

Leszek Libera  
Uniwersytet Zielonogórski

## ZAGADKA UCIECZKI

Zawsze budziła pewną konsternację. „Zaskakujące zjawisko”<sup>1</sup>. Minęło bowiem dziesięć lat od ukazania się tomu z *Balladami i romansami*, gdy niespodziewanie w drugim poznańskim wydaniu poezji Adama Mickiewicza pojawiła się jeszcze jedna, nowa ballada<sup>2</sup>. Zaskoczenie tym większe, że w całym okazałym tomie był to jedyny nowy, nieznanany dotąd czytelnikowi utwór Mickiewicza, nadto umieszczono go w wyodrębnionym edytorsko *Dodatku*<sup>3</sup>. Piotrowi Chmielowskiemu wydało się mało prawdopodobne, by Mickiewicz po tak długim czasie wracał do dawnej formy poetyckiej. Szukając racjonalnego wytłumaczenia niespodzianki, wyraził przekonanie, że *Ucieczka* powstała w tym samym czasie, co inne młodzieńcze ballady, ale z jakichś powodów nie została włączona do słynnego tomu. Chmielowski nie był odosobniony w tym mniemaniu, podobnie sądzili Marian Szykowski i Tadeusz Cieszewski. Sugestie badaczy starszej daty nie utrzymały się w nowszym piśmiennictwie polonistycznym. Podważył je między innymi Juliusz Kleiner, skłonny dać wiarę Antoniemu Edwardowi Odyńcowi, który twierdził, że *Ucieczka* powstała w czasie pobytu Mickiewicza w Poznaniu, ale się wahał<sup>4</sup>. Niezachwianie wielkopolską drogą szedł w swojej monografii Jarosław Maciejewski, dla którego decydujący był pierwodruk *Ucieczki* w styczniu 1832 roku w Poznaniu<sup>5</sup>. Argument bardzo wątpliwej wartości. Niestety niczego nie da się ostatecznie ustalić. Autograf zaginął, Odyńcowi niekoniecznie trzeba wierzyć. Wprawdzie w edycji poznańskiej na stronie przedtytułowej, zawierającej portret autora, umieszczono odbitkę

1 M. Żmigrodzka, *Podstawowe cechy Mickiewiczowskiej ballady*, [w:] *Materiały dyskusyjne Komisji Naukowej Obchodu Roku Mickiewiczowskiego*, Warszawa 1955, s. 84.

2 *Poezje Adama Mickiewicza, pięć tomów w jednym, z portretem autora*, drukowane w lutym 1832 r. w Poznaniu z warszawskim adresem wydawniczym; równocześnie drukuje się – również w Poznaniu – osobną broszurkę z *Ucieczką*.

3 Nie oznacza to, że Mickiewicz nie miał wtedy zapasu nowych utworów, były wśród nich niepublikowane jeszcze utwory tej miary co *Do M\*\*\*. Na Alpach w Splügen, Do H\*\*\*. Wezwanie do Neapolu, Do matki Polki*, w Wielkopolsce powstały m.in. wiersze powstańcze *Śmierć pułkownika, Nocleg*, a także – wedle ustaleń Maciejewskiego – *Reduta Orzona*. Z różnych powodów nie znalazły się one w tzw. drugim poznańskim wydaniu poezji – zob. J. Maciejewski, *Mickiewicza wielkopolskie drogi. Rekonstrukcje i refleksje*, Poznań 1972.

4 J. Kleiner, *Mickiewicz*, t. 1, cz. 2: *Dzieje Konrada*, Lublin 1948, s. 238, przypis (tu także krótkie przypomnienie stanowiska innych badaczy).

5 J. Maciejewski, *op. cit.*, s. 338-340.

autografu czterech pierwszych wersów *Ucieczki*, ale jest to bardzo staranny czystopis wraz z tytułem utworu; pod portretem pojawił się także napis: „Mickiewicz, ur. r. 1798” i wykonany został ręką poety, natomiast wszystko razem z tytułem oraz czterowierszem ballady tworzy całość edytorsko-graficzną. Mamy zatem do czynienia z dodatkowym czystopisem wykonanym przez autora na potrzeby tej edycji i na jego podstawie nie można wyciągnąć żadnych wniosków, co do czasu powstania *Ucieczki*.

Odyniec towarzyszył Mickiewiczowi w podróży europejskiej po Niemczech, Włoszech i Szwajcarii w latach 1829-1830, ale pożegnał się z nim w Genewie 10 października 1830 roku, tak więc niektóre jego informacje o poczynaniach Mickiewicza traktować należy z ostrożnością<sup>6</sup>. Henryk Biegeleisen powołał się na list Odyńca, w którym ten „oświadcza, że niewątpliwie napisany [został] ten wiersz w Poznańskim”<sup>7</sup>. Odyniec nie miał zatem żadnej pewnej informacji od samego Mickiewicza i przedstawił jedynie swój domysł, a więc oparł swoją wypowiedź na tej samej dedukcji co Maciejewski – skoro *Ucieczkę* drukowano w Poznaniu, to utwór powstał w czasie pobytu Mickiewicza w Wielkopolsce. Zauważyć należy, że od chwili rozstania się Mickiewicza z Odyńcem do wyjazdu w Poznańskie minął przeszło rok, mogła zatem powstać ta ballada równie dobrze w Niemczech, jak i w Szwajcarii, we Włoszech, także we Francji, gdyż we wszystkich tych krajach Mickiewicz przebywał po rozstaniu się z Odyńcem na jesieni 1830 roku.

Odpowiedź na pytania o inspiracje i okoliczności pisania nowej ballady pozostaje również niejasna w kontekście pobytu Mickiewicza w Wielkopolsce, jak i wymienionych wyżej krajach. Sam Kleiner – nie do końca przekonany do hipotezy poznańskiej – powiada, że *Ucieczka* odróżnia się do ballad wileńsko-kowieńskich większą dojrzałością artystyczną i głębszym rozumieniem istoty ludowości w literaturze, co mogłoby „być owocem zdobyczy okresu rosyjskiego”<sup>8</sup>. Stąd już mały krok do sugestii, że *Ucieczka* została napisana w Rosji. Tak uważał zresztą Waław Borowy i widział *Ucieczkę* w pobliżu *Farysa* i *Konrada Wallenroda*<sup>9</sup>. Wreszcie Kleiner przypomina sugestię Wilhelma Bruchnalskiego, że „poznańska” ballada jest przeróbką jakiegoś dawnego utworu<sup>10</sup>. Wszystko „być może”, ale w niczym nie umniejsza to zdziwienia wywołanego balladą drukowaną z dziesięcioletnim opóźnieniem wobec przełomowego wystąpienia w pierwszym tomie poezji.

6 Następny kontakt z Odyńcem miał Mickiewicz w Dreźnie wiosną 1832 r.; nie ma natomiast pewności, czy widział się z nim w Dreźnie latem 1831 r. na etapie podróży do Wielkopolski.

7 Odyniec napisał w tej sprawie list do Biegeleisena – zob. A. Mickiewicz, *Dzieła wszystkie*, t. 1, cz. 3: *Wiersze 1829-1855*, Warszawa 1981, s. 137; tu źródła powołujące się na opinię Odyńca.

8 J. Kleiner, *op. cit.*, s. 239.

9 W. Borowy, *O poezji Mickiewicza*, t. 1, Lublin 1958, s. 272-274. Szerzej o hipotezach dotyczących czasu i miejsca powstania ballady zob. W. Kośny, *Nochmals zu Bürgers „Lenore” und Mickiewiczs „Ucieczka”*, [w:] *Slavische Literaturen im Dialog. Festschrift für Reinhardt Lauer zum 65. Geburtstag*, red. U. Jekutsch, W. Kroll, Wiesbaden 2000, s. 460.

10 J. Kleiner, *op. cit.*, s. 239 (przypis).

Co prawda, należy pamiętać, że w dziesięcioleciu 1822-1831 zostały jeszcze opublikowane trzy ballady Mickiewicza. Najpierw ballada *Renegat (ballada turecka)* (pierwotny tytuł *Basza*), datowana na rok 1824 i wydrukowana bez wiedzy autora w „Dzienniku Warszawskim” (t. 3, 1826), w wersji autoryzowanej w petersburskim wydaniu poezji Mickiewicza (jednak tylko cz. 1, gdyż cz. 2 drukowano dopiero po śmierci poety – Paryż 1861). W piśmiennictwie utwór ten zaliczany jest jeszcze do okresu wileńsko-kowieńskiego. Dalej – *Czaty (ballada ukraińska)*, drukował ją Odyniec w czasopiśmie „Melitele” w roku 1829, nieco odmienny tekst znalazł się w petersburskim wydaniu poezji (1829). Wreszcie: *Trzech Budrysów (ballada litewska)* – druk w petersburskim wydaniu poezji Mickiewicza (1829). *Czaty* i *Trzech Budrysów* – w odróżnieniu od *Renegata* – należy traktować jako utwory powstałe w czasie pobytu Mickiewicza w Rosji, odróżniają się one dość wyraźnie od ballad wileńsko-kowieńskich. Jak powiada Kleiner, wyrosły one z atmosfery „beztroskiej radości”<sup>11</sup>. W edycji poznańskiej drukowano je po *Balladach i romansach* jako ich uzupełnienie. (Do tego zespołu ballad rosyjskich zaliczyć trzeba jeszcze *Alpuharę z Konrada Wallenroda*, również niezdradzającą pokrewieństwa z balladami wileńsko-kowieńskimi).

Można więc mówić o pewnej filologicznej zagadce. Czesław Zgorzelski sugerował ogólnie, że *Ucieczka* jako najlepsza z ballad Mickiewicza powstała później. Przy rozborze *Lilii* pojawia się lapidarna uwaga: „Jedynie późniejsza *Ucieczka* prześcignie ją w umiejętności poetyckiego wygrywania wszystkich walorów pieśni gminnej”<sup>12</sup>. Sądowi temu wtóruje Maciejewski, nazywając tę balladę „najdoskonalszą z wszystkich”, nie siląc się zresztą na żadne uzasadnienie tej oceny – i popada nieco w sprzeczność, pisząc w innym miejscu, że *Ucieczka* „jest utworem tłumaczonym, nie w pełni oryginalnym”<sup>13</sup>.

Julian Klaczko, jeden z pierwszych recenzentów *Ucieczki*, 5 października 1852 roku na posiedzeniu Towarzystwa Historycznego w Paryżu wygłosił prelekcję zatytułowaną *Porównanie „Ucieczki” Mickiewicza z „Lenorą” Bürgera* – i nie wykluczył, że ballada powstała wcześniej i leżała nawet lata „w zapomnieniu”. Dla Klaczki była to jednak sprawa marginalna. Sprawą naczelną było wykazanie wyższości polskiej ballady. Paralela ta niejako wisiała w powietrzu i jeszcze wypadnie do niej wrócić.

Dla romantyków w całej Europie, aż po Amerykę Północną, była *Lenora* Gottfrieda Augusta Bürgera tekstem pierwszej próby i pierwszego rozpoznania. Nie sposób było tej ballady nie znać, była wszak manifestem nowej literatury. *Lenora* przypieczętowała jej zwycięstwo nad szczególnie w Niemczech zatwardziałym obozem klasyków i pociągnęła za sobą wielką falę tłumaczeń, przeróbek, naśladownictwa, inspirowała muzyków, malarzy. Krążąc w odpisach, trafiła – jak mówi poeta – pod strzechy. Walter Scott

11 *Ibidem*, s. 144.

12 C. Zgorzelski, *O sztuce poetyckiej Mickiewicza. Próby zbliżeń i uogólnień*, Warszawa 1976, s. 85.

13 J. Maciejewski, *op. cit.*, s. 338.

zaczął właściwie karierę pisarską jako tłumacz Bürgerera i *Lenory* (*William and Helen*, 1796), jej czarowi nie oparł się Edgar Allan Poe (*The Raven*, 1845). Nie inaczej w Rosji i Polsce. Ballada Wasyla Żukowskiego *Ludmiła* wywoła żywe dyskusje w gronie filomatów i filaretów, Tomasz Zan przekłada ją i nada jej tytuł *Neryna*. Inny filareta, Antoni E. Odyniec, przełoży *Lenorę* z oryginału niemieckiego, jednak wzorem Żukowskiego i Zana zmieni imię bohaterki, wedle własnego uznania, na Adelę. Niezależnie od środowiska wileńskiego ukazują się inne utwory oparte na wzorcu *Lenory* – Krystyna Lacha Szyrmy *Kamilla i Leon. Naśladowanie „Lenory” Bürgerera* (1819) oraz Juliana Ursyna Niemcewicza *Malwina. Ballada z angielskiego* (1820)<sup>14</sup>.

*Adelę* drukował Odyniec w roku 1822 w „Dzienniku Wileńskim” i opatrzył ją uwagami, odnoszącymi się pośrednio i bezpośrednio do Mickiewicza. Autor wyraził w nich życzenie, by materiałem ludowym – podobnym do *Lenory* – zajął się także poeta o „znakomitszym” talencie. Kogo mógł mieć na myśli, nietrudno odgadnąć, skoro w tym samym miejscu odwołuje się do wzorowych ballad „pana Mickiewicza”<sup>15</sup>. Odyniec próbował i w inny sposób wciągnąć Mickiewicza w orbitę zainteresowania Bürgerem, prosząc go o napisanie wstępu do tłumaczenia innej ballady (*Der wilde Jäger*). Mickiewicz Odyńcowi nie odmówił, ale jego uwagi poprzedzające balladę, zatytułowaną *Myśliwiec*, drukowane były anonimowo („Dziennik Wileński” 1822, t. 1). Oficjalnie zaś wypowiedział się o Bürgerze w przedmowie do swoich *Ballad i romansów*: „W drugiej dopiero połowie przeszłego wieku (1773) Bürger sławną *Lenorę* i wielu innymi utworami obudził mnogich naśladowców. Odtąd literatura niemiecka po angielskiej najbogatsza jest w ballady”<sup>16</sup>. Notabene, w samym zbiorze poetyckim nie pojawiło się jednak tłumaczenie z Bürgerera, lecz z Fryderyka Schillera (*Rękawiczka*). Natomiast Odyniec niedługo potem przerobił *Adelę* i w roku 1825 opublikował nową wersję tej ballady w pierwszym tomie swoich poezji, zachowując tym razem oryginalne imię bohaterki w spolszczonej formie Lenora. Kochanek ma na imię Zbigniew, rzecz umieszczona została w czasach odsieczy wiedeńskiej Jana III Sobieskiego<sup>17</sup>. Mickiewicz, wówczas przebywający w Rosji, otrzymał od Odyńca ten tom i pochwalił przekłady dwóch ballad Bürgera *Wierność* (*Das Lied von Treue*) i *Myśliwiec* (*Der wilde Jäger*). *Lenorę*, a znajdowała się ona na samym początku tomu, pominął milczeniem<sup>18</sup>. Tym bardziej to frapujące, że wyróżnił jako najlepszą w tomie *Świetlanę*, tłumaczenie ballady Żukowskiego z bardzo oryginalnie

14 Niemcewicz, nieznający niemieckiego, obrał za pierwowzór angielskie tłumaczenie *Lenory*.

15 „Dziennik Wileński” 1822, t. 2, nr 6, s. 213.

16 A. Mickiewicz, *O poezji romantycznej*, [cyt. za:] A. Mickiewicz, *Dzieła*, t. 5: *Pisma prozą*, cz. 1, Wydanie Narodowe, Warszawa 1952, s. 196.

17 A.E. Odyniec, *Lenora. Ballada z Bürgerera*, [w:] *Poezje*, t. 1, Wilno 1825. W wersji pierwotnej *Adeli* Odyniec akcję umieścił w czasie wojen napoleońskich, mowa tu o Poniatowskim i bitwie pod Raszynem.

18 Uwagi do utworów z pierwszego tomu poezji Odyńca zawarł Mickiewicz w listach do ich autora – zob. Do Antoniego Edwarda Odyńca, Moskwa 22 lut. [16 marca 1826]; [Moskwa, marzec s. s. 1826]. Mickiewicz polemizował w tych listach także z krytyką tomu Odyńca w „Bibliotece

przetworzonym wątkiem *Lenory*. Zatem i w tym kontekście korespondencji z Odyńcem dziwi nagłe pojawienie się *Ucieczki* w dziesięć lat później, nadto z wyraźnym odniesieniem się do *Lenory* w odautorskim przypisie:

Ta powieść znajoma jest ludom wszystkich krajów chrześcijańskich. Poeci rozmaicie ją przerabiali. Bürger ułożył z niej sławną swoją *Lenorę*. Nie znając piosnki gminnej niemieckiej, nie można wiedzieć, o ile Bürger rzecz i styl odmienił. Niniejszą balladę ułożyłem podług piosnki, którą niegdyś słyszałem w Litwie śpiewaną po polsku. Treść i układ zachowałem wiernie, ale wierszy gminnych ledwie kilka zostało mi się w pamięci i te służyły mi za wzór stylu<sup>19</sup>.

We wspomnianym wstępie do tłumaczenia ballady *Der wilde Jäger* pisał Mickiewicz o Bürgerze w bardzo ciepłym tonie. Przedstawił jego sylwetkę i życiorys, wspomniął „głośną, choć często niesprawiedliwą” recenzję Schillera, by zakończyć informację o poecie hymnem pochwalnym:

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 pieśniami narodowymi i obudziły talenta wielu młodzieńców [...]. Najpiękniejsza z jego poezji, *Leonora* [!], słusznie zwana „królową ballad”, przełożona na wszystkie prawie języki stałego kontynentu, znalazła i w Anglii wielu tłumaczy, a między nimi sławnego Waltera Scotta<sup>20</sup>.

Mickiewicz miał pełną świadomość, że podejmując w *Ucieczce* wątek znany z *Lenory*, wstępnie w szranki pojedynku wagi najcięższej. Próbował wprawdzie osłabić ten aspekt swojego wystąpienia, zasłaniając się zasłyszana na Litwie piosenką, ale i tak musiał się liczyć z tym, że jego ballada porównywana będzie do „królowej ballad”. Mickiewicz chętnie stawał do turniejów poetyckich z kolegami-filomatami. Będzie tłumaczył i przerabiał Johanna Wolfganga Goethego, Schillera, ale nie Bürgera. W swojej berlińskiej improwizacji nie okazywał Mickiewicz żadnego respektu wobec sław poezji niemieckiej: „Niech mi Schiller albo Goethe / Wskaże równego poetę!”<sup>21</sup>. Zapewne nie pobudzały go i nie zachęcały też pojawiające się polskie tłumaczenia i naśladowania *Lenory*<sup>22</sup>.

Poeta przemilczał, jak już powiedziano, tłumaczenie *Lenory* Odyńca – chociaż pisał z uznaniem o innych jego przekładach z Bürgera. To milczenie ma swoją wymowę. *Lenora* Odyńca się nie spodobała. Mickiewicz widział trudności, nie był przekonany, unikał *Lenory* jako przedmiotu zbyt drażliwego, wystawiającego niepotrzebnie na zbyt ciężką próbę. Co zatem spowodowało zmianę, co zainspirowało poetę do podjęcia się

Polskiej”, bronił szczególnie ballady *Mysliwiec* (zob. A. Mickiewicz, *Dzieła*, t. 14: *Listy*, cz. 1, Wydanie Narodowe, Warszawa 1953, s. 259, 261).

19 A. Mickiewicz, *Dzieła*, t. 1: *Wiersze*, Wydanie Narodowe, Warszawa 1949, s. 335.

20 A. Mickiewicz, *Dzieła*, t. 5, s. 223.

21 A. Mickiewicz, *Dzieła*, t. 1, s. 412.

22 Zob. W. Kośny, *Die polnischen Übersetzungen von G.A. Bürgers „Lenore” vor dem Erscheinen der Ballade „Ucieczka” von Adam Mickiewicz*, [w:] *Między Oświeceniem i Romantyzmem. Kultura polska około 1800 roku*, red. J.Z. Lichański, Warszawa 1997, s. 255-272.

ryzykownego zadania? Pytanie to organicznie jest związane z wysuwanymi przez badaczy hipotezami dotyczącymi genezy, miejsca i czasu powstania *Ucieczki*. I żadnej z nich nie można odmówić racjonalnych przesłanek. Ale jest jeszcze jedna okoliczność, jak dotąd, zdaje się, nieuwzględniana. Mianowicie wizyta Mickiewicza i Odyńca u Goethego w Weimarze w sierpniu 1829 roku. Według relacji Odyńca, Mickiewicz przedstawił swojego towarzysza jako autora tłumaczeń ballad Bürgera. Jak mógł zareagować „książę poetów”? „W spojrzeniu Goethego – czytamy we wspomnieniu Odyńca – które wzniósłszy oczy spotkałem, zdawało mi się dostrzec wyraz uprzejmej dobroci”<sup>23</sup>. Taka dobroć połączona z uprzejmością jest nieco dwuznaczna; i w rzeczy samej nazwisko Bürgera budziło u Goethego uczucia ambiwalentne. Z dawno już nie żyjącym Bürgerem (zmarł w roku 1794 w wieku 47 lat) łączyła go najpierw przyjaźń i współpraca. Jeszcze po latach zapewniał Goethe, że w każdej chwili gotów jest zadeklamować *Lenorę* i przyznawał, że nigdy nie udało mu się osiągnąć stopnia popularności Bürgera. Ale ta popularność, której autor *Lenory* – okrzyknięty mianem poety narodowego – zbytnio zaczął hołdować, zaszkodziła przyjaźni. Kiedy Schiller ostro zaatakował Bürgera, Goethe przyłączył się do argumentacji Schillera<sup>24</sup>. Zaowocowało to przymierze słynnym „rokiem ballad” (Balladenjahr – 1797). Schiller i Goethe wystąpili z własnym zbiorem ballad, spełniających postulowane przez Schillera warunki literatury wysokiej, proponującej model „ballady idei”. Na starość w listach prywatnych Goethe o Bürgerze wyrażał się często złośliwie, tu – jak widać – w reakcji na informację Mickiewicza górę wzięły może dobre wspomnienie albo jedynie uprzejmość wobec gości. A więc uprzejme milczenie. Potem rozmowa zeszała na temat literatury powszechnej i narodowej. Mickiewicz sprzeciwił się tezie Goethego, że literatura nieuchronnie staje się coraz bardziej ogólna i powszechna. Przekonywał swego rozmówcę o znaczeniu cech „odrębnych, narodowych”. „Stąd przyszała mowa o pieśniach ludowych i Goethe z żywym interesem rozpytywał się i słuchał, co mu Adam, a w części i ja także mówiliśmy o różnitości i różnicy w charakterze i tonie prowincjonalnych pieśni naszych”<sup>25</sup>. Dla obydwu stron była to rozmowa niewątpliwie inspirująca.

Wiemy z relacji Odyńca, że przyjaciele w Weimarze („stolicy poezji”) kontynuowali tę dyskusję w cieniu Goethego i Bürgera<sup>26</sup>. Mickiewicz zwrócił się nawet do Odyńca z propozycją napisania dalszego ciągu jego *Tukaja*. Odżyły zatem dawne tematy i spory, kto wie, czy właśnie nie był to moment inicjujący dla Mickiewicza, który już więcej nie

23 A.E. Odyniec, *Listy z podróży*, oprac. M. Toporowski, wstęp M. Dernałowicz, t. 1, Warszawa 1961, s. 114.

24 Krytyka znana (zob. wyżej) zatytułowana *Über Bürgers Gedichte* ukazała się anonimowo w Jenie w „Allgemeine Literatur-Zeitung” w dwóch częściach 15 i 17 stycznia 1791 r. Szybko jednak nazwisko autora ujawniło się, a Bürger ciężko przeżył brutalny atak Schillera.

25 A.E. Odyniec, *Listy z podróży*, s. 115.

26 Także w cieniu Herdera, który pierwszy rzucił hasło czerpania z dawnej tradycji ludowej. Herder był – podobnie jak Goethe i Schiller – mieszkańcem Weimaru, o czym przypomina jego pomnik znajdujący się w tym niezwykłym mieście.

opierał się namowom czy pokusie napisania swojej *Lenory*. Presja była duża, niejako obowiązek. I nie jest wykluczone, że pomysł dojrzewał dłużej (skoro Odyńcowi na razie nic o tym nie było wiadomo) i że Mickiewicz wrócił do dawniejszego projektu po rozstaniu się z Odyńcem, ale – jak już powiedziano – niekoniecznie podczas pobytu w Wielkopolsce. Hipoteza Maciejewskiego, głównego szermierza wielkopolskiej genezy *Ucieczki*, nie zawiera żadnych konkretnych i niezbitych argumentów. Badaczowi, dysponującemu imponującą wiedzą faktograficzną, nie udało się wyjść poza krąg niekoniecznie przekonujących domysłów<sup>27</sup>. Maciejewski dostarcza informacji świadczących wręcz na niekorzyść swojej hipotezy. Wynika z nich bowiem, że poeta opierał się naciskom jego miłośników w Poznańskim, którzy próbowali wszelkich sposobów, by wymóc na nim jakąś balladę opartą na miejscowych podaniach. Włącznie z nocną inscenizacją na jednym z cmentarzy, tak iż Maciejewski pisze wręcz o „natrętnym nagabywaniu”<sup>28</sup>. Jeszcze po latach Edward Raczyński wysłał Mickiewiczowi materiały do takiej ballady wielkopolskiej i przypuszczalnie czynił to już wcześniej. Poeta nigdy takim namowom nie uległ i w końcu to sam Maciejewski zwraca uwagę, że Mickiewicz w *Ucieczce* „podejmuje znowu motywy litewskie, a nie wielkopolskie”<sup>29</sup>. Problem polegał na tym, że krąg przyjaciół i mecenasów literatury w Poznańskim dążył do nowego, rozszerzonego wydania dzieł Mickiewicza w Poznaniu. Takie były miejscowe ambicje i znalazły one swój wyraz w anonsie nowego przedsięwzięcia wydawniczego, w którym zapowiedziano „kilka” utworów „nie znanych dotąd publiczności”<sup>30</sup>. Skończyło się na jednym tylko nieznanym dotąd utworze, na litewskiej *Ucieczce*<sup>31</sup>. Sugeruje wreszcie Maciejewski, krążąc wokół problemu genezy utworu, że Mickiewicz niejako na złość napisał tę litewską balladę: „Wydaje się, że utwór ten jest wyrazem niechętniej, choć wykonanej po mistrzowsku, odprawy danej przez poetę Wielkopolanom w odpowiedzi na ich poetyckie zachęty”<sup>32</sup>. Przy całej psychologicznej atrakcyjności tej hipotezy jest ona dość karkołomna. Wziąwszy pod uwagę taką negatywną motywację, oczekiwać należałoby raczej utworu o charakterze parodii lub pastiszu – a czegoś podobnego dopatrzeć się w *Ucieczce* trudno. Wreszcie Mickiewicz nie musiał zadawać sobie bólu pisania nowego utworu pod presją, wystarczyło sięgnąć do istniejącego już rękopisu, poeta miał przy sobie w torbie podróźnej różne cenne papiery (zob. wyżej przyp. 3). Krytyczne uwagi nie oznaczają jednak całkowitego zaprzeczenia prawdopodobieństwa

27 Nieco dziwi, że Maciejewski nie powołuje się – zapewne przez przeoczenie – na informację Odyńca, o której wspominał już przecież w swojej monografii Kleiner (*op. cit.*, s. 238, przypis).

28 J. Maciejewski, *op. cit.*, s. 342.

29 *Ibidem*, s. 338.

30 *Ibidem*, s. 391.

31 Echa wielkopolskie miały się dopiero znaleźć w *Panu Tadeuszu*. Jesienią 1831 r. Mickiewicz przejęty był nadchodzącymi wieściami z walczącego kraju i napisał wiersze związane z powstaniem, ale te ze względu na cenzurę nie mogły się znaleźć w nowej edycji poznańskiej – zob. J. Maciejewski, *op. cit.*, s. 398.

32 J. Maciejewski, *op. cit.*, s. 342.

hipotezy Maciejewskiego. Nie da się co prawda udowodnić, ale też nie można wykluczyć wielkopolskiej genezy *Ucieczki*, niemniej jednak traktować się ją powinno na równi z innymi przypuszczeniami, nie zaś jako pewnik.

W odróżnieniu od wersji Odyńca *Ucieczka* nie jest bezpośrednim tłumaczeniem *Lenory*. Waław Borowy nazwał ją „utworem stylizowanym”<sup>33</sup>. Niemniej aktualne pozostaje pytanie, na jakich źródłach i tekstach opierał się Mickiewicz. Nie należy do końca dawać wiary deklaracji poety, wskazującego na dawno zasłyszaną piosenkę na Litwie<sup>34</sup>. Mickiewicz nieraz uciekał się do mistyfikacji i umieszczane w przypisach informacje o historycznych czy ludowych źródłach jego utworów przyjmować należy z przymrużeniem oka, jako pewna umowność. Taka była literacka konwencja epoki, granicząca często z mistyfikacją, by wspomnieć pieśni rzekomego Osjana. Sprawę dodatkowo komplikuje świadomość zbliżonych wskazówek sformułowanych przez Odyńca przy okazji druku *Adeli*, która jednak deklarowana była przez autora jako tłumaczenie ballady Bürgera – a nie tłumaczenie litewskiej czy przeróbka polskiej piosenki ludowej:

Jest to sławna jego *Leonora* [!]; w tłumaczeniu dozwoliłem sobie odmiany imienia. Pomiędzy naszym pospółstwem powieść zupełnie do *Leonory* [!] podobna; musiała nawet być kiedyś wierszem ułożona, ale jedynie z pamięci śpiewana [...], w małych tylko pozostała ułomkach i dzisiaj jeszcze po wsiach powtarzanych. Między innymi są cztery następujące wiersze:

„Miesiąc świeci  
Martwiec leci,  
Sukienczka szach, szach,  
Panienczko! Czy nie strach?”

a które zupełnie odpowiadają niemieckim:

„Der Mond der scheint so helle.  
Die Toten reiten schnelle.  
Graut Liebchen auch dir nicht?”

Te wiersze podały Bürgerowi pierwszą myśl napisania swojej ballady. Późno raz bowiem powracając do domu, ujrzał dziewczynę, idącą z pola i śpiewającą wyżej przytoczone słowa. Uderzony mocno, począł wypytwać o resztę, i wkrótce z niekształtnej powieści gminu, w roku 1773 napisał *Leonorę* [!]<sup>35</sup>.

Nie miejsce tu na prowadzenie szczegółowych dochodzeń i badań folklorystycznych, nie brakuje ich zarówno w piśmiennictwie polskim, jak i niemieckim, także rosyjskim i angielskim. Fakt literacki jednak jest taki, że mamy tu do czynienia z apokryfami, z legendą. Tekst podany przez Odyńca niepewnej jest proveniencji i nie wiadomo nawet, czy chodzi o autentyczne źródło ludowe, czy o przerobioną poetycką wersję.

33 W. Borowy, *Ucieczka*, [w:] idem, *O poezji Mickiewicza*, wyd. 2 uzup., Lublin 1999, s. 265.

34 Podobne zastrzeżenia co do wiarygodności tej informacji zgłasza Maciejewski.

35 „Dziennik Wileński” 1822, t. 2, nr 6, s. 213.



Te same uwagi, nieco zmodyfikowane, powtórzył Odyniec w „Przypisku do ballady *Lenora*” w swoim nowym tłumaczeniu ballady (1825), nie wykorzystywał jednak owego rzekomo autentycznego, tak istotnego dla tej ballady refrenu ludowego i starał się przekładać z Bürgera, gdyż – wbrew wcześniejszym zapewnieniom o odpowiedniości wersji polskiej i niemieckiej – jego tekst różni się od cytowanego „ludowego” czterowiersza:

Ha! Drzysz? – księżyc świeci blade!  
O, umarli prędko jadą!  
Nie strach umarłych tobie? –<sup>36</sup>

Innymi słowy, Odyniec podaje w komentarzu do *Adeli* i „przypisku” do *Lenory* nic innego, jak własny tekst, nie wiadomo, o ile wiernie oparty na pieśni ludowej, a więc mamy do czynienia raczej z apokryfem niepewnego pochodzenia. To samo odnosi się do *Lenory*. Odyniec cytuje niemiecki tekst ludowej piosenki, ale w istocie rzeczy powtarza legendę stworzoną przez samego Bürgera i powieloną przez jego pierwszego biografę<sup>37</sup>. Bürger miał opowiedzieć zaprzyjaźnionemu lekarzowi, że podsłuchał piosenkę wiejskiej dziewczyny przy świetle księżycy, co już bardzo zakrawa na zmyślenie i autokreację. Podany w biografii Ludwiga Christopha Althofa tekst i wersja Odyńca są odmienne, tak iż trudno określić stopień jego ludowego autentyzmu. Tym bardziej że Bürger długo pracował nad swoją balladą i wielokrotnie przerabiał dzieło, od początku otaczał *Lenorę* aurą legendy, stworzył całą serię nieraz sprzecznych ze sobą informacji o jej powstawaniu, w szczegółach różniących się od siebie, stąd zapewne nie zawsze prawdziwych. Nie należy zapominać, że Bürger jest autorem najpopularniejszej wersji *Przygód barona Münchhausena*<sup>38</sup>. Coś z tego Münchhausena mogło być i w Bürgerze.

W takim kontekście nie zaskoczy już polskiego czytelnika informacja Zofii Ciechanowskiej, autorki wstępu do tomu *Niemiecka ballada romantyczna*, która przy okazji omawiania *Lenory* stwierdzała: „Nowsze badania nie wykryły jednak istnienia pieśni ludowej tej treści”<sup>39</sup>. Nie tylko nowsze – dodajmy. Już od dawna, niejako od początku powątpiewano w to, czy u podstaw *Lenory* leży autentyczny niemieckojęzyczny tekst ludowy. Znalezione różne wersje strofy czy dwuwiersza o księżycu i o koniach lub śmierci, nigdy jednak w wersji podanej przez Bürgera<sup>40</sup>. W rzeczy samej decydujący wpływ na ukształtowanie artystycznej formy *Lenory* miała lektura głośnego wów-

36 Cyt. za: A.E. Odyniec, *Tłumaczenia*, t. 2, Warszawa 1874, s. 195.

37 L.Ch. Althof, *Einige Nachrichten von den vornehmsten Lebensumständen Gottfried August Bürgers nebst einem Beitrage zur Charakteristik desselben*, Göttingen 1798.

38 H. Scherer, *Lange schon in manchem Sturm und Drange. Gottfried August Bürger, der Dichter des Münchhausen. Eine Biographie*, Berlin 1995.

39 *Niemiecka ballada romantyczna*, oprac. Z. Ciechanowska, BN II, nr 142, Wrocław 1963, s. XXVIII.

40 *Zur Erklärung und Beurtheilung von Bürgers Lenore*, „Altdeutsche Blätter”, t. 1, Leipzig 1836, s. 174-203.

czas zbioru starodawnych tekstów angielskich ogłoszonych przez Thomasa Percy'ego (*Reliques of Ancient English Poetry, Consisting of old heroic Ballads, Songs and other Pieces of our earlier Poets (chiefly of the Lyric Kind), together with some few of later date*, London 1765) oraz rozprawy i tłumaczenia Johanna Gottfrieda Herdera z literatury staroangielskiej<sup>41</sup>. Bürger przyznawał też, że duże znaczenie miało dla niego zapoznanie się z dramatem Goethego *Götz von Berlichingen*.

Piśmiennictwo germanistyczne przytacza jeszcze wiele utworów i pierwowzorów literackich, z których wyrasta *Lenora*. Wśród nich Bänkelsang – rodzaj pieśni jar-marcznej oraz moritaty, gatunek poezji ulotnej z wiadomościami o wydarzeniach politycznych, sensacyjnych, o zbrodniach i wykonanych wyrokach śmierci. Sprowadzenie aktu twórczego *Lenory* do wypolerowania podsłuchanej przy świetle księżycy piosenki i wydobytych od prostej dziewczyny treści jest z całą pewnością efektowną, ale jednak legendą. I dużym, naiwnym uproszczeniem. Pół roku zmagał się Bürger z *Lenorą*; nie była to chwilowa iluminacja, lecz mozolna praca nad adaptacją przeróżnych tekstów, w materii ballady dostrzec można bogaty splot literackich tradycji, wątków i reminiscencji.

Czy Mickiewicz rzeczywiście, podobnie jak Odyniec, słyszał jakąś piosenkę z podobnym tematem, czy Mickiewicz po prostu oparł się na znanej mu wersji Odyńca? Poszukiwania źródłowe Wacława Borowego, Kazimierza Wyki, Andrzeja Biernackiego – jak wykazuje niemiecki polonista Witold Kośny – wiodą raczej na manowce, a przytaczane przez badaczy rzekome źródła ludowe najwyraźniej wyprowadzane zostają z umieszczonych w „Dzienniku Wileńskim” uwag Odyńca<sup>42</sup>. Wymienieni badacze w ogóle nie uwzględniają jednej możliwości – mianowicie zapożyczenia się Mickiewicza u Odyńca. Tymczasem jest to wariant najbardziej prawdopodobny. Jeden z refrenów w balladzie Mickiewicza brzmi bowiem tak:

Miesiąć świeci – jeździec leci  
Po zaroślach i po krzaczach:  
Panno, Panno, czy nie strach? –<sup>43</sup>

U Odyńca zaś:

Miesiąć świeci  
Martwiec leci,  
Sukienczka szach, szach,  
Panienczko! czy nie strach? (zob. wyżej).

41 O wpływie zbioru Percy'ego na literaturę niemiecką zob. H.F. Wagner, *Das Eindringen von Percy's Reliques in Deutschland*, Heidelberg 1897.

42 W. Kośny, *Nochmals zu Bürgers*, s. 469.

43 A. Mickiewicz, *Dziela*, t. 1, s. 261.

Podobieństwo do wersji Odyńca jest niezaprzeczalne i nieprzypadkowe. Julian Klaczko – przekonany, że Mickiewicz czerpał z pieśni ludowej – bez zmruczenia oka cytuje czterowiersz podany przez Odyńca. Sprawę można śledzić zresztą dalej. Łukasz Gołębiowski, autor pracy *Lud polski* (1830), w rozdziale *Upiór* przywołuje dla ilustracji tekst poprzedzony słowami: „Oto jest powieść ludu wierszami o upiorach” – czterowiersz identyczny z tekstem Odyńca. Z jedną tylko odmianą: zamiast „miesiąc” jest „księżyc”. Gołębiowski korzystał przede wszystkim ze źródeł drukowanych, między innymi z czasopism ukazujących się w Wilnie, a ponieważ *Adela* Odyńca z uwagami poety ukazała się w „Dzienniku Wileńskim” osiem lat wcześniej, dość oczywiste jest, skąd znalazł się ów czterowiersz na stronach *Ludu polskiego*<sup>44</sup>. Znamienne jest też to, że Gołębiowski nie przytacza żadnego innego tekstu o upiorze i używa wreszcie tego samego, co Odyńca określenia – „powieść [...] wierszami” (u Odyńca „powieść [...] wierszem”). Nie koniec na tym. W roku 1830 w Warszawie, gdzie spod pras drukarskich wyszedł *Lud polski*, ukazują się również *Przysłowia narodowe* Kazimierza Władysława Wóycickiego, w których pojawia się ten sam cytat (z podobną odmianą, jak u Gołębiowskiego – „księżyc” zamiast „miesiąc”). Nie ma wątpliwości, że obydwaj autorzy sięgnęli do tego samego źródła, mogło nim być także wydanie pierwszego tomu *Poezji* Odyńca z roku 1825. Wreszcie Zygmunt Gloger w *Encyklopedii staropolskiej*, cytując ów czterowiersz (za Wóycickim), postawił znak zapytania wobec autentyczności tego tekstu. „Czy pieśń taka istniała faktycznie, nie mamy na to dostatecznych dowodów. Przez lat 30 poszukiwaliśmy jej na próżno”<sup>45</sup>. Gloger, folklorysta i zbieracz pieśni ludowych, zwrócił się nawet z apelem do czytelników o zgłaszanie ewentualnych wiadomości w tej materii.

Mickiewicz nie przedłożył czytelnikowi tłumaczenia *Lenory*. Wcale to jednak nie oznacza, że z niej nie korzystał. Tak jak niewykluczone jest, że korzystał z tłumaczeń i uwag Odyńca. Nie dlatego, że tekstu oryginalnego nie rozumiał, gdyż rozumiał doskonale, lecz ze względu na stylistyczne zabiegi zastosowane przez przyjaciela, z literackiej czy filologicznej ciekawości. Nawet jeśli nie miał przy sobie tekstu oryginału, miał go w pamięci. Może tak samo niedoskonale, jak ową dawno słyszaną piosenkę litewską, ale to zupełnie wystarczało. Przy czym z psychologicznego punktu widzenia ów litewski śpiew gminny przechodził, musiał przechodzić przez filtr najgłośniejszej ballady literackiej wszechczasów. Niezależnie od tego, czy taki tekst rzeczywiście był poecie znany z jakiegoś oryginału, czy tylko przejęty został od Odyńca. Uwaga na marginesie, ale być może znacząca – Mickiewicz powielił w swoim przypisie również sytuację wyjściową: tak samo jak Bürger z a s ł y s z a ł piosenkę ludową.

Mickiewicz-tłumacz i autor wysoko przez klasycystów cenionego gatunku naśladowania zawsze oddalał się od oryginału, zacierał jego cudzoziemską proveniencję,

44 Ł. Gołębiowski, *Lud polski, jego zwyczaje i zabobony*, Warszawa 1830, s. 171.

45 Z. Gloger, *Encyklopedia staropolska*, t. 4, Warszawa 1904, s. 408.

akcję osadzał na Litwie czy w Polsce. Tak było z pierwszymi tłumaczeniami z Woltera, z przeróbką *Rękawiczki* Schillera<sup>46</sup>. Niemniej pojawienie się w balladzie Mickiewicza zamku Mendoga i przeniesienie akcji do Nowogródzyny wcale nie jest dowodem całkowitego odrzucenia niemieckiego prawzoru. W silny związek obydwu utworów wierzył Julian Klaczko, ba – widział w *Ucieczce* podjęcie wyzwania rzuconego niegdyś przez Bürgera<sup>47</sup>. Godna uwagi jest też taktyka przyjęta przez Klaczkę. Najpierw omawia *Lenorę* i jej „historyczne, epokowe znaczenie”<sup>48</sup>. Niestroniąca od komplementów i superlatywów prezentacja utworu zakończona jest pochwalną konkluzją:

W *Lenorze* nic nie ma zbytecznego; wprowadzone widma są lekkie i powiewne, i nigdy nie popadają w odrazę lub cielesną namacalność. Przy czym i począwszy od „kruczych włosów” dziewczyny, każdy i najdrobniejszy rys ma swoje znaczenie; piękna lekkomyślność, z którą idzie za swym kochankiem, spieszność nocnego rycerza, dziki wesoły ton w mowach jeźdźca, wszystko to z całą świeżością zdrowego życia wpada w mgły świata cieniów, którego ostateczne zwycięstwo tem silniej porusza i przeraża<sup>49</sup>.

Tym silniejszy będzie efekt tryumfalnego dowiedzenia wyższości – jak powiada Klaczko – „naszego Mickiewicza”<sup>50</sup>. Krytyk znalazł też nieco osobliwą przyczynę tej wygranej. Upatrywał jej w różnicy konfesji religijnej obydwu twórców: „całe pojmowanie i ukształcenie tej ludowej fikcji u Bürgera jest protestanckie. Nasz Mickiewicz w katolickim sumieniu naszego ludu czerpał swoje natchnienie i z niezwykłą a znaczącą wystawnością gromadzi w tej balladzie wszystkie żywioły katolickiego ceremoniału”<sup>51</sup>. Mickiewicz, jak katolik, był uczuciowy, spontaniczny i obrazowy; biedny Bürger protestant nie miał nic innego do zaoferowania, jak chłodny intelektualizm i surową etykę. Aby całkowicie pogrzyźć Bürgera, odmawia wreszcie Klaczko *Lenorze* walorów ballady ludowej („nic właściwie zresztą nie ma ludowego”), wyśmiał jej „dziecinne” onomatopeje, surowo osadził jej „rozwlekłość”. W sumie Klaczko w brawurowy sposób rozminął się z intencjami niemieckiego poety. Nie uwzględnił formuły artystycznej przyświecającej Bürgerowi, którą estetyka literacka w Niemczech kształtowała w dyskusji teoretycznej Herdera, Fryderyka Schlegla, Schillera, Goethego. Mowa o balladzie artystycznej (Kunstballade), doceniającej ludowe korzenie ballady (Volksballade), jednak zmierzającej do wypracowania nowego gatunku literackiego, zainicjowanego

46 Por. L. Libera, *Mickiewicz als Übersetzer des Schillerschen „Handschuhs”*, „Zeitschrift für slavische Philologie”, Heidelberg 1987, t. 47, z. 2; oraz *Rękawiczka* – idem, *Mickiewicz*, Zielona Góra 2015, s. 7-27.

47 Klaczko przytacza wypowiedzi, w których Bürger chępliwi się, że nikt nie dorówna jego balladzie. Czego Klaczko już nie dostrzegał, to humorystyczny aspekt przechwałek i bufonady autora *Lenory*.

48 J. Klaczko, „*Ucieczka*” i „*Lenora*”, [w:] idem, *Zapomniane pisma polskie (1850-1866)*, Kraków 1912, s. 258.

49 *Ibidem*, s. 259.

50 *Ibidem*, s. 260.

51 *Ibidem*.

*Lenorą*<sup>52</sup>. Nie ma przy tym żadnej wątpliwości, że *Król Olch* nigdy by nie powstał bez ballady Bürgera.

Analiza Klaczki jest błyskotliwa, nadto patriotyczna (do czego autor otwarcie się przyznaje), zarazem rewelacyjnie i fanatycznie ślepa na prawdziwe wartości *Lenory*. Obiektywna interpretacja obydwu ballad skłaniać musi do zupełnie innych refleksji. *Ucieczka* nie bez kozery chętnie widziana byłaby przez badaczy, szczególnie starej daty, w zespole pierwszych ballad i romansów, gdyż zbliżona jest do nich stylistycznie i nie wychodzi poza krąg idei *Romantyczności*, *Świtezianki*, *Świtezi*, *Lilli*, *To lubię*, gdzie świat wartości chrześcijańskich zderza się z pogańskimi wierzeniami ludowymi. Ów ksiądz, stojący w *Ucieczce* nad grobem, żywcem wzięty jest przecież ze *Świtezi*. Trudno oprzeć się wrażeniu, że rzecz dzieje się w tej samej okolicy, że bohaterowie obydwu ballad oddychają tym samym powietrzem: tu i tam wspomniany Mendog i ów pan lub księżę niedaleko, i ziele, zwane car, istoty nadprzyrodzone (tu – upiór, tam – świtezianka), odgłosy wreszcie wojny. W poznańskim wydaniu *Ucieczki* zamieścił poeta dwa dodatkowe objaśnienia: „car-ziele” – „Zioła używane do gusłów w Litwie” i do słów „Dom mój na górze Mendoga” – „Góra Mendoga pod Nowogródkiem, obrócona na smentarz, stąd w tamtych okolicach Litwy – pójść na mendogową górę znaczy umrzeć”<sup>53</sup>. *Ucieczka* jest kreacją artystyczną, w której nie dokonało się nic nowego nawet w ramach twórczości Mickiewicza i realizowała ona uprawianą przez poetę już wcześniej odmianę gatunkową, zmierzającą w kierunku upozorowanego apokryfu ballady ludowej<sup>54</sup>. Jak powiada Maciejewski – poeta „zdecydował się na odświeżenie swych młodzieńczych zainteresowań poetyckich”<sup>55</sup>. Nie brzmi to najlepiej.

Krytycznie oceniał *Ucieczkę* nawet Kleiner. Co prawda, przyznawał jej lepsze, dojrzałe w porównaniu z *Balladami i romansami* zrozumienie poetyki pieśni ludowej, ale brakowało mu w upiornej jeździe rozmachu *Farysa*. „Nie przekonywa utwór – pisze Kleiner – o prawdzie dziwu, mimo że go ukazuje z naiwnością ludowej wiary, ze świadomym wzięciem się w ton i w tok prymitywnej, naiwnej opowieści wierzącej i współczującej”<sup>56</sup>. Surowy to, przyznać trzeba, wyrok monografisty, w końcu starającego się dokonać rzetelnej analizy i obiektywnej oceny estetyki literackiej utworu. Uderzające u Kleinera jest też słabe uwzględnienie kontekstu ballady Bürgera. Prawdopodobnie nie widział Kleiner większego związku *Ucieczki* z *Lenorą*, więc nie było podstaw do szerszego rozwodzenia się nad Bürgerem. Inaczej było w przypadku Klaczki, ale jego a priori

52 Dyskusji teoretycznej towarzyszyła produkcja literacka na najwyższym poziomie – w twórczej rywalizacji znakomite ballady artystyczne pisali Schiller (*Nurek*, *Żurawie Ibikusa*) i Goethe (*Król olch*, *Uczeń czarnoksiężnika*).

53 J. Maciejewski, *op. cit.*, s. 339.

54 Podobnie cel, przyświecający Mickiewiczowi, określił Kleiner (*op. cit.*, s. 238): „Poeta [...] chciał stworzyć – prawdziwą balladę ludową, o piętnie autentyczności i naiwności”.

55 J. Maciejewski, *op. cit.*, s. 340.

56 J. Kleiner, *op. cit.*, s. 239.

przyjęta teza o zdecydowanej wyższości Mickiewicza nie pozwalała mu obiektywnie spojrzeć na walory artystyczne i treści *Lenory*, dość jednak różniące ją od *Ucieczki*.

Centralną problematykę *Lenory* ująć można w następujący schemat: utrata kochanej osoby – bunt i podważenie sensu wiary chrześcijańskiej – kara Boga za to przewinienie. Śmiałym pociągnięciem Bürgera było umieszczenie akcji utworu w czasie niemal współczesnym. Jeszcze nie przestano opłakiwać strat ludzkich poniesionych w czasie wojny siedmioletniej, jeszcze nie pokonano jej katastrofalnych skutków gospodarczych, kiedy ukazuje się w druku *Lenora* przywołująca wydarzenia sprzed kilku zaledwie lat. Już w pierwszej strofie mowa jest o królu Fryderyku i bitwie praskiej, na plan historyczny, a właściwie współczesny wywołani są główni protagoniści militarnej sceny: „der König und die Kaiserin” – Fryderyk II Wielki i cesarzowa austriacka Maria Teresa. To, co u Mickiewicza jest jakimś trudnym do określenia, mniej istotnym i niekonkretnym tłem historycznym, jest w *Lenorze* przywołaniem realnego kontekstu niedawnego i osobiście przez autora oraz czytelników doświadczonego kataklizmu o nieznanym dotąd wymiarach. We współczesnej historiografii wojna siedmioletnia 1756-1763 określana jest mianem właściwej pierwszej wojny światowej<sup>57</sup>. Oczywiście. Konflikt prusko-austriacki spowodował lawinowe zaangażowanie się w działania wojenne wszystkich mocarstw europejskich; teatr wojny, obejmujący bez mała cały obszar Europy, przeniósł się także do Ameryki Północnej i Azji, zahaczył o Afrykę. Szacuje się dzisiaj, że w czasie siedmiu lat pożogi wojennej śmierć poniosło około półtora miliona ludzi, prawie połowa to żołnierze i cywile Prus i Austrii. *Lenora* jest oskarżeniem wojny zrodzonej w gabinetach władców, w ich głowach i protest ten przeniesiony zostaje na plan Boski. To logiczna konsekwencja, że biedna dziewczyna w dyskusji z Matką, próbującą ostudzić żal i rozpacz córki, oskarży Boga o brak litości, rzuci mu w twarz gniewne, „wściekle” inwektywy. W bólu, który staje się jej piekłem na ziemi, traci wiarę, gotowa jest ją zamienić na własną śmierć („Der Tod, der Tod ist mein Gewinn”). I takie są w *Lenorze* okoliczności wywołania na plan kochanka-upiora:

So wütete Verzweiflung  
Ihr in Gehirn und Adern.  
Sie fuhr mit Gottes Vorsehung  
Vermessen fort zu hadern,  
Zerschlug den Busen und zerrang  
Die Hand bis Sonnenuntergang,  
Bis auf am Himmelsbogen  
Die goldnen Sterne zogen.

Und aussen, horch, gings trap trap trap,  
Als wie von Rosses Hufen

<sup>57</sup> Zob. M. Füßel, *Der Siebenjährige Krieg. Ein Weltkrieg im 18. Jahrhundert*, München 2013; T. Pocock, *Battle of Empire. The very first world war 1756-1763*, London 1998.

Und klirrend stieg ein Reiter ab  
An des Geländers Stufen<sup>58</sup>.

W tłumaczeniu Odyńca, w miarę poprawnym, ale zamazującym ostre kontury oryginału i tym samym odbierającym mu jego dynamikę i ekspresję:

Tak ogniem dzikiej rozpaczy  
Pałac się, Bogu złorzeczy;  
Próśb nie słucha, rad nie baczy,  
Targa włosy, pierś kaleczy,  
I ręce łamie bez końca:  
Od samego wschodu słońca,  
Aż do późnego mroku,  
Jęk w ustach, łza na oku.

Noc był – nagle na błoni  
Zahuczał tętent podkowy,  
I rycerz na czarnym koniu  
Wbiegł na dziedziniec zamkowy<sup>59</sup>.

Dalszy ciąg jest znany i stał się głównym powodem ogromnej popularności tej ballady, wszystkich jej odmian i wersji – to upiorna jazda konna przy świetle księżyca na zgubę dziewczyny. Zasadniczy natomiast problem interpretacyjny mieści w sobie ostatnia strofa ballady. Nierzadko budziła ona sprzeciw i rozczarowanie albo prowadziła w mylnym kierunku. Krytyka spod znaku postępu zarzucała Bürgerowi, że cała idea świetnie pod kątem artystycznym wypracowanego utworu sprowadza się do banalnego kościelno-ortodoksyjnego przykazania – znoś cierpliwie wyroki Boga i nie buntuj się przeciwko niemu:

Nun tanzen wohl bei Mondenglanz  
Rund und herum im Kreise  
Die Geister einen Kettentanz  
Und heulten diese Weise:  
„Geduld! Geduld! Wenns Herz auch bricht!  
Mit Gott im Himmel hadre nicht!  
Des Leibes bist du ledig;  
Gott sei der Seele gnädig! –<sup>60</sup>

Treść i sens ostatniej oktawy *Lenory* oddaje Odyńiec w sześciu końcowych wersach:

58 G.A. Bürger, *Lenore*, [cyt. za:] idem, *Gedichte. Ausgabe 1789*, Hamburg b.d., s. 266.

59 A.E. Odyńiec, *Lenora*, s. 193.

60 G.A. Bürger, *Lenore*, s. 272.

A chór duchów tańcząc wkoło  
 Te jej z cicha piosenkę pieje:  
 „Cierp, choć z żalu serce pęka  
 Straszna Boga zemsty ręka!  
 Tu zwłoki zginąć muszą –  
 Boże! miej wzgląd nad duszą!”<sup>61</sup>

„Bogobojna” i naiwna interpretacja ballady, której hołduje również Klaczko, roz-  
 wodzący się nad protestancko-etycznym charakterem utworu, zakłada jednak z góry  
 niespójność, wewnętrzne pęknięcie utworu. Zakończenie niezgodne jest wtedy z treścią  
 strof centralnych, chyba żeby mierzyć całość miarą pełzającego – przed kościołem  
 i wynaturzonym absolutyzmem niemieckich książąt – konformizmu. Tymczasem  
 ani nie jest to błąd utworu, ani nie należy posądzać autora *Lenory* o taką postawę.  
 Wręcz przeciwnie. Bürger był obywatelem niepokornym, stawiającym opór systemowi  
 feudalnemu ówczesnych państw niemieckich, ignorującym konwenanse (co też przy-  
 sporzyło mu wielu kłopotów). Był antymonarchistą, obnażał despotyzm i z nadzieją  
 witał rewolucję francuską. *Lenorą* naraził się Bürger przede wszystkim kościołowi  
 (w Wiedniu zarządzono konfiskatę *Lenory* i innych jego poezji). Z jawnym oskarżeniem  
 niesprawiedliwości społecznej wystąpił w balladzie *Der wilde Jäger* (*Mysliwiec*), jeszcze  
 ostrzej w wierszu *Der Bauer* (*Chłop*).

Lakoniczne zakończenie *Lenory* przepojone jest przecież ironią; morał jest pozorny,  
 to raczej ostrzeżenie i antymorał, konfrontujący czytelnika z obrazem przerażającej,  
 kosmicznej samotności człowieka. Najpierw pada on ofiarą nieliczącej się z człowie-  
 kiem polityki gabinetów, potem opuszcza go Bóg<sup>62</sup>. Przywołana przez matkę retoryka  
 Boga jako sprawiedliwego ojca, miał uspokoić *Lenorę*, prowokuje ją do wyrzucenia  
 z siebie najgorszych bluźnierstw. To ojciec nieczuły i nielitościwy. Okaze się jeszcze, że  
 okrutny i mściwy. Nie poprzestanie on bowiem na swej obojętności wobec nieszczęścia  
 i bólu dziewczyny. Bóg w balladzie Bürgera gotów jest sprzymierzyć się z pogańskimi  
 upiorami, by tym okrutniej dokonać zemsty na człowieku, który ośmielił się utracić  
 wiarę w niego. Miał oczekiwanego weselnego korowodu, *Lenorę* pochłania korowód  
 trupów. Przekład Odyńca zawiera wskazówkę sformułowaną dosadnie – „Straszna Boga  
 zemsty ręka!”. Wątpliwe jednak, by tłumacz dostrzegął szyderstwo w obrazie paktu  
 Boga z upiorami; przekład ten w zasadzie w ogóle nie uwzględnia całej ironii tekstu,  
 wyrażającej się chociażby tym, że naszpikowany jest on kryptocytatami z modlitew-  
 ników i śpiewników kościelnych; niektóre fragmenty zawierają wręcz dosłowne cytaty  
 z Biblii luteranckiej<sup>63</sup>. Inne polskie adaptacje *Lenory* z tego czasu – *Kamilla i Leon* (1819)

61 A.E. Odyniec, *Lenora*, s. 199.

62 Aspekt krytyki społecznej i problem kryzysu wiary w *Lenorze* zob. L. Kaim-Kloock, *Gottfried August Bürger. Zum Problem der Volkstümlichkeit in der Lyrik*, Berlin 1963.

63 A. Schöne, *Lenore*, [w:] *Die deutsche Lyrik. Form und Geschichte. Interpretationen*, t. 1: *Vom Mittelalter bis zur Frühromantik*, red. B. von Wiese, Düsseldorf 1964, s. 198-204.



Szyrmy, *Malwina* (1820) Niemcewicz, *Halina* Juliana Boguckiego (1824) utrzymane są w podobnym tonie religijnego pouczenia, również nowsze tłumaczenia nie przynoszą zasadniczej zmiany w tej uproszczonej wykładni ballady Bürgera<sup>64</sup>. Nie dostrzega się w Polsce groteskowej potworności tej ballady, zbliżającej ją do karykaturalnych wizji Francisca Goi.

Najbardziej rzucającą się w oczy różnicą obydwu utworów są oczywiście ich rozmiary. Różnice w zakresie struktury, sposobu wierszowania, kreacji postaci i motywów wyczerpująco omówił Kośny<sup>65</sup>. *Ucieczka* jest bowiem o jedną trzecią krótsza od *Lenory* (256 wersów liczy *Lenora*, 156 *Ucieczka*). Mickiewicz w swych tłumaczeniach i przeróbkach często komprymował tekst, ścieśniał, skracał<sup>66</sup>. Podobnie więc i w tym przypadku, chociaż nie mówimy o bezpośrednim tłumaczeniu czy tak zwanym naśladowaniu, ulubionym gatunku klasyków, uprawianym z zapalem także przez młodego Mickiewicza. Różnica w objętości nie wynika tylko z dążenia do lapidarności (omówionej z entuzjazmem przez Klaczkę), lecz przede wszystkim z braku w *Ucieczce* ważnego dla idei *Lenory* gwałtownego sporu między matką i córką – u Mickiewicza matka jedynie „troszczy się i biedzi”. Miejsce tego dialogu zajęła scena z wiejską znachorką, wiedźmą. Decyzja ta (chwalona przez Klaczkę) wskazuje – wbrew pozorom – na słuszność domysłu, że Mickiewicz jednak miał na względzie tekst *Lenory* i starał się wypełnić powstałą lukę. Właściwie jest na to dowodem.

Tych dowodów jest więcej. Motyw krzaków w *Ucieczce* – „po zaroślach i po krzaczach” wyraźnie nawiązuje do wątku krzaku głogu (Hagedorn) i leszczyny (Haselbusch) w *Lenorze*. Mickiewicz, pomijając długi dialog matki i córki, uważał za konieczne zastąpić go czymś innym, czyli interwencją „widmy”. Scena ta nakierowuje treść ballady na świat magii pogańskiej i spycha świat chrześcijański do roli mało skutecznej siły przeciwnej. Można odnieść wrażenie, że Mickiewicz miał trudności z zaakceptowaniem drastycznej idei *Lenory* Bürgera, którą on sam – w odróżnieniu od Odyńca – doskonale rozumiał. Taki pakt, taka zmowa, takie okrucieństwo Boga i odrzucenie go przez prostą dziewczynę mogły godzić w odczucia chrześcijanina, jakim – przy całej swej sympatii dla pogańskiej przeszłości Litwy – był Mickiewicz. Znał on też chwaloną w tłumaczeniu Odyńca *Świetlanę* Żukowskiego, gdzie cała idea *Lenory* Bürgera postawiona jest na głowie – tu bowiem Bóg ratuje dziewczynę przed zakusami kochanka-upiora. To dobry, opiekuńczy Bóg. Mickiewicz w *Ucieczce* nawiązuje co prawda motywem

64 Por. *Lenora* w tłumaczeniu J. Gamskiej-Łempickiej, [w:] *Niemiecka ballada romantyczna*, s. 43-52; W. Trzeciakowski, *Lenora*, „Przegląd Artystyczno-Literacki” 2000, nr 5 (99). Również Maria Janion (*Panna i miłość szalona*, [w:] *Kobiety i duch inności*, Warszawa 1996, cyt. za: wyd. 2, Warszawa 2006, s. 121), opierając swój pochopny sąd na polskich tłumaczeniach, uległa spłyconej i błędnej interpretacji *Lenory*, w której dopatruje się „ducha moralizatorstwa”.

65 W. Kośny, *op. cit.*, s. 470 i n.

66 L. Libera, *Rękawiczka*; idem, „*Don Carlos*” w tłumaczeniu Mickiewicza, „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 1996, R. 31, s. 113-133.

pierścienia przy czarach do utworu Żukowskiego, nie posuwa się jednak aż tak daleko w reinterpretacji wątku *Lenory* i nie rezygnuje z tryumfu upiora nad dziewczyną. Niemniej mocno załagodzony został – centralny u Bürgera – konflikt dziewczyny z religią. Mdlą, nieruchawą figurę spowiednika poeta szybko zastąpił energiczną wiejską wiedźmą (wątek zapożyczony z ballady Żukowskiego), dziewczyna zaś (bezimienna!) dziwnie łatwo pozbywa się w czasie ucieczki różańca i krzyża. Spragniona kochanka jest ślepa, staje się bezwolną kukłą w świecie upiorów<sup>67</sup>. A ksiądz (ten sam, wcześniejszy spowiednik?) na koniec odprawi mszę za dwie dusze, jakby nieświadom tego, co się wydarzyło. Albo, jakby mu było wszystko jedno, co się wydarzyło. Religia chrześcijańska (tu katolicka) nie jest – jak chciałby Klaczko – siłą aktywną w tym świecie ballady, jest niema, bezradna, i właściwie niezainteresowana. Poza rytuałem i rekwiizytami nie oferuje niczego bohaterce ballady. Jednak nie odnosi się wrażenia, żeby Mickiewiczowi chodziło o jakąkolwiek krytykę wiary chrześcijańskiej lub Kościoła. W odróżnieniu od *Lenory*, przynoszącej dramatyczny obraz kryzysu wiary w Boga, trudno dopatrzeć się w *Ucieczce* jakiegokolwiek dyskursu światopoglądowego<sup>68</sup>.

Zapewne miał Klaczko nieco racji. W poetyckim, estetycznym wymiarze jako dzieło sztuki *Ucieczka* dzięki dynamice i lapidarnej narracji może konkurować z niemiecką *Lenorą*. Choć i tutaj krytyk przeoczył różnicę w samym założeniu i koncepcji artystycznej. U Mickiewicza mamy narzucone od początku bardzo szybkie tempo wydarzeń i utrzymuje się ono w zasadzie w niezmiennym rytmie aż do końca. Można by rzec – jest to tempo galopu lub cwału. U Bürgera zupełnie inaczej. Najpierw powolny, prawie ziewający początek, statyczny. Leonora budzi się ze snu, stopniowo budzi się też jej świadomość. Potem oczekiwanie i nadzieja w czasie przemarszu wojska, rozmowa z matką, coraz gwałtowniejsza, wreszcie zawrotny kosmiczny pęd jazdy konnej upiora z uciekającym ponad nim niebem, nagły szaleńczy obraz tańca duchów i całkowite zniszczenie *Lenory* przypieczone ironicznym cytatem modlitewnym – wieczny odpoczynek racz dać jej Panie. I kiedy z *Lenory* wieje groza egzystencji, zapiera dech zmowa wszelkich sił ziemi, piekła i nieba przeciw człowiekowi ośmielającemu się podnieść głos w obronie własnych praw i ludzkiej godności, z *Ucieczki* wieje jedynie wietrzyk, wietrzyk grozy umownej, konwencjonalnej. Raczej widzieć ją można w pobliżu wczesnej i dość błahej ballady *To lubię*, którą autor straszył Marylę. Nie jest wykluczone (to druga ewentualna nowa hipoteza), że teraz w podobny sposób odpłacić chciał się Henriecie Ewie Ankwiczównie albo jej rodzicom. Zatem byłby to upiorny *raptus puellae*, wymagowany w czasie pobytu poety w Rzymie w roku 1830, a spowodowany

67 Borowy (*O poezji Mickiewicza*, s. 283) tłumaczy zachowanie dziewczyny jej determinacją i stawia ją, co raczej trudno przyjąć, w jednym szeregu z Konradem Wallenrodem oraz Farysem.

68 Maciejewski (*op. cit.*, s. 338) przypisuje *Ucieczce* morał przeniesiony wprost z niepogłębionej interpretacji *Lenory* jako przestrogi przed postępowaniem „wbrew przykazaniom bożym i wbrew woli rodziny”.

bezsuktecznym ubieganiem się o rękę dość brzydkiej, za to kulturalnej i pochodzącej z bogatego domu szlachcianki, której zresztą poświęcił kilka wierszy<sup>69</sup>.

Mickiewicz wprowadził, ku zadowoleniu Klaczki, dodatkowy element do fabuły ballady. Oto na samym początku pojawia się konkurent do ręki dziewczyny:

On wojuje – rok upłynął,  
On nie wraca – może zginął.  
Panno, szkoda młodych lat,  
Od Książęcia jedzie swat<sup>70</sup>.

Powstaje tym samym nowa, inna perspektywa recepcji ballady. Chodzi o ucieczkę przed księciem-zalotnikiem, wątek pogoni napędza jakby akcję:

Nie czas wstrzymać, pogoń bieży,  
Słyszysz pogoń, tętnią błonia<sup>71</sup>.

Tytuł utworu, dramatyczne elementy pościgu wskazywałyby nawet na to, że ten właśnie motyw ucieczki i pogoni księcia za porwaną kochanką (*raptus puellae*) jest motywem naczelnym, co stoi w sprzeczności z zakończeniem utworu, utrzymanym jednak w duchu niemieckiej *Lenory*. Z folklorystycznego punktu widzenia jest ta ballada niekoniecznie szczęśliwą kompilacją co najmniej dwóch wątków baśniowych – ucieczki oraz porwania dziewczyny przez upiora. Jest właściwie i trzeci wątek – księcia w roli niepożądanego zalotnika<sup>72</sup>. Biorąc pod uwagę inny kontekst, mianowicie lekturowy, stwierdzić wypada, że w *Ucieczce* znalazły odbicie dwie ballady Bürgera: oprócz *Lenory* także *Porwanie* (*Die Entführung oder Ritter Karl von Eichenhorst und Fräulein Gertrude von Hochburg*, 1798). *Porwanie* zawiera dynamiczny opis uprowadzenia ukochanej, ucieczki i pogoni, a więc elementy bardzo istotne także dla akcji *Ucieczki*<sup>73</sup>.

Mickiewicz wahał się, wstrzymywał przed podjęciem tematu i wątku *Lenory*. W końcu powołując się na zasłyszana dawno piosenkę ludową, stworzył sobie legitymację do innego niż u Bürgera ukształtowania fabuły opartej na podaniu o upiorze-porywacz. Powiada też Mickiewicz o *Lenorze*, że „poeci różnie ją przerabiali”. Kośny zwrócił uwagę na rozwlekłość tego przypisu, kiedy zazwyczaj w *Balladach i romansach* były to tylko krótkie wskazówki: „Ze śpiewu gminnego”, „Z pieśni gminnej”. Teraz poeta przywołuje anonimowych poetów, Bürgera, nieznaną mu bliżej niemiecką piosenkę

69 *Do mego Cziczersona, Do H\*\*\* Wezwanie do Neapolu. (Naśladowanie z Goethego)*. Tradycyjnie szkolna polonistyka dostrzega związki Ankwiczówny z kreacjami Ewy w *Dziadach* cz. III oraz w *Panu Tadeuszu*.

70 A. Mickiewicz, *Dzieła*, t. 1, s. 259.

71 *Ibidem*, s. 262.

72 J. Krzyżanowski, *Polska bajka ludowa w układzie systematycznym*, t. 2: *Baśń magiczna*, Warszawa 1947.

73 Motyw porwania rozpatruje szerzej M. Janion (*op. cit.*, s. 107 i n.).

gminną, śpiewaną po polsku piosnkę na Litwie, swoją pamięć, która co do układu i treści go nie zawodzi, ale zarazem zawodzi, bo jednak tej piosenki prawie nie pamięta. Zdrada ten przypis jakąś niepewność, uruchamia dziwnie dużo kontekstów, służących jakby usprawiedliwieniu<sup>74</sup>. Poeta kluczy w tej próbie przekonywania i wyjaśniania. Jakby przed tą *Lenorą* sam wciąż uciekał.

## LITERATURA CYTOWANA

- Althof L.Ch., *Einige Nachrichten von den vornehmsten Lebensumständen Gottfried August Bürgers nebst einem Beitrage zur Charakteristik desselben*, Göttingen 1798.
- Borowy W., *O poezji Mickiewicza*, t. 1, Lublin 1958.
- Borowy W., *Ucieczka*, [w:] W. Borowy, *O poezji Mickiewicza*, wyd. 2 uzup., Lublin 1999.
- Bürger G.A., *Lenore*, [cyt. za:] G.A. Bürger, *Gedichte. Ausgabe 1789*, Hamburg b.d.
- „Dziennik Wileński” 1822, t. 2, nr 6.
- Füssel M., *Der Siebenjährige Krieg. Ein Weltkrieg im 18. Jahrhundert*, München 2013.
- Gamska-Lempicka J., *Lenora* [przekład], [w:] *Niemiecka ballada romantyczna*, oprac. Z. Ciechanowska, BN II, nr 142, Wrocław 1963.
- Gloger Z., *Encyklopedia staropolska*, t. 4, Warszawa 1904.
- Gołębiowski Ł., *Lud polski, jego zwyczaje i zabobony*, Warszawa 1830.
- Kaim-Kloock L., *Gottfried August Bürger. Zum Problem der Volkstümlichkeit in der Lyrik*, Berlin 1963.
- Klaczko J., „Ucieczka” i „Lenora”, [w:] J. Klaczko, *Zapomniane pisma polskie (1850-1866)*, Kraków 1912.
- Kleiner J., *Mickiewicz*, t. 1, cz. 2: *Dzieje Konrada*, Lublin 1948.
- Kośny W., *Die polnischen Übersetzungen von G.A. Bürgers „Lenore” vor dem Erscheinen der Ballade „Ucieczka” von Adam Mickiewicz*, [w:] *Między Oświeceniem i Romantyzmem. Kultura polska około 1800 roku*, red. J.Z. Lichański, Warszawa 1997.
- Kośny W., *Nochmals zu Bürgers „Lenore” und Mickiewicz „Ucieczka”*, [w:] *Slavische Literaturen im Dialog. Festschrift für Reinhardt Lauer zum 65. Geburtstag*, red. U. Jekutsch, W. Kroll, Wiesbaden 2000.
- Krzyżanowski J., *Polska bajka ludowa w układzie systematycznym*, t. 2: *Baśń magiczna*, Warszawa 1947.
- Libera L., „Don Carlos” w tłumaczeniu Mickiewicza, „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 1996, R. 31.
- Libera L., *Mickiewicz als Übersetzer des Schillerschen „Handschuhs”*, „Zeitschrift für slavische Philologie”, Heidelberg 1987, t. 47, z. 2.
- Libera L., *Rękawiczka*, [w:] L. Libera, *Mickiewicz*, Zielona Góra 2015.
- Maciejewski J., *Mickiewicz wielkopolskie drogi. Rekonstrukcje i refleksje*, Poznań 1972.
- Mickiewicz A., *Dziela wszystkie*, t. 1, cz. 3: *Wiersze 1829-1855*, Warszawa 1981.
- Mickiewicz A., *Dziela*, t. 1: *Wiersze*, Wydanie Narodowe, Warszawa 1949.
- Mickiewicz A., *Dziela*, t. 5: *Pisma prozą*, cz. 1, Wydanie Narodowe, Warszawa 1952.
- Mickiewicz A., *Dziela*, t. 19: *Listy*, cz. 1, Wydanie Narodowe, Warszawa 1953.
- Niemiecka ballada romantyczna*, oprac. Z. Ciechanowska, BN II, nr 142, Wrocław 1963.
- Odyniec A.E., *Lenora. Ballada z Bürgera*, [w:] *Poezje*, t. 1, Wilno 1825.
- Odyniec A.E., *Listy z podróży*, oprac. M. Toporowski, wstęp M. Dernałowicz, t. 1, Warszawa 1961.

74 Istotę wewnętrznego konfliktu autora wychwycił Maciejewski (*op. cit.*, s. 339), pisząc: „Jest to wątek znany wtedy powszechnie z niemieckiej ballady Gotfryda Augusta Bürgera *Lenora*, twórczo co prawda przez Mickiewicza zaadaptowany, lecz mimo wszystko pochodny”.

- Odyniec A.E., *Tłómaczenia*, t. 2, Warszawa 1874.
- Pocock T., *Battle of Empire. The very first world war 1756-1763*, London 1998.
- Poezje Adama Mickiewicza, pięć tomów w jednym, z portretem autora, Poznań 1832.
- Scherer H., *Lange schon in manchem Sturm und Drange. Gottfried August Bürger, der Dichter des Münchhausen. Eine Biographie*, Berlin 1995.
- [Schiller F.], *Über Bürgers Gedichte*, „Allgemeine Literatur-Zeitung” 1791 (15 i 17 stycznia).
- Schöne A., *Lenore*, [w:] *Die deutsche Lyrik. Form und Geschichte. Interpretationen*, t. 1: *Vom Mittelalter bis zur Frühromantik*, red. B. von Wiese, Düsseldorf 1964.
- Trzeciakowski W., *Lenora*, „Przegląd Artystyczno-Literacki” 2000, nr 5 (99).
- Wagner H.F., *Das Eindringen von Percy's Reliques in Deutschland*, Heidelberg 1897.
- Zgorzelski C., *O sztuce poetyckiej Mickiewicza. Próby zbliżeń i uogólnień*, Warszawa 1976.
- Zur Erklärung und Beurtheilung von Bürgers Lenore*, „Altdeutsche Blätter”, t. 1, Leipzig 1836.
- Żmigrodzka M., *Podstawowe cechy Mickiewiczowskiej ballady*, [w:] *Materiały dyskusyjne Komisji Naukowej Obchodu Roku Mickiewiczowskiego*, Warszawa 1955.

### Zagadka Ucieczki

STRESZCZENIE: Nie udało się w niniejszym szkicu rozwiązać zagadki *Ucieczki*. Trzy podstawowe i powiązane ze sobą pytania o czas i miejsce powstania utworu oraz jego przesłanie skutecznie bronią się przed jednoznaczną i przekonującą odpowiedzią. Nie można wykluczyć prawdopodobieństwa żadnych z przedstawionych hipotez co do czasu i miejsca powstania utworu. Jaki cel przyświecał poecie przy pisaniu i publikowaniu tej ballady – tę tajemnicę zabrał Mickiewicz do grobu. Próby klasyfikowania *Ucieczki* jako eksperymentu (jak chce Juliusz Kleiner) lub ćwiczenia warsztatowego (Maria Żmigrodzka) są raczej świadectwem kapitulacji przed tekstem, który – nawiązując pośrednio do oryginału Bürgera – jest jednak niczym innym, jak polską wersją *Lenory*, podobnie jak *Świetlana* Żukowskiego jest jej rosyjską wersją, ale znajdując się poza ramami tomu z *Balladami i romansami* z roku 1822, robi wrażenie utworu osobliwie osamotnionego.

SŁOWA KLUCZOWE: Gottfried August Bürger – Adam Mickiewicz – *Lenora* – *Ucieczka* – ballada.

### The riddle of *Escape*

SUMMARY: This sketch has failed to solve the puzzle of *Escape* [*Ucieczka*]. Three basic interrelated questions about the time and place of the work's origin and its message effectively defend themselves against a clear and convincing answer. One cannot exclude the probability of any of the presented hypotheses as to the time and place of the work's origin. What was Mickiewicz's purpose while writing and publishing this ballad still remains the mystery the poet took to his grave. The attempts to categorize *Escape* as an experiment (as Kleiner wants) or a poetry workshop exercise (Maria Żmigrodzka) are rather a testimony of surrender to the text, which – referring indirectly to Bürger's original – is nothing but a Polish version of *Lenora*, like *Świetlana* by Żukowski is its Russian version. However, being taken out of the volume *Ballady i romanse* of 1822 it gives the impression of an oddly isolated work.

KEY WORDS: Gottfried August Bürger – Adam Mickiewicz – *Lenora* – *Escape* – ballade.