nim wszystkie moje ogólne sądy o literaturze; kończy się przekładem urywka zaczynającego się od słów: «O pieśni gminna, ty arko przymierza» itd. wierszowanym na wzór *Childe Harolda*”. Zob. PH, t. 2, s. 388–389.

14 Tamże, t. 1, s. 657.

15 Tamże, s. 116–117.

16 Krasiński wizytę w „kościelcu św. Piotra” opisał w liście do ojca z 5 grudnia 1830 roku. Zob. Z. Krasiński, *Listy do ojca*, oprac. i wstępem poprzedził S. Pigoń, Warszawa 1963, s. 215.

pojawia się bowiem francuskie słowo *obsèques* (dokładnie: „ceremonia pogrzebowa”). Nie odnosi się ono jednak do kończących *Farysa* wersów „Jak pszczoła topiąc żądło i serce z nim grzebie, / Tak ja za myślą duszę utopiłem w niebie!”, jak w przypisie do listu poinformował Paweł Hertz¹⁷, lecz do następującego fragmentu poematu: „Widziałem z twarzy, co on w sercu knował: / Zaczerwienił się od złości, / Oblał się żółcią zazdrości, / Na koniec jak trup szerniał i w górach się schował”¹⁸. W wersji angielskiej brzmi on: „And I traced in its colours the thoughts of the cloud, / As it reddened with rage, and grew yellow with hate, / Till it lividly sank like a corpse in a shroud, / Where the dark frowning rocks on its obsequies wait”. Wers „Where the dark frowning rocks on its obsequies wait” można zatem dosłownie przetłumaczyć jako: „Gdzie ciemne, pomarszczone skały czekają na jego śmierć / ceremonię pogrzebową”.

Przekład *Farysa* pióra Reeve'a, na co zwróciła uwagę Maria Danilewiczowa, doczekał się kilku przedruków¹⁹. W 1833 roku tłumaczenie utworu ukazało się w redagowanym przez polskich emigrantów edynburskim czasopiśmie „The Polish Exile”, dziewięć lat później w książce *Translations from the German Prose and Verse*, a w 1856 roku w pracy Napoleona Feliksa Żaby²⁰. Angielska wersja poematu została więc doceniona przez ówczesnych literatów. Wskazuje na to nie tylko liczba przedruków. O entuzjastycznym przyjęciu przekładu w polskim i angielskim środowisku literackim świadczy również wypowiedź autora cyklu artykułów *Literature of Poland*, drukowanych na łamach „The Polish Exile”, który stwierdził między innymi, że utwór Mickiewicza można uznać za „pięknie przetłumaczony” („beautifully translated”)²¹.

Przekłady zamieszczone w artykule *Adam Mickiewicz and His Poetry* nie były jednak jedynymi tłumaczeniami dzieł polskiego poety autorstwa Reeve'a. Młody romantyk – czytamy w liście do Zygmunta Krasińskiego

17 „Wyraz: *obsequies*, oznaczający pogrzeb, odnosi się do wersji angielskiej wersu 166 *Farysa*. Reeve dosłownie oddał wyrażenie: «i serce w nim grzebie». Zob. PH, t. 1, s. 121, przypis 20.

18 A. Mickiewicz, *Farys*, w: tegoż, *Dzieła*. Wydanie Rocznicowe, t. 1: *Wiersze*, oprac. Cz. Zgorzelski, Warszawa 1993, s. 312 i 314.

19 M. Danilewiczowa, dz. cyt., s. 123.

20 Zob. „The Polish Exile” 1833, No. 11, s. 246–249; H. Reeve, J.E. Taylor, *Translations from the German Prose and Verse*, London 1842, s. 71–78; N.F. Żaba, *The Principal Features on the History and Literature of Poland*, London 1856, s. 145–150.

21 *Literature of Poland*, „The Polish Exile” 1833, No. 11, s. 246. Na marginesie warto odnotować, że w opublikowanym w czasopiśmie artykule pojawiają się fragmenty pracy Reeve'a o Mickiewiczu bez wskazania autora i źródła cytatu. Dzieje się tak chociażby w przypadku streszczenia fabuły *Grażyny* i *Konrada Wallenroda*.

z 6 lutego 1832 roku – przełożył też na język angielski wiersz *Do Matki Polki*. W korespondencji z tego okresu Henry zwierzał się przyjacielowi: „Książę Czartoryski i Niemcewicz przesyłają Ci wiele serdeczności. [...] Książę dał mi *Matkę Polkę* Mickiewicza, którą przetłumaczyłem i która ma się ukazać w druku”²². O chęci zapoznania angielskiego czytelnika z tym właśnie utworem Reeve pisał Krasińskiemu już w listopadzie poprzedniego roku. Prosił wówczas Zygmunta o przesłanie mu w liście tłumaczenia *Matki Polki do syna* (takiego tytułu użył poeta – *Mère polonaise à son fils*), które ułatwi mu dalszą pracę²³. Przyszły autor *Nie-Boskiej komedii* nie mógł spełnić prośby przyjaciela, gdyż, jak przekonywał, zapomniał o istnieniu wiersza, „nigdy go dobrze nie umiał na pamięć” i „nigdy go nie widział na piśmie”²⁴. Przekład utworu prawdopodobnie nigdy jednak nie został opublikowany²⁵. Reeve nie wspominał o nim także w swoich spisywanych pod koniec życia „pamiętnikach”, wydanych wraz z jego listami w 1898 roku przez brytyjskiego historyka, Johna Knoxa Laughtona²⁶. Na początku lat trzydziestych XIX wieku drukiem ukazały się jedynie dwa angielskie tłumaczenia wiersza Mickiewicza, a były to przekłady *Do Matki Polki* J. Reida (*To the Polish Mother*, „The Polish Exile” 1833, No. 11) oraz nieznanego z imienia i nazwiska autora, podpisanego M.S. („The Polish Record” 1833, No. 1)²⁷.

W omawianym okresie na łamach najważniejszych ówczesnych czasopism europejskich, między innymi w „The Times”, „The Metropolitan”, „The Westminster Review” czy „Le Courier Français”, co Reeve skrupulatnie odnotowywał w prywatnej korespondencji, pojawiały się również artykuły jego autorstwa poświęcone bieżącym wydarzeniom politycznym (zwłaszcza dotyczącym Polski) oraz twórczości literackiej wybranych pisarzy. Wprawdzie dziennikarska pasja Anglika w pełni rozwinie się dopiero w późniejszym okresie życia i zdominuje jego dalszą drogę twórczą²⁸, lecz już na początku

22 PH, t. 2, s. 613.

23 Tamże, s. 539.

24 Tamże, t. 1, s. 592–593.

25 Píše o tym Paweł Hertz. Zob. tamże, t. 2, s. 614, przypis 6.

26 *Memoirs of the Life and Correspondence of Henry Reeve*, Vol. 1–2, ed. by J.K. Laughton, London 1898.

27 M. Dernałowicz, *Kronika życia i twórczości Mickiewicza. Od „Dziadów” części trzeciej do „Pana Tadeusza”: marzec 1832–czerwiec 1834*, Warszawa 1966, s. 152 i 283–284.

28 W latach 1840–1855 Reeve był głównym publicystą „The Times”. Do śmierci, a więc do 1895 roku, sprawował natomiast funkcję redaktora angielskiego kwartalnika „The Edinburgh Review”. Współpracował także z propolskim czasopismem „The British and Foreign Review”. Więcej na ten temat – zob. W.E. Lecky, *Henry Reeve, C.B., F.S.A., D.C.L.*, w: tegoż, *Historical and Political Essays*, London 1908, s. 242–248;

lat trzydziestych w jego wypowiedziach wyraźnie pobrzmiewa głos pewnego siebie politycznego działacza, tłumacza i krytyka. Dwudziestego września 1831 roku Reeve ogłosił na przykład w „The Times” długi artykuł „o upadku Warszawy”, przedrukowany następnie w wydawanym w Paryżu angielskim dzienniku „The Galignani’s Messenger” (numer z 23 września 1831 roku)²⁹. W listach do Krasińskiego z 5, 9 i 27 października, 10 listopada oraz 27 grudnia tego samego roku wspominał natomiast o napisanej wspólnie z niejakim de Sainteville’em (był to nieznanymi z imienia przyjaciel Reeve’a), który w trakcie lipcowych rozruchów we Francji dowodził atakiem na „bramę koszar Babilonu i kazał podłożyć pod nią ogień”³⁰, rewolucyjnej broszurze okrojonej w drukarni przez „jakiegoś tępego redaktora”³¹. W „The Westminster Review” miał także ukazać się niebawem „krwiożerczy artykuł o Wiktorze Hugo i jego szkole”. Młody romantyk – anonimowo – podawał w nim *à la sauce piquante* powstały w 1829 roku zbiór poezji francuskiego pisarza *Les Orientales*³². Reeve był też zapewne autorem publikowanej na łamach „The Examiner” „historii Polski”, to jest „politycznej odezwy” do brytyjskiego narodu, której zakończenie – w druku najprawdopodobniej ocenzurowane – wkomponował w treść listu do Krasińskiego z 23 czerwca 1831 roku³³. Ponadto w tej

G. Duff, *Out of the Past*, Vol. 2, London 1903, s. 145–154; *History of “The Times”*, Vol. 2, ed. by R. Fulford, London 1939, s. 216–235.

- 29 „The Galignani’s Messenger” 1831, No. 5158, s. 1. Pierwodruk artykułu ukazał się w „The Times” (s. 3).
- 30 PH, t. 2, s. 517–518.
- 31 Tamże, s. 599. Z listowych relacji Reeve’a można wnioskować, że „broszurę” opublikowano w „The Westminster Review”. Jedyny artykuł o rewolucji lipcowej we Francji o niepewnym autorstwie ukazał się wówczas w październikowym numerze tego kwartalnika z 1831 roku i był zatytułowany *De la Révolution et de ses suites Paris 1831* (s. 406–432).
- 32 Niestety w żadnym numerze „The Westminster Review” z 1831 i 1832 roku nie ukazał się artykuł poświęcony twórczości Victora Hugo. Być może redakcja odrzuciła nadesłany tekst. Nie można też wykluczyć, że Reeve się pomylił i zapisał w korespondencji błędny tytuł czasopisma.
- 33 PH, t. 2, s. 361–362. W żadnym numerze „The Examiner” z tego czasu nie został wydrukowany artykuł zawierający słowa zacytowane we wspomnianym liście do Krasińskiego. Jeżeli polityczna broszura Reeve’a rzeczywiście ukazała się na łamach tego czasopisma, to bardziej przypominała szczegółowe sprawozdanie z wydarzeń dziejących się w Polsce (także na Litwie) niż odezwę do rodaków. Ponadto – jeśli przyjmiemy, że autorem jedynego ogłoszonego wówczas na łamach „The Examiner” artykułu o powstaniu listopadowym jest właśnie Reeve, wówczas znaczyłoby to, że w latach 1830–1831 był on stałym korespondentem pisma i że współpracę z nim nawiązał jeszcze w trakcie młodzieńczego pobytu w Szwajcarii. Relacje z powstania listopadowego zatytułowane *Revolution in Poland (Rewolucja w Polsce)*, które wy-

samej wypowiedzi Anglik informował przyjaciela o przygotowywanym tłumaczeniu wybranych fragmentów korespondencji z Augustem Zamoyskim, uczestnikiem powstania listopadowego, biorącym udział w bitwie pod Ostrołęką³⁴. Pod koniec roku powiadomił zaś respondenta o rozpoczęciu pracy nad przekładem „głęboko logicznych”, „męskich” i „pełnych siły” wspomnień księcia Adama Jerzego Czartoryskiego, zatytułowanych *Mémoire sur les affaires de la Pologne* i przekazanych mu we francuskim rękopisie przez Juliana Ursyna Niemcewicza³⁵. Cztery lata później Reeve ogłosił z kolei tłumaczenie rozprawy Alexisa de Tocqueville’a *O demokracji w Ameryce*, które przez komentatorów pisarskiej spuścizny Anglika zostało uznane za jego najważniejsze dzieło³⁶.

*

Tłumaczenie artykułu *Adam Mickiewicz and His Poetry* oparto na pierwodruku tekstu, który ukazał się w „The Metropolitan”. Nie ingerowano w przekłady utworów Adama Mickiewicza, cytując je w oryginale. W przypadku dołączenia do artykułu jedynie fragmentu tłumaczenia (przypadek *Konrada Wallenroda*) – aby ułatwić czytelnikowi porównanie obu wersji językowych – w nawiasie kwadratowym podano odpowiadający mu ustęp w języku pol-

szły spod tego samego, anonimowego pióra, publikowano niemal w każdym numerze wspomnianego tygodnika z 1831 roku, a zapoczątkował je tekst z 19 grudnia 1830 roku, zainicjowany słowami: „On Monday, the 29th of November, about seven in the evening, an insurrection broke out at Warsaw” („W poniedziałek 29 listopada, około siódmej wieczorem, w Warszawie wybuchło powstanie”). Zob. [s.a.], *Revolution in Poland*, „The Examiner” 1830, 19th of December, s. 807.

34 Przekład fragmentu listu Augusta Zamoyskiego, podpisany „A friend of the writer of this letter” („Przyjaciel autora listu”), wydrukowano w „The Times” z 16 czerwca 1831 roku (s. 3).

35 PH, t. 2, s. 587. Paweł Hertz zauważa, że Karol Estreicher w bibliografii *Nowy Korbut* przy nazwisku księcia Adama Jerzego Czartoryskiego nie odnotował takiego francuskiego pisma. Zob. tamże, s. 591, przypis 4. Istnienie *Mémoire sur les affaires de la Pologne* poświadczają jednak pamiętniki Juliana Ursyna Niemcewicza, który pod datą 12 grudnia 1831 roku pisał: „Odebrałem pismo księcia A[dama Czartoryskiego] *Mémoire sur la Pologne*, gładko pisane, logiczne, umiarkowane. Chciałem go [!] zaraz dać sławnemu księgarzowi Ridgeway do druku, odmówił, mówiąc, że choćby najlepsze, pokupu mieć nie będzie; 7 szel. 14 flor. p. kosztuje samo ogłoszenie w gazetach”. Zob. *Pamiętniki Juliana Ursyna Niemcewicza: dziennik pobytu za granicą od dnia 21 [!] lipca 1831 r. do 20 maja 1841 r.*, t. 1: 1831–1832, Poznań 1876, s. 133. Zob. też: H.H. Hahn, *Dyplomacja bez listów uwierzytelniających: polityka zagraniczna Adama Jerzego Czartoryskiego 1830–1840*, przeł. M. Borkowicz, Warszawa 1987, s. 126.

36 A. de Tocqueville, *Democracy in America*, Vol. 1–2, transl. by H. Reeve, with an original preface and notes by J.C. Spencer, New York 1835.

skim³⁷. Gdy było to konieczne, w przypisie objaśniającym umieszczono komentarz do tekstu Reeve'a. Za pomocą odnośnika gwiazdkowego zaznaczono przypisy autorski. W tłumaczeniu artykułu świadomie zachowano charakterystyczne dla Anglika łączenie w jednym akapicie różnych czasów gramatycznych, świadczące o wyborze specyficznej poetyki tekstu, mającej zdynamizować autorską narrację. Zdania wielokrotnie złożone, rozdzielone myślnikami, średnikami lub przecinkami, dla przejrzystości wywodu podzielono na kilka osobnych zdań. Zgodnie z zapisem oryginalnym w niektórych wyrazach pozostawiono wielkie litery.



ABSTRACT

ADAM MICKIEWICZ AND HIS POETRY
IN THE YOUTHFUL ARTICLE BY HENRY REEVE

In the November 1831 issue of *The Metropolitan: a Monthly Journal of Literature, Science, and The Fine Arts*, Henry Reeve published his text on the works of Adam Mickiewicz. The article, "Adam Mickiewicz and His Poetry", has been supplemented with the English translations of three poems: *Farys*, the *Bakczysaraj* sonnet, and fragments of *Konrad Wallenrod* with soothsayer's song (*Pieśń Waldejoty*). Reeve's treatment, so far untranslated into Polish, has thus become an interesting testimony to the reading of Mickiewicz's works and their reception by foreign readers. Although in many passages the article reveals the young writer's lacking skills, vagueness in the formulation of opinions, and an excessive focus in the content of the work (exemplified by summarising the story), it is still a valuable source of additional knowledge about the reception of Mickiewicz's works in European literary circles. Reeves translations are most likely based on French translation: *Konrad Wallenrod, Le Faris, Sonnets de Crimée* (Paris 1830).

KEYWORDS

Adam Mickiewicz, Henry Reeve, reception, translation

37 Wszystkie cytaty za: A. Mickiewicz, *Dziela. Wydanie Rocznicowe*, t. 1: *Wiersze*, oprac. Cz. Zgorzelski, Warszawa 1993 i t. 2: *Poematy*, oprac. W. Floryan, przy współpracy K. Górskiego i Cz. Zgorzelskiego, Warszawa 1994.

HENRY REEVE

ADAM MICKIEWICZ* I JEGO POEZJA



Naszym celem nie jest w żadnym razie ukazanie czytelnikowi historii literatury polskiej czy nawet streszczenie mu dzieł współczesnych pisarzy w stopniu większym, niż jest to potrzebne w kontekście spostrzeżeń, które zamierzamy poczynić na temat autora *Wallenroda* oraz jego utworów. Z tego względu artykuł musimy rozpocząć od stwierdzenia, że pod koniec XVIII wieku klasycyzm francuski zawładnął Warszawą. Utwory Racine'a i Boileau – ogólnie rzecz ujmując – wystawiano zarówno na deskach teatru, jak i podczas prywatnych pokazów. Stanisław August otaczał się literatami, podczas gdy jego tron zaczynał się chwiać. I po części dzięki jego mecenatowi, a częściowo wskutek sympatii, jaką od zawsze darzyły się narody francuski i polski, oraz pokrewieństwa ich najbardziej znanych bohaterów literackich [z polskimi bohaterami literackimi], polskie czasopiśmiennictwo całkowicie zdominował skostniały klasycyzm paryskich salonów. Mimo że Goethe i Schiller zdążyli już wyzwolić niemiecką poezję spod jarzma, jak mogłoby się wydawać, odzierającego myśli i uczucia ludzi z całej Europy z różnorodności i bogactwa, a zbyt wyszukane teorie estetyczne i sztuczne zasady stylu i wersyfikacji, które zyskały miano reguł sztuki poetyckiej, upadały pod naporem talentu i młodzieńczego zapału autorów obecnego stulecia, Polska

* Ten wspaniały człowiek – ufamy – przebywa teraz w Anglii na wygnaniu. [Plany wyjazdu Mickiewicza do Londynu nie są znane. Do 23 lipca 1831 roku poeta przebywał w Paryżu, by następnie udać się w podróż do Wielkopolski – dopisek tłumaczki].

nadal była pogrążona w apatycznym uwielbieniu obcego piękna. I jeżeli podejmowano próbę przełożenia na język polski współczesnych utworów angielskich lub niemieckich, wtłaczano je w klasyczne ramy i – zanim docierały do polskich odbiorców – przycinała je jakaś bezlitosna ręka.

Świat dobrze zna dzieje tego nieszczęśliwego kraju, które rozegrały się w pierwszych dziesięciu latach obecnego stulecia. Większość z nas pamięta, jak [polscy] żołnierze podążali za karocą zwycięskiego cesarza, dopominając się o wolność swojego narodu, na którą w pełni zasłużyli z racji złożonej daniny krwi. Wszyscy też wiedzą, że – z powodu nadużycia ich wiary i niekorzystnych działań politycznych – odmawiano im tej łaski tak długo, aż udzielenie jej stało się niemożliwe. Owe lata zrujnowanych nadziei i wielkiego poświęcenia nie były dobrym czasem dla poety, geniusz Polaków został zaś skierowany w inną stronę: to kampanie militarne w Italii, Hiszpanii i Rosji stały się największą poezją tamtych czasów.

Duch [narodowy], który unosił się wówczas poza granicami tego kraju i który nadal, używając słów nieżyjącej już autorki, „włóczęnią Archanioła Ituriela sprawdza moc, która drzemie w niektórych miejscach Ziemi”¹, nie ustaje jednak w swych dążeniach. „Romantyzm”, jak mawia Hugo, „to liberalizm w literaturze”². I podczas gdy wszystko naokoło się zmieniało, gdy niezależne instytucje wzrastały w siłę, a podstawowe zasady sprawiedliwości politycznej zostały rzekomo zaakceptowane przez władców europejskich i – nade wszystko – gdy myślano już o dalekiej przyszłości i przygotowywano dzień odrodzenia Polski, byłoby wielce niestosowne, ażeby ospałe zawodzenia bardów rutyny rozbrzmiewały w uszach budzących się ludzi, których dłonie miały zaraz pochwyć miecz Wolności.

W czasie każdego wielkiego kryzysu ludzkości zawsze znajdzie się jakiś poeta, który sformułuje myśl przewodnią, jakiś umysł obdarzony ponad-

1 Być może Reeve parafrazuje tutaj fragment *Belindy* (1801), powieści autorstwa Marii Edgeworth (1768–1849), gdyż to w tym utworze pojawia się postać Archanioła Ituriela. Nie wiadomo jednak, dlaczego poeta użył w odniesieniu do pisarki wyrażenia „nieżyjąca już autorka”.

2 W artykule Reeve’a pojawia się błędny (i skrócony) zapis cytatu z przedmowy do *Hernaniego* (powst. 1829) Victora Hugo: „Le romantisme, says Hugo, c’est le liberalisme en littérature”. Jego poprawna forma brzmi: „Le romantisme, tant de fois mal défini, n’est, à tout prendre, et c’est là sa définition réelle, que le libéralisme en littérature” – „Romantyzm, który tyle razy źle definiowano, nie jest właściwie niczym innym, i to jest jego istotna definicja – jeśli wziąć pod uwagę wyłącznie jego charakter bojowy – jak liberalizm w literaturze”. Zob. V. Hugo, *Przedmowa do dramatu „Hernani”*, przeł. K. Wągrowiska, w: *Manifesty romantyzmu 1790–1830. Anglia, Niemcy, Francja*, wybór tekstów i opracowanie A. Kowalczykowa, Warszawa 1975, s. 385.

przeciętnymi zdolnościami, by trwać jako wartownik dziejów. Taki poeta, śpiewając o czasach minionych i czynach ludzi dawno umarłych, uosabia siebie samego, swoją epokę, swoją wizję przyszłości i sposób odczuwania te-
raźniejszości za pomocą własnego przedstawienia przeszłości. Taka jest właś-
nie idea *Konrada Wallenroda*. Ale zanim zapoznamy naszych czytelników
ze streszczeniem poematu, być może powinniśmy najpierw powiedzieć kil-
ka słów o wcześniejszych dziełach Mickiewicza.

To był rok 1822, kiedy Mickiewicz opublikował swój pierwszy tom poe-
tycki, na który złożyły się głównie ballady, wraz z poematem historycznym
zatytułowanym *Grażyna*³. Utwory te wśród warszawskich literatów i kry-
tyków wzbudziły zarówno podziw, jak i sprzeciw. Starzy profesorowie nie-
złomnie trwali przy klasycystycznych zasadach francuskiej szkoły poetyc-
kiej, podczas gdy studenci i młodzi ludzie z całego Królestwa Polskiego
z ożywieniem jednoczyli się wokół postulatów nowej szkoły, zachwyceni
prostotą i płomiennością literackiego stylu, jak również bogactwem myśli
i doniosłością idei przedstawionych przez poetę.

Mickiewicz czerpał inspirację z ciemnych litewskich borów – jego pieśni
ukazują wspaniały i pełen chwały okres panowania dawnych władców tych
ziem, zjednoczonych w obliczu sił Zakonu Krzyżackiego. Kiedy litewski ksią-
żę, niemal nieuzbrojony, upada pod ciosem niemieckiego rycerza, wówczas
jego żona ratuje go, oddając za niego życie. Niemcy zostali pokonani, lecz
pogański książę rzuca się na pogrzebowy stos swojej żony i umiera w bole-
ściach obok niej. Kostiumy i koloryt Litwy oraz czas, w którym dzieje się
akcja, od początku do końca utworu zostały odtworzone w godny podziwu
sposób. Prawda jest Pegazem poezji naszych czasów – łatwo ją odczuć, lecz
trudno jest ją wyrazić. I w jakimkolwiek stylu pisałby nasz poeta, po jakim-
kolwiek kraju by podróżował i jakiegokolwiek byłyby wpływy i wrażenia chwi-
li, mogące oddziaływać na kompozycję utworu, prawda zawsze była naczelną
zasadą jego poezji i Gwiazdą Polarną jego sławy literackiej.

Wkrótce po opublikowaniu swoich ballad Mickiewicz wyruszył na Krym,
gdzie napisał cykl sonetów upamiętniających w najpiękniejszych słowach
miejsca, które wywarły na nim największe wrażenie. Wprowadził tym sa-
mym po raz pierwszy do poezji narodowej styl orientalny, w Polsce dotych-
czas prawie nieznaną. Następnie w ten właśnie sposób, po części naśladowując
poetów arabskich, napisał *Farysa*, *Jeźdźca Pustyni*, utwór zadedykowany

3 Reeve podaje tutaj błędną informację dotyczącą pierwszego wydania *Grażyny*. Utwór
został opublikowany w drugim tomie *Poezji* z 1823 roku. Ten sam błąd pojawia się
w młodzieńczym artykule Zygmunta Krasińskiego « *Konrad Wallenrod* », *récit hi-
storique*...

hrabiemu Wacławowi Rzewuskiemu, który większość swojego życia spędził w Arabii, gdzie otrzymał tytuł emira i był znany pod imieniem Tadż al-Fahr⁴. Ten arystokrata powrócił później do swoich dóbr na Wołyniu i odegrał znaczącą rolę w toczącej się wówczas wojnie⁵.

Chcielibyśmy zaryzykować i zapoznać czytelnika z przekładem całości *Farysa*, ponieważ fragmenty utworu w żaden sposób nie oddają jego treści, i mamy tego świadomość. Nie podążaliśmy za metrum oryginalnego poematu, odtworzyliśmy jednak jego nieregularności. Wybraliśmy przy tym taki sposób wersyfikacji, który – naszym zdaniem – najlepiej odpowiada zamiarom poety.

THE FARIS

Oh! how happy the Arab who springs from his rock,
And who flies with his steed o'er the wide desert plain –
When dull is the sound of his courser's hoof's shock,
Like the hiss of hot steel when they cool it again!
He cuts the dry ocean, he cuts the dry waves,
And he darts o'er the sands which his dolphin-breast braves –
And swifter and swifter he skims like the wind,
Leaving all, save the dust of his passage, behind.

Black is my steed as a cloud of rain –
There's a star of white on his brow –
The free gales play with his feathery mane,
And lightnings gleam round his feet of snow.

Dash on, my white-footed horse!
Forests, mountains, make way for my course!

A palm-tree woos me to its shade,
Where its rich fruits hang o'er my head –
Yet swiftly on – the palm-tree hides
Its crest, and blushing derides
The rashness of my wandering path.
The rocky guardians of the clime
Frown on me, as they menaced death;
While echoing still in measured time
The gallop of my courser's hoof,
They hoarsely bid me stand aloof.
“Where goest thou, madman? where no shade
Of tree, nor tent shall screen thy head:
The tent that spreads there is the sky.

4 W podtytule *Farysa* czytamy: „Kasyda na cześć Emira Tadż-ul-Fechra ułożona”.

5 Wacław Seweryn Rzewuski po powrocie do kraju mieszkał w rodzinnym Sawraniiu. W 1831 roku brał udział w powstaniu listopadowym.

The rocks alone there sleeping lie –
The only strangers are the stars,
Who travel in their ruddy cars
Towards that land of mystery.”
Still on – still on. I turn my eyes –
The cliffs no longer mock the skies;
The peaks shrink back, and hide their brow
Each other’s lofty heads below.

A vulture has heard their threats, and he flies
To make me his prisoner.
Thrice has his dark wing flapp’d by my eyes,
As he cleaves the sultry air.

“I snuff up the smell of a corse from afar –
Whither goest thou, wild steed? whither fliest, cavalier?
Does the warrior seek for the pathways of war?
Does the wild steed seek for pasture here?
The wind of the desert here battles alone –
None but serpents inhabit the wilderness-stone –
None but skeletons slumber upon the ground,
And we vultures in solitude hover around.”

He shriek’d, and stretch’d his claws of jet –
And thrice our dark eyes met –
And which of us flew away?
‘Twas the vulture that flew away.

Still on – still on. I turn’d my eyes,
The vulture vanish’d in the skies,
Like some small bird – and smaller yet –
A butterfly – a gnat.

Dash on, my white-footed horse!
Rocks, vultures, give way to my course!

A cloud has heard his threats, and he flies
On his pearly wings through the firmament:
Would he could dart through the realm of the skies,
As my courser darts o’er the desert’s extent!
But he hangs o’er my head, and the voice of the gale
Bears me its threats and its sorrowful wail.

“Where goest thou, madman? where the heat
Shall parch thy breast, and parch thy tongue –
No kindly drop thy lip to greet,
No stream to glad thee with its song:
No evening dew shall fall to thee,
The hot wind drinks it too greedily.”

Vain was the voice of the pale cloud sighing –
Still on – o'er the desert plain:
The cloud stood still on a bold peak lying,
And never rose again.
For when I thither turn'd my head,
It lingered in the horizon's shade.
And I traced in its colours the thoughts of the cloud,
As it redden'd with rage, and grew yellow with hate,
Till it lividly sank like a corpse in a shroud,
Where the dark frowning rocks on its obsequies wait.

Dash on, my white-footed horse!
Clouds, vultures, give way to my course!

I look'd around me, like the sun,
And saw that I was all alone.
Here Nature never yet has woke,
No mortal step her sleep has broke;
The elements too slumber here;
As beasts upon some desert isle
Have never learnt to flee in fear
From man's unknown alluring guile.

Great Allah! I am not alone!
I'm not the first, the only one:
I see a troop before me stand –
Is it some merchant's caravan?
Or is it the Bedouin's robber band,
That lurks in the traveller's van?

The horsemen are pallid, and frightfully white
Are the coursers, which stand all arrayed for the fight.
I approach, but they wake not –
I speak, but they speak not –
Just God! they are corses all –
And the wind-lifted sand was their pall.
On the skeleton steed sits the skeleton man –
Through their eye-balls and jaws as the idle sand ran,
It told the sad fate of the last caravan:
And still it whispered in mine ear –
"Stay! whither goest thou? madman – where?
Lo! where the sultry storms prepare!"

Still on – still on – I come – I come –
Corpses and storms, make room!

A hurricane was marching o'er
The agitated desert shore:
Amazed, he sees me from afar –

He stops, and turns his dusty car.
“Young puny breeze, say what are thou –
To brave the terror of my brow?”
And he march'd on my track, like a fortress in motion,
Though mortal, I stood like a rock;
And he stamp'd on the sand, which arose in commotion,
Till Arabia was torn by the shock:
And as a vulture grasps his prey,
He seized me, whilst his burning wing
Flapp'd o'er me with a scorching ray –
He casts me as an idle thing
From air to earth – from earth to air,
And ruddily his breathings glare.

I wrenched his mighty arms in twain,
And wrestled with the hurricane;
I tore his frame – I gnash'd the sand –
I held him in my hand.
He tower'd above me – and then fell
To earth again – his head sank down,
And sinking 'twas as if a town
Rose up – a sandy citidal.

Then, then I breathed, and raised my eyes
Toward the mansions of the skies –
Gazing on high right haughtily,
For the stars look'd down on none save me.

Oh! how freely my bosom expands in this air;
How largely, how widely, how fully I live!
As the gales of Arabia their rich perfumes bear,
How sweet are the feelings of breathing they give!
Oh! how freely my eyes stretch themselves in the distance,
Growing strong as they gaze on immensity's waste;
How I raise up my arms in the pride of existence,
As if in those arms the wide world was embraced!
While my thoughts to the dome of yon firmament bound,
And I vision out regions far brighter than this,
As the bee when he stings leaves the sting in the wound,
So my thought leaves my soul in those regions of bliss.

Poemat, po przetłumaczeniu na język angielski w niewielkim stopniu oddający charakter oryginału, poddajemy pod osąd czytelników. Osoby zachwycone utworem nie potrzebują od nas żadnej pomocy, by rozniecić swoje uwielbienie. Poza tym naszym zdaniem – i wyznajemy to bez obaw – czytanie poematów Mickiewicza może korzystnie wpłynąć na ludzi. Potęgę ich wyobraźni najlepiej jednak rozwinie zwłaszcza studiowanie *Farysa*.

Podajemy tu jeszcze jeden przykład wschodniego obrazowania [u Mickiewicza], a przetłumaczenie tego utworu stało się częścią naszych obecnych zatrudnień literackich.

Wybraliśmy sonet napisany w Bakczysaraju, w dawnej stolicy Chanatu Krymskiego:

The palace of the Girays is deserted –
From its proud walls their pride has passed away;
No pacha bends him in the vestibule:
And midst the sofas, and the seats of power,
And softer couch of love, the cricket sings,
And the worm gnaws. The woodbine through yon window
Creeps in festoons, and thus in Nature's name,
(As on Balthazar's wall the hand of God)
Writes – "Ruin", on the tower untenanted:
In the mid court I see a marble vase –
The fountain of the harem, time-respected,
Drips to the solitude its pearly tears,
And murmurs, – Love, power, glory, where are ye?
Shame! shame! – the source flows on, and ye are vanish'd all!

Nadszedł teraz czas na rozważania dotyczące najdłuższego i najważniejszego poematu naszego autora, *Konrada Wallenroda*, którego analizę – mimo że został on opublikowany niemal w tym samym czasie co *Farys* – umyślnie zostawiliśmy na koniec. Jego akcję oparto na pewnym wydarzeniu z długiej wojny toczącej się w XIII wieku między Litwą a Zakonem Krzyżackim, która, jeśli idzie o wytrwałość, z jaką była prowadzona, i charakterystyczne dla walczących okrucieństwo, w historii barbarzyństwa prawdopodobnie nie ma sobie równych.

Akcja poematu rozpoczyna się w momencie, gdy niemieccy rycerze zdążyli już zniewolić wieśniaków z Północy i zająć brzegi Niemna. Na jednym z nich można dostrzec Krzyż i rycerski strój chrześcijan, podczas gdy na drugim brzegu świątynie litewskich bogów nadal promienieją wśród otaczających je lasów:

Though still
The Lithuanian woodbine stretches forth
Its hardy arm towards the Prussian poplar,
And, creeping midst the water-plants, hangs o'er
The river like a garland; still the bowers
Of Kowno echo with the nightingales,
Warbling the notes of Lithuania
In concert with their brethren of Zapuszcza.

[Tylko gałązka litewskiego chmielu,
Wdziękami pruskiej topoli ńęcona,
Pnąc się po wierzbach i po wodnym ziele,
Śmiałe, jak dawniej, wyciąga ramiona
I rzekę kraśnym przeskakując wiankiem,
Na obcym brzegu łączy się z kochankiem.
Tylko słowiki kowieńskiej dąbrowy.
Z bracią swoimi zapuszczańskiej góry
Wiodą, jak dawniej, litewskie rozmowy
Lub, swobodnymi wymknąwszy się pióry,
Latają w gości na spólne ostrowy.]

(Wstęp, w. 29–39)

Nadeszła chwila wyboru Wielkiego Mistrza Zakonu Krzyżackiego. Większość rycerzy domaga się nominacji Konrada Wallenroda, inni sprzeciwiają się tej tajemniczej postaci, zarzucając mu skłonność do melancholii, niechęć do hulanek i wesołych uczt, mimo że Konrad jest znany z popadania w obłąd wskutek potajemnego picia wina.

Na zamku w Marienburgu dzwony biją długo i głośno do czasu, gdy – po modlitwie – rycerze rozchodzą się, by zażyć dobrodziejstw nocnego chłodu, a arcykomtur (jeden z dygnitarzy Zakonu) z kilkoma innymi rycerzami przedłużają swój spacer aż do momentu, w którym świt oświetli brzegi jeziora. Zaskakuje ich wówczas głos wydobywający się z narożnej wieży, gdzie wiele lat temu zamknęła się pokutująca niewiasta: „Pobożne ręce troszczą się o jej codzienne potrzeby, ale nigdy więcej nie będzie ona chodzić po ziemi” – głos wciąż brzmi i daje się słyszeć:

Ha! Konrad! – aye, it is thy destiny!

[Tyś Konrad, przebóg! spełnione wyroki.]

(II, w. 103)

Halban, siwy mnich, jedyny przyjaciel Wallenroda, traktuje te słowa jako przychylną Konradowi wróżbę – w rezultacie Wallenrod jednogłośnie zostaje wybrany na Wielkiego Mistrza Zakonu. Wojska wiążą wielkie nadzieje z nowym dowódcą, lecz – dziwnie to przyznać – upływają tygodnie i miesiące, mija długi rok w pokoju i bezczynności. Jaki czas byłby lepszy, aby zaatakować? Litwę podzielono wskutek wewnętrznych sporów Witolda z Jagiello-nem, a jej ziemie w tym samym czasie ze wszystkich stron zostały zaatakowane przez Lachów, Rusinów i chana krymskiego. Wielki Mistrz spędza jednak całe noce pod narożną wieżą i przysłuchując się jego długim rozmowom z tajemniczą niewiastą, możemy domyślać się mrocznej natury rycerza, historii dawnej miłości do pustelnicy, którą dziwnym zrzędzeniem losu ponownie spotkał, i chęci zemsty – w tym momencie najważniejszego celu jego życia.

Czwarta część utworu, czy raczej pieśń, rozpoczyna się opisem wielkiej uczty przygotowanej z okazji święta patrona Zakonu Krzyżackiego. Konrad przewodniczy zgromadzeniu, a obok niego zasiada Witold, książę litewski, zdrajca, który związał się sojuszem z wrogiem swojego kraju. Wallenrod żąda pieśni: włoscy i francuscy trubadurzy wysławiają piękno ich słonecznych stron, dzielność rycerzy południowej Europy, ale waleczny dowódca pragnie bardziej bojowniczej pieśni. Odpowiada mu stary wajdelota, lub litewski bard, który – jako ostatni śpiewak na Litwie – proponuje zanucić ostatnią na Litwie piosenkę. Konrad przystaje na tę propozycję i [wajdelota], po zaintonowaniu pierwszych, pełnych piękna strof poświęconych cierpią-

cej ojczyźnie, coraz mocniej, lecz rzadziej, wygrywa akordy i w następujący sposób rozpoczyna swoją opowieść.

Litwini powracają z pola bitwy, za nimi podążają tłumy jeńców z wojennymi łupami. Pośród nich idzie dwóch Litwinów, jeden młody i urodziwy, wzięty do niewoli niemieckiej we wczesnym dzieciństwie, wychowany przez starca pojmanego przez wroga wiele lat temu. Kiedy młodzieniec był jeszcze dzieckiem, stary wajdelota, bo tak go nazywano, wziął go za rękę i zaprowadził nad morze, które – niczym rycerze Zakonu najeżdżający jego ojczyste równiny – czyniło spustoszenie wśród zielonych, otaczających je łąk. Chłopic, chociaż wzrastał pośrodku obozu krzyżackiego, został wychowany na Litwina i wykorzystał pierwszą nadarżającą się okazję, by razem z sędziwym opiekunem dołączyć do grupy Litwinów–patriotów. W ten oto sposób tych dwóch przedostaje się na dwór swojego rodaka, księcia Kiejstuta. Młodszy, o imieniu Walter Alf, opowiedział swoją romantyczną historię delikatnej i czulej Aldonie, córce Kiejstuta, z którą – jak tylko uzyskał zgodę jej ojca – rychło się ożenił. Walter kochał żonę, lecz nie mógł zapomnieć o cierpieniach swojego nieszczęśliwego kraju. Tymczasem walki postępują. Mimo że Walter Alf pielęgnował w sobie wiarę chrześcijańską oraz nauczył Aldonę prawdy Chrystusowego objawienia przejawiającego się w umiejętności kochania, obowiązek spotkania się z wrogami Litwy był dla niego równie ważny. Litwini przegrywają bitwę po bitwie, giną lub uciekają przed najeżdźcą. Wówczas Alf oświadcza, że jedyną szansą na odzyskanie bezpieczeństwa i spokoju jest podjęcie ryzykownej misji: zrozpaczony rycerz porzuca żonę, która zamyka się w opuszczonej wieży wznoszącej się nad brzegami Niemna. Od tego czasu słuch po Walterze Alfie i jego starym przyjacielu zaginął. Starzec towarzyszył mu w drodze, śpiewając:

Woe! woe! to him if still that oath be laid
All unaccomplish'd on his sinful soul; –
If he has sacrificed hope – joy – and love itself
For nothing.

[Biada, biada, jeżeli dotąd nie spełnił przysięgi;
Jeśli zrzekłszy się szczęścia, szczęście Aldony
zatrąwszy...
Jeśli tyle poświęcił i dla niczego poświęcił...]

(*Powieść Wajdeloty*, w. 592–594)

Tak brzmi zakończenie pieśni starego litewskiego barda na rycerskiej uczcie. W sali odbijają się echem okrzyki zdumienia. Wtem Konrad powstaje ze swojego miejsca i – ogromnie poruszony – domaga się lutni, by dokończyć pieśń. Jednak zamiast tego śpiewa dzięką mauretańską balladę o śmierci pod murami Grenady wojsk hiszpańskich zarażonych zarazą na skutek działań wodza muzułmanów. Ta ballada (ubolewamy, że musimy publikować ją jedynie we fragmentach) jest – naszym zdaniem – doskonałym przykładem hiszpańskiej romancy, która w ustach Wallenroda

brzmi szczególnie, gdyż we wczesnej młodości wstawił się on w hiszpańskich wojnach.

Skończywszy pieśń, Wielki Mistrz wykrzykuje:

Such was their Moorish vengeance: would ye know
The vengeance of a Lithuanian heart?
May be his oath may stand for something yet!

[Tak to przed laty mścił się Maurowie,
Wy chcecie wiedzieć o zemście Litwina?
Cóż? jeśli kiedy uiści się w słowie
I przyjdzie mieszać zarazę do wina?...]
(*Ballada Alpuhara*, w. 718–721)

Wówczas Konrad upada, wyczerpany gwałtownością swoich uczuć. Tłum rozchodzi się, zdziwiony nieobliczalnym zachowaniem Wielkiego Mistrza i nagłym zniknięciem starego wajdeloty, w którym domyślano się Halbana w przebraniu.

Wojna nie może być dłużej odwlekana. Konrad staje na czele zniecierpliwionej armii i najeżdża Litwę. Kowno i Wilno zostają oblężone, lecz jesień szybko mija i zima ponownie udaremnia plany wojskom Zakonu. Konrad ucieka z pola pierwszej bitwy i Litwini zwyciężają w walce.

W lochach zamku w Marienburgu gromadzi się tajemny trybunał Zakonu. Zwołano dwunastu sędziów. Oskarżyli oni Konrada Wallenroda o sprzeniewierzenie się Zakonowi, któremu przewodził. Poza tym słyszano, jak rozmawiał po litewsku z niewiastą pokutującą w wieży – to on przyczynił się do zhańbienia armii krzyżackiej. Dwunastu sędziów wykrzykuje: „Biada! Biada!”, i ukazuje się dwanaście mieczy gotowych wykonać wyrok na zbrodniarzu, gdy tylko będzie to w ich mocy.

Tymczasem Konrad udaje się do odosobnionej wieży i odwiedza ukochaną Aldonę. Ona mu odpowiada i przywołuje imieniem Alfa – młody Litwin z pieśni wajdeloty to nikt inny, tylko Konrad Wallenrod. Jego przyrzeczenie wypełnia się, zemsta została dokonana; bogactwa Zakonu zostały zniweczone, wojska wybito, miasta spalono, ich chwała odeszła w niepamięć. Serce mężczyzny już niczego więcej nie pragnie. W pięknych słowach przypomina swojej żonie ich dawną miłość, sugerując, że znów może rozkwitnąć. Ona odpowiada mu jednak, że jest na to za późno, że szczęśliwa młodość przeminęła i że ponownie mogą spotkać się jedynie w niebie. Alf odchodzi zrozpaczony – słyszy z oddali zgubny wyrok trybunału: „Biada! Biada!”, i wie, że jego godzina nadeszła. Porzuca Aldonę, udaje się do zamkowej wieży w Marienburgu, gdzie czeka na swoich oprawców, i wypija truciznę, gdy słyszy, że nadchodzą. Spotykając ich, rzuca im pod stopy insygnia swojej władzy i krzyczy:

„My sins! – In truth I am prepared to die;
What would ye more? My deeds! – look
then around –
Look at your armies wasted – towns
destroyed –
Fair fields devastated. Hear ye the wind
Laden with clouds of snow? Hear ye the howl
Of the lean dogs who feast upon your hosts,
And fight for your remains? And it is I –
I who have done this – all these hydra-heads
Swept at a blow. Oh! I am strong and proud –
For, Samson-like, I shook the column's base,
Tore down the edifice, and perish there”.
He spoke and died. Didst hear from yon
lone tower
That long sad groan? – in sooth the breast
that heaved it
Shall never heave again.

[„Oto są grzechy mojego żywota!
Gotow-em umrzeć, czegoż chcecie więcej?
Z urzędu mego chcecie słuchać sprawy?
Patrzcie na tyle zgubionych tysięcy,
Na miasta w gruzach, w płomieniach
dzierzawy.

Słyszycie wicher? pędzi chmury śniegów,
Tam marzną waszych ostatki szeregów.
Słyszycie? wyją głodnych psów gromady,
One się gryzą o szczytki biesiady.

Ja to sprawiłem; jakem wielki, dumny,
Tyle głów hydry jednym ściąg zamachem!
Jak Samson jednym wstrząśnieniem kolumny
Zburzyć gmach cały, i runąć pod gmachem!”

Rzekł, spojrział w okno i bez czucia pada,
[.....]
I w tejsze chwili przebił wieży ściany
Krzyk nagły, mocny, przeciągły, urwany –
Z czyjej to piersi? – wy się domyślicie;
A kto by słyszał, odgadnąłby snadnie,
Że piersi, z których taki jęk wypadnie,
Już nigdy więcej nie wydadzą głosu:
W tym głosie całe ożwało się życie.]

(*Pożegnanie*, w. 255–284)

Tak wygląda zarys utworu o Konradzie Wallenrodzie, który łączy w sobie siłę orientalnej wyobraźni z prawdą epickiego poematu. Wszyscy główni bohaterowie i przedstawione zdarzenia mają swój odpowiednik historyczny, o czym można się przekonać, sięgając do pracy Kotzebuego ukazującej historię Prus, do której Mickiewicz odsyła nas w przypisie⁶.

Być może fabuła tej historii jest poniekąd zbyt skomplikowana i w niektórych fragmentach utworu akcję wstrzymuje się nazbyt długo. Widać to zwłaszcza w przydługim pożegnaniu Alfa z Aldoną, kiedy czytelnik domyśla się już nieuniknionego losu Konrada i przewiduje zakończenie poematu. Jako że mamy do czynienia jedynie z opowieścią, nie zamierzamy bronić tezy, że jest to dzieło doskonałe. Szlachetne myśli przenikające utwór, wspinały język, w który zostały ubrane, oraz niezwykła trafność porównań, w jakie obfituje styl Mickiewicza, porównań przypominających literackie skarby, którymi Moore miał zwyczaj ozdabiać swoje bardziej udane utwory – wszystko to skłania jednak do sformułowania ważnego dla autora sądu, że należy go sytuować pośród największych poetów naszych czasów.

6 Mowa o dziele: A. von Kotzebue, *Preussens ältere Geschichte*, Riga 1808. Mickiewicz powołuje się na tę pracę w sporządzonych przez siebie *Objaśnieniach* do utworu. Zob. A. Mickiewicz, *Konrad Wallenrod. Powieść historyczna z dziejów litewskich i pruskich*, w: tegoż, *Dzieła. Wydanie Rocznicowe*, t. 2, s. 142–145.

Dożyliśmy dnia, kiedy – dziwnym zbiegiem okoliczności – możemy zobaczyć, że dowództwo nad armią najeżdżającą Litwę i Polskę zostało powierzone osobie, która wywodzi się z tych właśnie terenów⁷. Nie podejrzewamy – nie mamy nawet takiej nadziei – że Paskiewicz będzie kolejnym Wallenrodem. Wiemy jednak, że duch buntu i siła uczuć narodowych rozbudzonych w mieszkańcach wymienionych państw wyrasta w niemałym stopniu z pieśni minezingerów i bardów, których nuty w minionych stuleciach przechowywały na wpół wygasły już żar patriotyzmu i którym w ostatnich dniach na nowo udało się przemienić go w ogień. Na zakończenie – powracając do twórczości Mickiewicza – przywołajmy jedną z takich pieśni:

Songs of the people! ye who do unite,
As with an arch, the deeds of former days
With our own time – in you the nations write
Their thoughts and records; and their trophies
blaze
In you. Proud songs! – untouch'd your glory stays.
If your own people outrage not your pride,
Ye are the watchmen of the warriors' praise,
Like guardian-angels on the earth ye bide;
Ye have an angel's voice – an angel's strength
beside.

[O wieści gminna! ty arko przymierza
Między dawnymi i młodszymi laty:
W tobie lud składa broń swego rycerza,
Swych myśli przędzę i swych uczuć
kwiaty:
Arko! tyś żadnym nie złamana ciosem,
Póki cię własny twój lud nie znieważy;
O pieśni gminna, ty stoisz na straży
Narodowego pamiątek kościoła,
Z archanielskimi skrzydłami i głosem –
Ty czasem dzierzysz i miecz archanioła.

Flames may destroy the picture – robbers bear
The wealth of ages from us, but the song
Escapes and lives – breathes in the mountain air
When men reject her, and she flies the throng;
Still mid the ruins do her notes prolong
Her story. Just as some tame nightingale
May from a burning house fly forth among
The glades, and nestle in some lonely vale,
Where to the wanderer's ear she tells her nightly
tale.

Płomień rozgryzie malowane dzieje,
Skarby mieczowi spustoszą złodzieje,
Pieśń ujdzie cało, tłum ludzi obiega;
A jeśli podłe dusze nie umieją
Karmić ją żalem i poić nadzieją,
Ucieka w góry, do gruzów przylega
I stamtąd dawne opowiada czasy.
Tak słowik z ogniem zajętego gmachu
Wyleci, chwilę przysiadzie na dachu:
Gdy dachy runą, on ucieka w lasy
I brzmiając piersią nad zgłiszcza i groby
Nuci podróżnym piosenkę żałoby.]

(*Pieśń Wajdeloty*, w. 177–198)

*

The forests of my country disappear,
My weary thoughts are chill and desolate.
My lute is silent, for too oft I hear
My country's lamentations for her fate.
Can I recall the accents of the great?
Yes! in some hearts there lives a secret fire,
As in a crystal lamp all decorate
With painted scenes; place in its breast some fire,
Still will its beauty shine – its light may all admire.

[Zniknęły lasy i ojczyste góry.
Myśl znużonymi ulatując pióry
Spada, w domową tuli się zaciszę;
Lutnia umilkła w otrętym ręką,
Śród żałośniego spółrodaków jęku
Często przeszłości głosu nie dosłyszysz!
Lecz dotąd iskry młodego zapału
Tlą w głębi piersi, nieraz ogień wznieca,
Duszę ożywią i pamięć oświeca.

7 Nie wiadomo, co Reeve miał tutaj na myśli. Iwan Paskiewicz urodził się w Połtawie.

Ah! would to God that I could pour my soul –
My burning soul into my hearer's breast,
Snatch at the visions of the past, which roll
Like clouds away, and by my songs addressed
To my faint brethren, wake them from their rest –
Perchance their country's voice may reach them
still –
Still touch their souls, still make them feel how blest
In glory were their fathers' lives, until
They gain their fathers' soul – their fathers' ardent
will.

Pamięć naówczas, jak lampa z kryształu
Ubrana pędzlem w malowne obrazy,
Chociaż ją zaćmi pył i liczne skazy,
Jeżeli świecznik postawisz w jej serce,
Jeszcze świeżością barwy znęci oczy,
Jeszcze na ścianach pałacu roztoczy
Kraśne, acz nieco przyćmione kobierce.

Gdybym był zdolny własne ognie przelać
W piersi słuchaczów i wskrzesić postaci
Zmarłej przeszłości; gdybym umiał
strzelać

Brzmiącymi słowy do serca spółbraci:
Może by jeszcze w tej jedynej chwili,
Kiedy ich piosnka ojczysta poruszy,
Uczuli w sobie dawne serca bicie,
Uczuli w sobie dawną wielkość duszy
I chwilę jedną tak górnie przeżyli,
Jak ich przodkowie niegdyś całe życie.]

(*Pieśń Wajdeloty*, w. 217–242)