

TADEUSZ CIESZEWSKI

BÜRGER W POLSCE

W I L N O 1 9 3 2

<https://rcin.org.pl>

30

TADEUSZ CIESZEWSKI

BÜRGER W POLSCE

W I L N O 1 9 3 2

O D B I T K A
Z KSIĘGI PAMIĄTKOWEJ
KOŁA POLONISTÓW
SŁUCHACZÓW U. S. B.
W W I L N I E



INSTYTUT
BADAŃ LITERACKICH PAN
BIBLIOTEKA
00-330 Warszawa, ul. Nowy Świat 72
Tel. 26-68-63

POLSKA Drukarnia Nakładowa „LUX”, WILNO, UL. PORTOWA Nr. 7

82/65
<https://coin.org.pl>

B Ü R G E R W P O L S C E

napisał

T A D E U S Z C I E S Z E W S K I

U podstaw romantyzmu polskiego stoją między innymi dwa czynniki: wpływ literatury niemieckiej i ludowość. Pomijając w tym miejscu wielość innych części składowych najbardziej żywiołowego prądu naszej literatury XIX w., wypadnie zatrzymać się przez chwilę przy dwu wymienionych. Z ludowością bowiem i wpływem niemieckim jednocześnie łączy się nazwisko Bürgera.

Mniejszego to lotu ptak. Nazwisko jego nie ma tej mocy wyrazu, co nazwisko Schillera lub Goethego — tem niemniej w genezie romantyzmu polskiego zajmuje pozycję odrębną i nie dającą się pominąć. Wśród młodych romantyków cieszył się Bürger wielką sławą. Niemal wszystkie literatury obce podlegały wpływowi Bürgera. We wszystkich też prawie literaturach wpływ ten został zbadany¹.

W szeregu studjów nad udziałem myśli obcej w dziejach literatury polskiej brak dotychczas pracy, któraby objęła całokształt wpływu Bürgera. Z jednej strony zagadnienia historyczno-literackie, z drugiej znów etnologiczne, wchodzą w zakres badań nad istotą wpływu Bürgera. Pierwsze oświetlają powstanie i rozwój romantycznego kształtu poetyckiego—ballady, drugie prowadzą do poznania artystycznej realizacji motywów ludowych. Wglądając do wnętrza warsztatu poetyckiego młodego pokolenia romantyków — wśród surowych materiałów, z których wykuwano artystyczne kształty poetyckie — zobaczymy w pierwszym rzędzie materiał ludowy — a obok tego — wzór literacki — ballady Bürgera. Ludowość, jako cecha integralna romantyzmu polskiego i ballada, jako jego czołowy rodzaj literacki łączą się i spajają w ognisku wpływu Bürgera.

Bürger stał się sławny dzięki głośniei swojej balladzie p. t. *Lenora*, która zaraz po ukazaniu się (1773) wywołała liczne przekłady, naśla-

¹ Zob. Goedeke K., *Grundriss zur Geschichte der Deutschen Dichtung*, Dresden 1916, IV. Jak nieściśle i niezupełne są wiadomości o dziejach Bürgera w Polsce, świadczy fakt podania w tak drobiazgowej bibliografji, jak Goedekego, jednego zaledwie przekładu *Lenory* A. E. Odyńca, w dodatku z mylną datą 1848. Ibid., str. 1001.

downictwa, przeróbki i parodje. W pierwszej połowie XIX w. znają już *Lenorę* piśmiennictwa wszystkich narodów, w tej liczbie i polskie. „Studja nad tą balladą należą do najciekawszych tematów, które nasuwa geneza romantyzmu”¹. Prowadzą nas w dwu kierunkach: z jednej strony badania literackie odkrywają rozległość motywu lenorowego, z drugiej znów etnografia dostarcza obfitego materiału w postaci legend, pieśni i opowiadań ludowych, które swym początkiem sięgają do podstaw kultury indoeuropejskiej.

Pierwowzorem wersji lenorowych jest wspomniane u Homera (*Iliada*, II 698), klasyczne opowiadanie o Protesilaju i Laodamji. W Europie, w wiekach średnich, opowieść o powrocie kochanka upiora na ziemię uległa licznym zmianom i przekształceniom, aż wreszcie z literatury przeszła do twórczości ludowej i przybrała barwę powieści gminnej. W takiej postaci istnieje do dziś u ludów europejskich.

Motyw porwania dziewczyny przez upiora wchodzi ponownie do literatury z chwilą powstania *Lenory*. Również i polska twórczość ludowa zna opowieści lenorowe, które istniały jeszcze przed ukazaniem się ballady Bürgera².

Literackie opracowanie motywu lenorowego przez autorów polskich ma więc prócz wzoru Bürgera także rodzime podłoże folklorystyczne.

Poza *Lenorą*, na której spoczywa punkt ciężkości wpływu Bürgera, znane były w Polsce także inne przekłady i przeróbki z tego autora.

Ze względu na rozkład materiału i jego wartość historyczno-literacką, dadzą się wyodrębnić trzy chronologiczne etapy wpływu Bürgera:

- I — przed Adamem Mickiewiczem,
- II — w twórczości Adama Mickiewicza,
- III — po Adamie Mickiewiczu.

* * *

¹ Szykowski Marjan, *Dzieje polskiego upiora przed wystąpieniem Mickiewicza*, *Rozpr. Akad. Um. W. Filolog.*, LV 367. ² Badania folklorystyczne, dotyczące motywów lenorowych w poezji ludowej, stanowią same przez się osobny rozdział. Posiadamy szereg prac z tego zakresu. Zob. Notatka bibl. II.

Ślady twórczości Bürgera w literaturze polskiej spostrzegamy już w okresie preromantyzmu. Pierwsze przebliski romantycznych pierwiastków w poezji J. U. Niemcewicza występują, jak wiadomo, w postaci dum. Między innymi znajdujemy w dumach motywy bürgerowskie, które autor wykorzystał, wiedziony instynktem artystycznym,— o programowym bowiem stosowaniu pierwiastków romantycznych nie może tu być mowy. Niemcewicz nie wymienia nazwiska Bürgera i nie wskazuje, że z utworów jego korzystał, prawdopodobnie nawet nie znał poezyj Bürgera w oryginale. Wszystko, co w dumach jest pokrewne Bürgerowi, wziął Niemcewicz z innego źródła. Wzorem literackim były dla niego ballady angielskie¹. Interesowały go one, jako rodzaj poetycki. Groza i koloryt tajemniczy pociągały jego fantazję. Owocem tego zainteresowania stały się przekłady ballad angielskich. Ukryte pod archaiczną nazwą dum ukazują się one w 1803 r.² Wśród „naśladowań” i przekładów widzimy „dumę z angielskiego” p. t. *Alondzo i Helena*. Treść tej dumy - ballady zawiera kilka motywów lenorowych. Alondzo wyrusza na wojnę, odebrawszy od swej kochanki, Heleny, przysięgę wierności. Gdy jednak Alondzo długo nie wraca, Helena łamie przysięgę, wychodząc zamaż za bogatego sąsiada. Podczas uczty weselnej zjawia się nagle Alondzo i porywa ukochaną.

Ziemia się na dwie strony rozstępuje
I w ciemną przepaść oboje pochłania.
Pogasły światła, słychać tylko jęki
Piekielnych poczwór i łańcuchów szczytki.

Motywy bürgerowskie występują tu w dwóch punktach: I — odjazd kochanka, II — zapadnięcie obojga do grobu. Motyw zdrady jest obcy Bürgerowi. Brak w *Alondzu i Helenie* nocnej jazdy upiora z kochanką, stanowiącej centralny motyw *Lenory*. Akcja rozwiązuje się na miejscu. Zmiany te nie pochodzą od Niemcewicza. Był on tylko tłumaczem. Za pierwowzór służyła mu angielska ballada *Alonzo the Brave and Fair Imogine* umieszczona w trzecim tomie powieści sensacyjnej Lewisa *The Monk*. Nie można z tego powodu nazwać *Alondza i Heleny* Niemcewicza balladą lenorową w ścisłym tego słowa

¹ Obszerniej o tem pisze Kleiner J., *Lewis i jego „Tales of wonder“, jako źródło ballad Niemcewicza*, w *Studjach z zakresu literatury i filoz.*, Warszawa 1925. ² Niemcewicz, J. U., *Pisma różne wierszem i prozą*, wyd. Mostowskiego, Warszawa 1803, I 491—95.

znaczeniu. Jednakże oryginał Lewisa pozostawał pod wpływem *Lenory*. Widać to z tonu ballady. Niema ona sentymentalizmu i mglistości właściwej balladom angielskim, wyraźnie natomiast występuje motyw grozy — co uwydatnia się w typowym lenorowym zakończeniu akcji. (Ziemia pochłania kochanków).

Gdy w *Alondzu i Helenie* występują zaledwie dwa motywy lenorowe, to całkowitą treść *Lenory* znajdujemy w innej balladzie Niemcewicza p. t. *Malwina*¹. I tu oparł się Niemcewicz na balladach angielskich. *Malwina* jest przeróbką angielskiego przekładu *Lenory*. W zbiorze Lewisa p. t. *Tales of Wonder* znalazł Niemcewicz przekład W. Taylora, zaopatrzony dopiskiem Lewisa, iż przewyższa on oryginał Bürgera. Wzorując się na przekładzie Taylora, poszedł Niemcewicz także za przykładem innego angielskiego tłumacza *Lenory*, mianowicie W. R. Spencera, co uwidoczniło się w opuszczeniu onomatopiecznych wyrażen, zachowanych w przekładzie Taylora. Pozostaje to również w związku z zasadami estetycznymi Niemcewicza, jako pseudoklasyka. Nie mógł o tyle odstępować od tradycyjnej formy wiersza, by wprowadzać onomatopeje. Już sama treść, osnuta na fantastyczności, była dość rewolucyjna w ówczesnych stosunkach. Wychowany na francuskim aleksandrynie, usiłuje Niemcewicz utrzymać w swej przeróbce równy wiersz (11-to i 8-mio zgłoskowce)—co ujemnie wpływa na całość utworu. Przeróbka wypadła blado. Nie stanowi to jednak dla nas w tej chwili kwestji. Ciekawy jest inny szczegół. Niemcewicz nazywa *Malwinę* wyraźnie balladą. Dowodzi to zrozumienia nowszych postulatów estetycznych.

Obok tych śmielszych odruchów nowatorskich pozostaje jednakże Niemcewicz zawsze w dużej zależności od reguł pseudoklasycznych. Nową treść wtłacza w dawne, zaśniedziałe ramy. Treść *Malwiny* w głównych momentach jest wiernem odbiciem *Lenory*.

Malwina oczekuje powrotu swego kochanka Henryka z wojny. Gdy Henryk nie wraca, Malwina wpada w rozpacz, wyrzeka, nawet bluźni Bogu. Pewnej nocy zjawia się duch poległego w bitwie Henryka i za bluźnierstwa porywa Malwinę do grobu.

Wierny swej zasadzie „unarodawiania”, przenosi Niemcewicz akcję na teren polski. Henryk walczy w szeregach księcia Poniatowskiego. (Takie przesunięcie czasu akcji do współczesności nie odpowiadało późniejszej estetyce romantyzmu).

¹ *Bajki i powieści*, Warszawa 1820, II 175.

Z *Lenorą* łączy się *Malwina* tylko treściowo, zmiany bowiem wprowadzone w przeróbce angielskiej, a następnie i w *Malwinie* spowodowały szereg niedociągnięć artystycznych i obniżyły wartość utworu. Bez względu jednak na to, pośrednie przyswojenie przez Niemcewicza literaturze polskiej motywów lenorowych ma doniosłe znaczenie historyczno-literackie.

Przekłady ballad angielskich Niemcewicza przyczyniły się w dalszej konsekwencji do powstania polskich ballad romantycznych¹.

W rozwoju dziejów motywu *Lenory* w Polsce zajmują przekłady Niemcewicza *Alondzo i Helena* oraz *Malwina* miejsce odrębne. Stwierdzają one przedostanie się tego motywu do Polski drogą okrężną—z Niemiec przez Anglię. W łańcuchu polskich ballad lenorowych stanowią pierwsze, samoistne ogniwo.

Bezpośrednio z oryginału tłumaczył *Lenorę* Krystyn Lach-Szyrma. Podjął się tej pracy, chcąc zachęcić młodych poetów do korzystania z zasobów twórczości ludowej. Swoją przeróbkę p. t. *Kamilla i Leon*² zaopatrzył *Uwagami nad balladą Bürgera Leonora*³. W tych uwagach nawoływał Szyrma poetów do przetwarzania surowego materiału ludowego na artystyczne kształty. Za wzór stawiał Bürgera, który w *Lenorze* opracował baśń ludową i uczynił z niej jedną z najpiękniejszych ballad, jakie wogóle istnieją. Na dowód, że twórczość ludowa polska posiada opowieści „warte pióra polskiego Bürgera” przytoczył Szyrma podanie ludowe, odpowiadające niemieckiej *Lenorze*.

Uwagi Szyrmy są pierwszą w naszej literaturze rozprawą o Bürgersze. Zawierają one szereg ciekawych i trafnych spostrzeżeń. Widać, że autor gruntownie rzecz omawianą zbadał. Do ogólnych sądów o Bürgersze dodaje Szyrma od siebie oświecenie sporu angielsko-niemieckiego o źródło folklorystyczne *Lenory*. Odrzucając hipotezę o angielskim pierwowzorze *Lenory*, omawia historię jej powstania. Północno-niemiecka tradycja ludowa jest materiałem, z którego Bürger zbudował swoją balladę. Zwrotka pieśni ludowej:

Der Mond, der scheint so helle
Die Todten reiten so schnelle —
Feins Liebchen, graut dir nicht?

¹ Mickiewicz Wł., *Z teki Franciszka Malewskiego*, Lwów 1899, str. 266. Bruchnalski W., *Mickiewicz—Niemcewicz*, Lwów 1907, popr. odbitka z *Pam. Lit.* 1903, zes. 4, 5.

² *Pamiętnik naukowy*, Warszawa 1819, I 358--366. ³ *Ibid.*, II 275--282.

mająca zresztą odpowiedniki w ludowej twórczości innych narodów znalazła się w *Lenorze*¹.

Aby dać możność szerszemu ogółowi poznać sławną *Lenorę*, wydrukował Szyrma jej „naśladowanie”. Wszelkie, choćby najlepsze tłumaczenie *Lenory*, zdaniem Szyrmy, zawsze jest ze szkodą dla oryginału. Wolał przeto „naśladować” tylko, rzecz obcą przekształcać na swoją i nadać jej „krój narodowy”.

Bo i czemu w tłumaczeniu mógłbym zastąpić owe: kling-ling ling, hopp, hopp, hopp, sasa, huhu — co, chociaż Bürgerowi było naganione, tyle życia *Lenorze* dodaje².

W myśl tej zasady opuścił Szyrma onomatopeje, gdyż po prostu nie czuł się na siłach, by je przełożyć w odpowiedni dla języka polskiego sposób, choć uznawał ich wartość artystyczną. „Krój narodowy”, który Szyrma nadaje swojej przeróbce, przypisać należy wpływowi Niemcewicz. Od niego przejął dążność do „unarodawiania” rzeczy obcych. Bohaterów swoich nazywa imionami bardziej swojskimi, czas i miejsce akcji, na wzór Niemcewicz, przenosi w okres wojen napoleońskich. (Popelnia więc Szyrma względem estetyki romantycznej ten sam błąd, co Niemcewicz). Pomimo tych zmian zachował Szyrma treść i zasadnicze motywy *Lenory*.

Rozpaczając po stracie ukochanego Kamille, porywa upiór jej kochanka i uwozi w nocy na cmentarz.

Strach ci kochanko? Księżyc, gwiazdy świecą
Duchy i zmarli szybkim pędem lecą,
Może kochanko strach umarłych tobie?
Ach nie, lecz niechaj... niechaj leżą w grobie!

U Bürgera Wilhelm mówi:

Graut Liebchen auch? Der Mond scheint hell!
Hurrah! Die Todten reiten schnell!
Graut Liebchen auch vor Todten?
Ach nein! Doch lass die Todten!

Na cmentarzu rumak i jeździec zapadają się pod ziemię. Kamilla bez czucia pada na grób.

Naśladowanie Szyrmy, będące właściwie dosłownym niemal przekładem, w najważniejszych szczegółach idzie za oryginałem Bürgera. Nie udało się wszakże Szyrmie utrzymać tempa *Lenory*. Mimo, że za-

¹ Prócz Uwag Szyrmy por. Wollner W., *Der Lenorenstoff in der slavischen Volks-poesie*, Archiv für slavische philologie, Berlin 1882, IV 239 — 241. ² l. c., II 276.

chowal tę samą, co w *Lenorze* ilość zwrotek (32 ośmiowiersze) i tak samo dobierał rymów (ababccdd) — nie zdołał osiągnąć wyrazistości oryginału. Pochodzi to stąd, że użyte w jego balladzie regularne wiersze jedenastozgłoskowe i wyłącznie żeńskie rymy, nie mogły skutecznie zastąpić krótkich 8-io i 7-io zgłoskowców męskich Bürgera.

Szyrma nie ma tyle odwagi, by zarzucić konwencjonalny rym żeński. Głęboko zakorzeniona estetyka pseudoklasyczna długo jeszcze wywiera wpływ nawet na poetów romantycznych. Trzeba było wielkiej wiary w swoje siły, by, bez względu na sąd aeropagu pseudoklasycznego, odważyć się na eksperymenty poetyckie. Nie miał tego polotu Szyrma. Mimo to ballada jego nie należy do gorszych. Umiejętnie i bez przesady operował Szyrma aparatem dekoracyjnym. Miał pewną miarę artystyczną, czego dowodzi chociażby opuszczenie nieestetycznego obrazu śmierci z klepsydrą i kosą.

Szyrma pisał *Kamillę i Leona*, mając przed sobą jasno sformułowany program: zwrócić poezję polską na nowe drogi. Środek pomocniczy znalazł w *Lenorze*. Naśladuje ją i omawia, chcąc w ten sposób pociągnąć za sobą młodych poetów.

Czy wystąpienie Szyrmy spotkało się z uznaniem? Wśród zwolenników nowej poezji — tak. Dla obozu pseudoklasyków było bez wartości. Praktyczne wyniki akcji Szyrmy były niewielkie. Dał on jedynie teoretyczną znajomość Bürgera. Rozwój artystycznego wątku lenorowego w Polsce, jak również pierwsze przekłady innych utworów Bürgera wyszły z innego źródła, mianowicie—z Wilna.

Dzieje *Lenory* wiążą się z początkiem ruchu romantycznego w Wilnie. Zan, pierwszy z grona filomatów, wystąpił z utworami romantycznymi. Gdy reszta przyjaciół, a między nimi i Mickiewicz, tkwiła w pseudoklasycyzmie, Zan z całym zrozumieniem uprawiał „nową poezję”. Tradycja filarecka przekazana, przez Ign. Chodźkę i A. E. Odyńca podaje ¹, że podjętą dla twórczości balladowej Zana była *Lenora* Bürgera w postaci rosyjskiej przeróbki Bazylego Żukowskiego p. t. *Ludmiła*. Miał ją wydeklować, zebrany w murach świętojańskich przyjaciółom, syn profesora literatury rosyjskiej na uniwersytecie wileńskim, młody Czerniawski. Zan zaraz nazajutrz miał napisać na wzór *Ludmiły* balladę p. t. *Neryna*. Nie można z bezwzględną ścisłością opierać się na opowiadaniu Chodźki

¹ Chodźko Ign., *Dwie konwersacje z przeszłości*, Wilno 1857, str. 202—8; Odyniec A. E., *Listy z podróży*, Warsz. 1884, I 357.

i Odyńca¹. Zawiera ono szereg niedokładności, choć w osnowie swej zgodne jest z prawdą. Zan istotnie przełożył w początku 1818 r. balladę Żukowskiego *Ludmiłę*. Przekład swój, zatytułowany *Neryna*, czytał na zebraniu filomatów dn. 9 czerwca 1818 r. Powstanie więc *Neryny* przypada na pierwszą połowę 1818 roku².

W druku ukazała się *Neryna* bezimiennie w *Dziejach dobroczynności krajowej i zagranicznej*³. Autorstwo Zana, jak również zależność *Neryny* od *Ludmiły* nie ulega już dziś wątpliwości⁴. Zan przełożył *Ludmiłę*, trzymając się dość wiernie wzoru rosyjskiego.

O ile można mówić o melodyjności i zaletach artystycznych ballady Żukowskiego, o tyle do ballady Zana przyłożyć należy miarę ostrzejszą. W dodatku tłumacz słabo widocznie znał język rosyjski, popełnia bowiem błędy rzeczowe. Słaba wewnętrzna spójność *Neryny* pochodzi stąd, iż Zan oddał balladę Żukowskiego z jej wadami treściowymi. Osłabia to częściowo zarzuty pod adresem Zana, nie zmienia jednakowoż istoty rzeczy. Ballada Zana jest słaba i jako utwór poetycki mierna. Przedewszystkiem jest *Neryna* zbyt rozwlekła. Akcja miejscami rwie się i gubi w natłoku słów. Zanowi chodziło głównie o oddanie treści lenorowej. Mniej uwagi poświęcił on stronie formalnej swego utworu. W zestawieniu z *Lenorą* widać, że w *Nerynie* występują wszystkie zasadnicze motywy lenorowe, a więc,

¹ Uzupełniając rozprawę Górskiego I., *Ballada polska przed Mickiewiczem*, Kraków 1920 i powołując się na Gawalewicz M., *Poeta promienisty, Kraj*, Petersburg 1901, ustala prof. J. Ujejski, iż przed *Neryną* napisana była ballada *Bekiesz* — *Ballady T. Zana, Księga Pam. założ. U. S. B. w Wilnie*, Warszawa 1931, str. 341.

² Opierając się na twierdzeniu Odyńca utożsamia prof. Szykowski dwie różne ballady Zana *Nerynę* i *Nerys* (zob. Szykowski M., *Upiór w poezji Adama Mickiewicza, Przegląd Powszechny*, 1917, 135, str. 77 — 78, 83 — 84). Na tem fałszywem założeniu buduje prof. Szykowski hipotezę o powstaniu *Neryny* w 1820 r. Istotnie, ballada *Nerys* była czytana 13 maja 1820 r. na posiedzeniu naukowym II wydziału. (Zob. *Materiały do hist. Tow. Filomatów*, II 366), lecz *Neryna* już wówczas liczyła dwa lata (zob. *Materiały do hist. Tow. Filomatów*, I 39). Prof. Szykowski, pisząc swe studjum w 1917 r. nie znał wydanych w 1920—21 r. *Materiałów do hist. Tow. Filomatów*, ale nie powinien był pomijać, cytowanej zresztą przez siebie, rozprawy prof. Chmielowskiego *Ballady Tom. Zana, Studja i Szkice*, 1886, II, gdzie na str. 207 w odnośniku znajdujemy wyjaśnienie, iż *Neryna* i *Nerys*, błędnie utożsamione przez Odyńca, są to dwie różne ballady — jak np. Mickiewicza *Świtez* i *Świtezianka*. Ten sam błąd popełnił wydawca *Korespondencji Filomatów* prof. Czubek, Kraków 1913, IV 269. ³ Wilno 1824, VI 149. ⁴ Zob. Brandt R., *Lenora, Ludmiła i Nerina, Zаметка по польской литературе*, Warszawa 1896, str. 16. Kallenbach J., *Kilka słów o balladzie p. t. Neryna*, *Rozpr. i Spr. Ak. Um. Wydz. Fil.*, XIII 297—302.

odjazd kochanka, rozpacz dziewczyny, przybycie ducha, nocna jazda—zapadnięcie się pod ziemię i wreszcie morał końcowy.

Zaletą przeróbki Zana jest zastosowanie krótkiego wiersza ośmiozłotkowego, najczęściej używanego w pieśniach ludowych. Nadał tem Zan *Nerynie* charakter śpiewki ludowej. Oryginalne rysy ballady Zana występują w zmianie miejsca i czasu akcji. Młodzieniec idzie na wojnę z Tatarami i kochankę swą Nerynę porywa do grobu nad Bohem (u Żukowskiego rzecz dzieje się w Rosji, kochanek zaś ginie podczas wyprawy wojennej na Litwie). Ciekawe jest imię bohaterki Zana. *Neryna* pochodzi od litewskiej nazwy rzeki Wilji. Zan świadomie używa tej nazwy dwukrotnie, jako tytułów swych ballad *Neryna* i *Nerys*.

Jeżeli nie zważać na późniejszą datę druku *Neryny* (1824) i pominać Niemcewicza *Alondza i Helenę* z 1803 r., to *Nerynę* Zana należy uważać za pierwszą polską *Lenorę*, wygłoszona bowiem w 1818 r., wyprzedza *Kamillę i Leona* Szyrmy (1819) i *Malwinę* Niemcewicza (drukowaną w 1820 r.).

Na gruncie wileńskim natomiast jest *Neryna* bezwarunkowo pierwszą balladą lenorową. Łączy się z tem wpływ, jaki *Neryna* wywarła na ballady późniejsze.

Romantyczne zainteresowania artystyczne Zana nie ograniczyły się do przekładu *Ludmiły*. Wkrótce po *Nerynie* powstają inne ballady.

W tym samym 1818 r. pisze Zan balladę p. t. *Twardowski*. Odczytał ją 31 grudnia tegoż roku w oktawę imienin Adama. Wydrukowany został *Twardowski* bezimienne wraz z *Neryną* w *Dziejach dobroczynności krajowej i zagranicznej* w 1824 r.¹ Ballada ta jest właściwie długim poematem, osnutym na ludowym podaniu o Twardowskim. Do tego podania dodaje Zan motyw zaczerpnięty z *Bürgera*—porwanie dziewicy i nocną jazdę.

Twardowski przybywa w nocy po swą ukochaną Malwinę i porywa ją przy pomocy sił piekielnych. Gdy kochankowie pędzą w kołacie, Malwina w ciemności widzi dokoła rozmaite potwory, więc przestraszona woła:

Widzę okropne poczwary
I lecą, idą i płyną.

Wiersze te są refleksem nocnej jazdy z *Lenory* i *Ludmiły*.

¹ VI 28.

Zakończenie *Twardowskiego* urobił Zan również na wzór *Lenory*, dodając, najzupełniej zbędny morał:

Sprawiedliwe sądy Boże
Przez nie tylko człowiek może
Doznać w trudnościach pociechy.

Pozatem nie da się więcej wykryć w *Twardowskim* rysów lenorowych. W krąg naszych rozważań wchodzi jeszcze jedna, ostatnia i najlepsza ballada Zana *Cyganka* napisana w 1819 r., drukowana w *Dzienniku Wileńskim* 1822 r. Wprowadza tu Zan zmieniony motyw lenorowy w takiej postaci, jak go znajdziemy później w *Ucieczce* Mickiewicza. Dziewczyna tęskniąca za kochankiem

Ręce łamie, narzeka,
Krasę przez żal utracą.
Siedzi codzien i czeka,
Kochanek nie powraca.
Ułani go zabrali,
Na wojnę pojechali.

Zrozpaczona ucieka się do czarów, by móc ujrzeć kochanka w jakiegokolwiek postaci. Stara cyganka przychodzi jej z pomocą. Dziewczyna przynosi jajko, wodę,

I krupek w przypoleczku
Mąkę, okrajczyk chleba
Wszystkiego po troszeczk
Czego cygance trzeba.
Ta jajko bije, pławi
Białek w wodzie i prawi...

Scena czarów w *Cyganec* Zana oddziaływała niewątpliwie na Mickiewicza, który podobną scenę odmalował w *Ucieczce*. Także wiersz *Cyganki*, krótki siedmioletnik, znajdujemy u Mickiewicza między innymi w *Ucieczce* i w *Liljach*.

Na otoczenie wywierał Zan wielki wpływ jako przewodnik młodych przyjaciół. Dlatego też wszystko, co z pod pióra „Arcego” wychodziło, otoczone było a priori pewnym nimbem doskonałości. W takiej płaszczyźnie utworzył się też stosunek Mickiewicza do Zana. Ballady Zana „zbudziły drzemający genjusz w Mickiewiczu”¹.

W ten sposób dochodzimy do podstaw twórczości romantycznej Mickiewicza.

* * *

¹ Chmielowski P., l. c., str. 204.

Romantyzm rozwinął się w Wilnie wśród młodzieży filomackiej. Głównym czynnikiem zmiany kierunku literackiego wśród młodych był zapał przyjaciół filomatów do poznania nowych dziedzin poezji, do wyjścia poza ciasne koło pseudoklasycyzmu. W takiej atmosferze skryształizowały się w Mickiewiczu nowe wartości estetyczne. Z jednej strony—wpływ kółka przyjaciół z Zanem na czele, z drugiej,—poszukiwanie Piękną w literaturach obcych—zawróciły Mickiewicza z drogi, na której już był kilka kroków zrobił. Skutkiem i przejawem przemiany pojęć estetycznych stał się tomik *Poezji* z 1822 r.

Analizując duchową pracę Mickiewicza w okresie przed wydaniem *Ballad i Romansów*, spostrzegamy rozległość zainteresowań poety. Rozległość ta idzie w parze z intensywnością poznawania i szybkością wchłaniania idei i myśli poznanych. Jedną z dziedzin, szczególnie interesujących Mickiewicza w tym czasie, była literatura niemiecka. „Germanomanja” nie ograniczyła się do pobieżnego poznania kilku utworów mistrzów niemieckich, skłoniła poetę do gruntownej lektury i do studjów krytycznych.

Obok Schillera i Goethego czyta Mickiewicz również i Bürgera. Z nazwiskiem Bürgera spotkał się jeszcze w czasach uniwersyteckich. Wśród poematów wiele o autorze *Lenory* rozprawiano, zarówno z powodu *Ludmiły* Żukowskiego i *Neryny* Zana, jak też z powodu *Kamilli* i *Leona* oraz *Uwag* Szyrmy. Mickiewicz podawał „wiadomość naukową”¹ z *Pamiętnika Naukowego* 1819 r.—w którym to roczniku znajdują się również *Uwagi* Szyrmy i jego naśladowanie *Lenory*. „Bürger, Goethe, Schiller z ust nie wychodzą”². Szczególnie Bürger, jako autor *Lenory* zwracał uwagę młodych ze względu na ludowy styl swoich ballad. Mickiewiczowi dostępny był Bürger w oryginale³. Gdy w Kownie poznał lepiej język niemiecki, powraca do lektury Bürgera na nowo. W korespondencji Malewskiego z Mickiewiczem czytamy wzmianki o Bürgerze, świadczące, iż z nazwiskiem i utworami poety niemieckiego są obaj przyjaciele obcy. 24 listopada 1820 r.⁴ Malewski, projektując wydanie wspólnego zbioru poezji, przytacza przykład Niemiec, gdzie „almanaki Bürgera i Schillera — więcej robiły skutku, niż *Dziennik Wileński, Pamiętnik Warszawski* et Compagnie”.

¹ *Materjały do historii Tow. Filom.*, I 234. ² Chodźko Ign., *Dwie konwersacje z przeszłości*, Wilno 1857, str. 198. ³ Kallenbach J., *Adam Mickiewicz*, Poznań 1918, II, dodatek, str. VI. ⁴ *Korespondencja filom.*, III 53.

10 lutego 1821 r. dopomina się Mickiewicz z Kowna o przysłanie utworów Bürgera, co mu obiecuje Malewski, pod warunkiem, że zwróci przetrzymane poezje Goethego.

Gdy zbliżał się, przypadający na 25 czerwca, obchód rocznicy założenia uniwersytetu wileńskiego, Malewski w liście z dn. 6.VI.1821 r. zachęcał Mickiewicza do napisania wiersza, na wzór utworu Bürgera, pisanego z okazji 50-letniego jubileuszu uniwersytetu Georga Augusta w Getyndze.

Wzmianki te dostatecznie dowodzą, że Bürger interesował Mickiewicza. Malewski, wiedząc o tem, powoływał się na Bürgera i do jego poezyj odsyłał Mickiewicza po wzory.

W pierwszym rzędzie pociągała Mickiewicza pomysłem swoim i romantycznym charakterem *Lenora*. Nie poprzestał na przeczytaniu jej w oryginale. Poznał rozprawę A. W. Schlegla¹ o Bürgerze, skąd zaczerpnął wiadomości o *Lenorze* i jej twórcy. Również pani de Staël w dziele swem *De l'Allemagne* (cz. II, rozdz. 13) dostarczyła Mickiewiczowi materiału do poznania roli Bürgera w literaturze niemieckiej.

Nabyte w ten sposób wiadomości wypadło Mickiewiczowi zużytkować dwukrotnie. Na prośbę Odyńca napisał dla niego Mickiewicz biografię Bürgera². Notatka ta pod nazwiskiem Odyńca została wydrukowana w kwietniowym zeszycie *Dziennika Wil.* 1822 r. wraz z przekładem ballady Bürgera *Der Wilde Jäger* pod tytułem *Myśliwiec*. Jednocześnie wydał Odyniec *Myśliwca* osobno razem z życiorysem Bürgera, napisanym przez Mickiewicza. Krótka notatka Mickiewicza, prócz zwięzłego i treściwego życiorysu Bürgera, zawiera wzmiankę o niesprawiedliwej recenzji Schillera i powtórzenie pochlebnego sądu Schlegla o Bürgerze. Artykuł kończy Mickiewicz temi słowy:

Zdanie to sławnego krytyka (sc. Schlegla) utwierdziła powszechna opinia. Dodać należy, iż Bürger był jednym z poetów, którzy wielki wpływ mieli na niemiecką literaturę, tak świetnie wzrastającą od połowy przeszłego wieku. Nikt nie może szczycić się równą, jak on, popularnością w Niemczech. Ballady i Pieśni Bürgera, powszechnie między ludem śpiewane i powtarzane, stały się śpiewami narodowymi i obudziły talenta wielu młodzieńców, jako to: Höltego, Mülnera i t. p. On nadał balladom ten charakter, jaki one dotąd u Niemców zatrzymały. Najpiękniejsza z jego poezyj *Leonora*, słusznie

1 Schlegel A. W., *Charakteristiken und Kritiken*, Königsberg 1801, II. Mickiewicz poznał rozprawę Schlegla z wyd. królewskiego 1801 r. (Zob. Życzynski H., *Pisma estetyczno-krytyczne Mickiewicza*, Bib. Nar., S. I., Nr. 79, str. XV), a nie z późniejszego berlińskiego z 1828r., jak to mylnie przypuszcza Chmielowski P., *Estetyczno-krytyczne poglądy Adama Mickiewicza*, Pam. Tow. im. Mickiewicza, Kraków 1889, III 39. ² Bełza Wł., *Notatka Mickiewicza o Bürgerze*, *Z epoki Mickiewicza*, Lwów 1911.

zwana królową ballad, przełożona na wszystkie prawie języki stałego ładu, znalazła i w Angji wielu tłumaczy, a między nimi sławnego Walter Scotta. Drugie po niej miejsce trzyma *Myśliwiec* (*Der wilde Jäger*)¹.

Artykuł o Bürgerze dowodzi, jak gruntownie poznał Mickiewicz Bürgera i jaką wagę przywiązywał do jego utworów. Drugą z tego czasu wiadomość o Bürgerze znajdujemy w *Przemowie do Ballad i Romansów* z 1822 r. Wzmianka ta utrzymana jest w takim samym tonie, jak artykuł o Bürgerze. Omawiając historję ballady, podkreśla Mickiewicz epokowe znaczenie *Lenory* Bürgera w rozwoju tego rodzaju poetyckiego w Niemczech.

Wszystkie dowody rzeczowe (wzmianki w listach, artykuł, *Przemowa*) naprowadzają na myśl, że Mickiewicz w okresie powstawania ballad planowo i systematycznie interesował się Bürgerem. Balladomanja Mickiewicza nie mogła chyba przejść obojętnie obok „królowej ballad”. Wzór poetycki Bürgera zbyt mocno przemawiał do imaginacji autora *Ballad i Romansów*, by nie wywołać mocnego oddźwięku. Wyłącznie w czasie od 1819 do 1822 r. Bürger zajmował uwagę poety w takim stopniu. „Nigdy później, o ile wiemy, nie powrócił Mickiewicz do tak intensywnego zajęcia się balladą Bürgera”². W tym też czasie najpewniej odpowiednikiem poetyckim *Lenory* stała się w twórczości balladowej Mickiewicza jego *Ucieczka*. Powstała ona jako produkt przeżycia artystycznego w promieniu programu *Romantyczności*. Zbudowana z materiału ludowego, pomysłem i wykonaniem staje w rzędzie ballad kowieńsko-wileńskich jako ich organiczna część. Tajemniczy jakiś przypadek sprawił, że *Ucieczka* nie ukazała się w I t. *Poezji*. Odosobniona i zepchnięta na szary koniec wszystkich ballad, pojawia się dopiero w poznańskim wydaniu w 1832 r. (w zbiorze *Nowy Parnas Polski*)³. Mimo to sądzimy, że *Ucieczka* chronologicznie i treściowo należy do *Ballad i Romansów* z 1822 r. i w związku z nimi winna być rozpatrywana.

Czas powstania *Ucieczki* nie jest dokładnie ustalony. Niektórzy badacze twierdzą, że *Ucieczka* powstała w Poznańskim w 1831 roku⁴.

¹ Str. 7 — 8, w osobnem wyd. *Myśliwca*, Wilno 1822 r. ² Szykowski M., *Upiór w poezji Adama Mickiewicza, Przegląd Powszechny*, Kraków 1917, t. 135, str. 87.

³ Natychmiast po ukazaniu się przedrukowano *Ucieczkę* w osobnej broszurze, wyd. Merzbacha, Warszawa 1832. ⁴ Klaczko J., *Lenora i Ucieczka, Pokłosie*, Leszno 1853, II. Tretiak J., *Mickiewicz w Wilnie i Kownie*, Lwów 1884, II 1—184 i *Młodość Mickiewicza*, Petersburg 1898, II 1—174. Mazanowski A., *Adam Mickiewicz od*

Inni, opierając się na dowodach logicznych, przenoszą czas powstania *Ucieczki* na wileńsko-kowieński okres balladomanji¹. W uzupełnieniu poglądów wymienionych autorów rozpatrzmy dokładniej sprawę chronologii „Ucieczki”. Jeżeli się bowiem mówi o wpływie Bürgera na poezję polską i echa tego wpływu stwierdza u Mickiewicza, to kwestią pierwszej wagi jest właściwe i dokładne umiejscowienie omawianego zagadnienia w odpowiednim okresie twórczości poety.

Hipoteza o powstaniu „Ucieczki” w Poznańskim opiera się na trzech punktach:

- 1) druk „Ucieczki” w 1832 r.,
- 2) przypisek poety,
- 3) świadectwo Odyńca.

Że są to podstawy niewystarczające przekonamy się niebawem.

Data pierwodruku sugestjonowała badaczy. Przyciągała w swoje pobliże i narzucała się krzyżącym faktem wydania utworu. W żadnej z edycji do 1832 r. nie umieścił poeta *Ucieczki*. Pozornie więc wygląda, że napisał ją tuż przed wyjściem edycji poznańskiej z 1832 r. Zajrzymy jednak na chwilę do życiorysu Mickiewicza. W czasie pobytu w Poznańskim nie słyhać, by Mickiewicz zajmował się balladami. Już w Rosji porzucił bowiem na zawsze swoją „balladomanję”. Dwie ostatnie ballady z 1827 r. *Czaty* i *Trzech Budrysów* nie należą do kategorii ballad fantastycznych. Usunął z nich Mickiewicz wszelką cudowność, dając wzamian realizm opisów i głębszą charakterystykę osób.

Z jakiej racji miał więc powracać na nowo autor *Sonetów* i *Konrada Wallenroda* do upiorów i romantycznej grozy?

W Poznańskim niema miejsca dla *Ucieczki*. Byłaby tu czemś niezrozumiałem, bez związku z innymi utworami. Więc gdzie powstała *Ucieczka*? Jeżeli nie w Poznańskim i nie w Rosji, to tylko w Wilnie, w okresie poznania Bürgera. Rozbiór ballady potwierdzi

r. 1829—32, Lwów 1884, str. 70. Biegeleisen H., w *Dzielał A. Mickiewicza*, Lwów 1893, I 334, 445. Bruchnański W., w *Dzielał A. Mickiewicza*, Lwów 1900, II 552—3. W bibliografii Korbuta *Ucieczka* figuruje pod datą 1831 r., III 24. Wydawnictwo *Biblioteki Narodowej* podaje *Ucieczkę* również z datą powstania w 1831 r. Adam Mickiewicz, *Poezje*, II., opr. J. Kallenbach i J. Bystrzycki. Ser. I, Nr. 66.
¹ Chmielowski P., *Adam Mickiewicz*, Warszawa 1898, I 212, oraz Szykowski M., *Upiór w poezji A. Mickiewicza*, *Przegl. Powsz.*, t. 135, str. 82—87.

później to przypuszczenie. Nasuwa się logiczne pytanie: dlaczego Mickiewicz nie umieścił *Ucieczki* w tomiku z 1822 r.? Na nieszczęście nie dochował się autograf *Ucieczki*. Należy więc wyjaśnienia szukać gdzie indziej.

Lenora znalazła w Polsce, w stosunkowo krótkim czasie, aż trzy przeróbki. Przed powstaniem *Ucieczki* znane były Mickiewiczowi przeróbki Niemcewicza, Szyrmy i Zana. Zwłaszcza *Neryna* Zana, powtarzana przez wszystkich, powstrzymywać musiała poetę od ogłoszenia swojej ballady. Prawdopodobnie nie chciał Mickiewicz dawać do druku w programowym tomiku utworu, nie będącego już nowością. W dodatku na ten czas przypada wystąpienie „balladującego” Odyńca. Młody romantyk, palący się do uzyskania rozgłosu poetyckiego, zaczyna swoją karierę od przekładów Bürgera. Przychodzi po radę do Mickiewicza, naprzykrza mu się z poprawianiem swego artykułu o Bürgerze¹, aż po kilku nieudanych poprawkach zyskuje tyle, że Mickiewicz sam pisze mu ów artykuł. Zaraz po ogłoszeniu pierwszej swej pracy poetyckiej, t. zn. *Myśliwca* (kwiecień 1822), zabiera się Odyniec do przekładu *Lenory*, który kończy 21 maja 1822 r. Przypuszczać należy, że z tym przekładem również był Odyniec u Mickiewicza. Przekład ukazał się w *Dzienniku Wileńskim*², opatrzonej notą, w której Odyniec podaje polski czterowieś lenorowy. Po latach Odyniec, osiągnąwszy sławę literacką, odkrył autora artykułu o Bürgerze³. Skąd się jednak wziął u Odyńca ludowy czterowieś lenorowy?

Według wszelkiego prawdopodobieństwa otrzymał go wraz z objaśnieniami do *Lenory* od Mickiewicza, podobnie, jak życiorys Bürgera. Przypuszczenie to staje się mocniejsze, gdy się zestawi czterowieś ludowy podany przez Odyńca, z jego odpowiednikiem w *Ucieczce*:

Miesiąc świeci,
Martwiec leci,
Sukieneczka szach, szach,
Panienczko czy nie strach?

Miesiąc świeci — jeździec leci
Po zaroślach i po krzaczach:
Panno, panno czy nie strach?

i gdy się przypomni końcowe zdanie objaśnienia do *Ucieczki*:

Treść i układ zachowałem wiernie, ale wierszy gminnych ledwie kilka zostało mi się w pamięci i te służyły mi za wzór stylu⁴.

¹ Belza Wł., l. c. ² 1822, II 213—23. ³ Belza Wł., l. c. ⁴ W dopisku do pierwodruku *Ucieczki* wyjaśniał również Mickiewicz: „Ta powieść znajoma jest ludom wszystkich krajów chrześcijańskich. Poeci rozmaicie ją przerabiali. Bürger ułożył z niej sławną swoją *Lenorę*. Nie znając piosenki gminnej niemieckiej, nie można wiedzieć, o ile Bürger

Sprawcą i źródłem bałamuctwa w kwestji powstania *Ucieczki* był przedewszystkiem Odyniec. Poznaliśmy już jedną próbkę jego „ścisłych” wiadomości w związku z *Neryną* Zana. Obecnie mamy do czynienia z podobnym faktem. Odyniec orzekł, iż *Ucieczka* powstała „niewątpliwie” w Poznaniu¹. Wersja Odyńca wymaga wyjaśnienia.

W żadnem z wydań *Poezji* Mickiewicza do 1822 r. nie widzimy *Ucieczki*. W korespondencji Mickiewicza z 1829 r. znajdujemy natomiast ślad dyskusji o balladach między nim a Odyńcem. Dyskusja wyglądała w ten sposób, że Mickiewicz musiał odpowiadać na zapytania Odyńca. Ciekawszy jest fakt, że zapytania te dotyczyły Bürgera.

W liście z dn. 12.V.1829² czytamy: „...o balladach, już widzisz, że nie mam w liście miejsca rozpisać się; przeczytaj krytykę Schlegiela na balladę Bürgera”. Z krótkiego tego urywku widać, że Odyniec po dawnemu naprzykrzał się Mickiewiczowi swemi pytaniami. Odsyła więc go poeta po informacje do Schlegla. (Przy sposobności przypomnijmy że Odyniec, pi-

rzecz i styl odmienił. Niniejszą balladę ułożyłem podług piosnki, którą niegdyś słyszałem w Litwie śpiewaną po polsku” (*Nowy Parnas polski*, Poznań 1832). — Prof. Bruchnalski chce uważać dopisek poety za „najgłówniejszą okoliczność”, dowodzącą powstania *Ucieczki* w Poznańskim (l. c.). Są jednak względy, dla których można wątpić o słuszności tego zapatrywania. — Treść przypisu Mickiewicza mówi wyraźnie sama za siebie. Nie wspomina w nim poeta ani słowem o pisaniu *Ucieczki* w Poznańskim, raczej umiejscawia genezę ballady w okresie pobytu na Litwie. „Niegdyś słyszałem w Litwie śpiewaną po polsku” — podobną piosnkę. Na innem miejscu wskazuje Mickiewicz źródło tych „śpiewanych po polsku piosnek”. Słyszał je „powtarzane między drobną szlachtą i klasą służących mówiących po polsku” w domu rodzinnym. (Pilat R., *Nieznana rozprawa Mickiewicza o Karpińskim, Pamiętnik Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza*, 1890, str. 181. Mickiewicz Wł., *Żywot A. Mickiewicza*, 1929, I 10. — Zetknąwszy się z *Lenorą* i jej naśladownictwami, przypomniał pewno Mickiewicz słyszaną w domu piosnkę i stworzył własną balladę. Wiemy już, że zetknięcie się z *Lenorą* nastąpiło w latach 1819 — 22. Niema więc żadnej wątpliwości, co do tego, że *Ucieczka* mogła powstać przed 1822 r. Dopisek zresztą, na którym prof. Bruchnalski opiera swoje dowodzenie, niekoniecznie musiał powstać współcześnie z samą balladą. Dołączyć go mógł Mickiewicz (jak również i inne), oddając *Ucieczkę* do druku w Poznaniu. Stąd pochodzi wyrażenie poety „niegdyś słyszałem”, które głównie było podstawą wniosku prof. Bruchnalskiego.

¹ W liście do Biegeleisena (por. A. Mazanowski, l. c., str. 70, przyp. 2) prof. Bruchnalski uważa świadectwo Odyńca za „bardzo dokładne i prawdziwe”. Jednocześnie wszakże wysuwa prof. Bruchnalski kompromisowe przypuszczenie: „być może, że Mickiewicz za wileńsko-kowieńskich czasów stworzył także jakiś poemat o temacie lenorowym” (ibid.). Osłabia to nieco „dokładność” twierdzeń Odyńca. ² *Korespondencja* Mickiewicza, Paryż 1871, I 33.

sząc notę do przekładu *Lenory* w 1822 r., otrzymał od Mickiewicza wyjaśnienie, dotyczące tej ballady, oparte na Schleglu. Z urywku listu widzimy, że Odyniec nawet w 1829 r. Schlegla nie znał. Wzmacnia to nasze twierdzenie o pochodzeniu noty i ludowego czterowiersza Odyńca od Mickiewicza).

Mickiewicz i Odyniec spotkali się zagranicą niedługo przed poznańską edycją *Poezycji*. Odyniec miał już dawno za sobą tłumaczenia Bürgera. Syt już był sławy „wiernego tłumacza”, którą sobie wyrobił. Mickiewicz również daleki był od programowości pierwszego tomiku z 1822 r. Mógł teraz bez skrupułów ze względu na Odyńca lub innych tłumaczy *Lenory* drukować *Ucieczkę*, nie mając już przed sobą tego celu, który mu przyświecał przy wydaniu z 1822 r. Uczynił to, zaopatrzwszy balladę dopiskami dla podkreślenia jej swojskiego folkloru. Odyniec *Ucieczkę* zobaczył w edycji z 1832 r. i był przekonany, że powstała ona w Poznaniu.

Ale przeciw Odyńcowi świadczy przede wszystkim prawda psychologiczna.

Podczas, gdy w Poznaniu nie znajdujemy w duszy poety podłoża do napisania *Ucieczki*, to na gruncie wileńsko-kowieńskim powstanie jej jest w najdrobniejszych szczegółach usprawiedliwione. Z „germanomanji” i „balladomanji” wynikało żywe zajęcie się Bürgerem, właśnie w okresie 1819—22.

Oto artystyczny impuls po lekturze *Lenory* obudził natchnienie. Przypomniła się słyszana w domu piosenka starej Gąsiewskiej i pod tem wrażeniem ułożył się rytm *Ucieczki*.

Nasunęły się poecie analogie do Maryli. I ona, jak panna w balladzie Mickiewicza, ulegając przymusowi — wyjść musi za mąż. Gustaw, upiór w *Dziadach*, rozpacza z powodu utraconego szczęścia. Upiór, kochanek w *Ucieczce*, przybywa do swej lubej, by ją porwać. Stan duchowy autora ballad i *Dziadów* odbija się w utworach. Motywy nieszczęśliwej miłości i śmierci występują często w różnych odmianach.

Czy to przypadek? Nie, to raczej bezwiedne, mimowolne odbicie tego kręgu myśli, które otoczyły poetę w Kownie, tych rozmyślań o smutnej doli, o fatalności, z której jedynym wyjściem byłaby śmierć¹.

¹ Wojciechowski K., *Ballady i Romanse A. Mickiewicza w: Przewrót w umysłowości i literaturze polskiej po r. 1863*, Lwów 1928, str. 267.

W kręgu tych myśli znalazła się również i *Ucieczka*. W grupie ballad lenorowych stoi *Ucieczka* obok innych, wyróżniając się wartością artystyczną. *Alondzo i Helena* oraz *Malwina Niemcewicz*, *Kamilla i Leon Szyrmy*, *Neryna Zana*, *Ucieczka Mickiewicza* i *Adela Odyńca*—

to jedna, gatunkowo i historycznie związana ściśle grupa balladowa, rozmieszczona na bliskiej przestrzeni lat, w których urabia się postać polskiego romantyzmu. Nie można z tego ściśle spojenego łańcucha ewolucyjnego wyrywać jednego, najpiękniejszego ogniwa — i przerzucać je z pogwałceniem prawdy historycznej w zupełnie różne czasy¹.

Ucieczka odpowiada we wszystkich szczegółach określeniu ballady brytyjskiej, podanemu przez Mickiewicza w *Przemowie* z 1822 r.

Geneza *Ucieczki* oparta jest z jednej strony o tradycję ludową, z drugiej zaś o wzory artystyczne obce i polskie. Rola tych wzorów jest wszakże ograniczona. Mickiewicz znał balladę Bürgera, wszystkie jej przeróbki polskie (Niemcewicz, Szyrmy i Zana) i rosyjską Żukowskiego, lecz poszedł własną drogą. Silna indywidualność poetycka Mickiewicza w opracowaniu motywu lenorowego przejawiała się w oryginalnem ujęciu tematu. *Ucieczka* oparta jest na zupełnie innem założeniu, niż *Lenora*. U Bürgera bohaterka wchodzi w konflikt z Opatrznością i za to zostaje ukarana. Morał końcowy przestrzega: Mit Gott im Himmel hadre nicht! — W *Ucieczce* rzecz dzieje się pod wpływem czarów. Panna naruszyła spokój zmarłych, oddała się w moc gusiel—ponosi więc za to karę. Mickiewicz oparł się na rodzimym materiale ludowym. Zasadniczy lenorowy motyw *Ucieczki*, porwanie panny przez upiора - kochanka, jest kosmopolityczny, lecz przeprowadzenie akcji i motywację wypadków wziął Mickiewicz ze swojskiej pieśni ludowej. Sam autor wyraźnie wskazuje w przypisku na ludowe źródło swojej ballady. Istotnie koloryt ludowy w *Ucieczce* wiernie został zachowany². Wszystkie motywy wprowadzone do *Ucieczki* przez Mickiewicza znajdujemy w lenorowych opowieściach ludowych: 1) młodzieniec wyrusza na wojnę i ginie bez wieści; 2) panna rozpacza po swym kochanku; 3) matka nalega, by panna wyszła za innego;

¹ Szykowski M., l. c. ² Obszernie o tem piszą: Biegeleisen H., *Tło ludowe ballady A. Mickiewicza p. t. Ucieczka*, — *Świt*, Warszawa 1885, II Nr. 15. Bruchnański W., *Ucieczka w Uwagach wydawcy do Dzieł A. M.*, wyd. Tow. Lit. im. Mickiewicza, Lwów 1900, II 552. Lubicz Rafał, *Z ust ludu. Przyczynek do ballady Ucieczka, Kalendarz Lubelski*, 1893. Szykowski M., *Upiór w poezji Adama Mickiewicza*, *Przegląd Powszechny*, t. 135 str. 82. Zdziarski St., *Pierwiastek ludowy w poezji A. Mickiewicza*, *Lud*, Lwów 1899, V 27—35.

4) panna ucieka się do czarów, by móc ujrzeć kochanka¹; 5) przybycie upiora; 6) nocna jazda z upiorem (moment ten stanowi główny zrąb baśni lenorowych); 7) zapadnięcie upiora i panny.

Widzimy więc, że Mickiewicz w całej balladzie wiernie zachowywał ludowe motywy. Poszczególne elementy wierzeń i zabobonów wprowadził poeta zgodnie z tradycją ludową. Wiara ludu odbija się w momentach takich, jak: zapowiedzi, spowiedź, ksiądz w konfesjonale, książka do nabożeństwa, paciorki, różaniec, krzyżyk i wreszcie msza żałobna na cmentarzu². Obok tego występuje zabobon: kuma-widma stara, możliwe czary, kwiat-paproć, car-ziele, włosy kochanka, złęczone obrączki, zaklęcia na węża, tajemnicze, kabalistyczne liczby: dziesięć skał i dziewięć gór. Tło akcji utrzymane jest również w stylu ludowym: swadźba, jadąca „szumnie, tłumnie”, północna godzina, pies wyjący na dworze, podczas nocnej jazdy migaające błędne ogniki, a wreszcie bicie dzwonów i pianie kura wytwarzają nastrój niesamowitej grozy balladowej.

Scenę czarów odmalował Mickiewicz w *Ucieczce* w sposób następujący:

Włosy jego w węża splącz,
Dwie obrączki razem złącz,
Z lewej ręki krwi usącz,
A na węża będziem kląć,
W dwie obrączki będziem dąć;
Musi przyjść i ciebie wziąć.

Prof. Zieliński zwraca uwagę na podobieństwo nastrojowe i mu-

¹ Zdziarski St., l. c., str. 31, mylnie wnioskuje, iż na *Ucieczkę* oddziaływały w tym względzie ballady Żukowskiego *Swetłana* i *Ludmiła*. Mickiewicz nie potrzebował sięgać aż tak daleko po wzory. Miał w pamięci piosnkę ludową, w której znajdowały się wszystkie motywy. Dotyczy to również i motywu czarów. — Brückner A., *Kwartalnik historyczny*, 1889, str. 304, uważa motyw czarów za zbyteczny i niezgodny z wierzeniami ludowymi. Błędność tego twierdzenia wykazał prof. Bruchnalski W., l. c., str. 555. Mickiewicz prócz tego, że oparł się na podaniu ludowym, zrekonstruował klasyczną wersję lenorową o Protezylaju i Laodamji, gdzie występuje motyw czarów. *Lenora* Bürgera motyw ten pomija, nie uchybiając zresztą w niczem tradycji ludowej — która przybycie upiora motywuje również samemi tylko łzami kochanki. ² Pierwsza w polskiej krytyce literackiej rozprawka J. Kłaczki p. t. *Lenora i Ucieczka, Pokłosie*, Leszno 1853, II 142 — 175, prócz wielu trafnych spostrzeżeń na temat wartości artystycznej *Ucieczki*, błędnie usiłuje dopatrzeć się w motywach religijnych w *Ucieczce* wyrazu katolickiej filozofji Mickiewicza w przeciwstawieniu do protestanckiej *Lenory*. — Błędność wniosków Kłaczki wykazał prof. Chmielowski P., *Dzieje krytyki literackiej w Polsce*, Warszawa 1902, str. 246 — 7. Zob. również Jarecki K., *Juljan Kłaczko, Pamiętnik Literacki*, Lwów 1906.

zyczne czarów w *Ucieczce* do analogicznej sceny w romantycznej operze Webera *Wolny strzelec*¹. Operę tę poznał Mickiewicz, jak wiadomo, w Wilnie. Napisał, włączony do pierwszej części *Dziadów*, tekst chóru strzelców z III aktu tej opery. Z końcowej sceny czarów w akcie drugim zaczerpnął poeta melodii wiersza do *Ucieczki*. Muzyka Webera, uzupełniona słowami tekstu Kinda, oddziaływała na duszę poety².

Milch des Mondes fiel auf's Kraut;
Spinnweb ist mit Blut betaut;
Eh noch wieder Abend graut,
Ist sie tot die zarte Braut;
Eh noch wieder sinkt die Nacht,
Ist das Opfer dargebracht.

Fonetyczna i rytmiczna budowa *Ucieczki*, szczególnie jej części zasadniczych to zn. sceny czarów i nocnej jazdy, wskazuje na bliskie pokrewieństwo z muzyką weberowską. (I tu i tam kilkakrotnie powtarzanie rymów—ącz, —ąc, u Webera-Kinda:—aut,—acht. I tu i tam jednostajny wiersz siedmiozłotkowy z końcówką męską).

Pomijając szczegółowy rozbiór estetyczny wartości *Ucieczki*³, zanotować należy, iż niektóre motywy *Ucieczki* znajdujemy w innych balladach kowieńsko-wileńskich⁴. Przedewszystkiem zainteresować może motyw powracającego na świat upiora. W balladzie *To lubię* występuje on epizodycznie w opowiadaniu pokutującego ducha dziewczyny. Przybycie upiora i porwanie dziewczyny występuje tu jako kara za nieczułość kochanki. Widzimy w tem odbicie myśli poety po stracie Maryli. Na tym samym motywie powrotu ducha kochanka na ziemię, oparta jest programowa ballada Mickiewicza *Romantyczność*. Powrót upiora jest w niej symbolem „czucia i wiary” gminu.

W wydaniu poznańskim umieścił poeta objaśnienia do niektórych motywów. Między innymi kwiat-paproć i car-ziele objaśnione są jako „zioła używane do gusłów w Litwie”. W *Świtezi* znajdujemy opowieść o pochodzeniu nazwy tego kwiatu: car najeżdźca ukarany został śmiercią przez tajemnicze kwiaty.

¹ Obszerniej o tem zob.: Zieliński T., *Melos w poezji Mickiewicza*, w: *Trzy studia*, Zamość 1922, str. 83—85. ² Służyć to może również jako dowód powstania *Ucieczki* w okresie kowieńsko-wileńskim. ³ Dokonał tego wyczerpująco prof. Bruchnański, l. c. Tamże podane są drobne odmiany tekstu *Ucieczki* z wyd. poznańskiego (1832), warszawskiego (1832) i paryskich (1838, 1844). ⁴ Jeszcze jeden dowód związku *Ucieczki* z główną epoką balladową Mickiewicza.

Najwięcej zbieżności treściowych i formalnych mają z *Ucieczką Lilje*. Obie ballady oparte są na piosnkach ludowych. Ze wszystkich ballad Mickiewicza te dwie najbardziej zbliżają się do pieśni gminnej. Budowa *Lilij* ma te same, co i *Ucieczka* cechy. A więc rozmaite strofy, wiersz ośmio i siedmiozłoskowy, styl zwięzły, krótkie, urywane zdania. Znajdujemy w *Liljach* również oddźwięk lektury *Lenory* Bürgera. Użył tu Mickiewicz, na wzór Bürgera, wyrażen onomatopeicznych. Pani...

Bieży w dół do strumyka,
Gdzie stary rośnie buk,
Do chatki pustelnika
Stuk, stuk, stuk, stuk!

Gdy Pani opowiada o mężu-upiorze, tak opisuje jego przybycie:

Zaledwie przymknę oczy,
Traf, traf, klamka odskoczy;

— — — — —
Skrzyp, skrzyp i już nad łóżem
Skrwawionym sięga nożem.

W podobnej sytuacji, gdy upiór się zbliża, Bürger używa onomatopej:

Und aussen, horch! ging's trap, trap, trap...
Und horch! und horch; den Pfortenring
Ganz lose, leise, klinglingling!

Prócz analogij formalnych w treści *Lilij* podobnie, jak i w *Ucieczce*, występuje motyw upiора. Zabity mąż zjawia się Pani, gdy ta wybiera się zamaż.

Wchodzi osoba w bieli:
Znany chód, znana zbroja...

Podobnie i w *Ucieczce*:

Wchodzi jeździec cały w bieli.

Efekt końcowy obu ballad jest podobny. W *Ucieczce* bohaterzy zapadają się pod ziemię. W *Liljach* dzieje się to samo:

Wstrzęsła się cerkwi posada
Z zrębu wysuwa się zrań
Sklep trzeszczy w głąb zapada,
Cerkiew zapada w głąb.

Ucieczka i *Lilje* należą do najlepszych ballad polskich. Są one arcydziełami w swoim rodzaju. *Ucieczka* pośród innych ballad lenorowych w Polsce ma niepodzielne pierwszeństwo. Kosmopolityczny motyw, tak świetnie przekształcony i oryginalnie przez Mickiewicza,

ujęty, znalazł w *Ucieczce* najwyższy wyraz artystyczny. Pod pewnemi względami nawet przewyższa ona *Lenorę* Bürgera¹. Z większą, niż Bürger, prawdą psychologiczną ujął Mickiewicz historję panny i upiora. Narodowe cechy *Ucieczki* podnoszą jeszcze bardziej jej wartość artystyczną. Czynią z niej utwór oryginalny i niezależny w tem od obcych wzorów².

Mickiewicz urzeczywistnił pragnienia Szyrmy. Stał się „polskim Bürgerem”, a jego *Ucieczka* — polską *Lenorą*.

Ucieczce dzieje się u nas krzywda. Usuwana poza obręb balad z I-go tomu *Poezycji* ginie w niestosownem dla siebie otoczeniu. Ogromne gmachy poetyckie *Konrada Wallenroda* i *Dziadów* pokrywają cieniem misterną i drobną budowlę.

Zgodny sąd wszystkich krytyków o doskonałości *Ucieczki*³ nie zmienia tego stanu rzeczy. *Ucieczka* rozpatrywana na tle innem, niż okres kowieńsko-wileński, traci swoją wyrazistość. Dlatego, z całym naciskiem, podkreślić należy jej formalny, treściowy i chronologiczny związek z balladami z lat 1819—1822.

Jedynie w otoczeniu *Ballad i Romansów* nabiera *Ucieczka* żywszych barw i jaśnieje blaskiem poezji romantycznej.

* * *

¹ Zob. Bystrzycki J., W objaśnieniach do *Ucieczki*, *Biblioteka Narodowa*, Serja I., Nr. 66, wyd. I, str. 23. Klaczko J., l. c. Sozonowicz I., l. c., str. 189. ² Zachodzi natomiast zjawisko przeciwne: *Ucieczka* wywiera wpływ na inne ballady lenorowe obce. Na ballady lenorowe czeskie wywarła *Ucieczka* pewien wpływ, mianowicie dostarczyła pomysłu wprowadzenia motywu religijnego (święcone przedmioty). Hysek M., *Bürgerowy. ohlasy w Czeske literaturze*, Praha 1908. O wpływie *Ucieczki* na ballady czeskie mówi także Heidenreich Julius, *Vliv Mickiewiczovou na českou literaturu předbrzeznuou, Prace Slowenského Ustavu*, Praha 1930. Birkenmajer J., w recenzji (*Ruch lit.* 1931, Nr. 8, str. 248), mylnie zresztą uważa, iż wpływ ten jest wątpliwy, gdyż „zdaniem niektórych badaczy” *Ucieczka* powstała w 1832 r. w Dreźnie albo w 1831 w Poznańskim. O Wpływie Mickiewicza na poezję Szewczenki pisze Tretiak J., Kraków 1892. ³ Jedynym wyjątkiem jest subiektywny sąd ostatniego romantyka przedpowstaniowego Mieczysława Romanowskiego. W pozostawionych po nim papierach odnaleziono szkic krytyki ballad Mickiewicza, pochodzący z młodzieńczego okresu działalności literackiej autora. *Ucieczka* naogół nie znalazła u Romanowskiego uznania. „Jedyną jej wartością—pisze—jest ruch w prostym wierszu, bo treść mrzonką o upiorach”. Zob. Gubrynowicz B., *Z nieznaney puścizny Miecz. Romanowskiego, Pamiętnik Literacki*. Lwów 1923, XX 234.

W pierwszych latach ruchu romantycznego w Wilnie Bürger zajął umysły młodych poetów nie tylko jako autor *Lenory*. Zetknięcie się z twórczością Bürgera — siłą rzeczy — koncentrowało zainteresowanie na „królowej ballad”, lecz i inne utwory tego autora zwracały na siebie uwagę.

Pierwszy w Polsce zajął się całością twórczości Bürgera młody poeta wileński, Antoni Edward Odyńiec. Postawił on sobie za zadanie przełożyć czołowe utwory Bürgera, ażeby czytającą publiczność zbliżyć i zaznajomić z autorem charakterystycznym i sławnym przez swoje ballady.

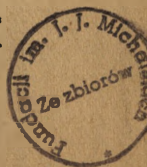
Z nazwiskiem Bürgera łączą się pierwsze kroki Odyńca na polu literatury. Późniejszą swoją sławę, jako „wierny tłumacz”, oparł Odyńiec na przekładach ballad Bürgera.

Stwierdziłszy w rozdziale poprzednim, iż Odyńiec wiele korzystał z rad i wskazówek Mickiewicza. Nie zmniejsza to wszakże jego wartości, jako tłumacza. Wszystkie przekłady z Bürgera noszą u Odyńca jego własne oryginalne piętno. Miał Odyńiec wrodzoną łatwość rymowania. Pozwalało mu to na śmielsze eksperymenty, niezawsze wprawdzie udane, brak bowiem wyrobienia krępował jego muzę.

Pierwsze literackie wystąpienie Odyńca (kwiecień 1822 r.), to przekład ballady Bürgera *Der wilde Jäger*. Tłumaczenie swoje pod tytułem *Myśliwiec*¹ poprzedził Odyńiec krótką notatką o Bürgerze. Dzieje tej notatki i autorstwo Mickiewicza omówione zostało wyżej.

Tłumaczenie, które miało stać się podwaliną sławy Odyńca, starannie zostało opracowane. Treść i myśl utworu oddał tłumacz należycie. Plastycznie nakreślił postać dzikiego myśliwca, polującego w święta i znęcającego się nad swymi poddanymi. Cechą ballady Bürgera jest ponury ton i nagromadzenie morałów. Odyńiec starannie te cechy zachował. W końcowych zwrotkach odmalował pokutę myśliwca, na wzór Bürgera, wytwarzając nastrój grozy. Sceny grozy stały się w balladach romantycznych szablonem. Odyńiec sam później zalecać będzie umiarkowanie w kreśleniu takich obrazów. W *Myśliwcu* wszakże idzie Odyńiec wiernie za Bürgerem, stara się przełożyć wszystkie charaktery-

¹ *Dziennik Wileński*, 1822, I 471—481 i tegoż roku osobno w broszurze. Pierwszą swoją pracę poetycką poświęcił Odyńiec Ferdynandowi Spitznagłowi, profesorowi Uniw. Wileńskiego.



styczne ustępy jak najwierniej, zachowując najdrobniejsze nawet rysy oryginału. Np. wołanie myśliwych:

Jo! Doho, Hussa-sasa!

przekłada

Na tu! Na tu! heco! heco!

powołując się na słownik Lindego, gdzie te wykrzykniki znalazł. *Der wilde Jäger* należy po *Lenorze* do lepszych ballad Bürgera. *Myśliwiec* również robi dobre wrażenie. Daleki jest od doskonałości, jednakże równy, łatwy w czytaniu wiersz i pozbawiony sztuczności styl, dają dobre świadectwo tłumaczowi. Odyniec wiele pracy poświęcał na wygładzanie swych wierszy. Późniejsze (1825 r., 1832 r., 1847 r.) wydania tłumaczeń Bürgera są w wielu miejscach przerobione i zmienione. Poprawił Odyniec także i *Myśliwca*, zmieniając niektóre wyrazy, usuwając niewłaściwe zwrotki i naprawiając budowę formalną wiersza. Zmiany i poprawki nie wpłynęły jednak w znaczniejszym stopniu na wartość tłumaczenia. Późniejsze wydania nie budziły zresztą takiego zaciekawienia. *Myśliwiec* zyskał Odyńcowi rozgłos w pierwszej redakcji z 1822 r.¹ Sławę swoją podtrzymał Odyniec dalszemi tłumaczeniami. Przez cały rok 1822 pozostawał pod znakiem twórczości Bürgera. Po *Myśliwcu* ukazuje się w *Dzienniku Wileńskim* przekład *Lenory* p. t. *Adela*². W nocy podał Odyniec, udzielony mu przez Mickiewicza, ludowy refren, odpowiadający wierszom niemieckim z *Lenory*. Opierając się na Szyrmie, streścił Odyniec historję powstania *Lenory* i powtórzył za nim wezwanie do zbierania i przetwarzania podań ludowych. Jako wzór do naśladowania wskazał na Mickiewicza, „który w swoich wzorowych balladach wiele z pieśni gminnych korzystał”.

Odyniec znał lenorowe utwory swych poprzedników: Niemcewicz, Szyrmy i Zana. Idąc za ich wzorem nadał Odyniec swemu tłumaczeniu „krój narodowy”. Nie zmieniając w niczem treści *Lenory*, przenosi Odyniec akcję na polski grunt historyczny. Bohater Zbigniew walczy z Poniatowskim na wojnie i ginie pod Raszynem. Pozatem jest odbiciem Wilhelma z *Lenory* we wszystkich szczegółach. Bohaterka Adela, tylko imieniem różni się od *Lenory*. W tłumaczeniu Odyńca znajdujemy jeszcze jeden moment narodowy—niespotykany w żadnej z polskich przeróbek *Lenory*: Adela, rozpaczając po stracie kochanka,

¹ W 1823 roku przedrukowały *Myśliwca* we Lwowie *Rozmaitości*, pismo dodatkowe do *Gazety Lwowskiej*, str. 181—4. ² *Dziennik Wileński*, 1822, II 213—23. (*Adela* została napisana 21 maja 1822 r., jeszcze przed wyjściem I t. *Poezji* Mickiewicza. W druku ukazała się później, w drugiej połowie tegoż roku).

nie posądza go o zdradę, bo „on Polak—zdradzić nie może”. Subtelne-
tem pociągnięciem uszlachetnił Odyńciec postać swego bohatera, który
jako Polak jest prawy.

W przekładzie Odyńca widoczna jest dbałość o wyrazistość obra-
zów. Szczególnie starał się tłumacz o obrazowość w opisie nocnej
jazdy. Ocenił wartość powtarzających się co pewien czas refrenów
i zastosował je w swoim tłumaczeniu.

Pierwotną postać *Adeli* zmienił Odyńciec, ogłaszając ją na czele
pierwszego tomiku poezji w 1825 r. w Wilnie. Zmianie uległ przede-
wszystkiem tytuł. Ballada nie nosi już nazwy *Adela*, lecz *Lenora*. Bo-
hater jednak po dawnemu nazywa się Zbigniew. Widocznie chodziło
Odyńcowi tylko o sam tytuł *Lenora*. Zbigniew w tej nowej redakcji
nie walczy już pod Raszynem, lecz „z potęgą króla Jana, broni Wie-
deń od sułtana”. Cofnięcie czasu akcji do XVII w. pozwala sądzić,
iż Odyńciec poznał którąś z angielskich przeróbek *Lenory*, w których
akcja przeważnie rozgrywa się w wiekach dawniejszych. Poprawki
Odyńca miały na celu również wygładzenie strony formalnej. Niebar-
dzo się to jednak udało. Odyńciec raczej popsuł swoje tłumaczenie,
zastępując słabe zdaniem jego wiersze — nowemi. Najbardziej rażące
jest usunięcie refrenu z rymem męskim. Pęd nocnej jazdy, trafnie od-
dany w *Adeli*, stracił zupełnie tempo. W *Lenorze* z 1825 r. dwa osta-
tnie wiersze refrenu:

Coraz mocniej z pod stopy
Grzmiące tętnią galopy

nie mogą się równać z rytmicznością tegoż refrenu w *Adeli* z 1822 r.:

Parska rycerz, parska koń.
Świszcze wichher, tętni bloń!

Adela mimo usterek formalnych — lepsze czyni wrażenie, niż jej
przyrodnia siostra z 1825 r.

Zmiany wprowadzone w nowej redakcji oddaliły tłumaczenie od
oryginału. Szczególnie zakończenie, w którym *Lenora*—„na kochanka
piersi mdleje”—zniekształca zupełnie treść oryginału. Chociaż nie udało
się Odyńcowi poprawki, tłumaczenie jego przez długi czas uważane
było za najlepsze¹. Zgadzało się to zdanie ze stanem faktycznym, gdyż

¹ Współczesna krytyka literacka wydała o *Lenorze* Odyńca pochlebny sąd. Pod-
czaszyński, pisząc w 1825 r. w *Dzienniku Warszawskim*, V 434, recenzję I tomiku
Poezji Odyńca, wyraża się o Odyńcu z wielkiem uznaniem, nazywając go „wzoro-
wym tłumaczem”. Szczególnie chwalił Podczaszyński przekład *Lenory*. Według jego
zdania, gdyby Odyńciec „jej jednej przekładem wzbogacił literaturę polską, zasługa

Lenora Odyńca przewyższała tak *Kamillę i Leona* jak i *Nerynę — Ucieczki* zaś Mickiewicza do 1832 r. nie znano.

Prócz *Myśliwca* i *Lenory* przełożył Odyniec jeszcze trzy utwory Bürgera: *Sen ubogiej Zuzi* (*Des armen Suschens Traum*), *Lenardo i Blandyna* (*Lenardo und Blandine*) oraz *Wierność* (*Das Lied von Treue*). Są to już jednak słabsze rzeczy Bürgera. Podczas gdy pierwsze dwa tłumaczenia Odyńca wywarły znaczny wpływ na umysły czytającej publiczności i zachęciły wielu poetów do samodzielnych prób, te ostatnie przeszły niemal bez echa. Dziś są tylko martwemi pozycjami bibliograficznymi.

Sen ubogiej Zuzi, drobny utwór o nastroju melancholijnym, umieścił Odyniec w tym samym roczniku *Dziennika Wileńskiego*, w którym drukował *Myśliwca* i *Adele*¹. Balladę *Lenardo i Blandyna* przełożył Odyniec również w 1822 r.² W druku ukazała się ta ballada wszakże w pierwszej połowie 1823 r.³ Nie jest to już typowa ballada Bürgera. Odyniec zrobił niezbyt szczęśliwy wybór, *Lenardo i Blandyna* bowiem to jeden z najsłabszych utworów Bürgera. Jest to rozwlekła i nudna opowieść, osnuta na motywie noweli Boccaccia *Quiscardo i Gismunda*.

jego już byłaby wielka". Sąd Podczaszyńskiego, nieco przesadzony, pochodzi stąd, że romantyczny umysł współpracownika Mochnackiego silnie reagował na taką podniętę, jak *Lenora*. O oryginale mówi Podczaszyński, iż „genjusz Bürgera maluje się tu w całej okazałości”. — Poeci romantyczni i czytająca publiczność (oczywiście z wyjątkiem zwolenników pseudoklasycyzmu) dla Bürgera i jego tłumacza miała tylko słowa zachwytu. Sławy Odyńca nie zachwiała ostra i w wielu punktach słuszna recenzja Fr. Sal. Dmochowskiego w *Bibliotece Polskiej*, 1825, III 267. Odyniec po dawnemu uchodził za doskonałego tłumacza Bürgera. Dopiero Klaczko w swoim studjum *Lenora i Ucieczka*, str. 259 zaznaczył mierną wartość tłumaczenia Odyńca w zestawieniu z balladą Mickiewicza.

¹ 1822, II 340—1. ² Bürger w Wilnie w 1822 r. osiągnął szczyt zainteresowania. Ilustrację tego znajdujemy w obu czasopismach wileńskich, w *Dzienniku* i w *Tygodniku*. W *Dzienniku*, 1822, III 284—91, prócz licznych tłumaczeń Odyńca, umieszczona jest żartobliwa jego ballada p. t. *Strachy*, gdzie autor, opowiadając o zamięłowaniu poetów do nadzwyczajnych i cudownych tematów, cytuje Bürgera. — Najlepiej w Wilnie znano *Lenorę* w tłumaczeniach autorów polskich, w rosyjskiej przeróbce Żukowskiego, a przedewszystkiem w oryginale. — *Lenora* prócz licznych przeróbek i uzupełnień, znalazła w Niemczech także szereg opracowań prozaicznych, najczęściej o zacięciu humorystycznym. Jedną z takich niemieckich nowel, w polskim tłumaczeniu, podał *Tygodnik Wileński*, 1822, III 17—31 p. t. *Małżonek upiór*, co również świadczy o zamilowaniach ogółu i o popularności Bürgera. ³ *Dziennik Wileński*, 1823, I 457—466.

Przekład Odyńca, chociaż o 10 strof (40 wierszy) krótszy od oryginału, jeszcze jest bardzo rozwlekły (72 strofy 4-o wierszowe). W dodatku wiersz Odyńca, ciężki 12-o zgłoskowiec, nuży czytelnika. Mimo to wkrótce po ukazaniu się przedrukowano tę balladę w *Rozmaitościach* lwowskich¹.

Ostatniem echem tłumaczeń Odyńca z Bürgera jest ballada p.t. *Wierność* (*Das Lied von Treue*). Tym razem szuka Odyniec sławy w Warszawie i drukuje *Wierność* w *Astrei*². Przekład Odyńca jest wartościowy ze względu na poprawną budowę. Widoczna tu jest większa technika pisarska, Odyniec opanował już dostatecznie swój wiersz i nie gubi się w natłoku niepotrzebnych wyrazów.

W ujęciu treści (przeciwstawienie wierności psów — zdradzie kochanki) tłumacz nic nie zmienił, jeżeli nie brać pod uwagę zastąpienia nazw osób działających: Marschall von Holm i Junker vom Steine — przez Pan dworski i Młodzieniec nieznany. Usunął tem Odyniec ze swej ballady piętno germańskie.

Niewątpliwą zasługą Odyńca jest spopularyzowanie nazwiska Bürgera. Nie mówiąc już o Wilnie, wystąpienie na terenie warszawskim i przedruki lwowskie przyniosły rychło obfity plon. Uczyniły Bürgera autorem znanym, pobudziły do prób młodych poetów, którzy wzór „wiernego tłumacza” widzieli w Odyńcu.

Nie wszystkim jednak „balladomanja” przyniosła dobrą sławę. Stefan Witwicki np. wystąpieniem swoim wywołał burzę zarzutów. Ballady jego uznane zostały za przejaskrawione, nudne i nieoryginalne. Recenzja Grabowskiego³ sąd ten przypieczętowała. Bez względu wszakże na wartość literacką ballad Witwickiego zanotować należy jedną z nich, w której ślady idei lenorowej znajdujemy. Jest to *Wieczór św. Andrzeja*⁴. Grabowski balladę tę wraz z innemi potępił jako plagiat z Żukowskiego. — Witwicki, odpowiadając na zarzut plagiatu⁵, wyjaśnił, iż treść zaczerpnął „z powieści ludu ukraińskiego” i podobnie jak Bürger *Lenorę* podług niemieckiej pieśni ludowej, tak on swoją balladę podług ukraińskiej ułożył. Nie wnikając w istotę rzeczy, umieścić należy *Wieczór św. Andrzeja* w szeregu ballad, posiadających

¹ 1823, str. 436. ² *Astrea*, Warszawa 1823, III, Nr. 4, str. 182—88. Bibliografia Korbuta, III 82, mylnie podaje, że *Wierność* wydrukowana została w *Dzienniku Wileńskim*, 1822. *Wierność* Odyńca przedrukowano również w *Rozmaitościach* lwowskich, 1824, str. 125 — 7. ³ *Astrea*, 1825. ⁴ *Ballady i Romanse*, Warszawa 1824, I. ⁵ *Biblioteka Polska*, 1825, III 192—4.

lenorowy motyw powrotu kochanka-ducha na ziemię. Motyw ten w balladzie Witwickiego zaznaczony jest bardzo słabo, gdyż główną treścią są wróżby na św. Andrzeja¹.

Mimo niepowodzenia ballad Witwickiego i pewnego załamania się „dziwności romantycznej” poeci długo jeszcze hołdowali fantastyce i cudowności. Bürger był nadal chętnie czytany². Szczególnie we Lwowie pod wpływem przekładów Odyńca, przedrukowanych w *Rozmaitościach*, zwrócili poeci uwagę na Bürgera. W 1824 r. zjawia się przekład *Lenory* lwowianina — Juljana Boguckiego³. Balladę swoją nazywa Bogucki *Halina*. Strofa po strofie przekłada Bogucki całą balladę, zachowując wszystkie jej motywy. Lecz wykonanie pozostawia wiele do życzenia. Pomijając już takie groteskowe zestawienie pojęć, jakie np. widzimy w wierszu „ciężkim snem nękana mile”, — do kardynalnych błędów autora policzyć należy naiwnie pomyślaną zmianę imion bohaterów (Lenora - Halina, Wilhelm - Jan) i pozostawienie tła akcji bez zmiany. Jan walczy z Fryderykiem pod Pragą i o północy „z Czech przybywa” po Halinę. Autor nie rozumiał idei „unarodawiania” akcji, którą widział u Niemcewicza, Szyrmy, Zana, Odyńca.

Forma ballady Boguckiego stoi nieco wyżej od treści. Bogucki miał pewne przygotowanie poetyckie, lecz poetą nie był. Pisał wiersze, budował strofy i liczył na palcach zgłoski. Co się w tych wierszach zawiera — i jak to wygląda — nie zadawał sobie kłopotu sprawdzić. Przekład *Lenory* Boguckiego stoi na szarym końcu wszystkich lenorowych przeróbek i naśladownictw polskich.

Lepiej powiodło się innemu autorowi lwowskiemu N. Hoszowskiemu. Umieścił on w 1825 r. w *Rozmaitościach* przekład drobnego wierszyka Bürgera *Der kluge Held* p. t. *Waleczny bohater*⁴. Treść wiersza Bürgera potrafił Hoszowski w nadzwyczajny sposób skondensować i bez tego krótki, 19-o wierszowy utwór skrócić do 12 wierszy, nie opuszczając nic w treści. Hoszowski, rzecz można, poprawił utwór Bürgera. Opuścił niepotrzebne dodatki i zachował samą myśl wiersza, drwiącego z tchórzostwa.

Znajomość Bürgera we Lwowie nie ograniczała się do dwóch wymienionych przekładów. Znano przecież wszystkie przekłady

¹ Zob. Zdziarski St., *Witwicki i Żukowski, Szkice literackie*, Lwów 1903. ² Np. między innymi Zaleski lekturze Bürgera zawdzięczał zbliżenie się z literaturą niemiecką. Zob. Tretiak J., *Bohdan Zaleski*, Kraków 1911, str. 393. ³ *Rozmaitości*, 1824, Nr. 40, str. 315—17. ⁴ *Ibid.*, 1825, str. 309—10.

Odyńca, a przedewszystkiem znano samego Bürgera w oryginale. Bürger cieszył się sympatją romantyków lwowskich. Autora *Lenory* stawiano jako wzór „romantyczności”, powoływano się na jego sądy i opinie¹. Podobnie zresztą działo się nie tylko we Lwowie. Poeci romantyczni nie mogli nie znać Bürgera i jego „królowej ballad”. Znał również dobrze *Lenorę* „najromantyczniejszy z romantyków” polskich, Juliusz Słowacki.

Słowacki ballad nie pisał. Wątki balladowe znajdujemy jednakże w niektórych jego utworach². Wyraźny ślad lektury *Lenory* mamy w jednym zaledwie miejscu. W pieśni I. *Podróż na Wschód* (1836), obok wielu innych dygresyj literackich, znajdujemy taką wzmiankę:

...Trupy prędko jada,
Mówi poeta ballad w *Leonorze*,
Więc na niemieckim chciałbym się upiorze
I ruszyć w podróż...³.

Twórczość Słowackiego wleciała w podobłoczne sfery. Nie zatrzymał poeta nigdy więcej wzroku na niemieckiej balladzie.

W twórczości Z. Krasińskiego spotykamy również jedynie reminiscencje motywów bürgerowskich⁴. Jest to objaw charakterystyczny

¹ W *Rozmaitościach* lwowskich, 1826, str. 216, przy tłumaczeniu *Pól Elizejskich* F. Matthissona umieszczona jest wzmianka L. N. Nabelaka, omawiająca twórczość tego poety. Na dowód, że poezje Matthissona są wartościowe, wysuwa Nabelak argument, że „sam Bürger” to przyznaje. — Drobna ta wzmianka ciekawa jest, jako próbka popularności Bürgera wśród poetów romantycznych. ² Wątki balladowe spotykamy u Słowackiego w *Żmii*, w balladzie o hetmanie i rusałce, w *Arabie* i w *Marji Stuart*, akt. V. (ballada o sokole). Szczególnie ciekawy jest dla nas *Arab*. Występuje tu motyw upiора, powracającego po śmierci do swojej kochanki. Zależności od Bürgera nie da się jednak w *Arabie* wykryć. Oparł się tu Słowacki jedynie na wierzeniach ludowych. Z Bürgerem łączy Słowackiego sama idea ludowości, której szczytowym, artystycznym wyrazem w jego twórczości jest *Balladyna*. Wśród najrozmaitszych wątków balladowych, włączonych do *Balladyny* znajdujemy także motyw bürgerowski. Niewątpliwie jest to echo lektury ballady *Der wilde Jäger* Bürgera:

„To łowiec umarły
Mglistemi psami mgliste pędzi tury,
Błyskawicowym wichrem oślepię.” (Akt III, w. 454).

zob. Słowacki J., *Balladyna*, Biblioteka Narodowa, S. I. Nr. 51, str. 151. ³ Słowacki J., *Dzieła*, Lwów 1909, II 193. ⁴ Ślady Bürgera w twórczości Z. Krasińskiego zebrał dr. K. Kobzdaj w rozprawie p. t. *Z. Krasińskiego twórczość w stosunku do literatury niemieckiej*, *Księga Pamiątkowa Z. Krasińskiego*, Lwów 1912, str. 5—6. Są to: 1) cytaty z ballady *Wierność* w tłumaczeniu Odyńca, umieszczoney

i dobitnie świadczący o tem, że Bürger przeniknął do umysłowości romantycznych poetów, stając się niemal symbolem.

Po intensywnem zajęciu się Bürgerem w okresie 1819—25 nastąpiło odprężenie. Z balladami mało kto występował, na porządek dzienny przyszły nowe tematy, nowe sprawy. Dopiero w 1840 r. zjawia się serja przekładów z Bürgera, ilościowo przewyższająca nawet pierwsze romantyczne tłumaczenia. Autorem wszystkich tych przekładów był Bruno hr. Kiciński.

Poświęcił on Bürgerowi wiele miejsca w t. IV swych *Poezycji*¹, zatytułowanym *Antologja niemiecka, czyli wybór poezyj z poetów niemieckich*. Obok przekładów z Kastellego, Schillera, Herdera, Gleima i Langbeina poczesne miejsce ma Bürger. Dział p. t. *Wybór poezyj Bürgera* zajmuje zgorą sto stron, czyli niemal połowę zbioru. Prócz przekładów ballad i wierszy różnych dał Kiciński krótki szkic *O życiu i pismach Bürgera* oraz obszernie *Przypisy do poezyj Bürgera*, gdzie wyjaśnia zasady swego systemu przekładania i zestawia przekłady swoje i Odyńca z oryginałem. Życiorys, podany przez Kicińskiego, nie przynosi nic nowego, podkreśla wszakże zasadnicze momenty romantycznego życia poety.

Ciekawe ze względu na poglądy tłumacza są *Przypisy do poezyj Bürgera*. Kiciński był jednym z propagatorów poezji niemieckiej. Przetłumaczył wiele i przyswoił literaturze polskiej utwory poetów niemieckich. Za kardynalną zaletę dobrego tłumacza uważał przedewszystkiem wierność i ścisłość w przekładach.

Daje tedy Kiciński poprostu, jak sam mówi, „przekład dosłowny na miarę oryginału”. Dobra ta i uczciwa zasada zbyt jest wszakże jednostronna. Walory artystyczne zatracają się w przesadnem usiłowaniu wtłoczenia treści w miarę oryginału. Przekład wychodzi błady i niepozorny. Kiciński ma za złe Odyńcowi, że tłumaczenia swe układał „w dowolnej nucie i rytmie”. Przytacza też dla porównania przekłady *Lenory* i *Mysliwca* Odyńca. Na porównaniu tem jednakże sam traci. Mógł natomiast powiedzieć z pewną chlubą: „Kto będzie czytał przekład mój *Lenory*, proszę, aby raczył porównać z oryginałem”².

we fragmencie p. t. *Joanna d'Arc* (1827), *Pisma Z. Krasińskiego*, wyd. jub., I 110, 2) wzmianka w *Lettre sur l'état actuel de la littérature polonaise* (1830) o tem, że Odyńca jako tłumacz godzien jest wielkich swych mistrzów Goethego i Bürgera, *Pisma Z. Krasińskiego*, wyd. T. Piniego, Lwów 1904, VI 24, 3) cytat z *Lenory* w liście do Gaszyńskiego (1846) *Listy*, Lwów 1882, I 257.

¹ *Poezje* Brunona hr. Kicińskiego, Warszawa 1840, IV 31 — 166. ² .I c., str. 129.

Owe trudne do naśladowania onomatopeje, które odstraszały tłumaczy, Kiciński zachował, choć nie zawsze szczęśliwie je dobiebrał. Bądź co bądź uczciwości w tłumaczeniu i wielkiego nakładu pracy nie można Kicińskiemu odmówić. Ale na tem koniec. Kiciński wykonał jakgdyby ćwiczenie z poetyki. Przytoczony w przypisach tekst niemiecki pozwala skontrolować wierność tłumacza. Do swego *Wyboru poezyj Bürgera* włączył Kiciński dziesięć pozycji poprzedzonych *Życiorysem* i zakończonych *Przypisami*. Na pierwszym miejscu umieścił przekład *Lenory*¹ dosłowny, błąd i pozbawiony wartości artystycznych.

Po *Lenorze* następuje przekład powiastki *Die Kuh (Krowa)*. Miara wiersza, ilość strof i treść (radość biednej wdowy po odzyskaniu straconej krowy) są oddane z fotograficzną wiernością. Poza tem trudno jest dopatrzyć się jakichkolwiek zalet w przekładzie, razi natomiast sztuczny miejscami język, łamany dla rymu. Wdzięczniejszy nieco jest przekład następny p. t. *Pieśń Zimowa (Winterlied)*—krótki wierszyk, opiewający wdzięki Molly—której imię, niezbyt fortunnie, zmienił Kiciński na Malcię. Szczęśliwie w pogodnym tonie utrzymał tłumacz dalszy przekład p. t. *Wesołe życie (Das vergnügte Leben)*. Jako piąty, następuje dłuższy wiersz p. t. *Obchód uroczystości Wenery (Die Nachtfeier der Venus)* składający się z trzech części: I — *Przedśpiew (Vorgesang)*, II — *Pieśń poświęcenia (Weihgesang)*, III — *Pieśń pochwalna (Lobgesang)*. Myśl wiersza streszcza się w przełożonym dokładnie refrenie, powtarzającym się co 12 wierszy:

Jutro kochaj, jeślibyś	Morgen liebe, was bis heute
Do dziś nie znał, co kochanie.	Nie der Liebe sich gefreut!
Jeśliś kochał nieprzerwanie	Was sich stets der Liebe freute,
Kochaj jutro, jak i dziś!	Liebe morgen, wie bis heut!

Z kolei następuje przekład ballady *Des Pfarrers Tochter von Taubenhain*, przez Kicińskiego zatytułowany *Córka dzierżawcy*. Prócz tytułu zmienił tłumacz nazwę wsi Taubenhain na Brzeszcze i ojca, pastora, na dzierżawcę. Opowieść o uwiedzionej przez panicza dziewczynie zamyka tłumacz ściśle w formie takiej, jaką ma oryginał, choć

¹ Przekład swój nazwał pierwotnie Kiciński *Leosia*. Już po wydrukowaniu dodał uwagę nast. (l. c., str. 160): „Balladzie tej dałem tytuł *Leosia*, przez wzgląd, że imię *Lenora* nie zdawało mi się być imieniem polskiem; lecz jeden z moich przyjaciół, któremu czytałem już wydrukowaną tę balladę, zwrócił i słusznie uwagę moją na to, że *Bürger* imieniowi *Lenory* dał już europejską naturalizację. Raczy więc sobie czytelnik sam poprawić tytuł *Leosia* i czytać *Lenora*”.

jak sam mówi w *Przypisach*: „...najtrudniej przychodziło zachować rytm oryginału, bo trzeba było w każdej strofie dobrać po trzy kadencje męskie, której to trudności żaden z rymopisów naszych w budowie wiersza dotąd nie przełamał”¹. Jak widzimy, Kiciński zdawał sobie sprawę z technicznych trudności przekładu i tem więcej pracy poświęcił na ich przezwyciężenie. Często wszakże dobieranie „trzech kadencji męskich” odbywało się kosztem gramatyki, a mozolnie wyszukiwane rymy rażą swoją sztucznością.

Lepszą próbkę tłumaczeń Kicińskiego mamy w przekładzie p. t. *Pieśń o człowieku poczciwym* (*Das Lied vom braven Manne*). Pedantyczna ścisłość tłumacza nie przeszkodziła mu wydobyć szerszych tonów z opowieści o bohaterskim uratowaniu tonących przez nieznanego przechodnia.

Odstąpił nieco Kiciński od swego szablonu dosłownego tłumaczenia w wierszu p. t. *Bachus*. Wiersz ten, nazwany przez Bürgera w przypisku *Trinklied*, jest pieśnią biesiadną na cześć Bachusa. Kiciński dał wolny przekład, co z korzyścią wyszło dla strony artystycznej wiersza. Nie usiłował zachowywać miary i rymów męskich oryginału, oddał jedynie treść i pogodny nastrój wiersza.

Trzecią z kolei balladą (po *Lenorze* i *Córce dzierzawcy*), przełożoną przez Kicińskiego, jest *Myśliwiec zapalony*. I tu, jak w poprzednich dwóch balladach, wyteżył tłumacz swoją zdolność wierszowania w kierunku zachowania miary oryginału. Dla porównania przytacza tekst niemiecki ballady *Der wilde Jäger*, co pozwala stwierdzić, że dosłowność przekładu Kicińskiego jest wprost zadziwiająca.

Wybór kończy się dłuższym utworem żartobliwym p. t. *Prawdziwa przygoda, dziwnie pięknej xiężniczki Europy, z starodawnym bałwanem zwanym Jowisz alias Ceus. Powieść Hilarego Jocosa, opowiadana w publicznej gospodzie niemieckiej*².

Jest to żartobliwe, miejscami swawolnie, w formie opowiadania wędrownego poety ujęta klasyczna opowieść o porwaniu Europy przez Jowisza, zamienionego w byka. Bürger zabarwił ją groteską, każąc

¹ l. c., str. 143. ² Tytuł w oryginale jest jeszcze dłuższy i zawilszy: *Neue weltliche hochdeutsche Reime, enthaltend die ebentheyerliche, doch wahrhaftige Historiam von der wunderschönen Durchlauchtigen Kaiserlichen Prinzessin Europa und einem uralten heidnischen Götzen, Jupiter item Zeus genannt, als welcher sich nicht entblödet, unter der Larve eines unvernünftigen Stieres an höchstgedachter Prinzessesin ein Crimen raptus, zu deutsch: Jungfenraub auszuüben. Also gesetzt und an des Licht gestellt, durch M. Jocosum Hilarium. Poet. caes. laur.*

Jowiszowi z byka zmienić się w modnego francuskiego kawalera. Kiciński trafił w ton Bürgera. Tłumacząc, nie trzymał się ściśle oryginału, czym podniósł nieco wartość, miernego zresztą, przekładu.

Tak wygląda *Wybór poezyj Bürgera* w przekładzie Kicińskiego. Tłumacz przystępował do pracy z przemyślanym planem. Trudne to było i niewdzięczne zadanie, tłumaczyć z języka o tak odrębnej od naszego strukturze, niemal dosłownie, zachowując miarę wiersza, rym, rytm, a przytem nie odstępować w niczem od treści. To postawione sobie zadanie spełnił Kiciński całkowicie. Wszakże, nie pojmując roli tłumacza jako współtwórcy, nie potrafił wznieść się na wyższy poziom artystyczny.

Kiciński zamknął szereg tłumaczy Bürgera¹. Nikt już w Polsce po nim nie zajął się w tym stopniu Bürgerem. W literaturze polskiej drugiej połowy XIX w. znajdujemy tylko odległe reminiscencje motywów bürgerowskich, dość luźno wiążące się z samym Bürgerem i pochodzące często z innych źródeł.

Seweryn Goszczyński w 1840 r. stworzył długi, osiem rozdziałów liczący, poemat p. t. *Anna z Nadbrzeża*². Do treści poematu wprowadził Goszczyński wątek balladowy, wzięty z *Ucieczki* Mickiewicza. Bohaterka czarami wywołuje ducha swego kochanka. Pomaga jej w tem stara mamka - wróżka. Przybywa „gość, co w nocną tylko jeździ porę”. Wszystko jednak okazuje się mistyfikacją, zainscenizowaną przez zakochanego rycerza, dla stwierdzenia wierności kochanki. W sądzie o całości przyznać należy rację J. Tretiakowi: „*Anna z Nadbrzeża* była owocem niefortunnego pomysłu autora, aby cudowną balladę Mickiewicza *Ucieczkę*, polską *Lenorę*, jeden z najpiękniejszych klejnotów naszej poezji romantycznej, przenieść na tło historyczne wieku XVII, obrać jej temat z wszelkiej cudowności i utworzyć z tego poemat o szerokim zakroju epickim i niejasnym sensie moralnym³.”

Motywy lenorowe, ściślej mówiąc, „ucieczkowe” sprowadzają się w *Annie z Nadbrzeża* do trzech punktów: 1) odjazd kochanka, 2) tę-

¹ Mylnie podał Chmielowski P. w *Wielkiej Encyklopedji Ilustrowanej*, VII 166, iż Wiktor hr. Baworowski przetłumaczył *Klątwę bardów* Bürgera (podobnie Korbut, III 402). Oryginał *Klątwy bardów* (*Des Sängers Fluch*) nie jest Bürgera, lecz Uhlanda, co potwierdziła pismem z dn. 24.VI.29 r. Dyrekcja Biblioteki im. Baworowskiego we Lwowie, gdzie znajduje się autograf tłumaczenia Baworowskiego.

² Goszczyński S., *Dzieła zbiorowe*, wyd. Z. Wasilewski, Lwów 1910, II 167 — 247. Zob. także: Mazanowski A., *Anna z Nadbrzeża, Sprawozdanie Gimnazjum św. Jacka w Krakowie*, 1894. ³ Goszczyński S., *Król zamczyska*, wyd. Tretiak J., *Bibl. Nar.*, S. I' Nr. 50, str. 37—8.

sknota panny, 3) gusła. Szczególnie w punkcie trzecim starał się Goszczyński o romantyczny nastrój. Mamka żąda od Anny darów kochanka.

Bo dary w czarach mają własność sideł
Nęcą, chwytają i więżą kochanka.

Daje więc Anna wróżce kawałek blaszki z pancerza, kitajkę z porporca, suche kwiatki, sprzączkę, piórko orle, listek, pierścień z włosów kochanka. Wróżka do garnka

...trzy razy po dziesięć ziarenek
Sypnęła nasion nieznanego ziela,
Wkłada woreczek pamiątek dziewicy
Szepce nad garnkiem, na ziemię spluwa.

Czarom towarzyszy nadchodząca burza —

Grzmoty bliższe i groźniejsze,
Błyski częstsze i jaśniejsze.
Ustały — dziwne milczenie
I czarniejsze nocy cienie.

Przybycie „ducha” i dalszy bieg akcji oddala się od rozwiązania *Ucieczki*. Goszczyński wprowadza motyw próby wierności i akcję rozwiązuje zerwaniem kochanków. Motyw czarów posłużył więc Goszczyńskiemu tylko jako środek do zawiązania konfliktu.

Jeszcze dalszą reminiscencję tego samego motywu czarów znajdujemy w innej powieści Goszczyńskiego p. t. *Oda*¹. Prozaiczny ten utwór, napisany w 1842 r., opiera się na ludowym podaniu góralskiem z czasów ścierania się pogaństwa i chrześcijaństwa. Podanie ludowe Goszczyński rozwinął i rozszerzył. Motyw czarów użyty został, zgodnie z wiarą ludu, dla wywołania ducha rycerza Gromowida przez stęsknioną żonę—Ode. Za karę musi jednak Oda zginąć, co również znajduje potwierdzenie w wersji ludowej.

Obu reminiscencyj Goszczyńskiego w *Annie z Nadbrzeża* i w *Odzie* nie można ściśle zaliczyć do kategorii wpływu Bürgera. Do kręgu naszych rozważań włączyliśmy Goszczyńskiego jedynie ze względu na pokrewieństwo idei. Wiara ludu była źródłem motywów Bürgera, Mickiewicza i Goszczyńskiego. Stąd wspólne u wszystkich trzech autorów motywy literackie — różnie jednak pomyslane i różnie wykonane.

Drobną reminiscencję zapomnianej już dawno balladowej sce-

¹ Goszczyński S., l. c., str. 351—385.

nerji z *Lenory* spotykamy najniespodziewaniej w powieści Teodora Tomasza Jeża p. t. *Drugie boże przykazanie*, gdzie na str. 131 czytamy:

Dźwięk kopyt rozległ się w ciszy nocnej. Piotr mknął, jak duch, jak upiór unoszący *Lenorę*¹.

Bardzo żywotna i rozpowszechniona musiała być balladowa idea Bürgera, aby objawiać się w potocznym porównaniu w powieści. Że tak było istotnie, świadczy również przekład kilku pierwszych strof *Lenory*, napisany przez piętnastoletniego ucznia 4-ej klasy gimn. św. Anny w Krakowie Stanisława Wyspiańskiego. *Lenora* była czytana na lekcji języka niemieckiego i tu poznał ją Wyspiański. Próbką tłumaczenia nie udała się i młody poeta po kilku strofach zaprzestał dalszej pracy. Według słów Stan. Estreichera, szkolnego kolegi Wyspiańskiego, przekład *Lenory* był pierwszym wierszowanym utworem późniejszego poety. Estreicher ogłosił przekład ten drukiem². Aczkolwiek nie posiada on wartości literackiej, ma jednak znaczenie jako pozycja w twórczości Wyspiańskiego, świadcząca o dyspozycji umysłu autora do przyjmowania wrażeń romantycznych³.

W końcu XIX w. mamy jeszcze do zanotowania ostatnie bodaj ogniwo lenorowe, lecz odrębnego już gatunku i pochodzenia. Mowa o antycznej tragedji Wyspiańskiego *Protesilaos i Laodamja*. W 1896 r., na prośbę Lucjana Rydla, przystąpił Wyspiański do ilustrowania *Iljady*. Przy tej sposobności przeczytał raz jeszcze ulubione dzieło. Z lektury *Iljady* powstał pomysł napisania tragedji o mężu—upiorze, powracającym na skutek czarów żony. Pomysł ten w 1899 r. został wykonany. U Homera znalazł Wyspiański krótką wzmiankę o śmierci Protesilaosa pod Troją i o żalu jego żony Laodamji. (*Iljada*, II 698.). Pełny mit o Protesilaju i Laodamji znalazł Wyspiański w *Mythologisches Lexicon* Roschera⁴. Laodamja przywołuje z Hadesu ducha swego męża, gdy jednak upiór odchodzi, zadaje sobie sama śmierć, chcąc połączyć się z ukochanym. Wyspiański na podłożu klasycznym zbudował swą „balladę dramatyczną” w stylu *Lenory* lub *Ucieczki*. Mocą czarów miłosnych zjawia się duch Protesilaosa przed Laodamją. Za naruszenie spokoju zmarłych Laodamja ginie. Śmierci nie

¹ Wyd. M. Arcta, Warszawa 1930, (pierwodruk w *Dzienniku literackim*, Lwów 1866).

² *Pierwszy wiersz Wyspiańskiego*, Czas, 1923, Nr. 255. ³ I. c., oraz Dürr J., *Pierwszy wiersz i pierwszy dramat Wyspiańskiego*, Ruch Literacki, 1927, Nr. 8, str. 237.

⁴ Zob. Sinko T., *Antyk Wyspiańskiego*, Warszawa 1922, str. 128.

boi się, gdyż od początku wie, co ją czeka, a zresztą tylko w ten sposób może się połączyć na zawsze z mężem.

Wyspiańskiego pociągał romantyczny motyw powrotu upiora—kochanka na ziemię. Pomimo klasycznej formy tragedji, zawiera ona wiele pierwiastków romantycznych. Już temat jest sam przez się romantyczny. Nie można ustalić ścisłej zależności *Protesilaosa i Laodamji* od *Lenory* lub *Ucieczki* poza tem, że Wyspiański na tych balladach wzorował niektóre szczegóły swojej tragedji. Co do *Lenory*, to łączy z nią Wyspiańskiego jedynie sam motyw artystyczny—przybycie upiora. Więcej zbieżności wykryć można w stosunku do *Ucieczki*. Węzłowy punkt akcji w *Protesilaosie i Laodamji*, scena czarów, przywodzi na myśl analogiczną scenę w *Ucieczce*:

Oburącz weźmiesz nóż,
dół żłobiąc wszecz i wzdłuż
na piędzi dwoje,
wlejesz weń miodu dzban,
osobno wina kruz
i czarę wody ze zdroju;
zaś z wierzchu mąką białą,
objatę obsyp całą;
a potem poczniesz troje
modlitw, zaklęć, prośb
dusz, które śpią w spokoju
podziemia...¹

Użył tu Wyspiański, podobnie jak Mickiewicz, krótkich wierszy z rymem męskim. Charakter czarów jest taki sam u obu autorów. Do skuteczności zaklęć potrzebne są pewne przedmioty.

Ucieczka więc łączy się z *Protesilaosem i Laodamją* ogólnym pomysłem sceny czarów. Przybycie upiora-kochanka lub męża jest celem guseł w balladzie Mickiewicza i w tragedji Wyspiańskiego. Poza temi motywami romantycznymi wszystko w *Protesilaosie i Laodamji* jest klasyczne. Budowa scen, wprowadzenie chórów, miejsce akcji, wreszcie postacie są utrzymane w ramach antycznych.

Idea, która przybrała artystyczny kształt w *Lenorze*, *Ucieczce* oraz *Protesilaosie i Laodamji*, sprowadza się do wspólnego pnia wierzeń ludowych w tajemniczy świat duchów. Wiecznie żywa—stała się impulsem dla niejednej imaginacji twórczej².

* * *

¹ Wyspiański St., *Tragedje*, Warszawa 1924, II 112. ² Motyw upiora-kochanka występuje także w innej postaci. Duch zmarłej kochanki powraca na ziemię i zabiera

Ballada romantyczna polska, oparta na twórczości ludowej, rozwijała się pod wpływem Bürgera. *Lenora* wytworzyła w Polsce, podobnie jak i zagranicą, styl ballady. Z tego względu rola Bürgera w zaraniu romantyzmu polskiego należy do najważniejszych. Pełny wyraz znalazł Bürger w twórczości romantyków wileńskich.

Zan — Odyniec — Mickiewicz rozpoczęli swoją działalność poetycką pod znakiem *Lenory*. Zan, pierwszy na gruncie wileńskim, dał polski przekład *Lenory*.—Odyniec, pierwszy w Polsce, przełożył prócz *Lenory* także inne ballady Bürgera. Mickiewicz wreszcie ukoronował *Ucieczką* wszystkie polskie ballady lenorowe. W ten sposób umiejscawia się w Wilnie najwyższy, szczytowy punkt wpływu Bürgera na romantyzm polski.

Przekłady Niemcewicza z angielskiego, jak również naśladownictwo Szyrmy, były w stosunku do okresu wileńskiego przedwstępem przygotowaniem. Późniejsze przekłady z Bürgera autorów lwowskich pozostają w związku z okresem wileńskim, szczególnie z działalnością Odyńca.

Osobno stoi grupa przekładów Kicińskiego, ilościowo największa, lecz nie posiadająca większego znaczenia artystycznego.

Żywotność motywu powrotu umarłych na świat przejawiała się w powieściach Goszczyńskiego i w tragedji Wyspiańskiego. Obaj ci autorowie nie łączą się bezpośrednio z Bürgerem, jednakowoż wchodzi w zakres rozważań ze względu na pokrewieństwo z ideą *Lenory*.—Wpływ myśli i dzieła Bürgera na romantyzm polski był stosunkowo krótkotrwały, lecz w istocie swej ważny. Przemiana pojęć

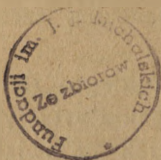
ze sobą niewiernego młodzieńca. Nie poruszałem tego motywu, gdyż niełączy się on zupełnie z Bürgerem. — Pomiąłem również *Przygody Barona Münchhausena*, które Bürger przełożył z angielskiego. Autorem *Przygód* był bowiem Niemiec Rudolf Raspe, przebywający w Londynie. Z oryginału angielskiego w 1786 r. przełożył *Münchhausena* Bürger, dając mu rozwlekły tytuł: *Wunderbare Reisen zu Wasser und Lande, Feldzüge und lustige Abentheuer des Freyherrn von Münchhausen, wie er dieselben bey der Flasche im Circel seiner Freude selbst zu erzählen pflegt. Zuerst gesammelt und hier und da erweitert von G. A. Bürger.* — Postać barona Münchhausena jest bardzo popularna w literaturze jarmarcznej Niemiec i Anglii. Baron Hieronim Karol Fryderyk Münchhausen (1720—97) słynął z kłamliwych opowiadań o swych przygodach w kampanji tureckiej 1737—39 r., którą odbył jako oficer armji rosyjskiej. Zebrane przez Raspego i przełożone przez Bürgera, rozeszły się opowieści Münchhausena w wielu wydaniach. W Polsce przełożono je z przekładu rosyjskiego w 1822 r. w Wilnie p. t. *Kłamstwa nad kłamstwami*. Ostatnio w 1927 r. ukazał się *Baron Münchhausen* w polskim przekładzie z Bürgera w wydawnictwie *Tania książka* w Warszawie.

estetycznych, dokonywująca się po zrzuceniu pęt pseudoklasycznych została przyspieszona poznaniem *Lenory*.

Poeeci romantyczni znaleźli w *Lenorze* literacki wzór ujmowania świata duchów. Rosnące w XIX w. zaciekawienie twórczością ludową zostało skierowane na właściwe tory. Na wzór Bürgera zaczęto wydobywać z surowego materiału ludowego kształty poetyckie.

Najwyższy stopień artyzmu w opracowaniu motywów ludowych osiągnął Mickiewicz. *Ucieczka*, oparta wyłącznie na rodzimej twórczości ludowej, jest oryginalnie pomyślana. Ballada Bürgera była dla Mickiewicza wyłącznie podnietą artystyczną.

Ucieczka Mickiewicza godna jest stanąć obok *Lenory*. Z tego powodu literatura polska w dziejach motywów bürgerowskich zajmuje jedno z pierwszych miejsc wśród innych literatur.



F. 8265

NOTATKA BIBLIOGRAFICZNA I.

Bürger w twórczości autorów polskich XIX w.

a) *Przekłady, przeróbki, naśladownictwa.*

- Niemcewicz J. U., *Alondzo i Helena, Pisma różne wierszem i prozą*, Warszawa 1803, I. — *Malwina, Bajki i powieści*, Warszawa 1820, II.
Szyrma-Lach K., *Kamilla i Leon, Pam. Nauk., Oddz. lit.*, Warszawa 1819, I.
Zan Tomasz, *Neryna, Dzieje dobrocz. kraj. i zagran.*, Wilno 1824.
Odyniec A. E., *Myśliwiec*, — *Adela*, — *Sen ubogiej Zuzi, Dziennik Wileński* 1822. — *Lenardo i Blandyna*, tamże 1823. — *Wierność, Astreu*, Warszawa 1823.
Bogucki J., *Halina, Rozmaitości*, Lwów 1824.
Hoszowski N., *Waleczny Bohater, Rozmaitości*, Lwów 1825.
Kiciński Br., *Wybór poezyj Bürgera*, Warszawa 1840, IV.
Wyspiański St., *Lenora, Czas*, Kraków 1923.

b) *Utwory oryginalne oparte na wątku lenorowym.*

- Mickiewicz Adam, *Uciezka, Nowy Parnas polski*, Poznań 1832.
Wyspiański St., *Protesilas i Laodamja, Tragedje*, Warszawa 1924, II.

c) *Reminiscencje z Bürgera.*

- Zan Tomasz, *Cyganka, Dziennik Wileński*, 1822. — *Twardowski, Dzieje dobrocz. kraj. i zagran.*, Wilno 1824.
Odyniec A. E., *Strachy, Dziennik Wileński*, 1822.
Mickiewicz Adam, *To lubię*, — *Lilje*, Wilno 1822.
Witwicki S., *Wieczór św. Andrzeja*, Warszawa 1824.
Słowacki J., *Balladyna*, akt. III, str. 454—6, *Biblioteka Narodowa* Nr. 51. — *Podróż na wschód*, pieśń I, w. 292—5, *Dzieła*, Lwów 1909, II.
Kraśiński Z., *Joanna d'Arc, Pisma*, wyd. jub., I 110.
Goszczyński S., *Anna z Nadbrzeża*, — *Oda, Dzieła zbiorowe*, Lwów 1910, II.
Jeż T. T., *Drugie boże przykazanie*, Warszawa 1930, str. 131.

NOTATKA BIBLIOGRAFICZNA II.

Polskie ludowe wersje lenorowe.

- Biegeleisen H., *Tłó ludowe ballady A. Mickiewicza p.t. Uciezka, Świt*, Warszawa 1885, II, Nr. 15.
Bruchnański W., *W Uwagach wydawcy do Dzieł A. Mickiewicza*, Lwów 1900, II 552—560.
Bugiel W., *Warianten der Lenorensage, Archiv für slavische Philologie*, Berlin 1892, XIV.

- Chelchowski S., *Powieści i opowiadania ludowe z okolic Przasnysza*, Warszawa 1890, II 40.
- Fedorowski M., *Lud białoruski*, Kraków 1897, I 68.
- Gołębiowski Z., *Lud polski*, Warszawa 1830 lub Lwów 1884, II.
- Grudziński S., *Lenore in Polen, Sprawozdanie gimn. w Bochni*, 1890.
- Kaczmarczyk K., *Lud*, Lwów 1908, XIV 181.
- Karłowicz J., *Wiśła*, Warszawa 1893, VII 604 i 1895, IX 400.
- Kolberg O., *Poznańskie*, Kraków 1881, str. 181. *Lubelskie*, Kraków 1883, str. 95.
- Lubicz R., *Z ust ludu, Kalendarz Lubelski*, 1893.
- Odyniec A. E., *Dziennik Wileński*, 1822, II 213.
- Piątkowska I., *Lud*, Lwów 1898, IV 422.
- Siarkowski ks., *Zbiór wiadomości do antropologii krajowej*, Kraków 1879, III 21.
- Sozonowicz I., *Lenora Bürgera i rodstwennye jej sjużety w narodnoj poezii ewropejskoj i ruskoj*, Warszawa 1893, str. 178—191.
- Szyrma-Lach K., *Pamiętnik naukowy*, Warszawa 1819, Oddz. lit., II 275.
- Ulanowska S., *Zbiór wiadomości do antropologii krajowej*, XVIII 349.
- Wakkenstedt, *Eine polnische Lenorensage, Zeitschrift für Volkskunde*, 1890, str. 144.
- Wollner W., *Der Lenorenstoff in der slavischen Volkspoesie, Archiv für slavische Philologie*, Berlin 1882, IV.
- Zamarski R., *Podania i baśnie ludu w Mazowszu*, 1852, str. 121.
- Zawiliński R., *Wiśła*, Warszawa 1891, V 790.
- Zdziarski St., *Lud*, Lwów 1899, V 33; 1901, VII 218, 231; 1902, VIII 198. *Wiśła*, Warszawa 1899, XIII 563; 1901, XV 530.



F. 8265