



BIBLIOTEKARZ PODLASKI  
2/2022 (LV)  
<https://doi.org/10.36770/bp.695>  
ISSN 1640-7806 (print) ISSN 2544-8900 (online)  
[www.bibliotekarzpodlaski.pl](http://www.bibliotekarzpodlaski.pl)



**Dominika Grzędowska\***

Uniwersytet Warszawski, Polska / University of Warsaw, Poland

ORCID: 0000-0002-2304-0270

## **Zachodnie nowinki na wileńskiej prowincji – wpływy niemieckich poetów na ballady filomatów**

Western novelties in the Vilnius province – the influence of German poets on the Philomaths' ballads

**Abstract:** The article describes the influence of foreign, mainly German, literature on the ballads of the Philomaths – Tomasz Zan, Jan Czczot and Adam Mickiewicz. The inspirations, references, and transformations of literary themes taken from German poets are presented in chronological order.

The article begins with the answer to questions: why and how Zan used *Lenora* by Gottfried August Bürger in *Neryna* and *Twardowski* (common character and ver-sification, intensifying the mood of horror). The full image of foreign references in this poet's work is completed by his version of *Arion*, based on the literary work by August Wilhelm Schlegel. Philomath used the character of a hero from Hellas, but he presented his fate in a dramatically condensed way. All these references lead to the conclusion that Zan transformed foreign threads in his own way, treating this activity as an exercise in his literary technique.

A similar approach was shown by Jan Czczot, who focused on native themes – but he added a large dose of humor, which was characteristic also of the most out-standing philosopher-writer, Adam Mickiewicz. The author of *Ballady i romanse* included in his collection a free translation of Friedrich Schiller's *Rękawiczka*. He gave up the local color in it, creating a more "homely" version. In *Świtezianka* and

\* Dominika Grzędowska – mgr, związana z Uniwersytetem Warszawskim; autorka studium *Jan Czczot – folklorystyczna młodość romantyzmu* (2019).

*Pierwiosnek*, Mickiewicz referred to Johann Wolfgang Goethe. *Świtezianka* refers to *Rybak* with the motif of a fantastic figure emerging from the water. *Pierwiosnek*, like *Fiótek*, contains the lament of a metaphorical flower addressed to an insensitive lover.

An analysis of Mickiewicz's references to his masters shows that this poet, like his friends, treated ballads as poetic exercises. He wanted to challenge his favorite writers. At the same time, these references confirm his manifestation of creative freedom. It turns out that the philomath ballads share the same approach to creation in this genre, which has been found in the example of transformations of material taken from foreign literature.

**Keywords:** Adam Mickiewicz, Tomasz Zan, Philomaths, romanticism, ballad, Friedrich Schiller, Johann Wolfgang Goethe.

Z okazji dwusetnej rocznicy wydania I tomu *Poezyj* Adama Mickiewicza z pewnością padnie wiele pytań o specyfikę polskiego romantyzmu i jego miejsce wśród romantyzmów europejskich. Słusznie – kwestia ta nie została zamknięta, a ballady z tego zbioru wydają się wciąż niedoczytane. Tym, co zaakcentowano niedostatecznie, jest z pewnością stopień osadzenia tych utworów w kontekście twórczości filomatów. Ballady Mickiewicza warto odczytać w zestawieniu z utworami Jana Czeczota i Tomasza Zana. Z tego powodu w niniejszej pracy przedmiotem badań będą ballady filomatów, a konkretniej obecne w nich nawiązania do niemieckich poetów. Analiza skupi się na rozpoznaniu roli literackich odniesień.

Tropieniu intertekstualnych nawiązań w *Balladach i romansach* wiele uwagi poświęcił Juliusz Kleiner w swej monografii pt. *Mickiewicz*<sup>1</sup>. Z kolei ballady Czeczota i Zana długo pozostawały nieznane. Pierwszy z wymienionych poetów nie opublikował żadnego w tym gatunku utworu, natomiast drugi – tylko jeden, *Cygankę*<sup>2</sup>. W 1931 roku siedem ballad Zana opracował, wydał i opisał Józef Ujejski w *Księdze Pamiątkowej Uniwersytetu Stefana Batorego*, choć utwory te

<sup>1</sup> J. Kleiner, *Mickiewicz*, t. 1: *Dzieje Gustawa*, red. A. Markiewicz, Lublin 1995.

<sup>2</sup> *Cyganka* pojawiła się w „Dzienniku Wileńskim” w 1822 r., natomiast ballady *Neryna* i *Twardowski* opublikowano bez wiedzy autora (który przebywał wówczas na zesłaniu w Orenburgu) w *Dziękach dobroczynności krajowej i zagranicznej* w 1824 r.

wymagają ponowionych i pogłębionych analiz<sup>3</sup>. Ballady Czeczota ujrzały światło dzienne jeszcze później – w 1972 roku. Teksty te, wraz z obszernymi do nich komentarzami, opublikował Stanisław Świrko (*Ballady Jana Czeczota*) w zbiorze *Z kręgu filomackiego preromantyzmu*<sup>4</sup>. Od tego jednak czasu rzadko zestawia się ballady tych autorów, najczęściej po to jedynie, aby podkreślić artystyczną odrębność Mickiewicza<sup>5</sup>. Sądzę jednak, że warto więcej uwagi poświęcić kwestiom podobieństw, a nie różnic – Zana, Czeczota i Mickiewicza łączyła bowiem specyfika sposobu tworzenia ballad, a tę można prześledzić właśnie na przykładzie obecnych w tych tekstach nawiązań do utworów zagranicznych.

Rozważania wypada zacząć od niemieckiego poety, który zainspirował filomatów do zwrócenia uwagi na balladę jako gatunek literacki. Chodzi o Gottfrieda Augusta Bürgera i jego słynną *Lenorę* z 1773 roku, którą August Wilhelm Schlegel nazwał „królową ballad”<sup>6</sup>. Sam zresztą autor określał ją mianem „nieśmiertelnej” i zastanawiał się:

Czy jest możebnym, aby ludzkie zmysły coś podobnego [...] wymyśliły? Ja sam sobie się dziwię i zaledwie daję wiarę, że ja ją napisałem, owszem, szczypię się w łydki, aby się przekonać, czy to nie jest sen<sup>7</sup>.

*Lenora* dotarła do filomatów za pośrednictwem swobodnego jej tłumaczenia na język rosyjski przez Wasilija Żukowskiego o tytule *Ludmiła*. Utwór przeczytał przyjaciółom w 1818 roku Franciszek Malewski, a moment ten zrelacjonował inny filomata, Ignacy Chodźko:

- <sup>3</sup> J. Ujejski, *Ballady Zana*, [w:] *Księga Pamiątkowa Uniwersytetu Stefana Batorego*, Warszawa 1931.
- <sup>4</sup> S. Świrko, *Ballady Jana Czeczota*, [w:] tegoż, *Z kręgu filomackiego preromantyzmu*, Warszawa 1972.
- <sup>5</sup> Zob. B. Dopart, *Polski romantyzm i wiek XIX. Zarysy, rekonesanse*, Kraków 2013, s. 129; M. Staniewicz-Kopeć, *Pomiędzy klasycyzmem a romantyzmem. Młodzi autorzy Wilna, Krzemieńca i Lwowa wobec przemian w literaturze polskiej lat 1817–1828*, Kraków 2009, s. 100; M. Żmigrodzka, „Ballady i romanse” wobec tradycji niemieckowskiej, „Pamiętnik Literacki” 1956, z. 47, s. 127–128.
- <sup>6</sup> A. E. Odyńec, *Przypisek do ballady „Lenora”*, [w:] tegoż, *Tłumaczenia Antoniego Edwarda Odyńca*, t. 5, Wilno 1843, s. 100.
- <sup>7</sup> List G. A. Bürgera do H. C. Boiego z 12 sierpnia 1773, [w:] P. Pluta, *Polska ballada gotycka*, Warszawa 2017, s. 87. Przywołane tu spostrzeżenia dotyczące *Lenory* zawdzięczam pracy Joanny Stoczek *Anty-„Lenory”. Dialog z Bürgerowskim modelem ballady grozy u wybranych twórców* [praca w przygotowaniu do druku].

[Malewski – D. G.] razu jednego, gdy wszyscy byli razem zebrani, wpadł do nich z uniesieniem, i z nowo wyszłą natenczas balladą Żukowskiego *Ludmiła*, mistrzowskim tłumaczeniem, a raczej przetworzeniem ballady Bürgera *Lenora*, napisanej, jak widać, przez niego z pieśni gminnej, wspólnej naszemu ludowi tak dalece, że też same główne zwrotki znajdują się w niemieckiej i w naszej. Okoliczność ta równie jak urok samej poezji, uczyniły na wszystkich jak największe wrażenie, i pan Tomasz zaraz nazajutrz napisał swoją *Nerynę*, pierwszą balladę w języku polskim, za którą wkrótce nastąpiły jegoż *Cyganka*, *Pan Twardowski*, a dopiero po nich *Świtezianka*, *Lilije* itd. napisane pierw, niżeli niemieckie ballady w oryginale tu poznane zostały<sup>8</sup>.

Najwcześniejszymi balladami filomatów były zatem utwory Zana napisane pod wpływem rosyjskiej wersji *Lenory*. Juliusz Kleiner w cytowanej już monografii uznał to wydarzenie za pierwszy zwiastun romantyzmu w twórczości członków tego związku: „[...] gdy u Mickiewicza szczytem nowości jest sonet, Zan tłumaczy z rosyjskiego – balladę i w niezmacony pseudoklasycyzm filomacki wnosi, na razie bez silniejszego echa, pierwiastek romantyczny”<sup>9</sup>.

Warto rozważyć, co w *Lenorze* wydało się Zanowi świeże i inspirujące. Chodźko wspominał o „uroku” tej poezji i – choć nie brzmi to precyzyjnie – nastrojowość utworu mogła mieć wówczas dla niego znaczenie. Zan w swoich balladach dużo uwagi poświęcał budowaniu atmosfery – przede wszystkim grozy. Już w *Nerynie* znajdują się fragmenty mające wywołać u czytelnika (czy raczej słuchacza, skoro omawiane tu ballady były przeznaczone do odczytywania podczas posiedzeń Związku Filomatów) uczucie strachu:

Gdzie się tylko wzrok potoczy,  
Wszystkim sen już zawarł oczy,  
Ciche góry i dolina, –  
Przebóg, północna godzina!<sup>10</sup>

<sup>8</sup> I. Chodźko, *Dwie konwersacje z przeszłości*, [w:] *Pisma Ignacego Chodźki*, t. 3, Wilno 1881, s. 447–448.

<sup>9</sup> J. Kleiner, *Mickiewicz*, t. 1, s. 111.

<sup>10</sup> T. Zan, *Neryna*, [w:] tegoż, *Ballady*, oprac. J. Ujejski, Warszawa 1931, s. 18.

W tej samej balladzie znajduje się też nowatorski na owe czasy opis korowodu duchów na cmentarzu:

Słuchać szelest zmarłych cieni:  
Rzuciwszy prochów swych składy,  
W liczne zebrane gromady,  
Na wiecznej wiszą przestrzeni  
A z późnym księżycą wschodem,  
Lekkim światła korowodem,  
W bezduszny łańcuch splecione,  
Wysoką zajmują stronę<sup>11</sup>.

Dzięki temu groza w *Nerynie* staje się nie tylko elementem budującym nastrój, lecz także symptomem określonej wizji świata, którego najważniejszą cechą – jak w późniejszych *Dziadach* Mickiewicza – jest komunia żywych i umarłych.

Kolejna sprawa to folklor, czyli również przez Chodźkę odnotowane „gminne” zabarwienie utworu, podobieństwo *Lenory* do ludowych pieśni. Zwróciła na to uwagę Zofia Ciechanowska we wstępie do antologii *Niemiecka ballada romantyczna*:

W najlepszej balladzie Zana pt. *Cyganka* (zapewne z r. 1819) strofa malująca tęsknotę opuszczonej kochanki ma rytmikę i obrazowanie zbliżone do początku *Lenory* [...]. Wprowadzając w *Nerynie* i *Twardowskim* ośmiozłotkowiec, a w *Cygance* siedmiozłotkowiec, zbliżył je Zan do wersyfikacji pieśni ludowej, a zarazem i do tempa *Lenory*<sup>12</sup>.

Ludowość ballad Zana to jednak nie tylko specyficzna wersyfikacja, ale także sięgnięcie do rodzimego folkloru. Zdaje się, że Zan – podobnie jak Chodźko w przytaczanej wypowiedzi – sądził, że *Lenora* jest pieśnią o proveniencji ludowej, ma więc odpowiedniki w różnych regionach. Dlatego w jego wersji kobieta nosi imię Neris (litewska nazwa rzeki Wilii). Zan stawia więc w swoich balladach na czerpanie z folkloru bliskich sobie terenów, co wkrótce podchwycą od niego

<sup>11</sup> Tamże, s. 22.

<sup>12</sup> Z. Ciechanowska, *Wstęp*, [w:] *Niemiecka ballada romantyczna*, oprac. tejże, Wrocław 1963, s. LXXXV–LXXXVI.

Dominika Grzędowska, *Zachodnie nowinki na wileńskiej prowincji...*

Czeczot i Mickiewicz (wszyscy trzej pisali na przykład ballady o akcji umiejscowionej w okolicach jeziora Świtez).

Po trzecie, pociągający musiał się wydać Zanowi motyw nocnej jazdy kochanków, zakończonej śmiercią obojga, a także buntu przeciw Bogu. Poeta wykorzystał oba wspomniane motywy nie tylko – zgodnie z pierwowzorem – w *Nerynie*, ale także w *Twardowskim*. Zanowy Twardowski jest nieszczęśliwie zakochanym rycerzem, zbyt biednym, aby zostać mężem swojej wybranki, Malwiny. Nie słucha on przestróg ducha ojca, który błagał go o zaprzestanie przywoływania piekielnych potęg. Bohater nie dba o czystość duszy, ponieważ liczy się dla niego przede wszystkim miłość:

A ja nad wieczne rozkosze  
Chwile z Malwiną przenoszę.  
Przy jej wdziękach, na jej łonie  
Gdy serce rozkoszą płonie,  
Lepszego szczęścia nie żądam<sup>13</sup>.

Podobnymi słowami zaklina się tytułowa bohaterka *Neryny*:

Co po niebieskiej zapłacie?  
Niech piekła męki ponoszę!  
Z lubym tylko mam rozkosze:  
Z nim raj, choćby w nędznej chacie<sup>14</sup>.

Twardowski sprzedaje zatem duszę diabłom przybywającym pod postacią nocnych ptaków (to również element popularny w filomackich utworach – po Zanie wykorzystał je w *Świtezi* Czeczot, a dopiero potem Mickiewicz w II części *Dziadów*), po czym pędzi z Malwiną konno do swego nowego zamku. Wszystkie znane wątki podania o Twardowskim zostały skondensowane do jednej nocy, w czasie której odbywa się szaleńcza jazda zakochanych. Okazuje się ona jednak bezcelowa, gdyż zamek stoi w miejscowości Romanowa – a skoro nazwa zawiera słówko *Roma*, diabły mogą zgodnie z cyrografem zabrać duszę Twardowskiego do piekła.

<sup>13</sup> T. Zan, *Twardowski*, [w:] tegoż, *Ballady*, s. 30–31.

<sup>14</sup> Tenże, *Neryna*, s. 17.

W Twardowskim, tak jak w *Nerynie*, Zan łączy rodzime podania z zagranicznymi wzorcami. Stanisław Świrko w artykule *Filomaci a folklor* zauważył, że utwór ten jest „czymś pośrednim między balladą a romansem rycerskim typu *Tristana i Izoldy* czy *Lohengrina*”<sup>15</sup>. Widać zatem, że Zan sięgnął do *Lenory* nie tylko po to, aby stworzyć jej własną, „litewską” wersję – *Nerynę*. Odwołania do utworu Bürgera są tu częste i wielopłaszczyznowe, wyrażają się przecież także w wyborach wersyfikacyjnych. Po latach do *Lenory* wróci też Mickiewicz, pisząc *Ucieczkę*.

Zan, jak przystało na czytanego filomata, nie poprzestał na nawiązaniach do jednego tylko niemieckiego poety. Sięgnął również po *Ariona* Wilhelma Augusta Schlegla. Zapożyczył tytułową postać i najważniejsze składniki legendy o greckim bohaterze od Schlegla, gdzieś tam dodał coś od siebie (na przykład wątek „upiorowy” – w balladzie Zana dawni przyjaciele Ariona po jego cudownym ocaleniu biorą go za zjawę) lub odjął z pierwowzoru, ale – co najistotniejsze – różnica polega na sposobie przedstawienia historii, która u polskiego poety staje się znacznie bardziej udramatyzowana. Ujęcie dialogowe jest zresztą charakterystyczne dla wszystkich ballad Zana, który uznawał je za element szczególnie przypisany temu gatunkowi. Dodatkowo odbiorca zostaje od razu „wciągnięty” w akcję. Brakuje elementów wprowadzających czy wyjaśniających. *Arion* Zana zaczyna się od błagania tytułowego bohatera o życie, podczas gdy w pierwowzorze Schlegel poświęcił najpierw sporo miejsca historii Ariona<sup>16</sup>.

*Arion* doskonale ilustruje podejście Zana do pisania ballad: punktem wyjścia jest znana fabuła, zagraniczny wzorec, który następnie zostaje oryginalnie przetworzony. Był to zatem sposób na szlifowanie warsztatu poetyckiego. Doskonalenie talentów literackich stało się zresztą obsesją filomatów. Już w pierwszej ustawie związkowej deklarowali oni: „Ćwiczenia naukowe, mianowicie sztuka pisania, udzielanie wzajemnej pomocy są celem Towarzystwa Filomatycznego”<sup>17</sup>. Zan przetwarzał zagraniczne wątki właśnie po to, żeby uprawiać

<sup>15</sup> S. Świrko, *Filomaci a folklor*, [w:] *Ludowość u Mickiewicza*, red. J. Krzyżanowski i R. Wojciechowski, Warszawa 1958, s. 58.

<sup>16</sup> Zob. J. Ujejski, *Ballady...*, s. 347.

<sup>17</sup> Ustawy Towarzystwa Filomatów przyjęte 1 lipca [17 lipca] 1817, [w:] *Wybór pism filomatów. Konspiracje studenckie w Wilnie 1817–1823*, oprac. A. Witkowska, Wrocław 1959, s. 3. Filomaci datują swoje teksty według kalendarza juliańskiego; w nawiasach kwadratowych podają daty zgodnie z kalendarzem gregoriańskim.

sztukę pisania, dodajmy: pisania w określonym gatunku. Zauważył ten fakt (uznając go jednak za wadę) już Ujejski: „Zapewne, że z zebranych tu siedmiu ballad, sześć trzeba uważać raczej za ćwiczenia i próby w tym nowym w Polsce rodzaju twórczości, niż za dzieła dojrzałe”<sup>18</sup>. Badacz zwrócił uwagę na różnorodność formalną ballad Zana („Wprowadził [Zan – D. G.] szereg własnych strof, nie powtórzywszy się pod tym względem ani razu”<sup>19</sup>), która dowodzi przecież chęci „wyćwiczenia się” w balladopisarstwie.

Warto dodać, że dla filomatów eksperymenty z określonymi gatunkami, doskonalenie umiejętności literackich poprzez tłumaczenie i przerabianie utworów „mistrzów” było elementem formalnej edukacji na Uniwersytecie Wileńskim. Odpowiadał za to Leon Borowski, który – jak zauważył Kleiner – „kształcić chciał w tych latach, które piśmiennictwu narodowemu przypisywały znaczenie coraz większe, nie tylko znawców literatury, lecz literatów”<sup>20</sup>. Monika Stankiewicz-Kopeć w artykule „*Chcę na Parnas, lecz nie wzleczę...*” *Klasycyzujący poeci parnasu wileńskiego (1815–1823)* w zwarty sposób podsumowała metodykę Borowskiego: „Na przeprowadzanych ćwiczeniach profesor dokonywał drobiazgowych analiz składanych mu przez studentów utworów – głównie przekładów – tym samym kształcił ich gust literacki i wyrabiał smak artystyczny”<sup>21</sup>. Dokładnie takie podejście autora można zaobserwować w omawianych w niniejszej pracy utworach – tłumaczenie i przekształcanie zagranicznych tekstów miało służyć literackim umiejętnościom.

Wracając do filomackiej chronologii balladowej – po Zanie, w 1819 roku, uprawiać wspomniany gatunek zaczął Jan Czczot<sup>22</sup>. Poeta skupił się jednak na wątkach rodzimych, które nie mieszczą się w ramach niniejszego artykułu. Ze wszystkich filomatów to właśnie on był największym piewcą folkloru własnego regionu, w jego balladach przeważają nawiązania do elementów

<sup>18</sup> J. Ujejski, *Ballady...*, s. 251.

<sup>19</sup> Tamże.

<sup>20</sup> J. Kleiner, *Mickiewicz*, t. 1, s. 44.

<sup>21</sup> M. Stankiewicz-Kopeć, „*Chcę na Parnas, lecz nie wzleczę...*” *Klasycyzujący poeci parnasu wileńskiego (1815–1823)*, [w:] *Długie trwanie: różne oblicza klasycyzmu*, red. R. Dąbrowski i B. Dopart, Kraków 2011, s. 65.

<sup>22</sup> Datowanie utworów Czczota opieram na wspomnianym już artykule Świrki, Zana – na cytowanej pracy Ujejskiego, natomiast Mickiewicza – na pierwszym tomie *Dzieł wszystkich* tego poety w opracowaniu Czesława Zgorzelskiego.

ludowych, a nie literackich<sup>23</sup>. Warto jednak pamiętać, że jego motywacja była taka sama jak u Zana – chęć wypróbowania się w nowym gatunku, podszkolenia umiejętności poetyckich. W utworach Czeczota z tego okresu obsesyjnie powraca też postać narratora-gawędziarza, który opowiada niezwykle balladowe historie, żeby umilić czas bliskim. Dodatkowo wprowadził on do swoich ballad to, co u Zana było szczątkowe, ale już u Mickiewicza stanie się znaczące, czyli humor.

Najsłynniejszy z filomatów dołączył do kameralnego grona balladopisarzy najpóźniej, czyli – jak można wywnioskować z korespondencji – dopiero pod koniec 1819 roku, utworem *To lubię*<sup>24</sup>. Początek dzieła jest znamienity, wyraźnie bowiem nawiązuje do twórczości balladowej filomatów. Poprzedzający utwór wiersz *Do przyjaciół* ukazuje wizję pisania niezbyt poważnego utworu (nazwanego „wierszykiem”) dla swoich bliskich, aby uprzyjemnić czas sobie (tworzeniem) i innym (słuchaniem):

Ot lepiej pióro wezmę i wśród ciszy,  
Gdy się bez ładu myśl płacze,  
Zacznę coś pisać dla mych towarzyszy.  
Zacznę, bo nie wiem, czy skończę.

Może też pamięć o minionej wiosnie,  
Zimowy wierszyk umili;  
Chcę coś okropnie, coś pisać miłośnie,  
O strachach i o Maryli<sup>25</sup>.

Skoro ballady stanowiły formę towarzyskiej rozrywki i poetyckiego ćwiczenia, to uprawnione – a nawet cenione – było przetwarzanie przeróżnych literackich motywów, jak gdyby w oczekiwaniu, że słuchającym na posiedzeniach Związku

<sup>23</sup> Z korespondencji filomatów wiadomo, że Czeczot, podobnie jak Zan, napisał też swoją wersję *Ariona*, jednak utwór ten się nie zachował (por. *Archiwum Filomatów*, cz. 1: *Korespondencja 1815–1823*, wyd. J. Czubek, Kraków 1913, t. 1, s. 83 – list J. Czeczota do A. Mickiewicza z 25 lipca [6 sierpnia] 1819).

<sup>24</sup> Zob. *Korespondencja...*, t. 1, s. 352 – list A. Mickiewicza do J. Czeczota z 20 grudnia 1819 [1 stycznia 1820].

<sup>25</sup> A. Mickiewicz, *Do przyjaciół посыłając im balladę „To lubię”*, [w:] tegoż, *Dzieła wszystkie*, t. 1: *Wiersze 1817–1824*, oprac. C. Zgorzelski, Wrocław 1971, s. 40.

Dominika Grzędowska, *Zachodnie nowinki na wileńskiej prowincji...*

Filomatów efektów tej pracy przyjaciółom uda się rozszyfrować grę literacką. Ballady Mickiewicza z tego okresu są więc szalenie intertekstualne, jeszcze bardziej niż jego balladowego „przewodnika”, Zana.

Zacznijmy od *Rękawiczki*, najbardziej oczywistego odwołania do literatury zagranicznej, jest to bowiem swobodne tłumaczenie *Der Handschuh* Friedricha Schillera. Mickiewicz zrezygnował z obecnego w oryginale tła – jak zauważył Rolf Fieguth, autor rozprawy *Rozpierzchłe gałązki. Cykliczne i skojarzeniowe formy kompozycyjne w twórczości Adama Mickiewicza*: „Ballada Schillera *Der Handschuh* rozgrywa się na pograniczu niemiecko-francuskim za czasów truerów i turniejów rycerskich; w polskiej wersji Mickiewicza z tego zachodnio-europejskiego kolorytu lokalnego pozostało tak niewiele, że możliwa wydaje się projekcja na polski dwór królewski w Krakowie”<sup>26</sup>. Poeta przeniósł więc miejsce akcji na tereny rodzime, a zatem postąpił tak samo, jak wcześniej jego przyjaciel w *Nerynie*.

Literaturoznawcy – z różnym skutkiem – próbowali uzasadnić obecność tego tekstu (noszącego nietypowy podtytuł *Powiatka*) w cyklu<sup>27</sup>. Nie można wykluczyć, że stanowił on po prostu pewien rodzaj literackiego ćwiczenia. Być może za umieszczeniem utworu w szeregu ballad nie kryje się żadna tajemnica, a Mickiewicz zwyczajnie napisał swoją wersję wiersza, który z jakiegoś powodu (pewien udział prawdopodobnie miała tu moda na mediewizm) mu się spodobał, po czym włączył go do zbioru jako zbliżony gatunkowo do pozostałych poezji z tego okresu. Warto powyższą hipotezę podeprzeć konstatacją Zofii Ciechanowskiej ze wstępu do *Niemieckiej ballady romantycznej*:

Motywy skłaniającym do przekładu nie była zapewne, jak sądził Tretiak, krótkość tej ballady ani jej antyfeudalne ostrze. Prawdopodobnie była nim chęć zmierzenia swych sił z uwielbianym poetą w oddaniu jego wirtuozerii formalnej<sup>28</sup>.

<sup>26</sup> R. Fieguth, *Rozpierzchłe gałązki. Cykliczne i skojarzeniowe formy kompozycyjne w twórczości Adama Mickiewicza*, Warszawa 2002, s. 71.

<sup>27</sup> Zob. np. tamże, s. 68–71; K. Cysewski, „Ballady i romanse” – przewodnik epistemologiczny, „Pamiętnik Literacki” 1983, z. 74, s. 97–99; C. Zgorzelski, *O pierwszych balladach Mickiewicza*, [w:] tegoż, *O sztuce poetyckiej Mickiewicza. Próby zbliżeń i uogólnień*, Warszawa 1976, s. 228.

<sup>28</sup> Z. Ciechanowska, *Wstęp*, s. XCVI.

Upodobanie do Schillera nie przeszkodziło poecie nawiązywać do innego słynnego niemieckiego literata – Johanna Wolfganga Goethego<sup>29</sup>. Uczynił on tak na przykład w *Świteziance*, której pewne fragmenty mocno przypominają *Rybaka* poety z Weimaru. Mogłoby się wydawać dziwne, że mszcząca się wodna boginka „srebrnymi pryska kropelki”, ale wszystko staje się jasne, gdy fragment dotyczący świtezianki i jej namów skierowanych do strzelca zestawimy z balladą Goethego. Podobieństwa w opisie wody i nadprzyrodzonej istoty nie sposób zakwestionować; widać to też w przekładzie Jadwigi Gamskiej-Lempickiej:

Burzy się woda –  
woda się pieni  
i nagą stopę mu techce.  
W sercu mu takie wzbiera pragnienie,  
jakby przy lubej był dziewce<sup>30</sup>.

Mickiewicz zapożyczył od niemieckiego poety sytuację balladową, w której do młodego mężczyzny przemawia wynurzająca się z wody piękna dziewczica i karze go za nieodpowiednie zachowanie (w oryginale: wobec ryb). Autor *Świtezianki* postarał się o odwzorowanie stylistyki oryginału, ale rozbudował obie postacie. Ballada Mickiewicza jest zatem kolejną poetycką próbą zmierzenia się z mistrzem, dopisania własnej wersji znanego utworu.

Równie interesujący jest przykład *Pierwiosnka*. Jednakowo śpiwny, sentymentalny, pełen zdrobnień i zupełnie nieprzypominający ballady wiersz włączył do zbioru ballad Goethe – pod znaczącym tytułem *Fiolek* (*Das Veilchen*)<sup>31</sup>. Taką samą artystyczną odwagą wykazał się Mickiewicz, jego utwór również zawiera zwrot wiosennego kwiatka do nieczułej kochanki, nie może być tu mowy o przypadku. Jest więc znaczące, że pierwszy wiersz *Ballad i romansów* – korzystając ze sformułowania Teresy Kostkiewiczowej – „wprowadza w umowny

<sup>29</sup> Mickiewicz pisał nawet: „Przeczytałem ostatni tom najmilszego Szyllera. Co za *Maria Stuart*! Ale i wszystkie przedziwne. Zmiłujcie się, cokolwiek niemieckiego! Bo już nie mam co czytać w lepszych chwilach” – *Korespondencja...*, t. II, s. 310 – list Mickiewicza do Józefa Jeżowskiego z 30 września [12 października] 1820.

<sup>30</sup> J. W. Goethe, *Rybak*, przeł. J. Gamska-Lempicka, [w:] *Niemiecka ballada...*, s. 91.

<sup>31</sup> Zob. tenże, *Fiolek*, przeł. A. E. Odyniec, [w:] *Niemiecka ballada...*, s. 80–81.

świat poetycki”<sup>32</sup>, zaprasza czytelnika do krainy nie rusalek, a raczej odniesień literackich. Umieszczenie w zbiorze ballad tekstu o wyraźnym sentymentalnym zabarwieniu świadczy o tym, że założeniem Mickiewicza przy komponowaniu tomiku było zaprezentowanie poetyckiej różnorodności, wykazanie się warsztatową sprawnością. Takie założenia można też zresztą wyczytać z przedmowy do zbioru, co zauważył między innymi Bogusław Dopart: „w przedmowie Mickiewicz bronił nowoczesności, pluralizmu i wolności twórczej”<sup>33</sup>.

W balladach Mickiewicza, podobnie jak w utworach Zana, który miał być jego „przewodnikiem” w tym gatunku (cytuując korespondencję z 1820 roku: „Wlazłem w ballady; tyś miał mnie pomagać, ale pono ugrzęźnionego w błocie zostawisz i ucieczesz”<sup>34</sup>), widać manifestację swobody poetyckiej, objawiającej się w śmiałym czerpaniu z literackiego dorobku ulubionych autorów, głównie niemieckich. W odniesieniu do Zana przedwojenna badaczka, Maria Dunajówna, w rozprawie *Tomasz Zan. Lata uniwersyteckie 1815–1824*, pisała, że „to przesunięcie punktu ciężkości zainteresowań w kierunku zagadnień literackich łączy Zana z ruchem romantycznym”<sup>35</sup>.

To, że przetwarzanie obcych motywów w balladach miało służyć doskonaleniu warsztatu twórczego oraz rozrywce (jako formie zabawy towarzyskiej w kameralnym gronie przyjaciół), można wywnioskować nie tylko ze wskazówek zawartych w samych tekstach literackich, lecz także z innych pism, które pozostawili po sobie filomaci. Zachowana korespondencja świadczy o tym, że ballady Zana, Czeczota i Mickiewicza były odczytywane na spotkaniach członków związku. Mickiewicz na przykład relacjonował: „[...] napisałem dwie króciutkie ballady, balladki dość mizerne; jedna dla mnie tylko zrozumiała, drugą poprawię, poodmieniam i wam przeczytam na fecie Zanowej”<sup>36</sup>. Przyjaciele z przejęciem dyskutowali o utworach, których pisanie traktowali właśnie jako rozrywkę czy nawet sposób pocieszenia w trudnych chwilach, jak podkreślał Mickiewicz w liście do Czeczota:

<sup>32</sup> T. Kostkiewiczowa, *Klasycyzm, sentymentalizm, rokoko. Szkice o prądach literackich polskiego Oświecenia*, Warszawa 1979, s. 411.

<sup>33</sup> B. Dopart, *Adam Mickiewicz*, [w:] J. Bachórz i in., *Historia literatury polskiej w dziesięciu tomach*, t. 5: *Romantyzm*, cz. 1, Bochnia–Kraków 2003, s. 285.

<sup>34</sup> *Korespondencja...*, t. 2, s. 77 – list A. Mickiewicza do J. Czeczota i T. Zana z 10 [22] maja 1820.

<sup>35</sup> M. Dunajówna, *Tomasz Zan. Lata uniwersyteckie 1815–1824*, Wilno 1933, s. 66.

<sup>36</sup> *Korespondencja...*, t. 1, s. 352 – list A. Mickiewicza do J. Czeczota z 20 grudnia 1819 [1 stycznia 1820].

Kiedy niekiedy *Bekiesz*, *Świtez*, *Anakreontyki* nie zaszkodzą statutowi, owszem osłodzą pracę. Wreszcie grzechem byłoby zaniedbywać talent, od natury dany; trzeba go ile możliwości ćwiczyć, a nuż się wedrze na skałę pięknej Kaliopy!<sup>37</sup>

Atmosfera koleżeńskiej rywalizacji niewątpliwie sprzyjała „ćwiczeniu talentu”. Można nawet stwierdzić, że filomaci – poprzez tłumaczenie obcych utworów i przekształcanie obecnych w nich wątków, a następnie dzielenie się efektami pracy – tworzyli coś w rodzaju seminarium poetyckiego. Zasugerował to już Leonard Podhorski-Okołów w *Realiach Mickiewiczowskich*: „współpraca nosiła niejednokrotnie charakter niemal seminaryjny, a stosunkowo często zdarzało się opracowywanie wspólnego tematu”<sup>38</sup>.

Analiza, choćby pobieżna, nawiązań do literatury obcej w filomackich balladach pozwala dojrzeć w tych utworach podobieństwa. Rola tych odniesień jest bowiem taka sama, jak ogólna motywacja powstawania ballad w tym gronie: doskonalenie warsztatu poetyckiego w zetknięciu z wzorcami zaczerpniętymi od bardziej uznanych literatów, manifestowanie swobody twórczej w przekształcaniu dowolnych motywów, a wreszcie – koleżeńska rywalizacja, będąca specyficzną dla tej grupy formą rozrywki. Okazuje się jednak, że kameralna twórczość balladowa ma istotne znaczenie historycznoliterackie: omawiane teksty wypełniły lukę w rozwoju tego gatunku w literaturze polskiej. Czesław Zgorzelski w monografii *Duma – poprzedniczka ballady* uznał, że to właśnie te utwory filomatów stanowią ogniwo pośrednie między dumą a balladą. Zdaniem tego badacza w początkach XIX wieku zachodziła nadprodukcja dum, które były utworami mocno skonwencjonalizowanymi, przesadnie kliwymi i silnie schematycznymi. Dopiero nowatorstwo filomatów pozwoliło twórczo odświeżyć ten gatunek, torując drogę balladzie romantycznej, która dojrzała wyraz przybiera – zdaniem badacza – już w niektórych utworach Mickiewicza z I tomu *Poezyj*<sup>39</sup>. We wstępie do antologii *Ballada polska* Zgorzelski zauważył też, że odświeżenie to zaszło u filomatów właśnie „przy pomocy regionalizmu wątków i dzięki nowinkom literatury obcej”<sup>40</sup>.

<sup>37</sup> Tamże, t. 1, s. 215 – list A. Mickiewicza do J. Czeczota z 25 października [6 listopada] 1819.

<sup>38</sup> L. Podhorski-Okołów, *Realia Mickiewiczowskie*, Warszawa 1952, s. 85.

<sup>39</sup> Por. C. Zgorzelski, *Duma – poprzedniczka ballady*, Toruń 1949.

<sup>40</sup> Tenże, *Wstęp*, [w:] *Ballada polska*, oprac. tegoż, Wrocław 1962, s. XXXIX.

Dominika Grzędowska, *Zachodnie nowinki na wileńskiej prowincji...*

Tam też zawarł Zgorzelski zwięzłe podsumowanie roli „prób balladowych” Zana i Czeczota: „[...] stopniowo, coraz bardziej w ludowości swej romantyczne, [utwory te – D.G.] kształtować poczęły nowe pojęcie ballady, stwarzając atmosferę filomackich eksperymentów poetyckich, z których niebawem już wyrosł pierwszy tomik *Poezji Mickiewicza*”<sup>41</sup>.

Filomaci mieli świadomość, że to właśnie Mickiewicz jest najwybitniejszym balladopisarzem w tym gronie, toteż właśnie jego utwory zdecydowali się opublikować – nie zmienia to jednak faktu, że *Poezji* tom I był przez nich traktowany jako osiągnięcie wspólne. Aleksander Kamiński w pracy *Polskie związki młodzieży (1804–1831)* przekonywał, że wspomniany zbiorek zastąpił nieudane przedsięwzięcie wydawania filomackiego czasopisma, którego pierwszy numer miał zawierać poezje trzech wspomnianych przyjaciół<sup>42</sup>: „Koncepcja uległa zmianie: zamiast pierwszego tomu czasopisma poetyckiego – pierwszy tom *Ballad i romansów* Adama Mickiewicza. Tym razem dzięki wysiłkom całego filomackiego zespołu sprawa ta osiągnęła pomyślny finał (1822)”<sup>43</sup>. Warto pamiętać o tych okolicznościach nawet dwieście lat po wydaniu tej drobnej książeczki.

## Bibliografia

### Źródła

- Archiwum Filomatów*, cz. 1: *Korespondencja 1815–1823*, t. I–V, wyd. J. Czubek, Kraków 1913.  
 Chodźko I., *Dwie konwersacje z przeszłości*, [w:] *Pisma Ignacego Chodźki*, t. 3, Wilno 1881.  
 Mickiewicz A., *Do przyjaciół, Pierwiosnek, Rękawiczka, Świtezianka, To lubię*, [w:] tegoż, *Dzieła wszystkie*, t. 1: *Wiersze 1817–1824*, oprac. C. Zgorzelski, Wrocław 1971.  
*Niemiecka ballada romantyczna*, oprac. Z. Ciechanowska, Wrocław 1963.  
 Odyniec A. E., *Tłumaczenia Antoniego Edwarda Odyńca*, t. 5, Wilno 1843.  
*Wybór pism filomatów. Konspiracje studenckie w Wilnie 1817–1823*, oprac. A. Witkowska, Wrocław 1959.  
 Zan T., *Arion, Neryna, Twardowski*, [w:] tegoż, *Ballady*, oprac. J. Ujejski, Warszawa 1931.

<sup>41</sup> Tamże.

<sup>42</sup> A. Kamiński, *Polskie związki młodzieży (1804–1831)*, Warszawa 1963, s. 327.

<sup>43</sup> Tamże.

## Opracowania

- Ballada polska*, oprac. C. Zgorzelski, Wrocław 1962.
- Cysewski K., „*Ballady i romanse*” – przewodnik epistemologiczny, „*Pamiętnik Literacki*” 1983, z. 74, s. 65–100.
- Dopart B., *Adam Mickiewicz*, [w:] J. Bachórz i in., *Historia literatury polskiej w dziesięciu tomach*, t. 5: *Romantyzm*, cz. 1, Bochnia–Kraków 2003.
- Dopart B., *Polski romantyzm i wiek XIX. Zarysy, rekonesanse*, Kraków 2013.
- Dunajówna M., *Tomasz Zan. Lata uniwersyteckie 1815–1824*, Wilno 1933.
- Fieguth R., *Rozpierzchłe gałązki. Cykliczne i skojarzeniowe formy kompozycyjne w twórczości Adama Mickiewicza*, Warszawa 2002.
- Kamiński A., *Polskie związki młodości (1804–1831)*, Warszawa 1963.
- Kleiner J., *Mickiewicz, t. 1: Dzieje Gustawa*, red. A. Markiewicz, Lublin 1995.
- Kostkiewiczowa T., *Klasycyzm, sentymentalizm, rokoko. Szkice o prądach literackich polskiego Oświecenia*, Warszawa 1979.
- Pluta P., *Polska ballada gotycka*, Warszawa 2017.
- Podhorski-Okołów L., *Realia Mickiewiczowskie*, Warszawa 1952.
- Stankiewicz-Kopeć M., „*Chcę na Parnas, lecz nie wzlecę...*” *Klasycyzujący poeci parnasu wileńskiego (1815–1823)*, [w:] *Długie trwanie: różne oblicza klasycyzmu*, red. R. Dąbrowski i B. Dopart, Kraków 2011.
- Stankiewicz-Kopeć M., *Pomiędzy klasycznością a romantycznością. Młodzi autorzy Wilna, Krzemieńca i Lwowa wobec przemian w literaturze polskiej lat 1817–1828*, Kraków 2009.
- Stocka J., *Anty-Lenory. Dialog z Bürgerowskim modelem ballady grozy u wybranych twórców* [w druku].
- Świrko S., *Filomaci a folklor*, [w:] *Ludowość u Mickiewicza*, red. J. Krzyżanowski i R. Wojciechowski, Warszawa 1958.
- Świrko S., *Z kręgu filomackiego preromantyzmu*, Warszawa 1972.
- Ujejski J., *Ballady Zana*, [w:] *Księga Pamiątkowa Uniwersytetu Stefana Batorego*, Warszawa 1931.
- Zgorzelski C., *Duma – poprzedniczka ballady*, Toruń 1949.
- Zgorzelski C., *O pierwszych balladach Mickiewicza*, [w:] tegoż, *O sztuce poetyckiej Mickiewicza. Próby zbliżeń i uogólnień*, Warszawa 1976.
- Żmigrodzka M., „*Ballady i romanse*” wobec tradycji niemcewiczowskiej, „*Pamiętnik Literacki*” 1956, z. 47, s. 122–149.

