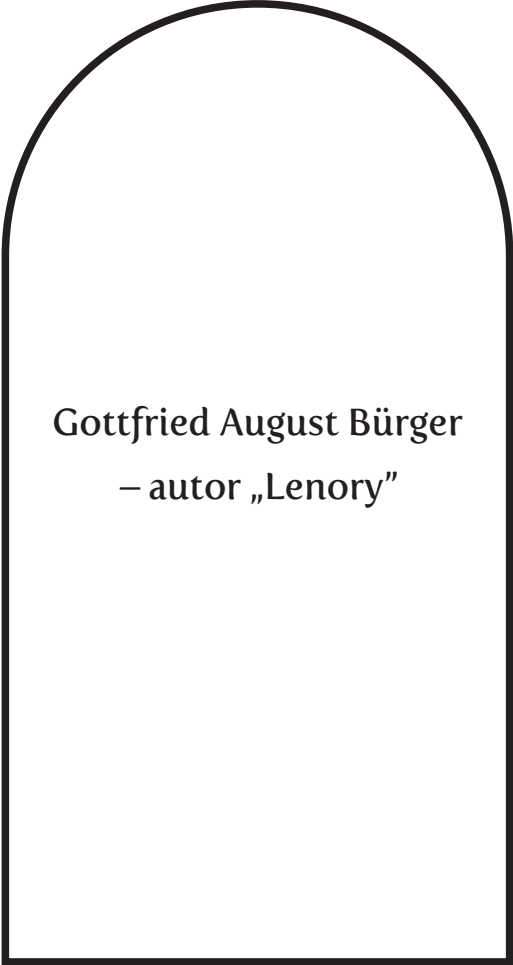




Gottfried August Bürger
– autor „Lenory“

KATEDRA BADAŃ FILOLOGICZNYCH
„WSCHÓD – ZACHÓD”
WYDZIAŁ FILOLOGICZNY
UNIwersytetu w Białymstoku



K B F
WSCHÓD – ZACHÓD

WYDAWNICTWO ALTER STUDIO

Leszek Libera

Gottfried August Bürger
– autor „Lenory”

Białystok 2016

NAUKOWA SERIA WYDAWNICZA „CZARNY ROMANTYZM”

REDAKCJA SERII

Jarosław Ławski (Przewodniczący),
Marcin Bajko, Grzegorz Czerwiński, Anna Janicka, Monika Jurkowska,
Małgorzata Burzka-Janik, Dariusz Kukielko, Marek Olesiewicz,
Iwona E. Rusek, Michał Siedlecki, Łukasz Zabielski

RADA REDAKCYJNA

Halina Krukowska – Przewodnicząca (UwB), Wojciech Gutowski (UKW),
Maria Kalinowska (UW, UMK), Zbigniew Kaźmierczak (UwB),
Alina Kowalczykowska (IBL PAN), Michał Kuziak (UW), Leszek Libera (UZ),
Marek Nalepa (URz) Elżbieta Nowicka (UAM), abp Edward Ozorowski (UwB),
Mikołaj Sokołowski (IBL PAN), Włodzimierz Szturc (UJ)

Recenzent tomu: prof. Halina Krukowska (UwB, Białystok)

Bibliografia, nota, ilustracje: Leszek Libera

Streszczenie: dr Jacek Partyka

Korekta tekstu polskiego: dr Łukasz Zabielski

Redakcja techniczna: Dariusz Kukielko

Skład: Marek Olesiewicz

Korekta: Autor, Zespół

Redakcja językowa: Jarosław Ławski

© Copyright by Uniwersytet w Białymstoku, Białystok 2016

Na okładce wykorzystano Franka Kirbacha *Lenore*.



ISBN 978-83-86064-25-0

Druk: Wydawnictwo Alter Studio, ul Legionowa 30, lok. 211
15-281 Białystok, tel. 85 722 25 45
www.alterstudio.com.pl

SPIS TREŚCI

1. Jeden niełatwy żywot	7
2. Królowa ballad	71
3. Autor jednego dzieła?	127
4. Śmiertelny cios Schillera	137
5. Lenora na rodzinnych polach	151
6. Mickiewicz i dyskretny urok Bürgera	169
 Aneks (teksty)	 195
I. <i>Lenora</i>	197
II. Polskie przekłady (i naśladownictwa) <i>Lenory</i>	206
III. Dwie słowiańskie parafrazy <i>Lenory</i>	294
 Bibliografia	 313
Summary.	317
Zusammenfassung	319
Indeks nazwisk	321



Gottfried August Bürger (1747–1794), portret Antona Graffa, 1792,
za: H. Scherer, *G. A Bürger. Eine Biographie*, Berlin 1995, s. 10.

JEDEN NIEŁATWY ŻYWOT*

W przedmowie do *Ballad i romansów* Adam Mickiewicz wysoko ocenił rolę Bürgera w literaturze, z sympatią pisał też o nim w artykule poprzedzającym drukowany w „Dzienniku Wileńskim” przekład ballady *Der wilde Jäger* (*Myśliwiec*)¹. Autorem tłumaczenia był świeżo zaprzyjaźniony z Mickiewiczem osiemnastoletni młodzieniec – Antoni Edward Odyniec. Mickiewicz podjął się zadania zaznajomienia czytelnika z sylwetką niemieckiego twórcy, niezbyt był on bowiem w Polsce znany. Zainteresowani literaturą słyszeli oczywiście o jego sławnej *Lenorze*, nawet ją znali z oryginału albo z pierwszych w Polsce tłumaczeń – ale co poza tym? Właśnie niewiele, albo nic. Stąd inicjatywa Odyńca (pomysłodawcy) i Mickiewicza (wykonawcy)². Dzisiaj, po prawie dwustu latach, sytuacja nie uległa większej zmianie – wiedza ogólna o Bürgerze ogranicza się w Polsce do *Lenory*; niektórzy czytelnicy kojarzą może go jeszcze z przygodami hrabiego Münchhausena, gdyż w rzeczy samej Bürger jest autorem rozpowszechnionego na całym świecie opracowania tej historii, choć jego nazwisko w większości edycji w ogóle się nie pojawia. Można oczywiście sięgnąć do biogramu pióra Adama Mickiewicza, albo zaspokoić ciekawość nowszym leksykonem³. Niemniej Bürger jest postacią godną większej uwagi, także ze względu na samą *Lenorę*, która w polskich tłumaczeniach i relacjach o niej daje przybliżone tylko wyobrażenie o bogactwie myśli i artyzmu „królowej ballad”. August Wilhelm Schle-

* Parafraza autobiografii Wincentego Lutosławskiego *Jeden łatwy żywot* (1933).

¹ A. Mickiewicz, *O poezji romantycznej*; A. Mickiewicz, *Bürger*.

² W. Bełza, *Notatka Mickiewicza o Bürgerze. Z epoki Mickiewicza*, Lwów 1911.

³ *Bürger Gottfried August* – w: *Mickiewicz. Encyklopedia*, red. J.M. Rymkiewicz, D. Siwicka, A. Witkowska, M. Zielińska, Warszawa 2010, s. 62-63.

gel był zdania, że sama tylko *Lenora* zapewni autorowi nieśmiertelność⁴. Proroctwo to niewątpliwie się spełniło. Ale początek sławy pośmiertnej – niezależnie od tego, ile dzieł miało ją zapewniać – był bardzo mizerny. Bürger zmarł w wieku 47 lat osamotniony i w nędzy, a w ostatniej drodze towarzyszyły mu oprócz księdza trzy osoby.

Sięgnąć do szkicu Mickiewicza zawsze warto. Świetnie, barwnie jest napisany, ale też wymaga komentarza i sprostowań. „Gottfried August Bürger – pisze Mickiewicz – urodził się dnia 1 stycznia 1748 r. w Wolmerschwende (...)”⁵. Otóż Bürger urodził się 31 grudnia 1747 roku w Molmerswende i wcale nie należy zarzucać Mickiewiczowi niedbałości. Autor *Ballad i romansów* dobrze znał język niemiecki, znakomicie czytany był w literaturze niemieckiej i pilnie ją studiował. Można powiedzieć, że był obok Brodzińskiego i Mochnackiego największym w Polsce jej znawcą⁶. Raczej mamy tu do czynienia z osobliwościami biografii Bürgera, gdyż pierwsze monografie oparte były w dużej mierze na opublikowanych informacjach osobistego lekarza Bürgera, Althofa, któremu chory i umierający poeta opowiadał o swoim życiu. Sytuacja była znamienna. „Ojciec ballady” – jak go nazywano („Vater der Ballade”) – rozstawał się z życiem jako bankrut, w sensie zarówno finansowym, jak i ogólnym, życiowym. Miał pełną świadomość tego bankructwa, trudno było go nie mieć. Oprócz zrujnowanego zdrowia przysięgała Bürgera fatalna sytuacja finansowa, wszelkiej iluzji pozbawiała go realia życia osobistego i zawodowego, dobijał wreszcie fatalny dla niego atak Schillera, strącający go z piedestału poety narodowego. Jedyne, na co Bürger mógł liczyć – to sława pośmiertna i miejsce w panteonie historii literatury. Tak mówił swojemu lekarzowi i tak pisał w korespondencji. Teraz, widząc kres wędrówki, postanowił wyręczyć Klio, kapryśną i niespolegliwą muzę historii, stworzeniem zawczasu własnej legendy. Przeniesienie daty urodzin z ostatniego dnia roku na pierwszy dzień następnego

⁴ A. W. Schlegel, *Noch ein Wort über die Originalität von Bürger's „Lenore”*, „Neuer Deutscher Merkur”, April 1797, s. 393-396; A. W. Schlegel, *Über Bürger's Werke – w: Charakteristiken und Kritiken*, Königsberg 1801, s. 1-93.

⁵ A. Mickiewicz, *Dziela*, t. V, *Pisma prozq*, cz. 1, Wydanie Narodowe, Warszawa 1952, s. 221.

⁶ L. Libera, *Mickiewicz*, Zielona Góra 2015 – tu rozdziały *Rękawiczka* oraz *Don Carlos*.

go przy biciu dzwonów i chórach kościelnych (jeśli nie anielskich) było zabiegiem świadomym, mitotwórczym. I, nota bene, naiwnym. Niemcy zbyt są rzeczowi, by nie zaglądać chłodnym okiem do metryk, wystarczyło przecież zajrzeć do księgi urodzin w kościele w Molmerswende, by mistyfikacja wyszła na jaw (choć stało się to nie od razu). A wpis trudny jest do podważenia, gdyż wykonany został ręką ojca Bürgera, pastora protestanckiego w tej parafii⁷.

Jeśli natomiast chodzi o nazwę miejsca urodzenia, to nieporozumienia w dużej mierze wynikają stąd, iż trudno było znaleźć małą miejscowość na mapie, schowaną między pagórkami u wrót Harzu i sami biografowie niemieccy pewien czas spierali się o jej autentyczną nazwę. W grę wchodziły aż trzy wersje: Wolmerswende, Womerschwende i Molmerswende. Jeden z biografów, Heinrich Pröhle, najlepiej zorientowany, bo sam pochodzący z tej miejscowości, wyjaśnił kwestię następująco: ludność słabo odróżniała w wymowie nie tylko „s” od „sch” (czyli głoskę zbliżoną do polskiego „sz”), lecz także „m” od „w”⁸. Dziwnie to nieco świadczy o miejscowej ludności, ale nie ma powodu, by temu biografowi nie dawać wiary w tym względzie. Czy dotyczyło to w tej samej mierze Bürgera, takie szeplenienie? Wy tłumaczenie zresztą może być bardzo proste – Bürger w ostatnich miesiącach, kiedy opowiadał o swoim życiu, utracił prawie głos, mówił cicho i niewyraźnie. Dzisiaj zresztą daremnie szukać miejscowości o tej nazwie, gdyż wchłonięta została przez niewielkie miasto o nazwie Mansfeld, a głównym ośrodkiem miejskim tego obszaru na północnym przedgórzu Harzu jest Halberstadt, w randze siedziby biskupiej od czasów Karola Wielkiego. Inną legendą uruchomioną przez autora *Lenory* jest opowiadanie o zaniedbanym dziecku; Bürger utrzymywał, że jako 10-letni chłopiec ledwie umiał czytać i pisać. Ojca charakteryzował jako człowieka mało ambitnego, ociężałego i apatycznego. Pod względem temperamentu przeciwieństwem do tego z trudem zapewniającego rodzinie byt materialny duszpasterza była jego żona – Gertrud Elisabeth, z domu Bauer. Mało wykształcona, ledwo piśmienna, ale o żywym umyśle, łatwo ulegała atakom furii, najczęściej z po-

⁷ Johann Gottfried Bürger otrzymał małą i ubogą parafię w Molmerswende w roku 1741.

⁸ H. Pröhle, *Gottfried August Bürger, sein Leben und seine Dichtungen*, Leipzig 1876, s. 25 (przypis).

wodu niezaradności męża. Nie znosiła w ogóle kleru, twierdziła, że piekło wybrukowane jest głowami klechów. Często uciekała od męża i rodziny (mały Gottfried miał dwie siostry; była jeszcze trzecia, ale zmarła bardzo młodo) i chroniła się w domu rodzinnym w pobliskim miasteczku Ascherleben. Ojciec jej, Jacob Philipp Bauer (1696–1772), szanowany obywatel, dobrze finansowo sytuowany i piastujący ważne urzędy, nie akceptował takich wybryków swej jedynaczki i nakazywał pastorowi Bürgerowi zabierać z powrotem żonę, co ów – bez entuzjazmu i skarżąc się na swój los – czynił. Wreszcie dziadek, widząc brak większej inicjatywy ze strony rodziców, postanowił zająć się wychowaniem i kształceniem wnuka. Gottfried August, najpierw uczeń jednoklasowej szkoły wiejskiej, zainstalowany został w wieku 11 lat w zakładzie edukacyjnym Stephaneum w Ascherleben. Szkoła miała charakter powszechny, ale podporządkowana była ściśle konfesji luterńskiej. Nauka w bardzo wysokim stopniu praktyczna, uczniowie zobowiązani byli do posług kościelnych, do uświetniania swą obecnością pogrzebów – co z kolei oznaczało, że przedmiotem o szczególnym znaczeniu uczyniono śpiew. Akurat w tej dziedzinie mały Bürger jako syn pastora nie miał kłopotów. Legenda stworzona przez niego pod koniec życia, że jako dziesięciolatek umiał jedynie czytać i pisać, zawierała ziarno prawdy, ale jednak trzeba pamiętać o tym, co czytał – mianowicie biblię i śpiewnik z psalmami luteranskimi, czyli teksty pióra Marcina Lutra, którego oceniać należy nie tylko jako reformatora kościoła, lecz także jako znakomitego pisarza i ojca nowożytnego języka niemieckiego. W każdym razie jedenastoletni Gottfried nie zwracał na siebie uwagi w szkole z powodu niedostatków w wykształceniu podstawowym, tym bardziej, że udzielano mu już wcześniej prywatnie lekcji łaciny. Wyróżnił się zupełnie czymś innym – pierwszymi próbami poetyckimi, którymi zresztą sobie zaszkodził. Skłonny do złośliwych figli popisał się pamfletem o fryzurze jednego ze współuczniów, a na wymierzoną mu karę odpowiedział kolejnym pamfletem, nie oszczędzającym tym razem samego dyrektora szkoły. Z łatwym do przewidzenia skutkiem. Rok zaledwie trwała edukacja Bürgera w Ascherleben. Obrotny dziadek miał zresztą już nowy plan dotyczący kształcenia wnuka w odległym o 50 kilometrów Halle. Miasto to słynęło znakomitym uniwersytetem, ale równie sławnym zakładem naukowo-dydaktycznym było Pedagogium, założone w celu kształcenia młodzieży z rodzin szlachty i zamożnego mieszczaństwa.

Atmosfera, jaką zastał kilkunastoletni Bürger w Halle, była szczególnie. Najpierw tworzyły ją gwar napływającej z wszystkich okolic Niemiec młodzieży i ich mało przykładowa obyczajowość oraz wojna. Na czas bowiem nauki młodego Bürgera w Pedagogium, jaką zaczął w sierpniu 1760 roku po zdaniu egzaminu wstępnego, przypadały ostatnie trzy lata wojny siedmioletniej (1756–1763). Halle nie znalazło się co prawda na linii frontu i nie zostało objęte działaniami wojennymi, ale znosić musiało okupację wrogich wojsk, koalicjantów Austrii. Miasto nękanie było nakładanymi kontrybucjami i ciągłą groźbą spalenia w przypadku niesubordynacji mieszkańców. Potęgowało to poczucie niepewności i wpływało dodatkowo na rozluźnienie obyczajów w czasie i tak już stojącym pod znakiem libertynizmu. Halle zasłynęło z rozpasywania erotycznego młodzieży i pijaństwa. Plagą stał się syfilis, ekscesy pijackie nieraz kończyły się zejściem śmiertelnym młodego adepta nauki. Kierownictwo protestanckiego Pedagogium (zakład kontynuował silną dawniej w Halle tradycję tzw. pietyzmu) tym baczniej strzegło prawidłowego zachowania nie tylko swych podopiecznych, lecz także zatrudnionych w nim nauczycieli.

Obowiązywały surowe reguły, tak iż nawet wykryta przez nadzorców porządku religijnego gra w warcaby pociągała za sobą kary, z kilkudniowym osadzeniem w celi włącznie. Kara taka nie ominęła także Bürgera, choć należał raczej do grona uczniów niezbyt wyróżniających się – ani wybrykami, ani nadzwyczajną pilnością w nauce. Co najbardziej zwracało uwagę, to jego niski wzrost – mówiono o nim „mały Bürger” („der kleine Bürger”). Niektórzy z pedagogów dostrzegali u chłopca skłonność do figlowania i niepoważnych zachowań, inni domyślali się sporego, ale drzemiącego w nim jeszcze potencjału intelektualnego. Przy różnych okazjach występował Gottfried, podobnie jak inni uczniowie, z krótkimi mowami. Podobnie podczas szczególnej uroczystości związanej z podpisaniem pokoju kończącego wojnę siedmioletnią 18 kwietnia 1763 roku. Świętowano trzy dni z rzędu, gdyż na 19 kwietnia przypadał jubileusz 50-lecia założenia Pedagogium, a 20 kwietnia uroczyste żegnano kolejnych absolwentów tego instytutu. „Mały Bürger” wystąpił podczas tych uroczystości z odą apoteozującą pokój i króla pruskiego – Fryderyka Wielkiego. Już wcześniej witano z ulgą i entuzjazmem przemarsz regimentów powracających do domu.

Tym większe było rozczarowanie 15-letniego młodzieńca, kiedy we wrześniu dziadek Bauer niespodziewanie nakazał powrót do Ascherleben. Na nic zdały się błagania i prośby przynajmniej o prolongatę, wola dziadka była niezłomna. Intencje nie były jasne, ale władze szkoły w pełni respektowały treść listu dziadka Bürgera jako prawomocnego opiekuna. Po powrocie do Ascherleben Bürger raczej na pewno nie uczęszczał do swojej „starej” szkoły, z której przed trzema laty został relegowany, gdyż nie ma go w spisie uczniów w semestrze zimowym 1763/64. Sam poeta nigdy się na ten temat nie wypowiedział. Może chodziło o pomoc w przeprowadzce rodziny do większej parafii w niedalekiej miejscowości Westdorf, którą udało się ojcu uzyskać po długich staraniach, może rozszerzył apodyktycznego dziadka jakiś wybryk wnuka, może przewidział dla młodzieńca naukę w trybie prywatnym, przygotowującym go do podjęcia studiów. W każdym razie po kilku miesiącach, wiosną 1764 roku widzimy Bürgera ponownie w Halle już jako studenta teologii tamtejszego uniwersytetu. Tak przynajmniej głosi zapis w dokumentach uczelni. Sam Bürger do studiów teologicznych nie wykazywał najmniejszej ochoty, nie była to jego decyzja, zapewne wola ojca, a może dziadka. Pobożne życzenia i naiwne wyobrażenie, że syn pastora pójdzie w ślady rodziciela. Oczywiście, taki był też obyczaj, w swych synach pastory protestancy chętnie widzieli następców, podobne nadzieje żywili lekarze czy nauczyciele i często nie były to nadzieje płonne – mamy w historii całe dynastie rodzinne w tych zawodach. Wszystko to nie dotyczy jednak Gottfrieda Augusta. Nauka w ogóle nie bardzo go interesowała, chodził na jakieś wykłady z historii powszechnej, ale znacznie bardziej pociągało go bujne życie towarzyskie i swobodne obyczaje ówczesnej studenterii. Nie znamy zbyt wielu szczegółów z lat studenckich Bürgera w Halle, dopiero akta procesu wytoczonego pewnej grupie studenckiej rzucają światło na ten fragment jego biografii. Z wielu, przede wszystkim praktycznych powodów, studenci organizowali się w tzw. Drużynach Krajowych (Landsmannschaften). Chodziło w pierwszej linii o zacieśnianie znajomości, wzajemną pomoc młodych ludzi z tych samych okolic Niemiec. Niemniej władze (nie tylko uniwersyteckie) z nieufnością traktowały takie związki, w Halle były one nawet zakazane. Wbrew tym zakazom i grożącym karom istniały jednak związki Marchii (Landsmannschaft Mark), Pomorza (Landsmannschaft Pommern) i Dolnej Saksonii (Landsmannschaft Nie-

dersachsen). Do tego ostatniego, zgodnie z miejscem urodzenia, przystąpił Bürger. Jak długo w nim był, trudno powiedzieć, ale w pewnym momencie, w roku 1767, władze straciły cierpliwość. Zbyt głośne i huczne było jakieś przyjęcie. W materiale dowodowym wytknięto i zakwalifikowano jako wykroczenie obfite wyżywienie fetujących swą młodość przyszłych teologów, nauczycieli i adwokatów. W aktach procesu mowa jest o sporej ilości garnców piwa, 30 butelkach wina, pieczeniach, szynce i kielbasie, także o dziewięciu kawałkach tortu, biszkoptach, fajkach i tytoniu, także o herbacie i cukrze. Wyliczono co do grosza koszt tej biesiady, przekraczały one horrendalną sumę 49 talarów (Thaler) i 12 groszy (Groschen). Kary były dotkliwe – tzw. seniorzy związku (Landsmannschafat Niedersachsen) relegowani zostali z uczelni na okres dwóch lat, a ich adiunkci, wśród nich „mały Bürger”, skazani na osiem dni celi (Karzer). Wyrok zawierał zakaz opuszczania Halle do chwili wyegzekwowania wyroku. Czy Bürger karę więzienia odbył, czy skończyło się tylko na uiszczeniu grzywny 5 talarów – tego nie udało się ustalić biografom. Z akt procesu wynikałoby – co istotne, że Bürger po trzech latach studiów zarejestrowany był jako student prawa, ale nie ulega wątpliwości, że przykładał się do jego studiowania tak samo mało jak do nauki teologii⁹. Wszystko to oznaczało naturalnie koniec kariery studenckiej 20-letniego Bürgera na uniwersytecie w Halle. Historia się powtarza, dziadek Bauer jednym pociągnięciem pióra kończy beztróskie życie swego wnuka w Halle. Jak niepyszny wraca Bürger do Ascherleben, by wysłuchiwać reprimend swego dobroczyńcy, gdyż pamiętać trzeba, iż studia wnuka kosztowały przez te sześć zmarnowanych semestrów poważną sumę i dziadek miał wszelkie powody, by być rozgoryczonym postępowaniem swego wychowanka. Trzy lata zmarnowane w Halle, tyle, ile przewidywał program studiów na ich ukończenie. Naukowo i dla przyszłej kariery zawodowej nie osiągnął Bürger niczego.

Jednak całkiem zmarnowany ten czas nie był, dzięki pewnemu profesorowi. Christian Adolf Klotz należał do grona najwybitniejszych znawców starożytności i literatury łacińskiej tej doby. Już jako bardzo młody

⁹ Wyciąg z akt procesu: „Gottfried August Bürger, 20 Jahre alt aus Ascherleben, 3 Jahre auf hiesiger Universität, höret Collegia bei Herrn Prof. Hansen und studirt jura”. – H. Pröhle, dz.cyt., Leipzig 1856, s. 43.

człowiek budził podziw swymi dysertacjami w języku łacińskim, szybko uzyskał habilitację i stanowisko profesora na uniwersytecie w Getyndze. Odszedł stamtąd do Halle z powodu tarć między nim a inną sławą filologiczną, profesorem Heynem. W Halle otrzymał katedrę filozofii i retoryki. Na jego wykłady uczęszczali wielbiciel i wyznawcy szkoły Klotza („Klotzianer”), był on wtenczas, mimo młodego wieku, absolutną sławą naukową. Prowadził się skandalicznie, noce najchętniej spędzał na hulankach i w domach uciechy, ale pisał znakomite rozprawy naukowe, redagował pismo „Neue Hallischen Gelehrten Zeitungen”, pisywał poezje. Poza tym chętnie spotykał się w knajpach ze studentami i wyławiał wśród nich talenty. Nie wiadomo dokładnie, w jakich okolicznościach Klotz zwrócił uwagę na niepozorną wzrostem postać siedemnastoletniego wtedy Bürgera, pilnego uczestnika obficie zakrapianych winem spotkań, często przy grze w karty. Może zwróciły uwagę toasty wygłaszane po niemiecku i po łacinie przez dopiero co immatrykulowanego studenta. Czasy były wypełnione atmosferą kultury rokoka i poezji lekkiej jak ów duch (spiritus) wypijanych w wielkich ilościach trunków. Młody Bürger z zadziwiającą łatwością potrafił uchwycić właściwy i znajdujący poklask otoczenia ton. Profesor Klotz nie miał wątpliwości, że odkrył genialnego młodzieńca. Można więc powiedzieć, że dla Bürgera prawdziwe studia w Halle polegały na nieoficjalnych kontaktach i rozmowach z Klotzem, który stał się jego mentorem i opiekunem, inspirował jego pierwsze kroki poetyckie, przygotowywał go do pierwszych publikacji. Klotz widział w Bürgerze także przyszłego profesora akademickiego i nieraz będzie go napominał, by więcej czynił na polu filologicznym i językoznawczym, gdyż w tej dziedzinie zdradzał jego podopieczny nieprzeciętne zdolności. Wpływ wychowawczy był naturalnie jak najgorszy, nad czym ubolewają niektórzy biografowie autora *Lenory*. Gdyż jednego nie da się ukryć – już w tym czasie rozwinął Bürger w sobie dwie fatalne skłonności, czyli hołdowanie trunkom i grze hazardowej. Słynny zaś profesor nie spełnił żadnej roli wychowawczej jako nauczyciel akademicki, jak mógłby zresztą, skoro sam prowadził życie godne dekadencji starorzymskiej, którą tak doskonale przestudiował, iż niejako sam wcielił się w postać Anakreonta. W chwili poznania się z Bürgerem liczył lat 27 i w rozpijaniu się studentów nie dostrzegał niczego zdrożnego.

Więziony przez dziadka w prowincjonalnym miasteczku pisze Bürger rozpaczliwe listy do Klotza, ale korespondencja ta zawiera także dal-

szą dyskusję o poezji. Bürger nie ma już wątpliwości, co jest jego powołaniem. Píše większe utwory i ma plany literackie na najbliższą przyszłość. Ciasnota małego miasta jest jednakże dla niego nie do zniesienia, młodzieniec nie widzi innej drogi wydostania się z opresji, jak przebłaganie surowego opiekuna. Prośby i solenne przyrzeczenia poprawy odnoszą w końcu skutek. W czasie wielkanocnym 1768 roku skruszonemu wnukowi zezwolono na wpisanie się na listę studentów prawa uniwersytetu w Getyndze.

Naturalnie Halle nie wchodziło więcej w rachubę i dziadek spodziewał się po Getyndze dobrego wpływu na wnuka. Bardzo różniły się uniwersytety w Halle i Getyndze. Halle było ośrodkiem uniwersyteckim o dużej tradycji i ściągało młodzież z całych Niemiec podzielonych na setki drobnych księstw, choć oczywiście dominowały już coraz potężniejsze twory państwowe, jak saksońskie Księstwo Weimarskie, a przede wszystkim rosnące w potęgę państwo pruskie i Królestwo Hanoweru. O swobodnej, wręcz rozpasanej atmosferze w Halle była mowa. Natomiast uniwersytet w Getyndze był stosunkowo młody. Założony w roku 1734 przez króla Anglii George'a II z linii hanowerskiej, w odróżnieniu od uniwersytetu w Halle, słynnego z nauk humanistycznych a także medycyny, Georgia Augusta – jak nazywano uniwersytet w Getyndze – koncentrowała się na naukach prawniczych i administracyjnych. Dwie trzecie studentów studiowały nauki prawnicze, reszta inne fakultety, głównie filozofię (w tym filologię klasyczną) i teologię, także matematykę i fizykę. Była to uczelnia elitarna, nastawiona na kształcenie przyszłych sędziów, wysokich urzędników państwowych i dyplomatów. Dominowała sztywna etykieta. Większość studentów rekrutowała się z tzw. dobrych domów i zachowywała się zazwyczaj zgodnie z oczekiwaniami rodziców i wychowawców. Tu młodzież naprawdę uczyła się i poważnie myślała o przyszłej karierze zawodowej. Natomiast swobodne życie towarzysko-erotyczne niektórych grup spoza głównego trzonu establishmentu było dyskredytowane i traktowane z pogardą.

Po ostatnich nieprzyjemnościach, do których należały reprimendy dziadka i postawione przez niego warunki, należałoby się spodziewać ustatkowania się niesfornego młodzieńca. Koniec z Halle i niefortunnie wybranymi studiami teologicznymi. Dlaczego wybrano teraz prawo, kto dokonał wyboru? Bürger traktowany był pod koniec pobytu w Halle jako

student prawa, ale niektórzy biografowie uznają to za pomyłkę w dokumentach wspomnianego procesu wytoczonego członkom nielegalnego stowarzyszenia. Sam Bürger zwykł później mawiać, że studiowanie prawa jest zajęciem niegodnym człowieka. Decyzję najpewniej podjął równie choleryczny co dobroduszny dziadek. To narzucało się samo, jeśli już się szło na uniwersytet w Getyndze, to na prawo, nigdzie w Niemczech prawo nie stało na tak wysokim poziomie jak na Georgii Augustie. Wnuk nie bardzo mógł się wtenczas sprzeciwiać woli dziadka, rad może i z tego, że nie groziła mu więcej teologia; ojciec zresztą już nie żył i wcześniejsze plany rodzinne dotyczące jego przyszłości utraciły na aktualności. Dziadek Bauer, udobruchany przysięgami wnuka i zapewnieniami o poprawie, uruchomił na nowo finansowanie przyszłości wnuka, pokładając przy tym nadzieję w dobroczynnym działaniu purytańskiej na angielską modłę Getyngi, oddalonej bezpiecznie od Halle.

Tymczasem od Halle Bürgerowi wcale nie tak łatwo udało się odebrać. Dziwnym trafem zamieszkał w domu pewnej wdowy po aptekarzu, która była teściową profesora Klotza. Nazywała się Agnesa Maria Sachse, a dom po śmierci męża zamieniła w pensjonat dla studentów, który wnet zaczął się cieszyć nienajlepszą sławą w mieście. Gościńska gospodyni sama czynnie przyczyniała się do złej opinii, wchodząc w bardzo zażyłe kontakty ze swoimi lokatorami. Sprawa była głośna i budziła konsternację w mieście sztywnym, dbającym o dobry obyczaj, jak już powiedziano, purytańskim. Dodatkowe zamieszanie powodowała mieszkająca razem z matką jej najstarsza córka Maria Catharina Bandmann, również wdowa. Do niej zbliżył się Bürger – bez wątpienia w intymnym znaczeniu tego słowa – ale na przeszkodzie stanął wyższy od niego wzrostem konkurent i wreszcie odstręczyła go wieść o chorobie wenerycznej wesołej wdówki. U pani Sachse kwatery wynajmowali chętnie młodzi Rosjanie, którzy stanowili ostry kontrast do raczej pilnie studiujących młodych Niemców, tworzyli ludyczny kontrpunkt w spokojnej atmosferze Getyngi. Bürger wciągnięty w wir atrakcji wieku młodzieńczego niewielki stawiał im opór, czego świadectwem są notatki policyjne i akta sądu uniwersyteckiego. Notowany jest wielokrotnie jako uczestnik nocnych burd wywoływanych przez pijanych studentów. Szczególnie hucznie obchodzili oni rocznicę urodzin Szekspira, zabawa dla Bürgera skończyła się w celi, w której przyszło mu trzeźwieć. Gwoli sprawiedliwości

przyznać jednak trzeba, że w tych dokumentach pojawiają się raczej nazwiska niemieckie, nie rosyjskie.

Ale okazji do wznoszenia toastów było coraz więcej – Gottfried August Bürger zaczyna się cieszyć sławą poety. Pisze dla zarobku zgrabne wiersze okolicznościowe na chrzciny i śluby, ale też publikuje rzeczy poważne, daje próbkę tłumaczenia Homera, która odbija się echem w całych literackich Niemczech. Jamby Bürgera, poprzedzająca tę próbkę rozprawa filologiczna i zapowiedź kontynuacji przekładu *Iliady* wzbudzą żywe zainteresowanie. Sława młodzieńca z Getyngi dociera do Gleima, rezydującego w niedalekim Halberstadt, jednego z najpopularniejszych w tej epoce poetów niemieckich, autora słynnych *Pieśni wojennych pruskiego grenadiera* (*Kriegslieder eines preussischen Grenadiers*). Głównie zapisał się Gleim w historii literatury anakreontykami oraz wzorowanymi na francuskim gatunku *romance* utworami zbliżonymi do ballad, wśród nich *Marianne* uzyskała największą sławę.

Johann Wilhelm Ludwig Gleim żywo zainteresuje się Bürgerem, żąda od znajomych mieszkających w Getyndze dokładniejszych informacji. Z przerażeniem dowiaduje się o wybrykach alkoholowych wschodzącej gwiazdy. Chcąc odwieść go od nałogu pijaństwa, zaczyna oficjalnie protegować młody talent, wchodzi z nim w kontakt listowny, staje się opiekunem potrzebującego moralnego i finansowego wsparcia poety. W samą porę, gdyż wiadomości o wyczynach wnuka zaczęły docierać do dziadka Bauera w Ascherleben. Wcześniejsze przykre doświadczenia i ostrzeżenia niewielki odnosiły skutek. Groźby dziadka wnuk lekceważy, kompletnie zaś przebrał miarę, zamawiając u krawca ze środków, jakie otrzymywał od dziadka na naukę, rzucający się w oczy i niebawem słynny w całej Getyndze lamowany srebrem czerwony kaftan. Na nic zdają się rozpaczliwe prośby wnuka (które wzruszyłyby – jak sam twierdził – nawet Irokeza). Zdenerwowany dziadek wstrzymuje zasiłki. Bürger opisuje swoją opłakaną sytuację profesorowi Klotzowi, który osobiście udaje się z misją dyplomatyczną do Ascherleben. Jej celem jest udobruchanie dziadka. List Klotza do Bürgera pisany 12 stycznia 1771 roku zawiera relację ze spotkania młodego profesora z Halle z cholerycznym starszym panem. Najpierw nie chce on w ogóle otworzyć drzwi, wreszcie krzykiem wyładowuje swoje niezadowolenie na kompletnie skonfundowanym przybyszu. Klotz informował swego ulubieńca o nieprzejdna-

nej postawie dziadka. „Nic Pan od niego nie dostanie”¹⁰. – Taki był wynik misji profesora w Ascherleben. Marnotrawny wnuk zadłuża się po uszy. Długi, niespłacane, pociągają za sobą interwencje wierzycieli, nazwisko Bürgera ponownie znajdzie się w aktach sądowych. Wyrok nakazuje spłacenie długu w terminie do czterech tygodni i nakłada na dłużnika – jako najniższy wymiar kary – prewencyjny areszt miejski. Bürgerowi nie wolno opuszczać Getyngi.

Zaalarmowany ciężką sytuacją Bürgera Gleim nawiązuje korespondencję z dziadkiem Bauerem, ten jednak pozostaje głuchy na prośby słynnego poety. Wreszcie Gleim odwiedza Bürgera w Getyndze, by przekonać się naocznie o jego sytuacji i przekazuje mu pewną sumę pieniędzy (25 talarów – jednak tylko w formie pożyczki). Bürger próbuje ratować się honorariami z publikacji, nieszczęściem umiera pośredniczący w tych staraniach profesor Klotz, w wieku zaledwie trzydziestu lat. Gleim ponownie ratuje Bürgera sumą 25 talarów (prośby o większą sumę nie mógł spełnić) i planuje szaleńczą wręcz akcję na dworze królewskim w Poczdamie, chcąc zwrócić uwagę Fryderyka Wielkiego na świetnie zapowiadającego się poetę. Gleim często jeździł do Berlina i Poczdamu, gdzie bywał na pokojach króla i znał dobrze jednego z jego kamerdynerów. Plan polegał na podsunięciu Fryderykowi Wielkiemu kilku utworów Bürgera, które ładnie wydrukowane znalazłby na swoim biurku. Gleim otrzymywał je od młodego poety w listach i szczególną jego uwagę zwrócił wiersz *Wioska* (*Das Dörfchen*), wzorowany na francuskiej poezji pasterskiej. Tymczasem powinno być wiadomo i Gleimowi, że król pruski, hołdujący kulturze francuskiej, miał negatywny, wręcz pogardliwy stosunek do literatury niemieckiej. Jednoznacznie dał temu wyraz w rozprawie, napisanej w języku francuskim (*De la littérature allemande*, 1780), w której twierdził, że literatura niemiecka jest zapóźniona w rozwoju a język niemiecki właściwie nie istnieje. Że z tego planu nic nie wyszło, nie trzeba dodawać. Gleim obiecuje też odwiedzić dziadka Bauera w Ascherleben, by przekonać go jednak do świetlanej przyszłości wnuka. Sam Bürger natomiast podejmuje przejściowo pracę pomocy biurowej w kancelarii adwokackiej, ale zostaje

¹⁰ „Er gibt Ihnen nichts” – cyt. za: *Gottfried August Bürger. Briefwechsel*. Hrsg. von Ulrich Joost und Udo Wargenau, Band I, 1760–1776, Göttingen 2015, s. 62–64. Dalej *Briefwechsel*.

z niej zwolniony. Zaciąga dalsze długi. Hazardowa gra w karty wpędza go w jeszcze większe tarapaty.

Studentowi prawa w Getyndze grozi prawdziwa katastrofa egzystencjalna. Jest jednak w jego życiu moment pozytywny. Talent poetycki, miła powierzchowność, towarzyski, przyjazny charakter Bürgera sprawiają, że wnet otoczony jest gronem rówieśników zainteresowanych jak on literaturą. I w tym nowym środowisku znajdzie się ratunek dla idącego na dno człowieka.

Getynga staje się z początkiem lat siedemdziesiątych dynamicznym ośrodkiem kultury literackiej. W roku 1770 powstaje założony z inicjatywy profesorów uniwersytetu Związek Niemiecki (Deutscher Bund) mający na celu pielęgnację języka niemieckiego. Niedługo potem, w roku 1772 założone zostaje koło poetów zwane Gajem Getyngi (Göttinger Hainbund). Znajdzie się w nim cała grupa młodych i wybijających się poetów – wśród nich słynny już Ludwig Christian Höltz, bracia Christian i Friedrich zu Stolberg, Johann Heinrich Voss, Johann Martin Miller, Carl Friedrich Cramer i inni. Równie wielkie znaczenie będzie miała inicjatywa druku rocznika literackiego o nazwie „Musenalmanach”. Tu na arenę wydarzeń wkracza niezwykle dla Bürgera ważna postać – Heinrich Christian Boie. Trzy lata starszy od Bürgera był tak samo jak on synem pastora protestanckiego, podobnie bez sukcesu studiował teologię (na uniwersytecie w Jenie), a w roku 1769, więc rok później niż Bürger, immatrykułował się na wydziale prawa uniwersytetu w Getyndze. Interesował się literaturą, sam twórca poetycko, ze względu na charakter był w wielu punktach przeciwieństwem Bürgera. Dobrze ułożony, rozważny, przedsiębiorczy i odpowiedzialny za swój los. Pracował na swoje utrzymanie jako nauczyciel domowy i korepetytor w bogatych domach, zdobywał szacunek i zaufanie wiedzą i nienagannymi manierami. Z czasem utrzymywać będzie kontakty z wieloma wybitnymi literatami, został szanowanym w całych Niemczech wydawcą.

We wspomnianym związku literackim Getyngi, czynny jako poeta, pełni rolę koordynatora i doradcy, to z jego inicjatywy i przy współpracy z miejscowym wydawcą Dieterichem powstaje w latach 1769–1770 pierwszy w Niemczech almanach literacki, forma publikacji, która znajdzie wielu naśladowców i utrwali się na scenie kulturalnej Niemiec. Almanach, czyli kalendarz literacki, był rocznikiem umożliwiającym poetom druk mniejszych utworów, do współpracy zapraszano autorów z zewnątrz. Boie bę-

dzie oficjalnym wydawcą „Almanachu Muz” w latach 1770–1774 (rocznik utrzymał się na rynku wydawniczym do roku 1804). Bürger zaczął drukować w nim swoje poezje od roku 1771, przy czym pierwsze jego utwory stały mocno jeszcze pod znakiem rokoka i poezji anakreontycznej w stylu Gleima. Większym utworem było *Nocne święto Wenery*, utwór oparty na rzymskim pierwowzorze (*Pervilgium Veneris*), na który zwrócił uwagę jeszcze profesor Klotz w swoich rozprawach¹¹. Bürger pod wpływem Boie wprowadza pewien porządek w swoich planach literackich, zostaje zmuszony przez nowego przyjaciela do podejmowania konkretnych decyzji związanych z drukiem swoich utworów.

Ważną zmianą było też zrezygnowanie z kwatery w domu pani Sachse. Po jej śmierci, Bürger przeprowadził się do domu o znacznie lepszej reputacji. Zamieszkał bowiem w domu profesora Schlöttera, co siłą rzeczy odmieniło zachowanie i życie codzienne studenta. Więcej poświęca teraz uwagi nauce i studiom. Dokumenty wskazują, że Bürger zalicza kolejne przedmioty, także u najślawniejszego w tym czasie profesora prawa w Niemczech Johanna Stephana Püttera, u innych profesorów, którzy na koniec studiów wystawiają mu pochlebne świadectwa. W międzyczasie zdał sobie boleśnie sprawę z tego, że uzyskiwane dochody z drukowania poezji są niepewne i zbyt szczupłe, by pokryć koszty utrzymania i studiów. Góra zaciąganych długów rośnie nieprzerwanie. Boie, widząc zbliżającą się katastrofę, czyni starania o stałą posadę dla przyjaciela, który co prawda nie zgłosił się (ze względów finansowych!) do egzaminu magisterskiego, dysponował jednak wiedzą i zaświadczeniami pozwalającymi traktować go w roku 1772 jako w pełni wykształconego i zdolnego do wykonywania zawodu prawnika. Bürger posiadał stopień *Candidatus juris*, przyznawany studentom po ukończeniu trzech lat studiów prawniczych (*Trennium academicum*). Sprawa zaczynała być palącą, gdyż wierzyiele naciskali coraz bardziej na zdecydowanie. Bürger musiał stawać przed sądem i groziły mu kolejne, poważniejsze procesy.

Zabiegi o posadę zawsze znajdowały oparcie w koligacjach i znajomościach, na szczęście Boie miał dar nawiązywania kontaktów. Paradok-

¹¹ Klotz w korespondencji prywatnej zachęcał Bürgera do podjęcia się przekładu lub utworu o charakterze naśladowania, przekonany, że jego podopieczny szczególnie jest do tego predestynowany i podoła temu niełatwemu – jak sam przyznawał – zadaniu.

salnie także wierzyciele mogli okazać się pożyteczni, byli wszakże zainteresowani uzyskaniem stałej posady dla Bürgera, gdyż była to jedyna szansa odzyskania pożyczonych sum. Nie powiodły się próby zatrudnienia Bürgera w Warszawie na posadzie urzędnika państwa pruskiego i to mimo starań księcia Adama Czartoryskiego. Podobnie nieskuteczne są wielokrotne próby Gleima znalezienia Bürgerowi pracy w różnych miejscach ówczesnych Niemiec. Z początkiem roku 1772 kuriozalną akcją zainicjował dziadek Bauer. Napisał on niespodziewanie list do Gleima, w którym prosił go o poparcie kandydatury jego wnuka na stanowisko... burmistrza Ascherleben. Na wieść o ciężkiej chorobie piastującego ten urząd Heinricha Ch. Loebera, dziadek wpadł na oryginalny pomysł zabezpieczenia bytu swojemu wnukowi. Gleim, sprawujący wysoki urząd tzw. kanonikusa w Halberstadt rzeczywiście miał rozległe znajomości i pewne wpływy w sferach administracji, ale pomysł dziadka okazał się bardzo niefortunny. Burmistrz Loeber nie umarł, nie miał wtedy takiego zamiaru i żył jeszcze 11 lat.

Niespodzianie dotarła do Boie wiadomość o wakującym stanowisku sędziego w kilka kilometrów od Getyngi oddalonym Altengleichen. Złożoną sobie propozycję odrzucił, rekomendując swego przyjaciela. Zaczął się korowód formalności, wreszcie Bürger wygrywa konkurs i pięcioma głosami pokonuje kontrkandydata o nazwisku Oppermann. Nie oznacza to jednak końca utrudnień i intryg, nie wszyscy właściciele ziemscy są zadowoleni z wyboru. Niechętnie na kandydaturę Bürgera spoglądają także urzędnicy ministerstwa w Hanowerze, zgłaszając zastrzeżenia, że kandydat nie jest poddanym króla angielskiego (Bürger urodził się na terenie państwa pruskiego i był poddanym Fryderyka Wielkiego). Wreszcie przeszkodą nie do przebycia stać się miało wysunięte w ostatniej chwili żądanie złożenia kaucji w wysokości 600 talarów, co było bardzo znaczną sumą, którą Bürger oczywiście nie dysponował. Tymczasem niespodziewanie dla przeciwników Bürgera dwóch znaczących wierzycieli, zainteresowanych zatrudnieniem dłużnika, złożyło gwarancję wypłaty żądanej sumy. Nadto w akcję energicznie wkracza dziadek. Wybacza wnukowi dotychczasowe wybryki i wyklada niebagatelną sumę 1000 talarów na wymaganą kaucję oraz na pokrycie niecierpiących zwłoki długów¹². Sza-

¹² Niestety, była to ostatnia akcja dobroczynna dziadka Bürgera, zmarł on w rok później na tyfus. Poeta uczcił pamięć o nim ciepłym wierszem *Przy grobie mojego do-*

lę na korzyść Bürgera w niekończących się intrygach przechyliło ostatecznie zdanie byłego sędziego na tym urzędzie hofrata (radcy dworu) Ernsta Ferdinanda Listna, na którym kandydat, składając osobistą wizytę, zrobił jak najlepsze wrażenie. Niewykluczone, że powodem sympatii było dziarskie wychylanie kielichów przez Bürgera, Listn był bowiem zwołanym biboszem i cenił towarzystwo niewylewających za kołnierz gości. Mimo oporów i zastrzeżeń pułkownika Adama Heinricha von Uslar, magnata stojącego na czele okręgu sądowniczo-administracyjnego, któremu podlegało osiem wiosek z folwarkami niedaleko Getyngi, Gottfried August Bürger zostaje zaprzysiężony jako Amtmann 1 lipca 1772 roku. Stanowisko to było w pewnym sensie odpowiednikiem urzędu polskiego podsędka, sprawującego władzę administracyjną oraz sądowniczą w niewielkim zazwyczaj kluczu wiosek; był to sąd najniższej instancji.

Świeżo upieczony Amtmann z siedzibą urzędu w Altengleichen zamieszkuje na razie w jednym z domów folwarcznych życziwego mu hofrata w Gelliehausen i dzieli się w listach do przyjaciół swym zadowoleniem z sukcesu. W liście do przyjaciela z czasów studenckich Andreasa Götze z dumą informuje o swoim awansie społecznym, z optymizmem przedstawia sytuację finansową. Stanowisko Amtmanna napawało Bürgera dumą, dawało mu poczucie wartości i stabilizacji (list z 9 sierpnia 1772).

Jak wiodło się Bürgerowi na stanowisku sędziego? Najpierw dominowała radość z powodu pozbycia się długów i duma z władzy sądowniczej, dającej duże uprawnienia z karą śmierci i nakazem torturowania podejrzanego włącznie¹³. Do tych przywilejów dochodziła jeszcze zwierzchność nad miejscową policją i jej przeszło dwudziestoosobowym

brego dziadka *Jakuba Filipa Bauera* (*Bei dem Grabe meines guten Grossvaters Jacob Phillip Bauers*, 1773). W listach do przyjaciół pisał z bólem o śmierci dziadka, któremu – jak sam przyznawał – wszystko zawdzięczał. Właściwie prawdziwie ostatnim aktem dobroczynnym wobec Bürgera był zapis w testamencie. Jacob Phillip Bauer przepisał swemu wnukowi jedną trzecią swojego majątku, ogromna jak na stosunki Bürgera suma ok. 8 000 talarów zamrożona jednak była w nieruchomościach, których sprzedaż wymagała uciążliwych i długotrwałych regulacji prawnych. Gdy dobiegły one końca, Bürger już nie żył.

¹³ „Ich bin in meinem Gericht Souverainer Herr über Leben und Tod. Galgen, Rad, Staupenschlag, Zuchthaus, Karrenschieben, Halseisen, spanische Jungfer, Buckel voll

oddziałem¹⁴. Nie omieszczał też Bürger podkreślić swojej pozycji jako stojącej wyżej od proboszcza¹⁵. Satysfakcja z wykonywanej pracy i samodzielnego stanowiska krótki jednak miała żywot. Nie spektakularnymi karami więzienia i skazywaniem na śmierć przyszło się zajmować na co dzień sędziemu w Altengleichen. Do podstawowych i głównych obowiązków Amtmanna należało ściąganie podatków, opłat za dzierżawę, egzekwowanie od chłopstwa w gotówce i w naturaliach danin, prowadzenie rachunkowości i uciążliwej ewidencji wszystkich czynności urzędowych. Posiedzenie sądu odbywało się tylko raz w tygodniu.

W tym samym liście do Andreasa Götze, w którym w żartobliwym tonie chwalił się władzą i dobrym rocznym dochodem w wysokości 500 talarów (*Reichstaler*), po roku sprawowania urzędu przyznawał jednak: „Niemniej moja praca nie bardzo mi się podoba z powodu dużej ilości skarg, nawału pracy i nieprzyjemności”¹⁶. Opanowanie materii administracyjno-finansowej przekraczało fizyczne możliwości jednego człowieka, a urząd sprawować musiał Bürger całkowicie sam (w jednym z późniejszych listów do władz w Hanowerze zwracał uwagę na konieczność zatrudnienia co najmniej jednej osoby do załatwiania korespondencji). Nadto wrogo nastawiona strona nie ustawała w próbach usunięcia Bürgera ze stanowiska. Na skargi i donosy do ministerstwa należało reagować i było to związane z ogromną pracą przy gromadzeniu dokumentacji, pisanie uzasadnień i usprawiedliwień, niekiedy na kilkadziesiąt stron. Bürger zasypywany był zażaleniami i skargami, zarzucano mu niewykonywanie obowiązków i niegrzeczne, aroganckie zachowanie. Brać jednak pod uwagę należy, że nowy Amtmann zastał w swoim urzędzie kompletny chaos, góry niezakończonych spraw, głównie z powodu braku stałej obsady stanowiska w ostatnich pięciu latach. Wielki bałagan zostawił też po sobie hofrat Listn, ostatni Amtmann w Gelliehausen (za co zresztą został

Prügel, Hundeloch kurz, was ich will, kann ich erkennen”. – Bürger an Andreas Götze, 25 Nov. 1773, *Briefwechsel*, s. 480.

¹⁴ „Ich habe auch ein starkes Militaire unter meinem Commando. Eine Armee von 24 Mann LandMiliz, die auf meinen Wink Marschfertig seyn müssen und wodurch ich meinen Staat in Zaum halte”. – Bürger an Götze, 25 Novbr 1773, *Briefwechsel*, s. 480.

¹⁵ „Denn Amtmann geht über Pastor”. Tamże, s. 481.

¹⁶ „Es gefällt mir aber mein Amt demohngeachtet, wegen vielen Beschwerden, Arbeit und Verdrusses nicht sonderlich”. Tamże, s. 482.

zwolniony z pracy). Wykonywanie obowiązków komplikowała szczególnie sytuacja w kluczu majątkowym podlegającym Bürgerowi – część wsi podlegała prawodawstwu państwa hanowerskiego, część jednak mieszkańców była poddanymi Hesji (Hessen). Sprawy dotyczyły głównie niezapłaconych podatków, nieuregulowanych danin oraz skomplikowanych procesów rodzinnych i majątkowych. Sytuacja sędziego była trudna, gdyż wykonywanie obowiązków zgodnie z literą prawa często kłóciło się z interesami poszczególnych członków klanu von UsLAR. Jeden z nich – według zwyczaju najstarszy wiekiem – był bezpośrednim przełożonym Bürgera, co jeszcze bardziej utrudniało wykonywanie obowiązków sędziego w Altengleichen. Na początku Bürger uległ nawet presji rodziny von UsLAR. W procesie wytoczonym przez kapitana wojsk Thilo von UsLAR przeciwko pewnemu parobkowi, który przy zgłoszeniu roszczeń finansowych wobec swego chlebodawcy, po odmowie, uciekł się rzekomo do rękoczynów, sędzia prowadzi sprawę stronnictwo i skazuje go na osiem dni więzienia. Nawet kapitan Thilo von UsLAR jest nieco zaskoczony postępowaniem sędziego i ułaskawia oskarżonego po trzech dniach odbywania kary¹⁷. Korespondencja Bürgera wskazuje na to, że miał on po tej sprawie wyrzuty sumienia. Stało się dla niego oczywiste, że sprawiedliwe sądownictwo oznacza konflikt z faktyczną władzą, jaką posiadali członkowie rodziny von UsLAR, a niesprawiedliwe konflikt moralny, konflikt z samym sobą. Następna prowadzona przez Bürgera sprawa miała odmienić obraz jego uległości wobec moźnych tego świata. Tym razem chodziło o pułkownika Karla Wilhelma von UsLAR, który po śmierci niezycźliwego Bürgerowi seniora rodu pułkownika Adama von UsLAR sam stanął na jego czele i był od tej chwili faktycznym przełożonym Amtmanna w Altengleichen. Bürger przeciwstawił się miejscowym praktykom werbowania męźczyzn do wojska. Upojonych alkoholem chłopów i rzemieślników uprowadzano pod osłoną nocy i siłą wcielano do regimentu stacjonującego w Münden. Przypadki interwencji sądu zaczęły się mnożyć. Bürger ratuje poszczególne osoby przed służbą wojskową w sytuacjach ewidentnego naruszenia prawa. Wściekłe ataki pułkownika von UsLAR i jego groźby nie odnoszą skutku. Sędzia nie daje się zastraszyć choć sprawa miała również wymiar

¹⁷ Niektórzy autorzy utrzymują, że więzień został zwolniony po trzech dniach aresztu z inicjatywy samego Amtmanna.

polityczny. Niemieccy magnaci sprzedawali swych poddanych do Anglii, król zaś angielski, Niemiec rodem z Dolnej Saksonii, prowadził wtenczas wojnę w Ameryce Północnej i przymykał oko na nieludzki proceder. Ten kurs konfrontacji przyjęty przez Bürgera zasługuje na uwagę z innego jeszcze, z dzisiejszego punktu widzenia mało zrozumiałego względu. Nowy Amtmann przysięgał 1 lipca 1772 roku wobec Boga nie tylko, że będzie strzec prawa, ale również bronić majątku rodziny von Uslar przed szkodą i uszczerbkiem. Przed przysięgą wręczono Bürgerowi wielostroficową instrukcję (w kwietniu 1772 r.), w której określone zostały obowiązki przyszłego Amtmanna Altengleichen. W paragrafie pierwszym, na samym wstępie mowa jest o obowiązku okazywania należytego szacunku i posłuszeństwa rodzinie von Uslar. W nawiasie zapisano uwagę, że posłuszeństwo to – rzecz oczywista – nie rozciąga się na sprawy sądowe. Głównie na tym zdaniu w nawiasie będzie Bürger opierał swoje działanie jako sędzieja, mniej troszcząc się o zdanie główne.

Gra prowadzona przez Bürgera była ryzykowna i niebezpieczna, i pociągała za sobą wiele nieprzyjemności, niemniej sędzia w Altengleichen mógł sobie na nią pozwolić przynajmniej przez jakiś czas. Już bowiem całe zamieszanie wokół jego kandydatury pozwalało liczyć na korzyści wynikające ze skłócenia członków potężnej rodziny; rywalizacja i mniej czy bardziej ukrywane albo i demonstrowane ambicje stwarzały Bürgerowi zneutralizowane, wolne pole dla swobodnego poruszania się. Innymi słowy Bürger miał w rodzinie von Uslar wrogów, ale też sprzymierzeńców. Główna linia konfliktów w klanie von Uslar (nota bene posiadającego herb szlachecki od połowy XII w.) przebiegała między potomkami linii Melchiora von Uslar i Ludolfa von Uslar („Ludolph’sche – und Melchior’sche Linie”). Spory i rywalizacje z góry były zaprogramowane, wielką rolę odrywały w nich ambicje i urazy osobiste.

Innym aspektem niekonwencjonalnego zachowania Bürgera była, można się tego domyślać, prowokacja. Sprawowanie urzędu Amtmanna szybko zbrzydło mu i zaczęło go doprowadzać do rozpacz. Nadto po założeniu rodziny w roku 1775 okazało się, że trudno będzie ją wyżywić ze skromnych dochodów, jakie to stanowisko przynosiło. Bürger wiedział, że nie może sam złożyć rezygnacji przy braku innych źródeł finansowych. Surowy acz szlachetny w swym postępowaniu wobec wnuka dziadek Bauer zmarł z końcem roku 1773, drukowane wiersze przynosiły dużą sławę, ale

małe pieniądze. Zatem nie miał Bürger odwagi złożyć urzędu Amtmanna, ale z drugiej strony prowokował zdjęcie go ze stanowiska, co zresztą i tak wisiało nad nim jak miecz Damoklesa od samego początku.

Przygnębiającym doświadczeniem codziennym był brak czasu na literaturę, na twórczość. W sierpniu 1772 roku pisze Bürger do Gleima list informujący o swej nowej sytuacji życiowej i samodzielności materialnej, ale już wtenczas nie ukrywał negatywnej strony podjęcia pracy zarobkowej w urzędzie Amtmanna. „Ale co złe, mój najdroższy – jest naprawdę bardzo złe. Dużo niezłałatwionej roboty spiętrzonej od dawna – wręcz o wiele za dużo. Kompletny bałagan, gdzie nie spojrzę. Od wielu lat niezłałatwione skargi, które krążą wokół mnie jak chmary komarów. Klan rodzinny posiadający siedem głosów w sądzie i prawo kontroli nad nim, gdzie każdy walczy o swój interes, tak że tutejszy urzędnik nigdy nie może zadowolić wszystkich, gdzie utarczki i ataki to z tej, to z drugiej strony, nigdy nie mają końca! – Zdziczali poddani! etc. etc. etc. Taki jest mój los, kochany przyjacielu, taki los. Nie wiem, czy długo to zniosę”. Bürger rysuje przyszłe konsekwencje takiego stanu rzeczy: „Mój niewielki talent poetycki, jeśli coś w tym jest prawdy, zwiędnie w mojej obecnej sytuacji całkowicie. (...) Mój Homer, mój biedny Homer! Leży tu zakurzony!”¹⁸. W tym samym liście pisał o konstytuującym się w Getyndze związku poetów Göttinger Hain, nazywając go nowym Parnasem. Bürger nie mógł uczestniczyć w zebraniach kolegów i nie został formalnym członkiem Gaju, jego udział w poczynaniach nowej grupy poetyckiej miał charakter korespondencyjny. Na domiar złego nie istniała jeszcze wtenczas poczta w Gelliehausen, zatem cała korespondencja zlecana była prywatnym posłańcom, co znacznie komplikowa-

¹⁸ „Das Schlimme, mein allerliebster, ist wahrlich – auch sehr schlimm. – Alte aufgesummt Arbeit genug und beynahe allzu viel! – Totale Unordnung, wo ich den Blick hinwende. Seit vielen Jahren her unbefriedigte Sollicitanten, die mich wie Mücken umschwärmen! – Eine Familie von Gerichtsherren, die aus 7 Stimmen und Teilhabern an dem Gericht besteht, wovon jeder sein eignes Interesse hat, welchen insgesamt es der hiesige Beamte nie recht machen kann, wo also die Fehden und des Cujonirens von einer oder der andern Seite nie ein Ende wird! – Verwilderte Untertanen! etc. etc. etc. Das ist mein Looss! Ich weiss nicht ob ich es lange ertragen kann. (...) Mein kleines poetisches Talent, wenn daran etwas gelegen ist, verwelkt bey meiner itzigen Lage fast völlig; (...) Mein Homer, mein armer Homer! Liegt da bestaubt!“. – Bürger an W.A. Gleim, 20 Sept. 1772, *Briefwechsel*, s. 168.

ło i podrażało przesyłki. Bürger czuł się osamotniony i odcięty od codziennego, a tak niespodziewanie bujnego życia literackiego Getyngi. Odległość w kilometrach była wprawdzie niewielka (kilkanaście kilometrów), ale przeszkody i utrudnienia były duże. Bürger rzadko tylko mógł wybrać się do Getyngi, by spędzić z przyjaciółmi wesoły i mocno zakrapiany wieczór. Oprócz spraw związanych z drukiem poezji, powodem wyjazdów (na koniu!) były kłopoty, jakich przysparzał gospodarz w Gelliehausen von Listn. Wyjechał on bowiem z początkiem 1773 roku do Hanoweru i zostawił dom, żonę pod opieką nowego lokatora. Bürger zajmował się bardzo odpowiedzialnie sprawami domowymi, które stały się dodatkowym i niespodziewanym problemem. Listn, jak się wnet okazało, skazany był na różne kary pieniężne za niewykonywanie lub złe wykonywanie obowiązków z czasów, kiedy sam był jeszcze Amtmannen, a później adwokatem. Bürger musiał toczyć boje z sądami i komornikiem z Getyngi, który pojawiał się w Gelliehausen w celu wyegzekwowania należności. Ponieważ sumy były poważne, komornik zapieczętował niektóre pomieszczenia w domu i tylko dzięki staraniom, zaangażowaniu Bürgera oraz jego znajomości kruczków prawnych udało się uniknąć konfiskaty całego budynku mieszkalnego, ale była to ciągła bitwa z komornikiem, adwokatami i sądami. Bürger utrzymywał regularny kontakt korespondencyjny z Listnem, przysyłał mu pocztę, zawiadomienia, kwity, informuje o dotyczących go sprawach i bezskutecznie usiłuje nakłonić hofrata do zapłacenia kar. Niektóre mniejsze płaci z własnej kieszeni, konieczna w końcu będzie sprzedaż biżuterii pani hofratowej u Żyda Jeremiasza w Getyndze. Bürger radzi wreszcie sprzedać konie i część ziemi. W listach utrzymanych w przyjaznym tonie znajdują się uwagi o przyczynie kłopotów – „Wszystkiemu winny ten przeklęty sznaps”, pisze Bürger bez obwijania w bawełnę i napomina hofrata, by skończył z pijaństwem i zaczął walczyć z nałogiem. „Zaklinam Pana, niech się Pan podźwignie z tego piekielnego bagna, bo jeszcze Pana na to stać”¹⁹. Bürger czyni te uwagi (powtarza je nawet) jako zdeklarowany wróg gorzałki („Branntwein”). Sam pozostając wiernym czcicielem Bachusa (piękny hołd złożył mu w wierszu *Herr Bachcus*), krzywi się, kiedy wina zbraknie i trzeba się raczyć zwykłym piwem, co jest dla niego przejawem kompletnego upadku.

¹⁹ „Ich bitte Sie um alles, rafften Sie sich aus dem Schwefelpuhl empor, denn noch können Sie es”. – Bürger an Listn, 1. Februar 1773, *Briefwechsel*, s. 212.

Pani hofratowa, Anne Juliane Elisabeth, jest od Bürgera o równe 25 lat starsza, niemniej dziwnie doskonała jest harmonia między tymi dwiema osobami, czego odbicie znajdzie się w wierszu Bürgera o konwencjonalnym ale też zaszyfrowanym tytule *Do Agaty (An Agathe)*. Dama posiadała umiejętności komunikowania się z duchami i musiała mieć nie mały urok osobisty, skoro odwiedzający Bürgera w Gelliehausen kolega po piórze, Carl F. Cramer, żywo zaczął się nią interesować, nawet przypilnował u krawca szycia nowej sukni dla damy. Zauroczony panią Listn będzie także Boie. Półtora roku zamieszkiwał upoetyczniony sędzia u Listna (oczywiście, płacąc mu czynsz). Jaka była przyczyna, że darzący Bürgera sympatią i zaufaniem hofrat zaczął go nienawidzić i szkodzić mu na każdym kroku? Dlaczego pani domu wpadła w ciężką depresję, kiedy Bürger zainteresuje się pewną młodą osobą i chce ją poślubić? Tego nie wiemy i zdani jesteśmy tylko na domysł. Wyżej wspomniany wiersz wskazuje raczej na platoniczny charakter tego związku, niemniej młody sędzia kompletnie zawrócił w głowie biednej kobiecie. Pani hofratowa zamienia dom w Gelliehausen w dom wariatów, Bürger nazywa go nowym Bedlamem (słynny szpital psychiatryczny w Londynie) i zdesperowany chroni się w skromnym mieszkaniu w pobliskim Niedeck.

Na swój los skarżyć się będzie Bürger i u innych przyjaciół. Pisz do Boie: „Rzadko tylko mogę pisać wiersze”²⁰. A mimo wszystko pisze w tym czasie swe najdoskonalsze utwory z *Lenorą* na czele. Naturalnie kosztem obowiązków służbowych. Bürger żyje w ciągłym konflikcie z samym sobą, z petentami i swymi przełożonymi na miejscu oraz w stolicy królestwa – Hanowerze. Pogłębiająca się z roku na rok depresja odbija się na zdrowiu bardzo młodego jeszcze człowieka. Bürger skarży się na bóle gardła i obstrukcje. Te ostatnie powodują wymioty aż do utraty przytomności.

Zaniedbane obowiązki z powodu prac literackich, albo odwrotnie – zamiast upragnionej pracy nad Homerem, całodniowe ślęczenie nad papierami urzędowymi. Lata mijają, Bürger otrzymuje napomnienia i kąśliwe uwagi z powodu braku postępu w tłumaczeniu Homera od Boie:

²⁰ „Selten kann ich (...) nur dichten”. – Bürger an Boie, 17 Dec. 1772, *Briefwechsel*, s. 190.

„Oczywiście, to źle, że Pański Homer niegotowy”²¹. I coś pomógł taki opis dnia: „Zamiast tego siedzę wciąż w mojej izdebce przy zmroku i bazarzę tak długo, aż nie mogę więcej i wystawiam głowę przez okno i rzygam”²². Nic nie pomógł. Poirytowany Boie naciska dalej i prosi przynajmniej o jakieś gotowe już fragmenty. Niekiedy dzień cały trawiony jest na całkowitej bezczynności, na melancholijnym kontemplowaniu rosnących stosów teczek, akt i pism oraz oczekiwaniu, kiedy ucichnie na korytarzu człapanie chłopskich butów, bo petentów nie brakuje w urzędzie gminy Altengleichen. Bürger wyznaje w drugim liście pisanym do Boie tego samego dnia, ale z innego miejsca: „Muszę wszystko zrobić, by znaleźć inną pracę. Ta zabija mnie”²³.

Bürger, najpierw chwalony przez Gleima, później przez Wielanda i Herdera, podniesiony zostaje zarówno w krytyce literackiej, jak i w opinii czytelników do rangi poety narodowego. Jego sympatia dla niskich warstw społecznych znajduje wyraz w wierszach wymierzonych w tyranie absolutystycznych władców, w bezkarną samowolę feudała. Amtmann z Gelliehausen staje się adwokatem biednych zarówno w poezji, jak w swym urzędowym działaniu. Najprostszy i skuteczny sposobem niesienia ulgi biedocie było przedłużanie terminu uiszczenia danin i podatków. Kierując się współczuciem, nie pobierał Bürger wszystkich opłat sądowych, które wpływałyby do jego kieszeni, zgodnie z ówczesnymi przepisami i zawartą umową. Na wnoszone skargi właścicieli i posiadaczy odpowiadał argumentem przepracowania, niemożnością podolania licznym obowiązkom i zastanym bałaganem. Albo nawet, mimo groźby sankcji, nie odpowiadał w ogóle. W maju 1778 roku doprowadzony do ostateczności pułkownik von Uslar wystosowuje oficjalną rezolucję z podaniem terminu, w którym podległy mu Amtmann zobowiązany zostaje do uregulowania zaległych płatności. Pułkownik kategorycznie grozi zwolnieniem. Bürger kluczy i zwleka, wodzi przełożonego za nos.

²¹ „Das ist freylich schlimm, dass Ihr Homer nicht fertig wird”. – Boie an Bürger, 14 Nov. 1775, *Briefwechsel*, s. 609.

²² „Indess sitz’ ich doch immer auf meinem kleinen dämmernden Stübchen und schmiere so lange fort, bis ich nicht mehr kann, und den Kopf zum Fenster hinaushalten und kotzen muss”. – Bürger an Boie, 11.9br.1775, *Briefwechsel*, s. 607.

²³ „Ich muss alles versuchen, um in ein anderes Ämtchen zu kommen. Dieses tödtet mich”. – Bürger an Boie, 14. Nov., *Briefwechsel*, s. 611.

Góry papierów w biurze Amtmanna rosną dalej, Bürger ponosi klęskę – sam przyznaje, że panuje w nim nieporządek. I odnosi na innym polu niebywały sukces – świat literacki i Goethe chylą przed nim czoła.

Codzienna monotonia urzędowania i sądzenia spraw błahych i nagle proces o wielkim rozgłosie. Wieśniaczka, 23-letnia Catharine Erdmann urodziła nieślubne dziecko i utopiła noworodka w pobliskiej rzece Garthe. Według litery prawa przestępczynię czekała kara śmierci przez ścięcie. Sprawa odbija się szerokim echem. Bürger prowadzi proces bardzo skrupulatnie, zamienia nieuniknioną – wydawałoby się – karę śmierci na dożywotnie więzienie. Sędzia w uzasadnieniu wyroku napisał o nierozważanym dotąd problemie – takim, że zabójczyni własnego dziecka sama może być wprawdzie ofiarą przemocy lub niesprawiedliwości społecznej. Jeden z profesorów prawa w Getyndze wykorzysta akta procesu w kształceniu prawników, sprawa staje się głośna nie tylko w świecie prawniczym, materiały zostaną opublikowane²⁴. Na tle tego procesu powstanie jeden z najgłośniejszych i artystycznie najlepszych utworów Bürgera – ballada *Córka pastora z Taubenhain* (*Des Pfarrers Tochter von Taubenhain* 1781, prwdr. 1782). Echo sprawy i ballady Bürgera znajdują się w *Fauście* Goethego – kwestia Małgorzaty (*Gretchenfrage*).

Pułkownik, zawsze gotowy wyrzucić Bürgera z urzędu, natrafia jednak na kolejną przeszkodę. Awansowany do rangi generała, przeniesiony zostaje równocześnie w stan spoczynku, co osłabia jego wpływy, nadto Bürger zatyka mu usta propozycją najmu od lat nie znajdującej dzierżawcy posiadłości w Appenrode. Dzierżawa oznacza dla generała dodatkowy dochód, więc, mimo osobistej niechęci, przystaje on na niespodziewaną prośbę niesforne go Amtmanna. 450 talarów miało wpływać rocznie do kasy generała, co miało swoją wymowę. Bürger z rodziną przeprowadza się wiosną 1780 roku z mieszkania w Wöllmershausen do domu w Appenrode i rozpoczyna prawdziwy, aktywny żywot wiejski. Swoją niespodziewaną decyzję uzasadniał w korespondencji do przyjaciół trudnościami finansowymi i drogą żywnością, którą teraz – tak uważał – będzie mógł sobie produkować za darmo. Pisz do Boie: „Nie mo-

²⁴ Bürger's „Inquisitionssacten wider Katharine Elisabeth Erdmann von Benniehau-
sen” – w: *Nachtrag zu der Sammlung verschiedener gerichtlichen vollständigen Acten
zum Gebrauch practischer Vorlesungen*. Hrsg. von Justus Claproth, Göttingen 1782.

głem już dłużej tego wytrzymać, że mieszkając na wsi, musiałem drogo płać za każdy twardość. Teraz mam nadzieję, że dużą część domowej konsumpcji uzyskam z tej dzierżawy”²⁵. Bürger rzuca się w wir prac ogrodniczych i polowych, napawa się rykiem swoich krów, chrząkaniem świń, rżeniem koni, gdakaniem kur i gęganiem gęsi. „Ryję w ziemi jak kret”, pisze do przyjaciela²⁶. Okolica też jest piękna, z widokiem z okna na góry i dolinę z wijącym się w niej strumieniem. Herr Amtmann przyznaje, że stał się rzadkim gościem w biurze i żartuje, że skłócone partie godził będzie teraz za pomocą łopaty i widel. Praca na świeżym powietrzu służy mu, stan zdrowia wyraźnie się poprawia. W liście do Boie pisze o tej najważniejszej zmianie w jego życiu, która jest tego warta, nawet jeśli całe przedsięwzięcie miałoby przynieść stratę finansową²⁷. Pisząc te słowa, Bürger nie zdawał sobie jeszcze sprawy, jakiego wilka wywoływał z lasu. Suma 450 talarów, jaką wpłacać należało na początku każdego roku do końca marca, zupełnie przekraczała możliwości finansowe Amtmanna rodziny von Usler; konieczne było zaciąganie najróżniejszych kredytów i pożyczek, by z biedą i w ostatnim terminie zebrać wymaganą sumę. Jakiś czas w sukurs przyszedł spadek otrzymany po śmierci matki (zmarła 24 listopada 1775 r.) oraz spadek po śmierci ojca żony. Ale dzierżawa pochłaniała wszystkie środki, była za droga i nie przynosiła spodziewanych korzyści materialnych.

Okazało się, że nawet na jabłkach nic nie można zarobić, gorzej, nikt ich nie chce. Bürger organizuje dostawy swych produktów na targ i tylko na początku jest to powód do dumy. Po dwóch latach w Appenrode opi-

²⁵ „Ich konnte es nicht mehr aushalten, auf dem Lande zu leben und jeden Quark für teures Geld zu kaufen. Nun hoffe ich doch einen grossen Theil meiner häuslichen Consumption aus der Pachtung zu ziehen”. – Bürger an Boie, 24 Febr. 1780 – cyt. za: *Briefe von und an Gottfried August Bürger. Ein Beitrag zur Literaturgeschichte seiner Zeit. Aus dem Nachlasse Bürger's und anderen, meist handschriftlichen Quellen*, herausgegeben von Adolf Strodtmann. Dritter Band. *Briefe von 1780–1789*, Berlin 1874, s. 4. Dalej w skrócie Strodtmann z podaniem numeru tomu i strony.

²⁶ „Ich wühle in der Erde, wie ein Maulwurf”. – Bürger an Boie, 3 April 1780, Strodtmann III, s. 12.

²⁷ „Wenn ich auch Schaden bei meiner Pachtung hätte, so denke ich doch die Gesundheit, die ich dadurch erlangen werde, wird diesem Schaden wohl wert sein”. – Bürger an Boie, 3. Apr. 1780, Strodtmann III, s. 12.

suje wydawcy Dieterichowi sytuację: „Strych pełen jest ziarna, piwnica pełna wina, spiżarnie pełne, mięso, słonina, szynka i kiełbasy, garnki pełne masła, smalcu, jajek, podwórze pełne indyków, kur i kaczek, kaniki pełne mleka i śmietany, o kartoflach, korzeniach itd. nie wspominając. Ciebie i wszystkich twoich ludzi mógłbym żywić przez rok. Tylko pieniędzy brakuje w kasie”²⁸. Cztery lata zmagał się Bürger z tą twardą codziennością, wreszcie rezygnuje z dzierżawy majątku w Appenrode i oddycha z ulgą, że pozbył się „wysysającego mu krew wampira” („blutsaugender Vampir”)²⁹. Nie chodzi tu o przesadę i jedynie o licencję poetycką – w liście do Boie przyznał Bürger, że stracił na tej dzierżawie „kilka tysięcy talarów”³⁰. Oznaczało to, że cały spadek, jaki przypadł mu po śmierci matki i jaki otrzymała jego żona po śmierci ojca, poszedł na pokrycie tych strat. W brulionie pisma Bürgera, z początku 1793 roku, niewysłanego zresztą, do ministerstwa w Hanowerze mowa jest o odziedziczonych przeszło dziesięciu tysiącach talarów³¹. Z relacji Bürgera wynikałoby, że cały dwunastoletni okres zatrudnienia na stanowisku Amtmanna dofinansowywany był z tych środków, co oczywiście niezbyt jest ścisłe, ale w dużej mierze odpowiada rzeczywistości.

Ostatnie dwa lata w Appenrode (1783–84) oznaczały też powolny, ale tym razem nieuchronny koniec kariery urzędniczej Bürgera. Już w lecie 1782 roku znalazł się poeta w sytuacji grożącej mu pozbawieniem wolności. Tylko dzięki interwencji życzliwego nadkomisarza policji Mayenberga uniknął on aresztowania i odtransportowania przez żandarmerów do więzienia w Getyndze³². Bürger zaniedbał prowadzenia rachunków tak dalece (do czego sam się przyznał w liście do szwagra), że posądzony został o malwersację. Do trwałych kłopotów finansowych poety doszła sprawa kompletnie nieuporządkowanych regulacji majątkowych związanych ze szlachetnym, ale zarazem nieprzemyślanym przejęciem

²⁸ *Mein scharmanten Geldmännchen. Gottfried August Bürger's Briefwechsel mit seinem Verleger Dieterich*. Hrsg. von Ulrich Joost, Göttingen 1988, s. 108-109.

²⁹ W. Schübler, *Bürger, Gottfried August*, Nordhausen 2012, s. 80. (Marz 1784?).

³⁰ „Einige tausend Thaler (...) eingebüset”. – Bürger an Boie, 22 April 1784, Strodtmann III, s. 181.

³¹ „ein ererbtes Vermögen von mehr als zehntausend Thalern”, Strodtmann, IV, s. 220.

³² Perypetie te opisuje Bürger w liście do szwagra. – Bürger an Georg Leonhardt, 29 August 1782, Strodtmann III, s. 87.

przez Bürgera kurateli nad osieroconymi w rodzinie żony niepełnoletnich dzieci. Narosłe w związku z tym długie, niezapłacone kaucje oraz podejrzenie o umyślne tuszowanie sprawy, którą Bürger jako sędzia sam prowadził, spychają go na krawędź niewyobrażalnej w skutkach katastrofy. Grozi mu kara więzienia i przymusowe roboty. Dzięki wstawiennictwu wpływowych osobistości sprawa zakończona została wymierzeniem Bürgerowi kary pieniężnej i żądaniem podania się do dymisji. Dymisja ta odwlekła się jeszcze, ale i tak była nieunikniona, gdyż bezpośredni jego przełożony, generał w stanie spoczynku Karl Wilhelm August von Uslar w ultymatywnej formie zażądał uregulowania niepłaconych od czterech lat, czyli nieściąganych od jego poddanych podatków. Od roku 1783 ministerstwo w Hanowerze prowadzi dochodzenie w sprawie Bürgera, który na oskarżenia odpowiada zdecydowanie i sam występuje w roli oskarżyciela generała i knującego hofrata Listna. Bürgerowi udaje się wtedy jeszcze odwlec zwolnienie go z urzędu w Altengleichen, przy niemałej zresztą pomocy innych członków rodziny von Uslar, wrogo nastawionych do generała. Niemniej i ci sprzymierzeńcy muszą w końcu poddać stojącego na straconej pozycji Amtmanna. Jak stwierdził melancholijnie jeden z nich – Edmund von Uslar: „Bürgera zatrudniliśmy jako sędziego, nie jako poetę” (w oryginale gra słów: „Bürger war als **Richter** angestellt, nich als **Dichter**”)³³. Słowa barona von Uslar dobrze naświetlają istotę konfliktu Bürgera z rzeczywistością, ale tylko z jednej strony. Dla autora *Lenory* o wiele bardziej dramatyczna była jego odwrotność – nie po to był poetą, by męczyć się jako sędzia i tracić bezpowrotnie czas na sprawowanie ogłupiających obowiązków Amtmanna.

Brak wewnętrznej akceptacji sytuacji życiowej szła w parze z brakiem akceptacji i atakami z zewnątrz, stąd zrozumiałe są nieustanne starania Bürgera o stworzenie sobie innej podstawy materialnej. Liczne były inicjatywy własne i przyjaciół (przede wszystkim Boie), wielokrotne były próby zdobycia innej posady. Najbardziej interesowałoby Bürgera stanowisko kierownika literackiego teatru w stołecznym Hanowerze, nic z tych planów nie wyszło, tak samo jak z prób uzyskania wyższych stanowisk urzędniczych w Hanowerze, Weimarze, Jenie, Halle, Oldenburgu i innych miastach w Niemczech i na Śląsku. Nie zabrakło myśli o emigra-

³³ W. Schübler, dz. cyt., Nordhausen, s. 84.

cji, Szwajcaria pobudzała wyobraźnię poety, także Hiszpania i Portugalia, ale przede wszystkim Anglia.

Bürger marzył o wielkim świecie, dusił się na prowincji. Czuł się też obco jako poddany Fryderyka Wielkiego w Królestwie Hanowerskim, nie raz określał siebie jako cudzoziemca („Ausländer”). Jednak największą troską była sytuacja materialna. Nie minął jeszcze rok działalności Bürgera na urzędzie, kiedy stwierdzić musiał, że jego wyobrażenia o intratnej posadzie były złudzeniem. Iluzją była oczekiwana suma 500 lub nawet 600 talarów rocznego dochodu, o której z dumą pisał w pierwszych listach z Gelliehausen. W dokumencie podpisanym przez obydwie strony mowa jest jedynie o 150 talarach, z dodatkiem na mieszkanie służbowe 30 – razem 180 talarów. Jeszcze dwa talary na potrzeby biurowe (papier, atrament), o wiele za mało, w praktyce na utensylia biurowe musiał dokładać Amtmann z własnej kieszeni. Wspomniane są w umowie jeszcze bliżej nieokreślone dodatkowe dochody („accidentien”), ale trudno sobie wyobrażać, by przekraczały one dwukrotnie wyposażenie zasadnicze. W praktyce chodziło o opłaty sądowe, ale trudno było je ściągać od ubogich poddanych rodziny von Uslar. Pod koniec swej pracy jako Amtmann określał Bürger sumę dodatkowych dochodów nie wyżej jak 150 talarów rocznie. A więc zarabiał 320 talarów, czyli połowę oczekiwanej na początku sumy. Pensja wypłacana miała być kwartalnie w wysokości 45 talarów – tymczasem już w styczniu 1773 roku Bürger oficjalnie skarżył się w Hanowerze na pułkownika von Uslar, który wstrzymał wypłatę kwartalnej raty w ramach poczynañ zmierzających do zwolnienia Bürgera z urzędu Amtmanna. „Jestem biedny jak mysz kościelna” („Ich bin arm wie eine Kirchmaus”), konstatował z gorczyą w liście do Listna (Gelliehausen, 15 kwietnia 1773). Szczególnie dramatyczne stały się lata na dzierżawie w Appenrode. Płonne okazały się nadzieje, że można się wyżywić z pracy na roli. Bürger, by pogodzić pracę na roli i urzędowanie, przyjmował często petentów w ogrodzie albo w altanie. Fatalną rolę odegrał hofrat Listn. Nie dość, że zaczął spiskować i w perfidny sposób donosić na Bürgera. Niepomny jego ostrzeżeń raczył się bez umiaru swą ulubioną gorzalką (Branntwein) i tak prowadził swe interesy, że w końcu rzeczywiście splajtował, ogłosił upadłość – i w ten sposób przepadła złożona u niego w depozycie kaucja 600 talarów. Listn w międzyczasie pieniądze bez wiedzy Bürgera wydał. Ten zaś, dobroduszy, sam w finansowych opałach, pożyczał Listnowi pieniądze, ratował go w nagłej

potrzebie. Na koniec Listn winny był Bürgerowi 1500 talarów – sumę, jak na stosunki poety, olbrzymią.

Jak rozpaczliwa stała się sytuacja materialna Bürgera i jego rodziny w roku 1782, pokazuje fakt, że w poszukiwaniu lepszego miejsca pracy zdobył się na wysłanie pisma do samego Fryderyka Wielkiego z prośbą o pomoc w znalezieniu posady w administracji, albo na którymś z uniwersytetów w jego państwie. Żałosna była to próba, żalosne zapewnienia – nawet jeśli to była pusta frazeologia i konwencja wymagana w liście do władcy – o miłości i podziwie dla wielkiego monarchy³⁴. Wysokim urzędnikom dał Bürger tylko znakomitą okazję do rewanżu. Na co liczył Bürger? Że zapomniane zostaną mu jego ballady i wiersze obnażające i piętnujące nieludzkie praktyki feudałów, absolutystyczne rządy książąt niemieckich? W *Lenorze* nie ma hołdu dla Fryderyka Wielkiego, władca potraktowany został lekceważąco i z ironią, w wierszu *Der Bauer (Chłop)* odmówił Bürger książętom niemieckim racji bytu, która oparta była na przeświadczeniu, że ich nieograniczona władza pochodzi wprost od Boga. Nie jesteś od Boga, jesteś tyranem, tyran nie może być pomazańcem Bożym – taka jest wymowa głośnego utworu³⁵. W Austrii *Lenora* została skonfiskowana, *Chłop* i cały tom *Poezji* z 1778 roku znalazły się na indeksie, zakwalifikowane przez cenzurę państwową jako utwory wywrotowe i uderzające w podstawy monarchii habsburskiej. Czy nie zagrażały tak samo Hohenzollernom? Nie wiadomo, czy król w ogóle czytał list Bürgera. Raczej nie. Literatów niemieckich król pruski przecież nie uznawał. Odpowiedź przyszła od najwyższego urzędnika państwowego, kanclerza Carmera (Grosskanzler Johann Heinrich von Carmer), który nadzwyczaj grzecznie i z zapewnieniami o osobistej sympatii zechciał udzielić odmowy poecie. Odpowiedź kanclerza oparta była zresztą na piśmie odpowiedzialnego za szkolnictwo wyższe ministra Zedlitza (Karl Abraham von Zedlitz), który w zjadliwy sposób ocenił „poetyzowanie” („Poeterei”) Bürgera,

³⁴ Bürger an Friedrich II, 29. Jul. 1782, Strodtmann III, s. 80-81.

³⁵ Pełny tytuł, wraz z podtytułem utworu pisanego w roku 1773, publikowanego po raz pierwszy w „Almanachu Muz” w roku 1776, powtórnego w dwutomowej edycji *Poezji* w roku 1789: *Der Bauer. An seinen Durchlauchtigen Tyrannen (Chłop. Do swojego najjaśniejszego tyrana)*.

z konkluzją, że troska o dobro młodzieży nakazuje zachowanie dystansu do ludzi takiego, jak on pokroju³⁶.

Mimo niepowodzeń, Bürger nigdy nie rezygnował z planów pozwalających utrzymywać się z pióra i pracy związanej z produkcją literacką. Wspólnie z zaprzyjaźnionym Goeckingem stworzył nowatorską koncepcję uporządkowanego marketingowo procesu twórczego, w którym autor otoczony jest opieką od samego pomysłu, poprzez poradnictwo i wsparcie merytoryczne, przygotowanie subskrypcji, po druk i kontrolowaną, strzegącą praw autorskich dystrybucję. Stworzony miałby być zespół ludzi składający się z redaktorów, kolegów-pisarzy, drukarzy, wydawców, bibliotekarzy i księgarzy, rozglądano się nawet za wytwórnią taniego papieru (Papiermühle). Pomysły te natrafiały na zbyt duże trudności, jednak częściowo zrealizowane zostały przez Bürgera później jako wydawcę „Almanachu Muz”, w roku 1778 objął on stanowisko redaktora naczelnego. To dzięki jego inicjatywom i jego nazwisku „Almanach Muz” stał się największym i wysoko cenionym czasopismem literackim na terenie całych Niemiec – nakład wzrósł do niespotykanej w tamtych czasach wysokości 5 tysięcy egzemplarzy.

W tym samym czasie wydał Bürger tom swoich poezji (*Gedichte*, 1778), który umocnił jego pozycję w świecie literackim. Przyniósł także pewien dochód (spożytkowany na spłacenie długów). Poeta zawsze pracuje trochę dla chleba, liczy na dochody z pisania. Intratne były w tamtych czasach tłumaczenia i adaptacje literatury obcej – a miał w tej mierze od początku bardzo rozległe i ambitne plany. Tu powrócić trzeba do wspomnianej wcześniej kwestii Homera. Już w roku 1769, starając się o przyjęcie do Towarzystwa Niemieckiego (*Deutsche Gesellschaft*), dołączył do podania rozprawę zatytułowaną *Etwas über eine deutsche Übersetzung des Homers* (*Nieco o niemieckim tłumaczeniu Homera*). Mało dotąd znany, początkujący student prawa zaskoczył komisję składającą się z wybitnych profesorów uniwersytetu w Getyndze śmiałymi propozycjami oraz talentem filologicznym i literackim. W dwa lata później, korzystając z pośrednictwa profesora Klotza, opublikuje w czasopiśmie naukowym „*Deutsche Bibliothek der Schönen Wissenschaften*” rozprawę *Myśli o właściwościach niemiec-*

³⁶ Bürger nie pozostał dłużny za to upokorzenie i w późniejszym epigramacie złośliwie spuentuje strategię polityczną króla pruskiego (zob. rozdz. *Autor jednego dzieła?*).

kiego tłumaczenia Homera (*Gedanken über die Beschaffenheit einer deutsche Übersetzung des Homers*) wraz z próbkami tłumaczenia realizującego przedstawione założenia i postulaty. Plan Bürgera zakrojony był na szeroką skalę i stwarzał poecie wizję konkretnej i długofalowej pracy pisarza zapewniającej jeśli nie regularny, to jednak w miarę przewidywalny dochód przez kilka lat. Rezonans był bardzo silny, była już mowa o entuzjazmie Gleima. Klopstock, jeden z najważniejszych przywódców literackich tamtej epoki nie ukrywał swego zachwytu dla propozycji Bürgera, Wieland pisał gorączkowe listy z pochwałami, wiele innych pozytywnych opinii dochodziło do uszu Bürgera z kręgu czytelników i od osób prywatnych. Poeta wahał się jednak, zdając sobie sprawę z ogromu pracy, chciał mieć też większą pewność, czy może poświęcić całą swoją (jak powiadał) młodość na realizację planu („Kraft und Saft meiner Jugend aufopfern”). By tę pewność uzyskać, zdobył się na dość niezwykły krok – opublikował w roku 1776 w prowadzonym przez swego przyjaciela Boie piśmie „Deutsches Museum” pytanie skierowane wprost do publiczności, czy jest zainteresowana Homerem w jego przekładzie. Odpowiedź przyszła bardzo szybko. Z Weimaru dano oficjalny sygnał aprobaty i wsparcia. Akcja sterowana była przez samego Goethego, odpowiedź ukazała się w redagowanym przez Wielanda renomowanym czasopiśmie „Der Teutsche Merkur”, czyli sprawa została skierowana na właściwe tory.

Wcześniej opublikowane uwagi teoretyczne i znakomite próby tłumaczenia przekonywały świeżością, nadto swoją inicjatywą wmieszał się Bürger w aktualne spory wokół Homera i jego tłumaczenia na język niemiecki. I to w sposób radykalny, gdyż zanegowana została przez niego koncepcja Herdera, głosząca, że jedyny słuszny i odpowiadający oryginałowi sposób przełożenia eposów Homera na język niemiecki oparty musi być na heksametrze. Bürger przekonywał, że heksametr jest nieodpowiedni dla języka niemieckiego i że w przypadku przekładu eposów Homera właściwym rozwiązaniem jest sięgnięcie do jambów rozluźnianych za pomocą daktyli i anapestów. Poeta nie pozostawał gołosłowny i naturalnie pokazał realizację tej koncepcji, która znalazła poklask koryfeuszy niemieckiego życia literackiego drugiej połowy XVIII wieku. Wydawałoby się, że Bürger swym znakomitym planem otworzył sobie drogę do sławy i powodzenia, być może nawet w sensie finansowym. Weimar – ówczesna stolica kulturalna Niemiec – nie tylko dała zielone

światło, zapowiadała także sowitą zapłatę za wykonane dzieło. Na czele listy subskrybentów stał książę Carl August z oferowaną sumą 20 złotych ludwików. Był to rodzaj subskrypcji warunkowej, która głosiła, że autor otrzyma zebrane już pieniądze, jeśli zapewni solennie, że przedłoży do druku kompletny przekład *Iliady*. Tymczasowa lista opiewała na sumę 75 złotych ludwików, Wieland i Goethe dawali po jednym ludwiku (czyli ok. 5 talarów)³⁷. Bürger chodzi wtenczas w aureoli autora genialnej *Lenory*, koresponduje z młodszym od siebie o dwa lata Goethem, nieukrywającym podziwu dla jego talentu. Jednak podobnych wielkich planów ma Bürger na nieszczęście więcej. Chce tłumaczyć Szekspira, w którym widzi podobnie jak w Homerze twórcę ludowego *par excellence*. Zaczyna od sceny z wiedźmami w *Makbecie*, o tłumaczenie całości prosi wybitny aktor i reżyser teatralny Schröder. Bürger obiecuje, Schröder przygotowuje scenę. Wszystko gotowe, kostiumy, muzyka – tylko tekstu wciąż nie ma³⁸. Zamiast dalej tłumaczyć Szekspira Bürger zachłystuje się nagle pomysłem przekładu *Pieśni Osjana*, w którym – jak sądzi – z łatwością dorówna oryginałowi a nawet go przewyższy³⁹. Wielkie plany, wspaniałe perspektywy. W jednym z czasopism ukazuje się zapowiedź *Baśni z tysiąca i jednej nocy* w przekładzie Bürgera. Czas mija i na próżno czytelnicy i przyjaciele dopytują się o ten tytuł. Oczywiście, to samo było z *Osjanem*. Wysokie honoraria, perspektywy subskrypcji mają zdopingować niesłownego autora – tymczasem sterty teczek i akt w biurze Amtmanna przygniatają tonącego w kłopotach i problemach finansowych poetę. Depresja, pogarszające się zdrowie, kłopoty ze zwierzchnikami i petentami, dramaty rodzinne (śmierć ukochanej córeczki Antoinette, potajemna miłość do siostry żony) uniemożliwiają realizację zamierzeń.

Niesprzyjające poezji okoliczności zewnętrzne, nadmiar obowiązków, udręka biurowa („Plackerei”) są faktem, ale jest jeszcze inny powód tych niepowodzeń. Jest nią słaba, chwiejna struktura psychiczna Bürge-

³⁷ Johann Wolfgang Goethe, *Diesseitige Antwort auf Bürgers Anfrage wegen Übersetzung des Homers*. 29 Februar 1776, cyt. za: *Briefwechsel*, s. 666.

³⁸ „Kleider, Dekoration und Musik ist fertig, und noch hab ich kein Stückchen vom Macbeth”. – Schröder an Bürger, 16 Jan. 1779, Strodttmann, II, s. 338.

³⁹ „Ich getraue mir, wo die Sprache nicht schlechterdings zuwider ist, mit Macpherson völlig die Waagschale zu halten; oft, wo mir meine Sprache zu stattem kommt, ihn zu überwiegen”. – Bürger an Boie, 25 Jan. 1779, Strodttmann II, s. 340.

ra. Łatwo ulegał on stanom euforii, by za chwilę stoczyć się w lodowatą otchłań paraliżującej depresji. Radosna egzaltacja szybko ustępuje miejsca głębokiemu rozczarowaniu. Wielkie plany nie zostają zrealizowane, Bürgerowi brak jest wytrwałości i zdecydowania. Jedynym stałym elementem jego życia jest brnięcie w coraz większe kłopoty. Stąd nazywa je często bagnem („Morast”, „Sumpf”)⁴⁰. W listach do przyjaciół podaje przykład konia, który wpada po kolana w bagno i czym bardziej wierzga, by się wydostać, tym szybciej idzie na dno⁴¹.

Jednym z niezawodnych sposobów pogarszania sytuacji życiowej jest gra na loterii. Bürger kupuje losy nieustannie, nieraz gra *va banque* i liczy na cudowną odmianę losu. Przykład z listu do jednego z przyjaciół: „Zagrałem na czterech loteriach. Jeśli wylosuję cztery najwyższe wygrane, będę wielkim panem, jak bogaty Nabab. Jeśli nie, to będzie mnie ta przyjemność kosztowała s t o t a l a r k ó w . Żaden drobiazg (w oryginale skatologiczny wulgaryzm) dla poety-żebraka”⁴². I ta akcja skończyła się jedynie bolesną stratą finansową. Poeta skarży się w listach, że na loteriach nie wygrywa („In den Lotterien komm’ ich überall mit Nieten heraus”), na niesprawiedliwość fortuny. Wreszcie rozgniewany pisze wiersz wymierzony w zradziecką boginię szczęścia (*Fortunens Pranger*, 1778), licząc na to, że się poprawi i okaże większą łaskawość. Okazała ją bodaj dwa razy, kiedy w roku 1773 wygrał 30 talarów i cztery lata później 100 talarów. Saldo jest jednak miazdzące dla Bürgera. Jak sam przyznał, gra na loterii kosztowała go rocznie 50 talarów – przy czym podana suma jest mocno zaniżona. Zdarzały się momenty, kiedy przysięgał sobie, że nigdy więcej nie zagra. Ale niestety był to u niego już nałóg i próby zerwania z nim skazane były na niepowodzenie. Ile przegrał w karty (*l’hombre*, poprzednik skata), trudno obliczyć, ale wiadomo, że wydawca Dieterich niemiłosiernie ogrywał swego najlepszego autora, który zresztą sam napraszał się na trzeciego do gry. Bürger przyznawał

⁴⁰ Okolice Wöllmershausen, gdzie Bürger długie lata mieszkał z rodziną, rzeczywiście były bagniste.

⁴¹ W swoim *Münchhausenie* znajdzie Bürger inne, znane wszystkim rozwiązanie.

⁴² „Ich habe in vier Lotterien gesetzt. Gewinne ich die 4 höchsten Loose, so bin ich ein weidlicher Kerl, wie der reiche Nabab. Wonicht, so kostet mich der Spass nahe an Hundert Thälerehen. Kein Scheissdreck für einen Bettelpoeten”. – Bürger an Sprickmann, 30 Juli 1777, Strodtmann II, s. 103-104.

się do ekscesów karcianych trwających nawet osiem dni. I w tym przypadku skarżył się na brak szczęścia (na brak szczęścia w jakiegokolwiek grze). Jako opiekun i mentor jednego ze szwagrów, ostrzegał młodego człowieka przed nałogiem karcianym, wspierając argumentację własnym gorzkim doświadczeniem. Wzruszające są listy Bürgera do szwagra Georga, w których gromił go za zaciągane długi. I jak kiedyś jego dziadek, ale bez cholerycznych ataków, posyłał pieniądze na utrzymanie młodego człowieka, który w Münster rozpoczął (dzięki jego staraniom) karierę wojskową.

Nie potrafił gospodarować swoimi skromnymi dochodami; kupuje rzeczy przekraczające jego możliwości finansowe, drogie ubrania, drogie jedzenie (małże, kawior, homary, pasztety z żółwia), drogie wino (sprowadzane z zagranicy), droga kawa i drogi tytoń, drogi koń (sędzia nie może jeździć na szkapie)⁴³. Meble w domu też muszą odpowiadać gustowi gospodarza, a więc mają być z drogiego drewna, mahoniowe. Serwis do kawy wystawny i kosztowny. Przejmując dzierżawę w Appenrode, Bürger wpada w euforię, tak pewny jest sukcesu materialnego, że zamawia w sklepie kolonialnym „Daniel Schütte und Söhne” w Bremie zapasy delikatesów na sumę 200 talarów. Kawa z Martyniki, wino (Malaga) z Hiszpanii, oleje pachnące, dwanaście funtów najlepszego tytoniu z Portoryko, przyprawy, w tym ogromne ilości goździków itd. Skończy się na tym, że trzeba będzie prosić sprzedawcę o umożliwienie zapłaty rachunku w ratach, wreszcie nigdy nie zostanie on do końca uregulowany. W czasie urzędowania czterokrotnie zmienia mieszkanie, przeprowadza się do innych miejscowości, wiążąc z tym nadzieję poprawienia swojej sytuacji materialnej, zawsze kończy się to rozczarowaniem. Wydatki niezmiennie będą przekraczały dochody. Bürger wydawał dwa razy tyle, ile zarabiał. W jednym z listów wyjaśniał, że pensja Amtmanna wystarcza mu zaledwie na pokrycie codziennych wydatków. Jakiś czas ratował się spadkiem otrzymanym po śmierci matki, ale nie wystarczyło tych środków na długo. Bürger całe życie będzie zaciągał pożyczki, pożycza od kogo się da – od przyjaciół, wydawcy, lichwiarzy, w rodzinie, od sąsiadów, nawet od praczki. I żeby długi oddać, zapożyczał się gdzie indziej. Albo pisał wiersze i nimi spłacał zaległości.

⁴³ W. Schübler, dz.cyt., s. 179-180.

Podobnie skomplikowane były sprawy duchowe. W roku 1774 przeprowadza się do wioski Niedeck, gdzie zamieszkuje w domu tamtejszego Amtmanna o nazwisku Leonhardt. W kilka miesięcy później żeni się z jedną jego z córek. Młoda kobieta ma na imię Dorothea, zwana Dorette i stojąc przed ołtarzem jest w trzecim miesiącu jeszcze dającej się ukryć ciąży. Bürger żeni się z Dorette Leonhardt, by uniknąć skandalu i nie krzywdzić kobiety. Nie czynił tego z entuzjazmem. Z korespondencji wynika, że wizja małżeństwa napędliała go lękiem, określał je jako niewolnictwo („Sklaverei”), albo przyrównywał do ogłoszenia upadłości. Wszelkie próby ożenienia go, jakie podejmowały siostry (w tym dziwny pomysł poślubienia wdowy po profesorze Klotzu), odpychał Bürger w żartobliwy, acz zdecydowany sposób. A więc ożeni się z Dorette, by uporządkować sprawy w aspekcie moralnym, w rezultacie spowodować jeszcze większe zamieszanie, gdyż jego wielką miłością stanie się młodsza siostra panny młodej – Augustine (zwana Guste albo Gustchen). Bürger wyznawał po latach, że ożenił się ze starszą z sióstr nie kochając jej („ohne sie zu lieben”) i stojąc przed ołtarzem, miał już w sobie płomień żarliwej namiętności („Zunder der glühenden Leidenschaft”) do młodszej, ledwie czternastoletniej, może piętnastoletniej wtenczas dziewczyny. Wersja ta jest raczej jedną z wielu mitologizacji Bürgera, gdyż w rzeczywistości dłuższy czas najpierw kochał się w Dorette. Do Gustchen, zwaną w sonetach miłosnych Molly, zapłonął miłością nieco później. W jednym z listów, dokonując analizy uroków obydwu sióstr, dawał starszej zdecydowaną przewagę, nawet wytknął niedoskonałości urody Augustyny (Gustchen) – za małe oczy, ledwie widoczne brwi⁴⁴.

Pierwsze miesiące pożycia małżeńskiego były chyba nawet szczęśliwe, tak wynikałoby z korespondencji do przyjaciół. Bürger nie posiada się z radości po urodzeniu córki Antoinette w maju 1775 roku. Atmosfera w domu Amtmanna Leonhardta jest pogodna. Gdy jednak zapada decyzja przeprowadzki młodej rodziny do własnego mieszkania w miejscowości Wöllmarshausen, Bürger zdaje sobie z lękiem sprawę, że zabraknie w życiu codziennym obecności Gustchen. W swoje rozterki duchowe wtajem-

⁴⁴ „Gustchens viel zu kleinen blauen Augen”, „Gustchen Augenbrauen sind so blass, dass man kaum ihr Dasein bemerkt”. – Dorothea Marianne Leonhardt an Caroline Bischoff, 14 Juli 1774. Dopisek Bürgera w tym liście, *Briefwechsel*, s. 518.

nicza Goethego z początkiem następnego roku (1776), kiedy poznaje jego dramat *Stella*, oparty na historii trójkąta małżeńskiego. Na miejscu jednak nikt niczego się nie domyśla, Bürger przebywa większość dnia poza domem, objeżdżać przecież musi okoliczne wioski, załatwiać urzędowe sprawy wymagające wizji lokalnej. Najczęściej prowadzi swojego konia w pobliże Niedeck, tam oczekuje tajemnego znaku od ukochanej. Miejscem romantycznych spotkań będzie pobliska grot, ale niebawem sytuacja radykalnie się odmieni. W lecie 1777 roku niespodziewanie umiera Amtmann Leonhardt, a osieroconej Gustchen przyjdzie opuścić rodzinny dom i zamieszkać w domu starszej siostry. W międzyczasie drukuje Bürger w „Almanachu Muz” pierwszy wiersz poświęcony ukochanej – *Das Mädel, das ich meine (Dziewczyna, o której myślę)*. By zatrzeć ślady i odwrócić ewentualne podejrzenia, opatruje go wcześniejszą datą 1770. Trudno orzec, na ile gwałtowna miłość uskrzydlała Bürgera i dodawała mu energii w przedsięwziętych krokach.

Z niezwykłą u niego stanowczością realizuje plan wydania tomu swoich poezji obejmującego zarówno utwory drukowane wcześniej (głównie w „Almanachu Muz”), jak i prace dotąd niepublikowane. Bürger odwiedza przyjaciół w Getyndze, chociaż właściwy związek literacki Göttinger Hainbund w międzyczasie rozpadł się; wielu jego członków, jak Boie, Stolbergowie i Voss, wyprowadziło się z Getyngi, Hölthy zmarł młodo. Jednak reaktywowana została dawna szkolna znajomość z Halle z Güntherem Goeckingiem, który w międzyczasie wybił się jako znaczący poeta i przejął w Getyndze redakcję „Almanachu Muz”. To właśnie z nim zamierzał Bürger stworzyć rodzaj przedsiębiorstwa literackiego z własną drukarnią. Ponieważ z tych śmiałych planów nic nie udało się zrealizować, Bürgerowi przyszło pertraktować z wydawcą. Johann Christian Dieterich od początku wydawał „Almanach Muz” w Getyndze i był prawnie jego właścicielem. Do współpracy nad tomem włączono słynnego sztycharza i ilustratora książkowego Daniela Chodowieckiego, z którym zresztą współpracowano przy kolejnych publikacjach almanachu i wydawanego z nim razem kalendarza.

Lista prenumeratorów była na owe czasy znaczna. Przeszło tysiąc osiemset nazwisk znalazło się na liście subskrybentów zamawiających w sumie więcej niż dwa tysiące egzemplarzy, więc całe przedsięwzięcie dobrze się zapowiadało, wydawca mógł od razu i bez ryzyka nakład

znacznie powiększyć, co nie oznacza, że wszystko odbyło się zgodnie z życzeniami i wyobrażeniami poety. Korespondencja Bürgera jest świadectwem upartej walki o każdy szczegół. Poeta i wydawca pozostawali od lat w bardzo zażyłym stosunku, poufały i żartobliwy ton korespondencji nie przesłania jednak uciążliwości związanych z korektami arkuszy drukarskich i innymi ustaleniami, jak chociażby sposób sporządzenia listy subskrybentów, wśród których znajdowały się znane i szanowane osobistości – byli tam też książęta rodu, nawet królowa angielska. Niewiele kłopotu przysparzali niedbały korektor i oszczędzający do przesady na papierze drukarz, z którym zresztą Dieterich był w zмовie⁴⁵.

Bürger znany był ze swego obcesowego obejścia i ostrego języka, jego nieparlamentarny sposób wyrażania się znajduje wyraz w korespondencji z wydawcą. Dieterich apostrofowany jest w tych listach jako „drogi usraniec” („lieber Hosenscheisser” – dosłownie „sracz w gacie”) albo jako „stary pierdoła” („alter Hosentrompeter” – przy czym poetycki wyanalazek Bürgera brzmi „trębacz w gacie”). Wysyłane pocztą z Getyngi lub za pośrednictwem umyślnych posłańców arkusze do korekty nazywane będą bezpardonowo „gównem” („Scheisse”). Oczywiście nie zabraknie ordynarnych wyrazów odnoszących się do organów płciowych zarówno męskich, jak i żeńskich. Dostało się także Danielowi Chodowieckiemu, spóźniającemu się z nadesłaniem płyt miedziorytniczych, które nie bardzo przypadły Bürgerowi do gustu. Na domiar złego okazało się, że po odbiciu 400 egzemplarzy były już zużyte. Dochodziło do coraz cięższych konfliktów z wydawcą nie tylko z powodów błędów w druku czy idiotycznych zdaniem Bürgera ozdóbek i winiet (np. do pasji doprowadził Bürgera ozdobny wianuszek wokół tytułu), ale także z powodu odmowy włączenia do tomu nowego utworu *Pani Schnips (Frau Schnips)*⁴⁶. W zbiorze tych listów pełnych dowcipu, fanfaronady i wulgaryzmów

⁴⁵ Oszczędność na papierze była z góry ukartowana, prowadzący drukarnię Stöcker (Johann Gottlieb) nie był jej właścicielem, lecz jedynie zarządcą. Właścicielem był sam Dieterich.

⁴⁶ Dieterich obawiał się interwencji cenzury, nie popierał też druku tego utworu Boie z powodu treści mogącej ranić uczucia religijne czytelników. Jedynie profesor Lichtenberg, bardziej radykalny i niezależny w poglądach, napominał wydawcę, by nie rezygnować z druku. W rezultacie *Pani Schnips* opublikowana została dopiero kilka lat później.

znajduje się też reprimenda utrzymana w zupełnie innym tonie. Mianowicie Dieterich zaczął pokazywać różnym osobom listy Bürgera, wywołując śmiech, skandal i sensację. Niewybredny język i rubaszny dowcip dość ostro kontrastowały z piastowanym przez Bürgera stanowiskiem Amtmanna, ukazywał urzędnika i sędziego w dwuznacznym świetle. W ostrym i poważnym tonie zwrócił poeta uwagę swemu wydawcy na jego nielojalność, zagroził (zresztą nie po raz pierwszy) zerwaniem umowy i zleceniem druku tomu poezji komuś innemu.

Wydane w lecie roku 1778 *Poezje (Gedichte)* były doniosłym wydaniem literackim, przyniosły autorowi uznanie i utrwaliły miano poety narodowego. Jakie znaczenie będzie miał ten tom poetycki, prorokował już Boie: „W ogóle zbiór ten zrobi z ciebie, musi zrobić poetę narodowego”⁴⁷. Dość powiedzieć, że krótko po ukazaniu się wydania oryginalnego na rynku pojawiło się aż dziewięć korsarskich przedruków. Edycja wiązała się ze znacznym honorarium, ale uzyskiwane sukcesywnie z wpłat subskrybentów rozchodziło się na pilne doraźne potrzeby. Lwią część tych dochodów pochłonęły koszty druku i bardzo drogie u Chodowieckiego rycin⁴⁸. Dieterich również oczekiwał swojego udziału (i zwrotu pożyczki), tak iż praktycznie skończyło się na nowych kredytach. Od czasu druku pierwszego wydania poezji i przejścia redakcji „Almanachu Muz” zaczął się nowy rozdział w historii długów Bürgera: głównym wierzycielem poety stał się jego wydawca. Procedura, ciągnąca się przez 12 lat, była prosta i przejrzysta: Bürger pożyczał pieniądze u Dietericha i spłacał dług swoimi utworami. Tak było z dużym manuskrytem tłumaczenia *Makbeta*, którego Bürger dał Dieterichowi – jak utrzymywał – za darmo. To samo z przynoszącym spory dochód *Münchhausenem*.

Jeszcze przed ukazaniem się tomu poezji, Bürger zaczął redagować „Almanach Muz” („Musenalmanach”), funkcja ta związana była z pewnym dochodem, niemniej poeta długo wahał się, czy podjąć się tej dodatkowej pracy. Problemem był nieunikniony konflikt z przyjacielem z czasów getyngskich – Vossem, który (jako następca Boie) zrezygno-

⁴⁷ „Überhaupt wird und muss diese Sammlung dich zum Dichter der Nation machen”. – Boie an Bürger, 15 Jan. 1778, Strodtmann II, s. 208.

⁴⁸ Daniel Chodowiecki, jeden z najbardziej popularnych ilustratorów książkowych, był Polakiem, urodzonym w Gdańsku. Osiedlił się jako artysta w Berlinie.

wał z redagowania „Almanachu Muz”, przeprowadził się do Hamburga i założył tam swój własny almanach. Goecking, następca Vossa w Getyndze, chętnie współpracował z nim i dążył nawet do fuzji obydwu almanachów, co spowodowało konflikty z wydawcą i ostatecznie rezygnację Goeckinga z redagowania almanachu w Getyndze. W końcu Bürger uległ wpływowi znaczących osobistości i przejął redagowanie almanachu u Dietericha, przekonując sam siebie (i znajomych), że potrzebuje więcej pieniędzy na wydatki rodzinne. Bürger próbował uniknąć konfliktu z Vossem, zwracając mu uwagę na korzystny aspekt konkurencji dwóch silnych almanachów. Miał na myśli raczej aspekt artystyczny, ale Voss konsekwentnie wskazywał na stratę finansową, jaką ta konkurencja z Bürgerem przyniesie – obliczał ją na 200 talarów rocznie. Stosunki serdecznych dawniej przyjaciół nie zostały zerwane, uległy jednak wyraźnemu ochłodzeniu ze strony Vossa, który nadto zaczął konkurować z Bürgerem na polu przekładu Homera, i to z dużym powodzeniem. Jako redaktor pracował Bürger sumiennie, ale wątpliwe jest, by kiedykolwiek otrzymał jakieś większe wynagrodzenie w gotówce od właściciela rocznika. Długi u Dietericha spłacał Bürger nie tylko wierszami, w czasach swej działalności gospodarczej czynił to także w naturaliach – posyłał wydawcy gęsi i siano.

W nowej sytuacji domowej niemożliwe było ukrycie trzymanego dotąd w tajemnicy związku. Dorette czyni obserwacje, w które na początku sama nie chce wierzyć i robi sobie wyrzuty, składając wszystko na karb swojej małostkowości. Atmosfera domowa jest coraz bardziej napięta, wszyscy cierpią. Bürger udręczony jest ukrywaniem swej miłości i ma nieczyste sumienie. Gustchen cierpi katusze z powodu krzywdy wyrządzanej ukochanej siostrze. Wreszcie w lecie 1778 roku Dorette powiadamia w listach najstarszego brata Carla i starszą siostrę Annę o nieszczęściu. Oburzone rodzeństwo chce się rozmówić z Bürgerem i namawia Dorette do rozwodu. Tymczasem zachowuje ona treść tej korespondencji dla siebie, zbyt wielki jest lęk przed utratą kochanego męża. Małżonków łączą też mocne więzy radosnych i smutnych przeżyć rodzinnych: ubóstwiana przez Bürgera córeczka Antoinette zmarła w wieku niespełna dwóch lat (grudzień 1776), Dorette urodziła w marcu 1778 roku drugą córkę, Marianne Friederike. Dziecko w chwili strasznego odkrycia Dorette było jeszcze całkiem malutkie. Nieobce były Dorette myśli o samobójstwie, które jednak po-

konywała kierowana odpowiedzialnością za rodzinę. Wreszcie zrodził się pomysł dyplomatycznego oddalenia Gustchen z domu Bürgerów. Siostrze Annie, znajdującej się w stanie odmiennym przydałaby się pomoc w trudnych miesiącach przed i po porodzie, coś bardziej naturalnego, jak oddelegowanie Guste do leżącego w bezpiecznej odległości Bissendorfu. Dorette drży z obawy, że jej mąż domyśli się intrygi i sprzeciwi się temu planowi. Wtajemniczona latem 1779 roku w szczegóły Gustchen nie oponuje i widzi w zmianie swej sytuacji życiowej szansę odzyskania spokoju wewnętrznego. W tej sytuacji nie może nic innego uczynić, jak wyrazić zgodę. Rok cały przebywa Augustine u swej starszej siostry Anny, żywiąc nadzieję, że namiętność między kochankami ochłodzi się dzięki dzielącej ich odległości bez możliwości widywania się. Płonne były to nadzieje. Miłość miast wygasać potęguje się, rozstanie przeżywane jest przez obydwie strony jako nieznosne cierpienie. Ten ból złagodzić może tylko jedno – powrót Gustchen. Bürgerowie wyprowadzili się międzyczasie z Wöllmmarshausen do Appenrode, gdzie poeta próbował przeistoczyć się w ziemianina. Ponieważ prawo europejskie nie przewiduje związku z dwiema kobietami naraz, prawnik Bürger sam ustanowił i zatwierdził wyjątek po porozumieniu z żoną, która też nie widziała innego wyjścia, jak usankcjonować faktyczny stan rzeczy i wyrazić zgodę. W Hanowerze i Getyndze głośno jest o tym skandalu, którego głównym bohaterem jest sprawujący urząd sędziego sławny poeta. By nie przeciągać struny, wywozi Bürger ciężarną Augustynę do swej niczego nie domyślającej się siostry Friederike, mieszkającej w miejscowości Langendorf. Gustchen wyraża ochotę zostania na dłużej u starszej siostry Bürgera. Na świat przychodzi potomek płci męskiej (czerwiec 1772), któremu nadano imię Emil; ochrzczone zostało dziecko w Lipsku, w akcie chrztu widnieją nazwiska podstawionych rodziców.

Po nieudanym eksperymencie życia z pracy na roli osiedlają się Bürgerowie w Gelliehausen, w którym poeta przed dwunastu laty zaczął swą karierę urzędniczą. Tu przyjdzie mu ją też definitywnie zakończyć. Był to znów bardzo ciężki okres w życiu Bürgera. Przyszło mu zamykać i uregulować odejście z urzędu Amtmanna, co związane było z wojną papierową („Papierkrieg”). Trzeba było też szukać nowego mieszkania dla rodziny. Hofrat Listn splajtował, jego dom wystawiony został na sprzedaż i Bürger wziął udział w aukcji, którą wygrał. Niestety kolejne intrygi Listna uniemożliwiły przejęcie domu, Bürger musiał się zadowolić najmem skrom-

nej i znajdującej się w złym stanie chłopskiej chaty. Poeta, niebawem pozbawiony stałego dochodu po zatwierdzeniu dymisji z urzędu Amtmanna, czyni starania o zatrudnienie na uniwersytecie w Getyndze. W tej sprawie prowadzi korespondencję z profesorem Heynem i sprawującym funkcję dziekana profesorem Kästnerem. W międzyczasie Dorette urodziła kolejną córkę (Auguste Emilie), ale umiera po kilku miesiącach ciężkiej choroby w wieku 28 lat. Przyczyną była gruźlica, zaraziła się nią od swojego brata Carla, którym opiekowała się w czasie jego śmiertelnej choroby. Samo dziecko przeżyło matkę tylko o kilka miesięcy. Bürger, mimo namiętności do Gustchen, kochał także po swojemu Dorette, pielęgnował ją troskliwie w czasie choroby i przeżył śmierć żony bardzo ciężko. Przewodził także zbliżającą się śmierć noworodka. Jedynym pozytywnym elementem tych ciężkich miesięcy był odzew z Getyngi, chociaż i tu rysujące się perspektywy nie były zbyt różowe. Ważne jednak, że Heyne i Kästner bardzo przychylnie potraktowali starania Bürgera i obiecali pomoc.

Kochankowie odczekali przepisowy rok, po czym stanęli na ślubnym kobiercu. Panna młoda znajduje się w trzecim miesiącu ciąży. Bürger sprzedaje cały dobytek domowy, by ustępując z urzędu, pospłacać najpilniejsze długi. Państwo młodzi przeprowadzają się do Getyngi, gdzie zamieszkują w domku ogrodowym (Gartenhaus) wydawcy Dietericha.

Z zamiarem podjęcia pracy na uniwersytecie nosił się Bürger co najmniej od roku 1781. Powiadał o tym Goethego, który popierał te plany. W odpowiedzi na list z sierpnia 1781 roku pisał Goethe: „Dla Pana, zawsze tak myślałem, najlepsza byłaby kariera akademicka”⁴⁹. Tak było i w aktualnej korespondencji, choć stosunki między poetami zaczęły się ochładzać. Goethe był urażony. Czekał na *Iliadę* w przekładzie Bürgera i jego rozczarowanie rosło z każdym miesiącem. W Weimarze czekał Herder, czekał Wieland. Sam książę weimarski Carl August podjął akcję zjednania sobie Bürgera i było to godne uwagi wydarzenie. 15 maja 1781 roku spotkał się książę w Getyndze z profesorami tamtejszego uniwersytetu i polecił powiadomić Bürgera, że chętnie się z nim spotka. W zachowanej, dostępnej korespondencji Bürgera nie ma śladu tego spotkania. Może wydać się to dziwne, różne mogą być wytłumaczenia braku takie-

⁴⁹ „Für Sie, habe ich immer gedacht, müsste eine akademische Stelle weit die beste sein”. – Goethe an Bürger, 20 Febr. 1782, Strodtmann III, s. 70.

go echa w listach Bürgera. Może poeta nie wykazywał zbyt chętności do kontaktów z księciem, domyślając się nacisków z powodu Homera, którym nie chciał się już zajmować. Nadto nie żywił sympatii do feudalnych władców i despotów, chociaż w tym wypadku był to władca oświecony, przychylny literaturze i sztuce. Inny powód, natury politycznej, widzianny być może w tym, że młody jeszcze książę Weimaru i Saksonii (miał 24 lata) nie chciał wchodzić w konflikt z królem Anglii; nie bez powodu podróżował tu nieoficjalnie i *incognito*. Bardzo możliwe, że prosił o dyskrecję i nieujawnianie tej eskapady. Z relacji Lichtenberga, opublikowanej po czterdziestu latach dzielących ją od tego wydarzenia, wiemy, że książę weimarski sam pofatygował się do słynnego Amtmanna, „został jakiś czas u niego, przymusił do wspólnej podróży do Heiligenstadt, gdzie razem przenocowali”⁵⁰. Może był jeszcze inny powód milczenia Bürgera – mężczyźni nie przypadli sobie do gustu. Zastanowić może to „przymuszanie” ze strony księcia do odbycia wspólnej podróży, wskazujące na to, że Bürger nie palił się do wspólnej eskapady z księciem.

Wracając do Goethego. Wbrew poprzednim ustaleniom i stawianym warunkom, wysłał on Bürgerowi zaliczkę 51 złotych ludwików ze wstępnie zebranej subskrypcji. Bürger wzbraniał się przed przyjęciem tej sumy, ale została ona wysłana i nie jest jasne, co dalej się z tymi pieniędzmi stało. Przypuszczalnie Bürger odesłał je z powrotem, gdyż w innym wypadku trudno sobie wyobrazić, by Goethe uprzejmie zareagował na list Bürgera z sierpnia 1781 roku, gdzie chodziło o ewentualną pomoc w znalezieniu poecie lepszej posady. Niemniej już wtenczas Goethe był zawiedziony, ton listu jest uprzejmy, ale oficjalny i chłodny (wskazuje na to samo przejście z formy „ty” na „Pan”).

Dla Bürgera Homer stał się dodatkowym udręczeniem i jednym z powodów pogłębiających depresję. Kilka lat zmagał się z materia, przygotowywał nowe fragmenty (rapsody) do druku, ale wciąż pojawiały się przeszkody. Pracę nad Homerem przerwać musiał w ostatnich tygodniach roku 1775 ze względu na ciężką chorobę i wreszcie śmierć matki. Korespondencja z lat 1776–1778 pokazuje, ile wysiłku wkładał Bürger w tłumacze-

⁵⁰ „(...) bliebe einige Zeit bei ihm; nöthigte ihn dann mit nach Heiligenstadt und brachte da die Nacht mit ihm zu”. – „Literarisches Conversationsblatt” für 1822, Nr. 132, s. 528. Cyt. za: Strodtmann III, s. 36.

nie eposu, w kwietniu 1776 roku przesłał Wielandowi szóstą księgę *Iliady*, Goethe każe go wtenczas uściskać („Göthe umarmt Sie”). Wielkim utrapieniem stała się niespodziewana śmierć teścia i związane z tym faktem problemy natury prawnej, gdyż zmarły pozostawił nieletnie jeszcze dzieci, nad którymi trzeba było przejąć kuratelę. W tym czasie Bürger zdał sobie ostatecznie sprawę z tego, że funkcja Amtmanna nie do pogodzenia jest z pracą literacką. Nosi się z zamiarem rezygnacji ze stanowiska, ale musi utrzymywać rodzinę, w międzyczasie ożenił się, urodziło się dziecko. Atakowany będzie nie tylko z powodu opóźnienia w przekładzie Homera, wszyscy niemal redaktorzy liczących się czasopism literackich naciskają na autora *Lenory*, Goecking, który przejął po Boie i Vossie redakcję almanachu w Getyndze błaga i zaklina Bürgera, by przysyłał mu nowe wiersze. W zamian otrzymuje rozpaczliwy opis codziennej pracy w urzędzie i piętrzących się coraz to nowych przeszkód. Barwne są to i niekiedy niepozabawione humorem relacje: „No i patrz!, akurat tutaj musi się wydarzyć napad w biały dzień na ulicy na żonę pastora i akurat musi się tak złożyć, że przyjechał tu tuzin Żydów i ich zwolenników na szabas, co oznacza, że muszę całą tę hołotę zatrzymać, muszę ich przesłuchiwać i protokołować do nieprzytomności. Niech diabeł porwie taką robotę!”⁵¹. W innym liście podaje Bürger szczegóły, jak ukradziono pani pastorowej złoty pierścionek i srebrne sprzączki, które zerwano jej z bucików, a ponieważ podejrzani są Żydami, musi pisać i rozsyłać listy gończe. Nota bene Bürger nie miał złego stosunku do Żydów, wręcz przeciwnie – w prasie głośne były jego wystąpienia w kwestii żydowskiej⁵².

Innym, zupełnie niespodziewanym problemem dla Bürgera stanie się publikacja dawnego przyjaciela z Getyngi Friedricha Leopolda von Stolberg, który bez uprzedzenia przedłożył swoje fragmenty *Iliady* w heksa-

⁵¹ „(...) siehe! Da muss ja an einer Ehren Pastors Frau allhier am hellen Tage ein Strassenraub begangen werden, und es muss sich fügen, dass ein Dutzend Juden und Jüdingenossen, kommend aus fremden Landen, gerade hier Schabbes halten. Weil nun der Strassenraub angeblich von Juden geschehen, so muss ich das ganze Lumpenpack bei den Ohren nehmen, und habe nun verhören und protocollieren müssen, dass ich schwarz werden möchte. Hohle der Teufel alle solche Arbeit!” – Bürger an Goecking, 13 Jul. 1776, *Briefwechsel*, s. 752.

⁵² Echo tych wystąpień prasowych. – zob. Bürger an Boie, 30 May 1776, *Briefwechsel*, s. 728.

metrze. Bürger był skonfundowany, gdyż nic mu o pracy Stolberga nad *Iliadą* nie było wiadomo, i co gorsza – właśnie opublikował u Wielanda dialog, gdzie jedna strona opowiada się za jambem, a druga za heksametrem przy jawnej preferencji przekładu jambami. Bürgerowi było przykro, że Stolberg, zawsze bardzo miło ustosunkowany wobec niego, odczyta ten dialog jako atak na jego tłumaczenie. Niewątpliwie były to nowe okoliczności stwarzające dodatkową przeszkodę w dalszej pracy Bürgera nad *Iliadą*. Także inni poeci współzawodniczyli na tym polu i krytycznie odnosili się do postulatu Bürgera, by Homera przekładać jambami. Powstał cały front zwolenników heksametru, byli oni w przewadze nie tylko nad osamotnionym Bürgerem, ale także nad zwolennikami przekładu prozą, którym przewodził sam wielki Klopstock. Pod koniec roku 1779 pisał Bürger do Boie w poufnym tonie, że prawdę mówiąc, odłożył sprawę przekładu *Iliady ad acta*, skarżył się na jamby, które stawiają mu jednak opór. Po latach przerwy Bürger ugął się, zmienił zdanie i przedstawił ku zaskoczeniu publiczności czytelniczej cztery pieśni *Iliady* tłumaczonej heksametrem (opublikowane w piśmie literackim „Journal von und für Deutschland” w roku 1784). Tłumaczenie to przyjęte zostało ciepło, ale pracy nad nową wersją przekładu poeta nie kontynuował. Na nic zdała się też zachęta i argumentacja Gleima, który był pewny tego, że Bürger na przekładzie Homera, oczywiście w całości i osobnym wydaniu książkowym, może zarobić co najmniej pięćdziesiąt tysięcy talarów. Rachunek Gleima był prosty. Skoro Pope swym tłumaczeniem angielskim zarobił kilkaset tysięcy, to Bürger, lepszy przecież od Pope’a, z łatwością dojdzie do połowy tej sumy. Taka niebotyczna góra pieniędzy pewnie była dla Bürgera zbyt abstrakcyjna, by robić na nim wrażenie. Homer w jego wydaniu, oczekiwany przez czytelników i krytyków literackich, pozostał we fragmentach i, porozrzucany po różnych czasopismach, nie odegrał w końcu praktycznie żadnej roli. Po latach Goethe składał to na karb brakującej Bürgerowi wytrwałości, ale uważał zarazem, że nacisk ze strony publiczności też był niewystarczający⁵³. Najwyższą rangę osiągnął przekład innego dawnego kolegi z Getyngi Johanna Heinricha Vossa. W roku

⁵³ „Weder die Teilnahme des Publikums, noch Bürgers Beharrlichkeit reichten für eine Vollendung” (list do księcia Carla Augusta z 23 XII 1823; cyt. za: Bürger. *Werke und Briefe. Auswahl*. Hrsg. von Wolfgang Friedrich, Leipzig 1958, s. 33.

1781 wydrukowana została jego *Odyseja*, *Iliadę* ukończył w roku 1793. Do dzisiaj jest to wciąż aktualny przekład Homera na język niemiecki.

Szczęście Gottfrieda z Molly, najśłynniejszej pary kochanków w całych Niemczech i znanej nawet za granicą, trwać niedługo miało. Augustyna Bürger umiera krótko po urodzeniu córki (nadano jej imię Auguste). W ciągu dwóch lat Gottfried August Bürger staje się dwukrotnym wdowcem. Pisze po śmierci Molly najpiękniejsze sonety, zasypuje przyjaciół i rodzinę listami wyrażającymi rozpacz i ból po utracie najukochańszej osoby. W listach cytuje ze swej *Lenory*.

Bürger cieszył się sławą równą sławie Goethego i Schillera, w skali popularności nawet ich w tamtym czasie przewyższał. Ale czy to jest dobry argument w staraniach o pracę na uniwersytecie w Getyndze? Dominujący w nim prawnicy patrzyli z góry na poetę jako kandydata na stanowisko wykładowcy. Poeta – jak wszyscy wiedzą – do niczego się nie nadaje, a przeszło 10 lat urzędowania Bürgera przesąd ten tylko potwierdziło. Wiadomo nadto profesorom, że nie ma on nawet zdanego w przewidzianym trybie egzaminu magisterskiego. Przeszkód jest więcej. Getynga wciąż jest miastem o purytańskim charakterze i głośnie wyczyny Bürgera z Molly, otwarcie opiewane w poezji, odstręczają mieszkańców, nastawiają wrogo do intruza. Podobnie jak wiadomości o jego lekceważeniu obowiązków i konwencji towarzyskich, ba, lenistwie w pracy na urzędzie Amtmanna. Nie mówiąc już o tym, że ów poeta jest bez pieniędzy i tonie w długach. Mało kto natomiast wie, jak pracowity potrafi być Bürger, jak znakomicie czytany jest w literaturze, ile języków opanował – grekę i łacinę, angielski, francuski, włoski, hiszpański, nawet szwedzki⁵⁴. Prawnicy jednak mogą odechnąć z ulgą. Okazuje się bowiem, że Bürger stara się o miejsce pracy na fakultecie filozoficznym, na którym m.in. wykładana jest filologia klasyczna. Profesor Christian Gottlob Heyne, znakomity badacz starożytności i filolog klasyczny, z którego podręczników uczyć się będzie jeszcze Adam Mickiewicz, ma wtedy bardzo silną pozycję nie tylko w świecie literaturoznawców niemieckich i – jako autorytet naukowy w uniwersytecie Georga Augusta – miał duży wpływ na podejmowane przez władze uczelni decyzje. Heyne żywił sympatię do Bürgera i chętnie mu pomagał w jego staraniach. Ostrzegał go jednak lojalnie, że fakultet filozoficzny ma ograniczone

⁵⁴ Bürger twierdził, że nauka języków przychodziła mu z dużą łatwością.

możliwości zatrudnienia i zalecał zwrócić się z podaniem do dziekana wydziału prawa. Poeta odrzuca tę życzliwą propozycję. To właśnie w odpowiedzi Heynemu wyraził się negatywnie o prawie jako dyscyplinie naukowej: „Jurysprudencja, mam na myśli tę pospolitą i zwyczajną, która daje z pewnością najwięcej możliwości, wydaje mi się, mówiąc między nami, jako studium niegodne człowieka”⁵⁵. Pewny mógł być też Bürger poparcia profesora Kästnera, który już wiele lat wcześniej w czasie rozpatrywania podania studenta prawa o włączenie go do Towarzystwa Niemieckiego (Deutscher Bund) zdecydowanie głosował za przyjęciem wniosku⁵⁶.

W maju 1784 roku otrzymał Bürger pozytywną odpowiedź na napisane w języku łacińskim podanie. Uniwersytet proponował zatrudnienie tymczasowo na jeden rok. Jako Privatdozent Bürger nie otrzymywał wynagrodzenia, jedynym przewidzianym źródłem dochodu było honorarium za prowadzone ćwiczenia i wykłady, którego wysokość uzależniona była od ilości pobieranych od słuchaczy opłat (Hörgelder).

Lato 1784 roku było niesłyszczaniem dramatycznym okresem w życiu Bürgera: rezygnacja z dzierżawy majątku w Appenrode, przeprowadzka, choroba i śmierć żony, proces w Hanowerze, formalności związane ze zdawaniem urzędu Amtmanna, równocześnie przygotowania do podjęcia nowego zawodu. Niemniej bez opóźnienia w planie zajęć w semestrze zimowym 1784/85 wydrukowana została zapowiedź zajęć prowadzonych przez nowego wykładowcę na fakultecie filozoficznym. Pensum wynosiło 10 godzin, w informacji mowa była o wykładzie z teorii stylu (Philosophie des Stils) oraz o ćwiczeniach praktycznych.

Powierzenie Bürgerowi stanowiska wykładowcy było decyzją ryzykowną, w zasadzie kandydat nie miał uprawnień, czyli odpowiednich dyplomów. Jednak można było poprzeć podanie poety jego publikacjami

⁵⁵ „Jurisprudenz, ich meine die gemeine, gewöhnliche, und so wie sie freilich am ergiebigsten ist, scheint mir, unter uns, ein des Menschen gar zu unwürdiges Studium zu seyn”. – Bürger an Heyne, cyt. za: H. Scherer, *Gottfried August Bürger, der Dichter des Münchhausen. Eine Biographie*, Berlin 1995, s. 230.

⁵⁶ Kästner wyraził się wtenczas o przedłożonej do oceny rozprawie Bürgera o Homerze przychylniej niż uczynił to Heyne. Abraham Gotthelf Kästner był profesorem matematyki i fizyki, jego słynnym uczniem stał się Lichtenberg. Mistrz i uczeń mieli bardzo podobne zainteresowania literackie, a Bürger chętnie drukował ich utwory w „Almanachu Muz”.

z zakresu filologii; głośna była jego rozprawa o tłumaczeniach Homera na język niemiecki, była ona świadectwem profesjonalnej wiedzy z zakresu filologii, dalsze artykuły Bürgera potwierdziły jego aspiracje naukowe (przekonany o nich był już dawno profesor Klotz, podobnie Goethe). Bürger zwrócił uwagę nowatorskim podejściem do kwestii języka narodowego i poezji ludowej, postulował założenie komitetu pracującego nad uporządkowaniem ortografii⁵⁷. Dzięki tym publikacjom mógł liczyć Bürger nie tylko na protekcję Heynego, także wśród prawników miał pewny głos poparcia, i to u największego autorytetu wśród nich. Mianowicie profesor Püttner kilka lat wcześniej, również zaniepokojony stanem ówczesnego języka niemieckiego w mowie i piśmie, opublikował rozprawę *O poprawności i zasadach pisowni języka niemieckiego (Über die Richtigkeit und Rechtsschreibung der deutschen Sprachen, 1780)*.

Na uniwersytecie Georgia Augusta, podobnie jak na żadnym innym nie było wtenczas jeszcze kierunku filologii narodowej. Filologia, zazwyczaj wtłoczona w ramy filozofii, oznaczała badanie literatury i kultury starożytnej Grecji i Rzymu. Niemcy wiedli prym w tej dziedzinie – nazwiska Winkelmann, Wolfa, Sulzera, Bouterweka i Heynego znane były w całej Europie. Początek był trudny, Bürgerowi nie było łatwo przebić się ze swoimi poglądami i praktyką nauczania na uniwersytecie języka rodzimego. Na jego wykład zapisało się pięciu studentów. Do swych zajęć przygotowywał się Bürger pieczołowicie, zachowały się materiały i notatki dokumentujące nie tylko jego przydatność na uniwersytecie, ale i nowatorstwo w ujęciu problematyki literaturoznawczej⁵⁸. Dzisiaj nie ulega wątpliwości, że Bürger był jednym z prekursorów uniwersyteckiej filologii narodowej. Nic też dziwnego, że pewien utalentowany młodzieniec skierowany na studia teologiczne w Getyndze zmienia kierunek i uczęszcza pilnie na zajęcia Bürgera. Nazywał się August Wilhelm Schlegel. Pilność i powaga,

⁵⁷ Wykaz niektórych prac Bürgera zob. H. Scherer (dz.cyt., s. 232): *Herzensausschuss über Volkspoesie, Vorschlag zu einem deutschen Rechtsschreibungsvereine, Über die deutsche Rechtsschreibung, Über deutsche Sprache*.

⁵⁸ Materiały te zostały wydane w formie podręczników – *G.A. Bürgers Lehrbuch der Ästhetik* (1825); nowa edycja 1997, opatrzona komentarzami Hans-Jürgena Ketzera, *G.A. Bürgers Lehrbuch des deutschen Stils* (1826).

z jaką nowy wykładowca podchodził do swoich obowiązków, przekonały zwierzchników, by umowę przedłużyć.

Sprawa dyplomu magisterskiego została formalnie uregulowana, a w dniu 22 sierpnia 1787 roku podczas obchodzonego przez pięć dni jubileuszu pięćdziesięciolecia uniwersytetu w Getyndze, nadano Bürgerowi tytuł doktora filozofii. Uroczystości otwierała msza i oratorium z jego tekstem napisanym na zlecenie uniwersytetu. Okazało się zatem, że zatrudnienie poety przynosiło praktyczne korzyści⁵⁹. Patetyczna pieśń zawierająca apologię „boskiego” uniwersytetu wskazywałaaby na całkowite podporządkowanie się Bürgera konwencji. Czyżby zbuntowany Amtmann, dający się nadto poznać jako zajadły krytyk feudalnej rzeczywistości, zamienił się w uładzonego konformistę? Niezupełnie. Raczej mamy tu znów do czynienia z chwiejnym charakterem Bürgera, który łatwo ulegał chwilowym nastrojom, okolicznościom i niekiedy działał wbrew swoim przekonaniom. Zapewne odegrał tu pewną rolę sentyment, wspomnienie lat młodości w Halle, gdzie również popisał się swym tekstem w czasie uroczystości jubileuszowych. Nie można też pominąć aspektu finansowego – honorarium autorskiego, którym Bürger w ciężkiej sytuacji finansowej nie mógł pogardzić. Ale nie byłby sobą, gdyby prawie równocześnie nie wywołałby burzy w środowisku prawników, publikując poradnik językowy dla nauczycieli akademickich (*Anweisungen zur deutschen Sprache und Schreibart auf Universitäten*, 1787), w którym szczególnej krytyce poddani zostali wykładowcy prawa, bezpardonowo określani jako „ignoranci języka i stylu” („Sprach-und Stil-Ignoranten”). Tak było zazwyczaj – Bürger budził poklask i zgorszenie równocześnie.

Podobnie było przy wprowadzeniu nieodpłatnego wykładu o systemie filozoficznym Kanta. Dla konserwatywnej Getyngi było to niemałe wyzwanie, tamtejsza filozofia opierała się wciąż na nauce Leibniza i tkwiła niezmiennie w skostniałej w akademickim wykładzie metafizyce. O nowinkach z Królewca mówiono jedynie z przekąsem, albo w ogóle nie chciano o nich mówić. Jednak Bürger nie zważa na opory w gronie profesorskim. Po otrzymaniu stopnia doktora filozofii postanawia

⁵⁹ Tytuł utworu okolicznościowego – *Gesang am heiligen Vorabend des fünfzigjährigen Jubelfestes der Georgia Augusta*. – H. Scherer, dz.cyt., s. 235.

dać świadectwo swoich kompetencji i w tej dziedzinie nauki. Zaanonsonowane w programie zajęć na semestr zimowy 1778 wykłady o systemie filozoficznym Kanta cieszyły się dużym powodzeniem wśród studentów. Już pierwszego dnia pojawiło się na wykładzie 25 osób, następnie 50, niebawem przeszło 70 – innymi słowy sala wykładowa powoli wypełniała się⁶⁰. To robiło dobre wrażenie i wieści o inicjatywie Bürgera dotarły szybko do Hanoweru. Doszło do niespodziewanego i niepiśanego aktu porozumienia między Bürgerem a wpływowymi osobistościami w kołach rządowych. W konkurencyjnej Jenie kantyzm uderzył jak grom i ściągał zainteresowaną młodzież na tamtejszy uniwersytet z całych Niemiec. Postanowiono przeciwdziałać i zapobiec ewentualnemu odpływowi studentów z Getyngi. Inicjatywa Bürgera znakomicie wychodziła naprzeciw tym planom, należało tylko wesprzeć znanego w Hanowerze ze swej niesforności wykładowcę w jego poczynaniach. Nominacja profesorska miała być zachętą dla niego i sygnałem dla innych, że władze w Hanowerze w pełni popierają nauczanie filozofii Kanta na uniwersytecie Georgia Augusta. Wspomagać miał Bürgera Georg Christoph Lichtenberg, profesor nauk przyrodniczych i zapalony literat. Znany z eksperymentów w dziedzinie fizyki i jako świetny aforysta popularyzował nauki przyrodnicze oraz filozofię.

Z Lichtenbergiem zapoznał się Bürger wiosną 1777 roku, obaj rozumieli się doskonale i przypadli sobie do gustu. Lichtenberg wspierał przyjaciela nie tyle merytorycznie, chociaż znane mu były pisma Kanta, co raczej moralnie. Dawał mu jako doświadczony wykładowca rady, jak prowadzić zajęcia w trudnym dla studentów przedmiocie, głównie zalecał ostrożne dozowanie materiału, by nie zniechęcić słuchaczy. Wszystko wydawało się dobrze ułożone, Bürger otrzymał nominację profesorską w roku 1789. Wzmocniła ona jego pozycję i autorytet na uczelni i w mieście, chociaż przysparzała równocześnie nowych wrogów. Lekceważono też Bürgera jako wykładowcę z powodu jego małego wzrostu. Stawał za katedrą niepozorny i nieśmiały, o bladej twarzy. Nie był zbyt dobrym mówcą, głos miał nieco bezbarwny, mówił zazwyczaj wolno i z długimi pauzami, jakby wciąż zastanawiając się nad na-

⁶⁰ Nie dorównywał Bürger pod tym względem innym popularnym i bardziej doświadczonym profesorom – na przykład na wykłady Lichtenberga zapisywało się 130 osób.

stępnym zdaniem. Niektórzy słuchacze tracili cierpliwość i opuszczali salę wykładową. Ale zdarzały się także chwile, kiedy Bürger mówił szybko i z uniesieniem, porywając słuchaczy. Dwoistość charakteru i tu znajdowała swoje odbicie, apatia i entuzjazm zmieniały na przemian zachowanie i wyraz twarzy Bürgera nie do poznania⁶¹.

Mimo okazywanej przez wielu profesorów dezaprobaty i cichych intryg, ten okres był najpomysłniejszy w życiu Bürgera. Wykonywał zawód, w którym szybko się sprawdził i który odpowiadał jego ambicjom i talentowi. W odróżnieniu od epoki, kiedy sprawował urząd Amtmanna, dysponował czasem, mógł rozkładać ten czas na pracę na uniwersytecie i na twórczość, także na prace związane z redagowaniem almanachu. Kobiety zniknęły z jego życia prywatnego, dzieci rozmieszczone były po rodzinie i znajomych (nad czym zresztą poeta bardzo ubolewał i żywił nadzieję, że wróćą niebawem do jego domu). Bürger angażował się w życie społeczne Getyngi, działał w loży wolnomularskiej („Der goldene Zirkel”), w której omawiano tematy społeczne i polityczne. Bürger mógł dzielić się w tym gronie swymi radykalnymi poglądami w dyskusjach nad wydarzeniami we Francji i w Europie po wybuchu rewolucji. Słowem – Bürger był w swoim żywiole.

Ale był jeden wielki mankament. Nominacja w dalszym ciągu nie zapewniała Bürgerowi bytu – profesor nadzwyczajny („ausserordentlicher Professor”) nie otrzymywał żadnego stałego wynagrodzenia, honorarium jak dawniej uzależnione było od wpłat wpisowych studentów. Przybywali oni co prawda dość licznie na wykłady Bürgera, ale dochody te nie wystarczały poecie, który wciąż nie nauczył się obchodzić z pieniędzmi i nadal trwonił je na loterii. Bürger stara się poprawić swoją sytuację ofensywami wydawniczymi. Dużym powodzeniem cieszyły się przygody Münchhausena (1786, wyd. drugie uzupełnione 1788). Strona tytułowa nie podawała nazwiska autora⁶². Mimo iż opracowanie angielskiej wersji wspomnień niemieckiego barona oznaczało nowy w zasadzie i oryginalny tekst, Bürger wolał nie przyznawać się do autorstwa niepoważnych historii, wzbogaconych nadto złośliwymi aluzjami do książąt

⁶¹ H. Döring, *G.A. Bürger's Leben*, Berlin 1826, s. 192.

⁶² Pełny tytuł anonimowej edycji – *Wunderbare Reisen zu Wasser und Lande, Feldzüge und lustige Abenteuer des Freiherrn von Münchhausen*.

niemieckich i kolegów profesorów (zob. rozdz. *Autor jednego dzieła?*). Dopiero kilka lat po śmierci Bürgera autorstwo *Münchhausena* wyszło na jaw. Praktycznie *Münchhausen* nie przyniósł mu żadnych pieniędzy, spłacił nim jedynie długi u wydawcy.

Wreszcie po długich perypetiach zrealizowane zostało zapowiadane już od pięciu lat nowe wydanie poezji zebranych. Pierwsze z roku 1778 dawno było sprzedane, liczne edycje korsarskie popularyzowały w tysiącach egzemplarzy wiersze Bürgera, ale nie przynosiły mu żadnego dochodu. Nowe wydanie, poszerzone i poprzedzone obszernym wstępem autora, wychodziło naprzeciw oczekiwaniom czytelników, chociaż – jak się okazało – lista subskrybentów nie była tak długa, jak się spodziewano (na prenumeratę zgłosiło się 460 czytelników na 600 egzemplarzy). Dużą winę ponosił sam Bürger, który zwlekał z tym wydaniem wiele lat i zraził do siebie wielu ludzi innymi niezrealizowanymi zapowiedziami. Nawet dobrych przyjaciół potrafił zdenerwować: „Pańską silną stroną zawsze były zapowiedzi” („Eure Stärke bestand von jeher in Ankündigungen”). Tak pisał Friedrich Ludwik Meyer do Bürgera – wypominając mu po kolei nieukazanie się Homera, Osjana, *Księgi tysiąca i jednej nocy*; teraz nie wierzy, by Bürger zrealizował plan wydawania w Berlinie czasopisma „Akademie der Schönen Redekünste” i pisze o nim wiersz satyryczny⁶³.

By ratować złą sytuację finansową, Bürger nosił się jakiś czas z absurdalną myślą dedykowania nowej edycji królowi Fryderykowi. Miał pełną świadomość moralnej dwuznaczności takiego ruchu, sam nazywał taką dedykację „podrzutkiem składającym się ze śmieszności i niegodziwości” („ein Wechselbalg aus Lächerlichkeit und Niederträchtigkeit zusammengesetzt”), ale jak melancholijnie stwierdzał – jest czystą niemożliwością, by być człowiekiem szlachetnym bez pieniędzy⁶⁴. W końcu moralny dylemat sam się rozwiązał, Fryderyk II zmarł w roku 1786 i Bürger, pozbawiony możliwości dedykowania monarsze nowego wy-

⁶³ Friedrich Ludwik Meyer an Bürger, 1 May 1790, Strodtmann IV, s. 52. W takich sytuacjach skruszony Bürger przyznawał się do winy, składając swoją niesłowność na karb wady charakteru, którą nazywał „bürgerianizmem” („Bürgerianismus”).

⁶⁴ „(...) eine pure Unmöglichkeit, ohne Geld edel zu sein”. – Bürger an F.L.W. Meyer, 1 März 1789, Strodtmann III, s. 214.

dania poezji, kupił cztery duże losy na loterii. W listach do przyjaciół i członków rodziny zapowiadał radykalną zmianę w swoim życiu; zapowiadał, że niebawem opuści Getyngę, by zacząć gdzie indziej lepsze życie. Wśród przyjaciół krąży wieść, jakoby Bürger przeprowadzać chciał się do Berlina. W rezultacie poeta wykorzystał jedynie wiosenną podróż do Turyngii w celu nawiązania ściślejszych stosunków w Jenie; miał nadzieję, że na tamtejszym uniwersytecie znajdzie lepsze warunki pracy i upragniony tytuł profesorski zapewniający stałą pensję. Osobą kontaktową był profesor Christian Gottfried Schütz, który jednak nie był w stanie pomóc uwielbianemu przez siebie poecie. Fortuna również nie pomogła i nie dała się przekonać nawet czterema losami.

Dwa tomy poezji Bürgera ukazały się po wieloletniej zwłoce w kwietniu 1789. Tym razem nie ma bogatej korespondencji między autorem i wydawcą, gdyż Bürger mieszkał teraz w Getyndze i na do-datek w jednym z domów Dietericha. Korespondencja z roku 1791 dokumentuje tylko rozdzźwięk, do jakiego doszło między dawnymi serdecznymi przyjaciółmi. Nagle nie ma nawet śladu dawnego poufalego i żartobliwego tonu. Bürger zarzucił Dieterichowi, że oszukuje go, wydając w tajemnicy przed nim dodatkowe nakłady dwutomowej edycji. Dieterich, uważający się za dobroczyńcę Bürgera, poczuł się urażony. Chociaż argumenty autora trudne były do obalenia (inny papier, nowe i liczne błędy drukarskie), wydawca zaprzeczył i napisał list w nieprzyjaznym, a nawet obraźliwym dla adresata tonie, co praktycznie oznaczało zerwanie stosunków. Współpraca rozluźniała się i z innych, obiektywnych powodów – Dieterich, ze względu na wiek, przekazywał na początku lat dziewięćdziesiątych wydawnictwo synowi i wycofywał się z wszelkich negocjacji z Bürgerem w sprawie druku kolejnych roczników „Almanachu Muz”⁶⁵.

⁶⁵ Z rachunku, jaki Dieterich przedstawił rodzinie Bürgera po śmierci poety, wynika, że wydawca ten przez cały czas oszukiwał przyjaciela, na którym starał się jak najwięcej zarobić, także poprzez ukrywanie przed nim uzyskanych dochodów na przykład ze sprzedaży egzemplarzy „Almanachu Muz” na targach książkowych w Lipsku. By uzyskać u spadkobierców wyłączne prawa druku utworów Bürgera i chcąc osiągnąć jak najdogodniejszą dla siebie cenę, sporządził Dieterich zestawienie dochodów i wydatków, rzekomo obciążających poetę, ale nieopatrznie przyznał się do niewypłacenia należnych honorariów, szczególnie w połowie lat osiemdziesiątych, a więc

Na stosunkowo skromnym nakładzie pierwotnym jednak się nie skończyło. Wydrukowane ponad liczbę prenumeraty egzemplarze wraz ze stu egzemplarzami darmowymi dla autora szybko się rozeszły i w lecie zapadła decyzja o kilku kolejnych dodrukach. Ile Dietrich zaczął na nowo drukować, nie wiadomo, gdyż ukrywał to przed autorem, nadto na rynku pojawiły się ponownie druki pirackie. Rozsyłał też Bürger zapowiedzi luksusowej edycji dwutomowego wydania („Prachtausgabe”)⁶⁶.

Największą sensację w nowej edycji wzbudziły sonety miłosne. Bürger pisał w jednym z listów: „Pewnie będzie wam się zdawało, że śp. Petrarka zmartwychwstał, kiedy usłyszycie z daleka moją pieśń dziękczynną i sonety; musicie wiedzieć, że prawie każdego dnia produkuję nowy sonet”⁶⁷. Sonety oburzały purystów obyczajowych śmiałą erotyką, ale znalazły też swych gorących wielbicieli i naśladowców. Wśród nich uwagę zwraca młodzieńki, siedemnastoletni Friedrich von Hardenberg, niebawem bardziej znany pod pseudonimem Novalis. Pisze on entuzjastyczne wiersze do Bürgera, w tym sonet zatytułowany – *Do Bürgera, śpiewaka Niemców* (*An Bürger, den Sänger der Deutschen*). Jednym z pierwszych recenzentów nowego wydania poezji był August Wilhelm Schlegel, z którym Bürger spotykał się na stopie prywatnej, podobnie jak kiedyś czynił to z nim profesor Klotz w Halle; nazywał go nawet „swoim synem poetyckim” („mein poetischer Sohn”)⁶⁸. Dla Schlegla, późniejszego profesora literatury w Bonn i jednego z koryfeuszy romantyzmu europejskiego, sonety Bürgera dorównywały Petrarce, a wpleciony w nie poemat miłosny *Das hohe Lied von der Einzigen* recenzent kwalifikował jako

wtenczas, kiedy Bürger znajdował się w wielkich tarapatach finansowych i udręczony był nieszczęściami rodzinnymi.

⁶⁶ Obszerny, napisany przez poetę anons („Ankündigung”) ukazał się w czasopiśmie jenajskim „Intelligenzblatt der Allgemeinen Literatur-Zeitung”, 24 Oct. 1798, Strodtmann III, s. 254-256.

⁶⁷ „Ihr werdet glauben, der selige Petrarka sei von den Todten auferstanden, wenn Ihr mein hohes Lied und – und – meine Sonette nur von fern werdet tönen hören; denn Ihr sollt wissen, dass ich fast Tag für Tag ein Sonett producire”. – Bürger an Friedrich Ludwig Wilhelm W. Meyer, Jan. 1789, Strodtmann III, s. 211.

⁶⁸ W tym wypadku stroną aktywną był raczej Schlegel, który zapraszał swojego mistrza na wieczorną herbatę i rozmowy o poezji. Śladem tych kontaktów jest krótki list Schlegla do Bürgera [bez daty dziennej] 1789, Strodtmann III, s. 245.

najdoskonalszą wypowiedź liryczną w literaturze niemieckiej⁶⁹. Bürger miał również ze Schleglem poważne plany na przyszłość, mianowicie całościowy przekład Szekspira na język niemiecki. Wyjazd Schlegla za granicę po ukończeniu studiów w roku 1791 przerwał wspólną pracę nad tłumaczeniem *Snu nocy letniej* i pokrzyżował te ambitne plany. Schlegel po wczesnej śmierci Bürgera reaktywował je do spółki z Ludwigiem Tieckem⁷⁰.

Nowe dwa tomy *Poezji* ledwie opuściły drukarnię, kiedy Bürger udaje się w dłuższą podróż, m.in. do Weimaru, gdzie składa wizytę Goethemu. Cekało go wielkie rozczarowanie. Służący poinformował przybyśsza w drzwiach, że pan nie przyjmuje i ma ważną rozmowę z kapelmistrzem Reichardtem. Kiedy przybysz nastaje na widzenie z gospodarzem i każe zameldować Bürgera z Getyngi, Goethe przyjmie gościa po kilku minutach w pokoju służącym oficjalnym audiencjom i wymieni z nim konwencjonalne grzeczności. Taki początek był zarazem końcem wizyty. Bürger spotkał się podczas tej podróży także z Schillerem; rozmawiał z nim dłużej i umówił się z nim na współzawodnictwo w tłumaczeniu fragmentu *Eneidy* Wergiliusza⁷¹. Niemniej rezultat wyprawy trudno uznać za dobry. Bürger, upokorzony niegrzecznym przyjęciem Goethego, napisze o nim złośliwy wiersz (wydany dopiero z papierów pośmiertnych), ale wyśle mu świeżo wydrukowane dwa tomy *Poezji*. Biograf Häntzschel podaje inną informację, jakoby Bürger nowe wydanie swoich poezji wysłał Goethemu przed podróżą do Weimaru. Autor oparł się na relacji Althofa, któremu Bürger całe zajście z Goethem udratyzował i być może zmienił fakty, by uzyskać silniejszy efekt i bardziej negatywny obraz Goethego⁷².

⁶⁹ Recenzja A. W. Schlegla – w: „Göttingische Anzeigen von gelehrten Sachen”, 1789, St. 109.9.7., S. 1089 – 1092. Schlegel, zauroczony nowymi sonetami, sam pisał podobne, ale niestety nie tak dobre jak sonety jego mistrza.

⁷⁰ Przekład Schlegla/Tiecka do dzisiaj uznawany jest za najważniejsze osiągnięcie translatorskie w Niemczech, jeśli chodzi o twórczość Szekspira.

⁷¹ Nie jest pewne, czy do spotkania z Schillerem doszło w Weimarze, czy w Jenie. Pröhle pisze w swojej biografii o spotkaniu z Schillerem w Weimarze, natomiast Häntzschel wspomina o kwietniowej wizycie Bürgera w Jenie i osobistym zapoznaniu się tam z Schillerem, co wydaje się bardziej prawdopodobne. – H. Pröhle, dz.cyt., s. 65-66; G. Häntzschel, *Gottfried August Bürger*, München 1988, s. 87.

⁷² G. Häntzschel, dz.cyt., s. 86.

W każdym razie adresat grzecznie i konwencjonalnie podziękował listownie, wyrażając przy tym żal, że nie było okazji do dłuższej konwersacji podczas krótkiego pobytu Bürgera w Weimarze (list do Bürgera z 19 czerwca). Goethe znany był z arogancji, tu ukazuje jeszcze brzydkie oblicze hipokryty. Schiller także otrzymał nową edycję poezji Bürgera. Jak podziękował – opowiada rozdział *Śmiertelny cios Schillera*.

Wrogowie i intryganci, których nie brakowało w Getyndze i na uniwersytecie, odczuwali pewien niedosyt, byli nieco rozczarowani zachowaniem Bürgera w ostatnich latach, gdyż nie dostarczał im najważniejszych argumentów dyskredytujących profesora-poetę, śmiałka wprowadzającego nowinki i podważającego usztywniony styl najbardziej elitarnego uniwersytetu w Niemczech. Najchętniej wytykano mu rozwiązłość, libertynizm i skandaliczne małżeństwo z dwiema siostrami. Intrygi i złośliwe traktowanie Bürgera potwierdziły niestety w pełni ostrzeżenia Goethego, jakie znalazły się w jego liście z 20 lutego 1782 roku. Goethe pisał tam o negatywnej stronie kariery profesorskiej; obyczaje na uniwersytetach w Niemczech nazwał barbarzyńskimi („barbarische Formen”), uprzedzał, że rządzą tam kliki, na porządku dziennym są waśnie i kłótnie („Hader und Zank”). Jednak lata 1786–1790 nie dawały opinii publicznej powodu do plotki, w żurnalach już wtedy chętnie zaglądających w zakamarki życia prywatnego prominentnych postaci⁷³. Miało się to niebawem zmienić, Bürger znalazł się ponownie w centrum zainteresowania gawiedzi, znów można było oburzać się i szydzić z niego. Pisano w roku 1790, że profesor Bürger żeni się z kobietą młodszą o dwadzieścia lat. Już sam ten fakt godny był ironicznych komentarzy, ale jeszcze nikt nie domyślał się, że to dopiero początek prawdziwej katastrofy i jeszcze większej sensacji.

W dniu 8 września 1789 roku ukazuje się w stuttgarckim tygodniku „Beobachter” („Obserwator”) wiersz skierowany do Bürgera (*An den Dichter Bürger*). Utwór drukowany był anonimowo, tj. pod nic nie mówiącym kryptonimem „Y”. Literacko dyletancki, za to zwracający uwagę swym przesłaniem. Zawierał nie tylko podziw dla mistrza poezji, lecz tak-

⁷³ Bürger zakochał się co prawda w lecie 1789 roku na zabój i na krótko w pewnej mężatce z Lipska, ale płomień miłosny miał charakter raczej korespondencyjny i znany był chyba tylko siostrze poety, Friederike. Dwa sonety miłosne powstałe w tym czasie *Do dalekiej* (*Der Entfernten*) wiązać można z tym szaleństwem miłosnym na odległość.

że wyrazy uwielbienia i miłości. Inaczej mówiąc, nieznana osoba publicznie oświadczyła się Bürgerowi. Ów podszedł do sprawy bardzo poważnie, zaintrygowała go bowiem nieznana czytelniczka, nazywająca siebie sama „dziewczyną ze Szwabii” („Schwabenmädchen”). Skierowane do redaktorki pisma Marianne Ehrmann pytania i prośby o podanie nazwiska autorki nie przynoszą rezultatu, odpowiada więc Bürger wierszem do nieznajomej. Stuttgart, Getynga, całe Niemcy oczekują rozwiązania zagadki, kim jest „dziewczyna ze Szwabii”, i łakną nowych wieści. Znakomity był to pokarm dla taniej sensacji i plotki towarzyskiej. Tylko rodzina Bürgera niepokoi się, szczególnie siostra Friederike. Ostrzega w liście brata przed nieodpowiedzialnym awanturnictwem i przypomina mu jego sytuację materialną. Dla zatroskanej siostry jedno tylko rozwiązanie wchodziło w rachubę, mianowicie ożenek brata z bogatą partią. Na nic zdały się rozsądne uwagi siostry. Bürger nie ustaje w próbach odnalezienia autorki wiersza, rozpytuje w redakcjach czasopism, prowadzi detektywistyczne dochodzenia, badając listy subskrybentów czasopism, prosi o pomoc redaktorów, rozsyła wierszowane ogłoszenia.

Po miesiącach poszukiwań udaje się ustalić z dużym prawdopodobieństwem imię Szwabki – Elise. Jednak wciąż nie wiadomo było, co to za osoba, gdyż Marianne Ehrmann niezłomnie strzeże tajemnicy zawodowej i nie ujawnia Bürgerowi nazwiska autorki wiersza. Ale znajdzie on pomocników, w akcję poszukiwawczą włączą się na ochotnika pochodzący ze Szwabii obywatele Getyngi. Tak skomasowana akcja musiała dać pożądany rezultat. Dziewczę ze Szwabii zostało zidentyfikowane, nazwisko miała proste i popularne – Hahn (czyli Kogut). Rozpalona wyobraźnia Bürgera żąda szczegółów, opisu, portretu. Otrzymany za pośrednictwem Marianny Ehrmann upragniony konterfekt w pierwszej chwili go rozczerował. Poeta spodziewał się blondynki i niebieskich oczu, gdy tymczasem na obrazku była brunetka. Bürgera zaczynają nachodzić wątpliwości, czy związek z „brązowo-czarną” kobietą może mieć w ogóle sens. Z tych to wątpliwości narodził się pomysł wypróbowania kandydatki, a zarazem spowiedzi przed nią. W lutym 1790 roku powstał jeden z najgłośniejszych i najbardziej do dzisiaj znanych tekstów Bürgera, jest nim autocharakterystyka nazwana *Spowiedzią*.

Bürger postanowił być szczerzy wobec kandydatki na żonę i namalować swój portret „pędzlem prawdy” („Pinsel der Wahrheit”). *Spowiedź*

(*Beichte*) miała być w jego zamyśle próbą dla młodej osoby, która, zupełnie nie znając poety, miała zapewne zbyt idealne wyobrażenie o nim jako o człowieku i przyszłym mężu. Przy okazji Bürger postanowił spojrzeć w lustro i być szczerym także wobec siebie. Wiek czterdziestu lat przekroczony, nadarzała się dobra okazja, by dokonać rozrachunku z dotychczasowym życiem. Najpierw ostrzeżenie, że nie należy na podstawie drukowanych utworów wyciągać pochopnych wniosków co do charakteru człowieka. Największą wadą nazwał Bürger notoryczną skłonność do czarnej melancholii prowadzącej do zapaści umysłu. Stan taki łączy się z utratą odwagi i wiary w siebie, poeta mówi o pustce w głowie, o zimnym sercu, małomówności – słowem o człowieku bez wartości i nie nadającym się do współżycia. Rozwiane zostają wyobrażenia o pięknym języku w mowie, Bürger określa siebie jako nędznego mówcę. Jeszcze ostrzej ocenia autor wyznania swój sposób prowadzenia się na co dzień i swoje obyczaje. Nie ukrywa, że nie potrafi dobrze gospodarować („Ich bin kein guter Haushälter”). Nieporządny, niedbały, ociężały i lekkomyślny – stąd mało odpowiedzialne obchodzenie się z pieniędzmi. Dalsze negatywne cechy to brak ogłady i galanterii. Powiada Bürger, że nazywają go libertynem, niestety nie całkiem niesłusznie. Poeta przypomina, ile ma lat (nawet przesadza, mówiąc o wieku 45 lat), przyznaje, że może nawet jest niebrzydki, ale nigdy nie można było go nazwać Adonisem. Choroby nadały jego obliczu błądy kolor, postawy jest drobnej, chudy. O twarzy: od nosa w górę dość regularnie ukształtowanej, jednak usta – powiadają – rozpaczliwie brzydkie („verzweifelt hässlich”), ale z tą przesadną opinią nie trzeba się zgadzać. Aktualna sytuacja ekonomiczna bardzo zła. Nie mam niczego – pisze Bürger – niczego! („Ich habe nichts, – nichts!”). Kandydat do ręki Elizy Hahn przedstawił też okoliczności związane z niedawno otrzymaną nominacją profesorską. Nie ukrywał, że jako profesor pracował bez stałej pensji i wyjaśnił istotę niepewnych, ale też pozwalających wierzyć w skromny dostatek dochodów z wykładów. Poinformował o posiadanych dzieciach, dwóch córkach (lat 11 i 4) oraz synu (7 lat). Dość szczegółowo przedstawił swoje wcześniejsze życie rodzinne i miłość do dwóch sióstr.

Przy takiej otwartości mógł liczyć się albo z pokonującą wszelkie przeszkody miłością przyszłej żony, lub z podyktowaną rozsądkiem odmową. Całą taktykę opartą na szczerości można jednak ocenić inaczej. Bürger nie napisał bowiem całej prawdy, nie ukrywał tylko tego, co było

głośne i czego zatajanie byłoby bezsensowne i samobójcze. Nie ma jednakowoż słowa o nałogach – alkohol, gra w karty na pieniądze i na loterii nie zostały wspomniane. Długi też nie⁷⁴. Mimo wszystko Bürger mocno ryzykował. I właściwie przegrał, nawet bez ujawniania swych nałogów i długów. Odpowiedź Elizy była grzeczna i pełna niezmałconego podziwu, ale jednoznacznie odmowna. Najpierw oznajmiła, że jej wiersz był żartem⁷⁵. Dopiero później sprawa nabrała dla niej jednak innego wymiaru, gdy Marianne Ehrmann wtajemniczyła ją w korespondencję poety i przekazała jej *Spowiedź*, która ją ujęła. Jednak po radzie z matką i zaprzyjaźnionym księdzem panna doszła do wniosku, że oczekiwania Bürgera co do wspólnego wychowania jego trojga dzieci przerastają ją, dziewczynę zaledwie dwudziestoletnią. Poeta dostał klasycznego kosza, jak sam to później przyznał w jednym z listów⁷⁶. Rzecz jednak w tym, że niecierpliwy profesor-poeta zwłokę w odpowiedzi przyjął za dobrą monetę i udał się, korzystając z okazji, do Stuttgartu, by oficjalnie oświadczyć się paninie. Dyliżans Bürgera rozminął się z dyliżansem pocztowym. Eliza i jej matka, zaskoczone niespodziewanym przybyciem zalotnika, niewielki stawiać musiały opór. Młoda para zaręczyła się oficjalnie w Stuttgarcie, o czym Bürger tryumfalnie powiadamiał swych przyjaciół. W kilka miesięcy później młodożeńcy urządzili sobie miodowy miesiąc, podróżując w drodze ze Stuttgartu (gdzie odbył się ślub) do Getyngi przez Heidelberg i Heilbronn. Radość Bürgera była tym większa, że nowa żona wносиła – wbrew obawom siostry poety – dość solidny posag do małżeństwa łącznie z perspektywą dziedziczenia w spadku pewnej fortuny.

Dom – wynajmowany przez nowożeńców u wydawcy Dietericha – nie był w najlepszym stanie, ale obszerny i nadający się do przyjmowania gości. Pojawiali się oni w domu państwa Bürgerów tłumnie. Ale także pojedynczo z dziwną regularnością, szczególnie w godzinach wykładu profesora filozofii. Już po kilku tygodniach od przyjazdu młodej pary zatrzęsło

⁷⁴ Tekst *Spowiedzi* drukował po raz pierwszy Ludwig Christoph Althof, *Einige Nachrichten von den vornehmsten Lebensumständen Gottfried August Bürger's, nebst einem Beitrage zur Charakteristik desselben*, Göttingen 1798, s. 125-151.

⁷⁵ „Als ich das Gedicht machte, scherzte ich bloss”. – Elise Hahn an Bürger, März 1790, Strodtmann IV, s. 39.

⁷⁶ „Denn da lief ein Brief ein(...), der einen(...) zierlichen und manierlichen Korb enthielt”. – Bürger an Johann Jacob Elderhorst, 22 April, Strodtmann IV, s. 44.

się w Getyndze od sensacyjnej wiadomości – żona przyprawia profesorowi rogi. Kochanków było kilku i przyjmowani byli przez panią profesorową dość regularnie w czasie nieobecności męża w domu. Ponieważ Eliza zaprzeczała plotkom, Bürger początkowo nie dawał im wiary i kładł je na karb podłości swoich wrogów. Niestety poczynione obserwacje potwierdzały krążące w mieście pikantne historyjki i rysunki przedstawiające słynnego poetę i zanego profesora jako rogacza. Bürger dał się wciągnąć w wir upokarzających domysłów, podejrzeń i – co gorsza – sam postanowił je wyjaśnić. W tym celu wywiercił dziurkę w drzwiach pokoju, w którym profesorka przyjmowała swych adoratorów. Pewnego dnia skończył wykład przed czasem i to, co zobaczył godny czci człowiek przez ową tajemną dziurkę, pozbawiało go wszelkich złudzeń. Wzburzony emocjami wpadł do pokoju i porządnie zmłócił pięściami grzeszną parę. Salwujący się ucieczką gach (studiujący w Getyndze Holender) potraktowany został jeszcze na pożegnanie solidnym kopniakiem. Zdruzgotany Bürger wystąpił o rozwód i opisał drobiazgowo poczynania erotyczne Elizy oraz jej zaniedbania w prowadzeniu gospodarstwa domowego w liście-rzecz do jej matki. Do ciężkich konfliktów dochodziło już wcześniej z powodu bardzo swobodnego i rozrutnego stylu życia Elizy. Próby pojednania spełzły na niczym. Niczego nie odmieniło przyjście na świat syna, któremu dano na imię Agaton. Eliza zaniedbywała swoje obowiązki jako matka, nie chciała dziecka karmić piersią i już od pierwszych dni życia noworodka próbowała go odżywiać jakąś bryją przypominającą introligatorski klajster („infa-mer Buchbinder-Kleister”), co spowodowało, że dziecko było pomarszczone jak starzec („hatte Runzeln wie ein alter Mann”) i kompletnie się nie rozwijało. Pani profesorka potrzebowała służby, zatrudniono w domu aż trzy dziewczyny (jedna z nich miała na imię Leonora), te zaś wprowadzały do domu nieopisany chaos i rozbijały Bürgerowi jego cenne porcelany. Po dwuletniej udręce poeta przeprowadził rozwód w sądzie uniwersytetu, który uznał winę kobiety, co oznaczało, że traciła ona cały wniesiony do małżeństwa posag. Zezwolono jej tylko na zatrzymanie bielizny i ubrania. Rozwiedzionej kobiecie nie pozostawało nic innego jak spakować walizkę i opuścić miasto. Eliza Hahn bała się wrócić do matki, wyjechała z Getyngi do przyjaciółki w Brunszwiku. Przeżyła Bürgera o trzydzieści lat i zapisała się w kronikach towarzyskich jako niezła aktorka teatralna oraz świetna recytatorka poezji byłego męża.

Lata 1790–1792 były fatalne nie tylko z powodu katastrofalnego związku z Elizą Hahn. Naturalnie zawód sprawiony przez Elizę, sztyderstwa, z jakimi spotykał się Bürger, podłamały go psychicznie, stan zdrowia pogorszył się w alarmujący sposób. Dwa lata z Elizą oznaczały ponadto jeszcze większą wyrwę w finansach poety, różnie oceniał on poniesione straty w listach do przyjaciół – od półtora tysiąca do kilku tysięcy talarów. Długi wzrosły niepomniernie i jedynym ratunkiem byłaby regularna pensja uniwersytecka. Ale spodziewana zmiana zasad zatrudnienia na stanowisku profesora nie nadchodziła. Sytuacja finansowa staje się dramatyczna, chorującemu poecie brakuje pieniędzy na lekarstwa. Przedkłada projekt prowadzenia wykładu z dziedziny zarządzania i administracji, a więc otwarcia kierunku praktycznego, który powinien zainteresować ministerstwo w Hanowerze. Ale nie zainteresował. I nie koniec to niepowodzeń tego czasu. Całą tę serię porażek przyćmiła anonimowa recenzja dwutomowego wydania poezji Bürgera drukowana w styczniu 1791 roku w Jenie („Allgemeine Literaturzeitung” – *Über Bürgers Gedichte*). Autor odmówił Bürgerowi miana poety narodowego i w poniżający sposób przeprowadził krytykę jego twórczości. Poruszony do głębi Bürger odpowie, żądając ujawnienia się autora recenzji. Ów jeszcze raz zajmie stanowisko, ale wciąż pozostaje w ukryciu. W tym momencie Bürger właściwie wygrywa ten pojedynek i może czuć się zwycięzcą. Kiedy jednak domniemania i plotki nabierają coraz wyrazistszego kształtu, i kiedy wreszcie znikają wszelkie wątpliwości co do autorstwa niebawem napaści na ulubionego i popularnego we wszystkich warstwach społecznych poetę, Bürger jest zmiażdżony. Człowiek, który postanowił go zniszczyć nazywał się Friedrich Schiller⁷⁷.

Ostatnie lata życia zdominowane zostały pogłębiającymi się troskami finansowymi i pogarszającym się stanem zdrowia. Jeszcze w lecie 1784 roku założył Bürger diariusz zdrowia (*Tagebuch der Gesundheit*). Zapisał poeta zaledwie kilka kartek i zawierają one raczej dane retrospektywne. Poecie szybko znudziło się prowadzenie tego rodzaju pamiętnika, który jest świadectwem codziennego zmagania się ze złym samopoczuciem. Głównym problemem jest u niego układ trawienny. Mowa tu o prawie codziennych wymiotach spowodowanych – jak twierdzi Bür-

⁷⁷ Szerzej o tym – zob. rozdz. *Śmiertelny cios Schillera*.

ger – nadmiarem żółci. Kłopoty z regularnym wypróżnianiem są przyczyną bólu brzucha i w niemałym stopniu wpływają na stan psychiczny, określany jako „głęboka i ponura melancholia” („tiefe, finstere Melancholie”). W zapiskach i listach poety pojawia się często słowo hipochondria. Bürger był świadom, że jego niedobry stan zdrowia miał przyczyny psychiczne. Z niepokojem obserwował u siebie objawy wskazujące na ewentualną chorobę płuc. Był wszak świadkiem umierania na gruźlicę w najbliższej rodzinie – najpierw zachorował śmiertelnie szwagier Carl, za nim jego żona Dorette. Na razie jednak płuca nie dawały powodów do niepokoju. Poeta notował: „wszystkie części ciała, które są zamknięte w klatce piersiowej, mogę uznać wedle zaobserwowanych oznak za zupełnie zdrowe” („vollkommen gesund”)⁷⁸.

Bürger kontynuował swój diariusz w bardziej naturalny sposób, mianowicie w korespondencji z przyjaciółmi i rodziną. W zimie, 3 lutego 1792 roku napisał w liście do swojej teściowej słowa otwierające ostatni etap. „Obawiam się, że wielkie cierpienia, jakie przyniosło mi to małżeństwo, zapłodniło we mnie ziarno bliskiej śmierci. Na ciele i na duszy czuję się osłabiony jak nigdy dotąd. Wcześniej nie znałem kaszlu ani ucisku w piersiach, teraz nie mogę się obydwu pozbyć. Nie widzę, by życie miało mi dać jeszcze jakąś radość. Gorzki posmak dotychczasowych cierpień zostanie na zawsze”⁷⁹. W miesiąc później donosił swojej siostrze (Henriette) o obłożnej chorobie oraz o utracie głosu. Szczycący się dotąd „żelaznym głosem” („eiserne Stimme”) Bürger ledwo może mówić i ciągle kaszle, tak iż trudno go zrozumieć w czasie wykładu. Lekarze radzą kilkumiesięczną przerwę w pracy i kurację. Bürger marzy o Carlsbadzie i ponawia prośbę o przyznanie mu pensji profesorskiej. Dwa pisma do ministerstwa w Hanowerze i do sekretarza kancelarii rządu nie odnoszą najmniejszego skutku. Z kierunku Hanoweru powiewa lodowate milczenie. Bürger może liczyć jedynie na ulgę,

⁷⁸ W. Schübler, dz.cyt., s. 172.

⁷⁹ „Ich fürchte, dass die grossen Leiden dieser Ehe den Samen des baldigen Todes in mir befruchtet haben. Sowohl am Leibe, als an der Seele fühle ich mich mehr ermattet, als lebendig. Ich kannte nie Husten und Brustbeklemmungen; jetzt kann ich beydes nicht mehr los werden”. – Bürger an Christiane Elisabeth Hahn, 8-12 Februar 1792, Strodtmann IV, s. 188.

jaką niesie lato i przerwa w wykładach. Kuracja, polegająca na spacerach pieszo i konno oraz piciu wód leczniczych (Bürger spędza wakacje w kurorcie Bad Pyrmont), nie przynosi poprawy, złe samopoczucie pogłębiają ataki silnej gorączki. W liście skierowanym do szwagra (Oesfeld, mąż siostry Henrietty) Bürger zdaje relację z przebytej ciężkiej choroby, której symptomy pojawiły się jeszcze przed świętami Bożego Narodzenia (1793). Zaprzyjaźniony z poetą doktor Althof diagnozuje wrzodowe zapalenie wątroby zaatakowanej gruźlicą. Powiada Bürger, że otrzymał prospekt brzydkiej wątrobowej śmierci⁸⁰.

Terapie były w tamtych czasach radykalne, Althof zalecił picie litrami serwatki, co spowodować miało „oczyszczającą” organizm biegunkę. W rzeczy samej, serwatka oczyściła zmaltretowanego pacjenta od 24 do 30 razy dziennie. Nie przynosi to żadnej poprawy w stanie chorego, przeciwnie, doprowadza go do stanu skrajnego wyczerpania. Od wiosny 1794 roku poeta jakby pogodził się z losem i tylko pocieszała go jeszcze myśl, że w głowie panuje niezmiennie jasność pozwalająca mu dalej pracować twórczo i intelektualnie. Z doktorem Althofem prowadzi długie rozmowy, opowiada o swoim życiu, by w ten sposób położyć fundament swojej przyszłej biografii. Poeta myśli bowiem o życiu pozagrobowym i miejscu w historii literatury. Nadziei na wyzdrowienie nie miał żadnej od chwili, gdy w czasie zwołanego konsylium lekarskiego doszły do jego uszu słowa o kandydacie śmierci i paszporcie, na którym brakuje tylko jeszcze podpisu⁸¹. Bürger drze na strzępy wystawiane mu przez Althofa recepty, by nie ulegać niepotrzebnie iluzjom, stara się raczej pracować, pisać. Zajmuje go wciąż niezrealizowany projekt luksusowej edycji poezji, jako sympatyk rewolucji z uwagą śledzi rozwój sytuacji politycznej w Europie. Już w roku 1790, 1 lutego, wygłosił Bürger podczas zgromadzenia łoży wolnomularskiej płomienną mowę zatytułowaną *Zachęta ku wolności* (*Ermunterung zur Freiheit*), w której podkreślił prawo uciemiężonych do zemsty. Wystąpił wtedy z apelem skierowanym do

⁸⁰ „Einen hässlichen lebernen Tod im Prospekt”. – Bürger an Gotthelf Friedrich Oesfeld, 14 März 1794, Strodtmann IV, s. 243.

⁸¹ „Der zuletzt Herbeigerufene erklärte mich fast für nichts mehr als *conclamatum*, für einen *Candidatum mortis*, dem der Reisepass nur unterschrieben werden könne (...).” – Bürger an Gotthelf Friedrich Oesfeld, 14 März 1794, Strodtmann IV, s. 243.

ludzi wykształconych, by chwycili za broń, ale niekoniecznie materialną jak szable i szpady, lecz duchową („die Waffen des Geistes”), by nie skończyło się jedynie na krwawych zajściach; filozofia, nauki historyczne i prawnicze, także sztuka powołane są do tego, by rzeczywiście dokonał się przewrót w dziejach i zakończył się trwający od stuleci „śmiertelny sen” („Todtenschlaf”)⁸². Kiedy dwa lata później entuzjazm dla rewolucji w niemieckich kołach intelektualnych znacznie opadł, publikuje Bürger alegorię poetycką *Magnetyczna Góra* (*Das Magnetgebirge*) z wyznaniem swej niezmiennej sympatii dla ludu francuskiego. Ostatnie lata życia Bürgera odznaczają się wyraźną radykalizacją jego poglądów politycznych, antyfeudalna atmosfera wierszy z wcześniejszej epoki zaostrza się, poeta obiera formę pamfletu oraz bezpośredniego apelu do ludu niemieckiego.

Coraz gorszej sytuacji materialnej nie są w stanie poprawić tłumaczenia popularnych rzeczy z różnych języków znanych Bürgerowi, więc zwraca się bezpośrednio do profesora Heynego o pomoc: „Bez pensji, w fatalnej sytuacji, w jakiej się znalazłem, nie mogę więcej egzystować”⁸³. Interwencja Heynego w Hanowerze odniosła taki skutek, że przyznano Bürgerowi jednorazową zapomogę w wysokości 50 talarów. Z wypłatą zwlekano, więc dotarła do Getyngi już po śmierci profesora⁸⁴. Sytuacja dogorywającego poety jest tak rozpaczliwa, że nawet skłócony z nim Dieterich, sam stary i schorowany, ratuje poetę od śmierci głodowej, organizując mu posiłki. Caroline Böhmer w liście do Meyera: „Czy wiesz, że Bürger umrze w nędzy, w głodzie i nieszczęściu? Jest wygłodzony – gdyby mu stary Dieterich nie dał jedzenia, nie miałby niczego”⁸⁵.

Ironia losu (bogini Fortuna nieprzychylna Bürgerowi) chciała, że długoletnie spory o sprzedaż otrzymanych w spadku po matce (a pośrednio po dziadku) ziemi zostały pomyślnie sfinalizowane przez adwokata Boll-

⁸² W. Schübler, dz.cyt., s. 199-200.

⁸³ „Ich kann ohne Gehalt, besonders nach meinen letzten Fatalitäten, durchaus hier nicht länger existieren”. – Bürger an Heyne, 16 März 1794, Strodtmann IV, s. 247.

⁸⁴ Strodtmann twierdzi, że Heyne wypłacił tę sumę wcześniej Bürgerowi z własnej kieszeni.

⁸⁵ „Weisst Du, dass Bürger sterben wird – im Elend, in Hunger und Kummer? Er hat Auszehrung – wen ihm der alte Dietrich nichts zu essen gäbe, er hätte nichts”. – Caroline Böhmer an Friedrich Ludwig Wilhelm Meyer, 17 Mai 1794, Strodtmann IV, s. 253 (przypis).

man. W liście datowanym 15 marca informował on swojego klienta o otrzymanej od kupców pół uprawnych sumie cztery i pół tysiąca talarów. Niewielką jednak ratę można było na razie wypłacić Bürgerowi, gdyż do uregulowania pozostawały długi. Okazało się, że po ich zapłaceniu głównemu wierzycielowi pozostało do dyspozycji Bürgera tysiąc dwieście tysięcy talarów. Ale i te pieniądze nie dotarły przed jego zgonem. 22 maja poeta informuje siostrę Henriettę o zbliżającej się śmierci. Althof, wiernie towarzyszący Bürgerowi w jego ostatnich chwilach, zanotował nibawem: „Ósmego czerwca 1794 (...) wydał łagodnie ostatnie tchnienie, w wieku czterdziestu sześciu lat, pięciu miesięcy i ośmiu dni”⁸⁶.

Cztery dni później profesor Lichtenberg obserwował pogrzeb ze swojego mieszkania przez lornetkę i zapisał w pamiętniku: „Właśnie teraz, kwadrans przed siódmą wiozą Bürgera na plac kościelny. Piszę ze łzami, które mi wyciska śmierć tego biednego, dobrego ale lekkomyślnego człowieka. Chwiejąca się trumna, kiedy wóz wtaczał się na plac kościelny, była dla mnie wrzuszającym widokiem, głośno płakałem, i dziękuję Bogu za to przeżycie. Śpij spokojnie biedny, dobry człowieku!”⁸⁷ Lichtenberg uczestniczył w pogrzebie, oglądając go z okna. Za trumną, oprócz księdza, szło dwóch lekarzy i trzyletni syn Agaton.

Kiedy grono przyjaciół ogłosiło zbiórkę na skromne popiersie Bürgera, dał Schiller jednego talara i dwanaście groszy, Goethe nie dał nic, Herder też nie dał, twierdząc, że Bürger jest dość sławny i nie potrzebuje żadnych kamiennych pomników⁸⁸.

⁸⁶ „Am achten Julius 1794(...) blies er sanft seinen letzten Atem aus, in einem Alter von sechs und vierzig Jahren, fünf Monathen und acht Tagen”. – L.Ch. Althof, dz.cyt., s. 79.

⁸⁷ „Soeben $\frac{3}{4}$ auf VII. wird Bürger auf den Kirchhof gefahren. (...) Ich schreibe dieses noch unter Tränen, die mir der Tod dieses armen, guten aber leichtsinnigen Mannes ausgepresst hat. Das Schwanken des Sarges, als der Wagen in den Kirchhof hinein rollte, war mir unwiderstehlich; ich weinte laut, und dankte Gott für dieses Gefühl. Ruhe sanft armer, guter Mann!” – Cyt. za: W. Schübler, dz.cyt., s. 195-196.

⁸⁸ Listę darczyńców opublikował L.Ch. Althof, dz.cyt., s. 162-170.



Dom rodzinny Bürgera ok. 1910 roku (za: H. Scherer,
G.A. Bürger. Eine Biographie, Berlin 1995, s. 60).



Daniel Chodowiecki, ilustracja do *Lenory* Bürgera,
akwarela, 1789.

KRÓLOWA BALLAD.

GENEZA. RECEPCJA. PRZESŁANIE

Dwie daty są w obiegu – 1773 i 1774. Obydwie prawidłowe, gdyż „Musenalmanach auf das Jahr 1774” z drukowaną w nim *Lenorą* ukazał się w Getyndze już jesienią roku 1773. Tego wydawcy przestrzegali, gdyż publikacja zeszytu z poezjami zawierała pieczołowicie opracowany kalendarz na rok następny. Spóźnienie zatem wykluczone.

Ballada drukowana była na gorąco, niejako w trybie alarmowym, w fazie zamykania prac redakcyjnych nad edycją kalendarza upiększonego poezjami¹. *Lenora* świeżo napisana, na gorąco drukowana? Mamy tu do czynienia z mylnym wyobrażeniem i zarazem legendą, sugerującą nadzwyczajną iluminację i szybkie powstanie utworu; informacje takie będą kolportowane w późniejszych latach przez biografów i autorów popularyzujących twórczość Bürgera. Dwa są zasadnicze źródła legendy, powołującej się zresztą na wypowiedzi samego twórcy ballady. Johann Heinrich Voss, znający się osobiście z Bürgerem z czasów działalności Związku Gaju (Göttinger Hainbund), jakiś czas także redaktor „Almanachu Muz”, opublikował w roku 1809 wspomnienie dotyczące genezy ballady: „Historię Lenory opowiedziała Bürgerowi pewna służąca domowa („Hausmädchen”). Nazywana przez niego dalej Krystyną (Christine) potrafiła – według tej wersji – powtórzyć ze starej pieśni tylko te wersy:

Der Mond der scheint so helle,
Die Todten reiten schnelle –

¹ Część poeticka miała osobną nazwę – *Blumenlese* (dosłownie – *wiązanka kwiatów*, w znaczeniu przenośnym – *wyбір utworów poetyckich*).

I jeszcze strzępek dialogu: „Graut Liebchen auch?” – „Wie sollte mir grauen? Ich bin ja bei dir”². W tłumaczeniu dosłownym – odbierającym naturalnie temu przekazowi cały poetycki urok: „Księżyc świeci tak jasno,/ Umarli prędko jadą”. Dialog: „Czy boisz się kochanie?” – „Dlaczego miałabym się bać,/ Przecież jestem przy tobie” [tłum. – L.L].

Nieco inną wersję podał doktor Althof, lekarz opiekujący się chorym Bürgerem w ostatnich miesiącach jego życia. W liście do Friedricha Nicolaia, wszechstronnego literata i wydawcy w Berlinie, twierdził on, że wbrew drukowanym w Anglii insynuacjom, jakoby Bürger wziął *Lenorę* z pewnej ballady angielskiej, rzeczywistą inspiracją stał się zasłyszany fragment pewnej piosenki śpiewanej przez chłopkę w Appenrode („Bauernmädchen zu Appenrode”)³. Althof zapewniał solennie, że wie to z ust samego poety („Ich weiss es aus Bürgers Munde”). W opublikowanej w rok później biografii (raczej materiałach do przyszłej biografii) Althof podjął kwestię genezy *Lenory* i pisał: „Pewnego razu, jak mi opowiedział, usłyszał przy świetle księżycy śpiew młodej chłopki:

Der Mond der scheint so helle,
Die Todten reiten so schnelle:
Feins Liebchen, graut dir nicht?⁴

Jak widać, obydwie wersje różnią się nieco. Nie jest też całkiem pewne, czy Althof rzeczywiście usłyszał ten tekst z ust samego poety. Otrzymał on bowiem od Heinricha Christiana Boie obszerny list z uwagami do biografii Bürgera i w tym liście Boie znajduje się trójwiersz w identycznym brzmieniu (jedynie w wierszu drugim zamiast przecinka jest u Althofa dwukropek)⁵. Także inne szczegóły dotyczące okoliczności

² „Morgenblatt” 1809, nr 241, s.961, cyt. za: *Gottfried August Bürger. Briefwechsel*. Hrsg. von Ulrich Joost und Udo Wargenau, Band I, 1760–1776, Göttingen 2015, s. 278. Dalej – *Briefwechsel*.

³ Ludwig Christoph Althof an Friedrich Nicolai, 19 Febr. 1797, *Briefwechsel*, s. 279.

⁴ L.Ch. Althof, *Einige Nachrichten von den vornehmsten Lebensumständen Gottfried August Bürger's nebst einem Beitrage zur Charakteristik desselben*, Göttingen 1798, s. 37.

⁵ Heinrich Christian Boie an Ludwig Christoph Althof, 2 November 1794 cyt. za: *Briefe von und an Gottfried August Bürger. Ein Beitrag zur Literaturgeschichte seiner Zeit*. Hrsg. von Adolf Strodtmann, Band IV, Berlin 1874, s. 262. Dalej – Strodtmann.

nie są jednoznaczne. Raz słyszał to wszystko poeta z ust służącej w Gelliehausen (gdyż chodzi o kobietę pracującą w majątku hofrata Listna, u którego najpierw w latach 1772–1773 Bürger mieszkał – zob. rozdz. *Jeden niełatwy żywot*), to znów pojawia się inna dziewczyna z Appenrode, gdzie poeta sprawujący urząd Amtmanna dodatkowo dzierżawił majątek ziemski w latach 1780–1784. Voss uzyskał swoją informację najprawdopodobniej znacznie wcześniej, kiedy *Lenora* przychodziła na świat, albo krótko potem, jak ujrzała światło dzienne (Voss opuścił niebawem Getyngę). Althof poznał Bürgera dwadzieścia lat później. Czy mogło się Gelliehausen pomylić poecie z Appenrode (w którym Bürger bywał na pewno także wcześniej w sprawach służbowych), czy rzeczywiście pomylił okoliczności i dziewczyny? Boie w liście do Althofa nie określa bliżej miejsca, w którym Bürger rzekomo przy świetle księżyca spotkał śpiewającą dziewczynę.

Nieco dziwne, ale w listach Bürgera pisanych do Boie wiosną i latem 1773 roku, przynoszących bogate świadectwo procesu powstawania i perypetii związanych z pracą nad *Lenorą*, mowa jest o czymś innym, mianowicie o piosence śpiewanej przez prądkę („Der Stoff ist aus einem alten Spinnstubenliede genommen”)⁶. Prawdopodobne jest więc, że Bürger usłyszał piosenkę przez ścianę z sąsiedniego pokoju⁷. A kilka dni wcześniej mowa była w tej korespondencji o wspaniałej romancy z „pradawnej ballady”. Ile więc w tym wszystkim jest prawdy, ile legendotwórczej manipulacji, która tłumaczyłaby dziwne nieścisłości, trudno rozstrzygnąć. Zastanawiające, że w listach do przyjaciela i redaktora „Almanachu Muz” Boie ów rzekomo inicjujący dwu- lub trójwiersz w ogóle się nie pojawia. Wpleciony w relacji Althofa wątek poetycznej atmosfery przy świetle księżyca jest aż nadto podejrzanym elementem stylizacji. Wersja Vossa jest prozaiczna, mniej efektowna, przedstawia sytuację, gdzie Bürger słucha opowiadania kobiety, a ona sama nazwana jest „opowiadaczką” („Erzählerin”). W dwadzieścia lat później będzie to już śpiewająca przy świetle księżyca dziewczyna, chyba znać tu o sobie daje temperament barona Münchhausena. Można by wysunąć przypuszczenie, że owe rozbieżności pochodzą od pośredników informacji, jednakże wszyst-

⁶ Bürger an Boie, 10 May 1773, *Briefwechsel*, s. 306.

⁷ Ch. Freytag, *Ballade*, Bamberg 1986, s. 144.

kie te trzy osoby, zarówno Voss jak Althof i Boie określić należy jako bardzo sumienne i poważne. Zawołanym filutem był natomiast Bürger. I nie trzeba się zbytnio dziwić, że poszukiwania piosenki zasłyszanej przez Bürgera nie przyniosły rezultatu. Zaświadcza Voss: „Szukaliśmy bezskutecznie tej piosenki we wszystkich okolicach Niemiec” („Wir haben dem Liede in allen Gegenden von Deutschland umsonst nachgeforscht”)⁸.

Nad tym nie zastanawiał się już Antoni E. Odyniec i jako jeden z pierwszych tłumaczy *Lenory* w Polsce w dobrej wierze przekazywał polskiemu czytelnikowi bajeczną opowieść o inicjacji najślawniejszej ballady: „Późno raz bowiem powracając do domu ujrzał dziewczynę, idącą z pola i śpiewającą wyżej przytoczone słowa. Uderzony mocno, począł się wypytywać o resztę, i wkrótce z niekształtnej powieści gminu, w roku 1773 napisał *Leonore*” (A.E. Odyniec, *Adela*, 1822 – zob. *Aneks*). Odyniec cytował słynny trójwiersz (z małą odmianą w trzeciej linijce):

Der Mond scheint so helle,
Die Todten reiten so schnelle.
Graut Liebchen auch dir nicht?

W drugim tłumaczeniu *Lenory* z roku 1825 uzupełnił Odyniec swoją informację księżycem, o którym jakby zapomniał w przypisie do *Adeli*: „Późno raz bowiem przy blasku księżyca powracając do domu napotkał śpiewającą kobietę (...)” (zob. *Aneks*). Prawda czy zmyślenie – opowieść w każdym przypadku bardzo efektowna, nic dziwnego, że przyrosła na zawsze do ballady.

Korespondencja poety z przyjaciółmi z Getyngi („braćmi” – jak ich nazywał) wskazuje na stopniowe u Bürgera dojrzewanie nowej koncepcji literatury, jest także świadectwem wielomiesięcznego, mozolnego procesu kształtowania tekstu *Lenory*. Najpierw jako twórca poezji spod znaku Horacego i Anakreonta, także jako tłumacz *Iliady*, tkwił Bürger w tradycji niemieckiego nurtu klasycystycznego drugiej połowy XVIII wieku. Jego osiągnięcia na tym polu były bezsporne i już one stały się podstawą rosnącej sławy młodego poety. Zdradzały one iskrę niepospolitego talentu i odznaczały się na tle ówczesnej produkcji literackiej świeżością języka i artystyczną oryginalnością. Uwagę zwracały też inne utwory

⁸ J.H. Voss, „Morgenblatt”, dz.cyt.

wzorowane na średniowiecznej *minne*, które Bürger umiejętnie kojarzył z poezją rzymską. Stąd poklask wszystkich prawie wielkich nazwisk ówczesnej sceny literackiej w Niemczech. Bürger mógł więc mieć powody do zadowolenia i dalej kroczyć tą samą drogą sukcesu, tego wyrażnie od niego oczekiwano. Tymczasem jesienią 1772 roku wyraził w liście do Boie wątpliwości, co do słuszności obranej drogi. Prawdziwy poeta musi pokazać swój talent w pełniejszym wymiarze, to, co pokazał dotąd, to drobne tylko wiersze. Bürgerowi marzy się wielkie dzieło – dramat, dzieło epickie. Wizja ta nigdy się nie urzeczywistni w twórczości oryginalnej Bürgera (jedynie może w tłumaczeniach – *Makbet*). W tymże liście do Boie podzielił się poeta inną jeszcze wątpliwością: „Mój dotychczasowy rozkoszny i żartobliwy rodzaj poezji coraz mniej mi się podoba. Pozbawiony jest on wszelkiej myśli moralnej. W ten sposób poezja gubi swoje wzniosłe posłannictwo bycia nauczycielką ludzkości”⁹. Niebawem wyrazi Bürger przekonanie, że prawdziwą poezją jest poezja ludowa, uczona natomiast poezja poezją w ogóle nie jest. „Cała poezja powinna być ludowa, gdyż to jest pieczęcią jej doskonałości” – napisze kilka lat później¹⁰.

Nie tylko lektura pism Herdera wpływa na tę metamorfozę, niewątpliwie ważną rolę w tej przemianie wewnętrznej Bürgera odgrywało jego przeniesienie się z miasta na wieś. Pół roku nowego życia wystarczyło, by inaczej patrzeć na świat i na literaturę. Często przyszło mu przysłuchiwać się śpiewkom i balladom pod wiejskimi lipami, w komorze prządki. Te nowe okoliczności znakomicie harmonizowały z lekturą, którą proponowała czytelnikom biblioteka uniwersytecka w Getyndze. Uniwersytet założony przez angielskiego króla niemieckiego pochodzenia zaopatrywany był w druki angielskie, tu docierały w najszybszym tempie głośnie rewelacje z Anglii, wśród nich i na ich czele zbiór dawnych pieśni ry-

⁹ „Meine bisherige wollüstige und tändelnde Dichtungs Art fängt mir an durchaus zu missfallen. Sie ist gar zu sehr von allen moralischen Sentiments entblößt. Die Poësie verliert dadurch ihr erhabenes Amt, Lehrerin der Menschen zu seyn”. – Bürger an Boie, 2 Nov. 1772, *Briefwechsel*, s.176-177.

¹⁰ „Alle Poesie soll volksmässig sein; denn das ist das Siegel ihrer Vollkommenheit”. – G.A. Bürger, *Herzensausguss über Volks-Poesie* – w: tegoż, *Aus Daniel Wunderlichs Buch* (1776); cyt. za: Bürger. *Werke und Briefe*. Auswahl. Hrsg. von Wolfgang Friedrich, Leipzig 1958, s. 591.

cerskich i staroangielskich Percy’ego¹¹ oraz rozprawy i tłumaczenia Herdera z literatury staroangielskiej. Bürger często za czasów studenckich pojawiał się w bibliotece uniwersyteckiej, ale ze zbiorem Percy’ego zapoznał się najpierw z notatek i odpisów Boie, intensywnie studiował go najprawdopodobniej dopiero w roku 1777. Wgląd do tego zbioru zapewniły przed tą datą głośne publikacje Herdera – głównie *Wyciąg z listów o Osjanie i pieśniach dawnych ludów* (*Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker*, 1773) oraz przekłady niektórych ballad staroangielskich – szczególnie *Wilhelms Geist* (*Sweet William’s Ghost*, 1773). Lektura pism Herdera dostarczona Bürgerowi przez Boie miała poważne konsekwencje w utrwaleniu teoretycznoliterackich poglądów poety, trudno jednak orzec, na ile rzeczywiście wpłynęła na kształtowanie się koncepcji *Lenory*, chociażby dlatego, że poeta pracę nad tą balladą zaczął wcześniej – w kwietniu, tymczasem tekst Herdera otrzymał dopiero w czerwcu 1773 (list Bürgera do Boie z 18 czerwca 1773).

Należy też pamiętać, że *Lenora* nie była pierwszą balladą Bürgera. W marcu 1773 powstaje nieduży utwór zatytułowany *Sen biednej Zuzi* (*Des armen Suschens Traum*). Bürger wysłała nowy wiersz umyślną pocztą do Boie z zapytaniem: „Panie Boie, co Pan powie o tej balladzie?”. Po tem następuje treść utworu, na końcu jeszcze raz pytanie: „Panie Boie, czy Pan coś powie, czy Pan nic nie powie?”¹². W oryginale zwraca uwagę żartobliwa stylizacja (archaizacja) w trzeciej osobie „on” („Er”). Czy i jak Boie zareagował, nie wiemy. Nie zachowała się żadna wypowiedź Boie w tej sprawie. Być może Boie, redaktor naczelny „Almanachu Muz” w ogóle się nie wypowiedział, z czym Bürger musiał się liczyć. Mimo żartobliwego tonu pobrzmiwa w jego niby niefrasobliwym pytaniu pewien lęk, obawa, jak ten odmienny od dotychczasowej produkcji poetyckiej wiersz zostanie przyjęty¹³. Ważniejszy od tych niepokojów twór-

¹¹ Thomas Percy, *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.

¹² „HErr Boie, was sagt ER zu dieser Ballade?” i ponownie – „Herr Boie, sagt Er was? Oder sagt er nichts?”. – Bürger an Boie, [bez daty dziennej] März 1773, *Briefwechsel*, s. 259-260.

¹³ Obawy były nieuzasadnione, utwór ten pod tytułem *Ballada* wydrukował Boie w „Almanachu Muz” na rok 1773 razem z *Lenorą*.

cy jest jednak sam tekst tej wcześniejszej ballady. Zawiera on bowiem zrąb konstrukcyjny *Lenory* – fakt dziwnie przeoczony przez germanistów (szerzej o tym w innym miejscu). Ważny dla odtworzenia genezy *Lenory* jest także list Bürgera do Boie datowany 19 kwietnia 1773 z tajemniczą uwagą o znalezieniu wspaniałego fragmentu pradawnej ballady. Bürger nie podaje żadnej bliższej informacji i nie cytuje niczego, wyraża jedynie żal, że nie udaje mu się dotrzeć do całego tekstu tej ballady¹⁴. Przypuszcza się, że chodzi tu o materiał, z którego zrodziła się *Lenora*.

Ciekawości badacza nie zaspokoi też następny list do Boie (22 kwietnia) – zapisał w nim poeta zupełnie inny utwór zatytułowany *Graf Rabus* (*Der Raubgraf*); nazwał go romancą, ale nie był pewny i jako alternatywę gatunku podał balladę¹⁵. Wspomniął jeszcze zagadkowo o „wzruszającej romancy” („rührende Romanze”), nad jaką obecnie pracuje. Informację o niej zamknął uwagą, że Hölty powinien się powiesić¹⁶. Byłaby to duża wzmianka o *Lenorze*. Hölty, o rok młodszy od Bürgera, również był student uniwersytetu w Getyndze, członek grupy poetyckiej Gaju (Göttinger Hainbund), pisał wtenczas swoją znakomitą *Zakonnicę* (*Die Nonne*) i Bürger z ochotą włączył się do praktykowanego w Gaju pół żartem pół serio (a w rzeczywistości bardzo serio) współzawodnictwa literackiego. Na razie jednak nie miał Hölty powodu, by się wieszać, w liście tym nie ma żadnego tekstu *Lenory*, nie jest on na razie nikomu znany, nawet nie ma tytułu.

Dopiero w liście do Boie z 6 maja przepisuje Bürger pierwszą zwrotkę *Lenory* z uwagami: „przepyszna ballada” („überköstliche Ballade”), „Panie, to ci jest dopiero ballada!” („Herr, das ist euch eine Ballade!”). I jeszcze zdanie komentarza: „Jeśli przy tej balladzie nie ścierpnie każdemu skóra, to możecie mnie do końca życia nazywać ostatnim błaznem”¹⁷.

¹⁴ „Schade nur! Dass ich an den Text der Ballade selbst nicht gelangen kann”. – Bürger an Boie, 19 April 1773, *Briefwechsel*, s. 277.

¹⁵ Boie uważał, że jest to romanca, nie ballada. Bürger przeciął tę dość jałową dyskusję, nie decydując się w wersji drukowanej (1776) na żadne określenie gatunkowe.

¹⁶ „(...) darüber soll sich Hölty aufhängen”. – Bürger an Boie, 22 April 1773, *Briefwechsel*, s. 284.

¹⁷ „Wenn bei der Ballade nicht jedem es kalt über die Haut laufen muss, so will ich mein lebelang Hans Casper heissen”. – Bürger an Boie, 6 May 1773, *Briefwechsel*, s. 296.

Ale i ta uwaga jest na wyrost, gdyż Bürger wysłał dopiero pierwszą zwrotkę, która przed drukiem ulec miała dużym zmianom. Znamienna jest też pomyłka poety, zamiast *Lenore* napisał w tytule *Leonore* (inaczej niż w tekście). To potwierdzałoby domniemania niektórych germanistów starszej daty, że na nadanie imienia bohaterki decydujący wpływ miała twórczość J.C. Günthera, znakomitego poety barokowego, zwracającego się w swych wierszach miłosnych do ukochanej Leonory; co równie ważne – imię bohaterki utworu Bürgera wcale nie ma proveniencji ludowej. Tę pierwszą strofę *Lenory* Bürger bardzo zachwalał, choć – jak twierdził – jest najgorsza w porównaniu z całą resztą.

A jak wyglądała reszta ballady? Bürger bawił się z Boie w kotka i myszkę. 10 maja napisał, że przeszarżował w poprzednich listach i ballada jeszcze nie istnieje. Po czym ponownie zmienił zdanie i zapewniał, że ballada jednak istnieje, ale kwiczy pod pilnikiem, którym jest obrabiana. Poeta najwyraźniej przeżywa chwile wątpliwości i wyznaje, że przesadzał z przechwałkami i aż tak przepyszna, jak się chwalił, ta ballada wcale nie jest. Pełen skruchy przyznaje się Bürger do swej pyszałkowatości, z której teraz rezygnuje schodząc – jak pisał – w dolinę skromności („das Thal der Bescheidenheit”). W liście tym znajdują się ponadto trzy następne strofy *Lenory* i kolejne uwagi dotyczące stylu – jak powiada Bürger – zmierzającego do pogłębienia „balladowości” („balladenmässiger”) i ludowości utworu. W trzy dni później Boie napominał przyjaciela, by więcej go nie zwodził tą „romancą” (Boie miał jakąś niechęć do terminu ballada), gdyż bardzo ona go zaciekawiła („Ich bin sehr neugierig”). Nie tylko jego, Boie pisze o wielu głodnych duszach czekających w Getyndze na dalszy ciąg utworu¹⁸. Tymczasem autor dalej zwodził swego redaktora, składając opóźnienie na karb wiosny, tak pięknie rozkwitającej w maju, że uniemożliwiała zajmowanie się poezją. Ballada jeszcze niegotowa, pisał 17 maja („meine Ballade noch nich zu Stande”), i zalecał przyjacielowi ćwiczenie się w cierpliwości („Gedult! Gedult!”). Dziesięć dni później (27 maja), zamiast wysłać Boie ukończony utwór, informował go w kwiecistym języku o „dojrzewaniu” *Lenory*. Ale ballada takie już robi wrażenie na żonie hofrata Listna (zob. rozdz. *Jeden niełatwy żywot*), że w nocy budzi się przerażona i zabrania Bürgerowi

¹⁸ Boie an Bürger, 13 May 1773, *Briefwechsel*, s. 309.

w ogóle wspominać o niej. Na niego samego działa *Lenora* podobnie, więc wieczorami nie może o niej myśleć, bo na samo wspomnienie przechodzi go dreszcz. Dalej następują wskazówki inscenizacyjne dla Boie, ma on przed pierwszym czytaniem *Lenory* w kole przyjaciół w Getyndze wystarać się u jakiegoś medyka o trupa czaszkę, postawić przy słabej świeczce i dopiero wtenczas czytać. Wtedy wszystkim powinny włósy stanąć dębem na głowie, jak w *Makbecie*. Słynny ten list niekiedy fałszywie jest interpretowany jako dowód taniego i naiwnego efekciarstwa Bürgera. Zaiste, jak bardzo trzeba być uprzedzonym do tego autora, by w fanatycznym zaślepieniu nie dostrzegać żartobliwego tonu tych uwag¹⁹. Mijają tygodnie i *Lenora* wciąż niegotowa, Bürger pisze jedynie do Boie, że będzie ona zapewne odpowiadała nauce Herdera²⁰. Poeta miał zapewne na myśli świeżo publikowaną rozprawę Herdera o Osjanie i pieśniach dawnych ludów²¹. Bürger pisze do Boie (18 czerwca 1773 r.) o tonie obudzonym u niego przez Herdera, który już od dawna rozbrzmiewał w jego duszy. Herder nazwał w swojej nauce o poezji ludowej i naturze wyraźniej i pełniej to, o czym on sam już od bardzo dawna myślał i co podobnie odczuwał. Mimo tej budującej refleksji i radości, jaką z sobą niosła świadomość dysponowania słuszną teorią, poeta nie może w tym czasie skupić się na *Lenorze* trapiiony dolegliwościami brzucha i bólem głowy („Übelkeit, Kopfweh, Obstruction”), licznymi sprawami związanymi z urzędem i kolejnymi kłopotami, jakich przysparzają mu zaniedbania i konflikty z prawem hofrata Listna (zob. rozdz. *Jeden niełatwy żywot*). Pod koniec czerwca grozi Boie Bürgerowi, że nie załatwi mu jego spraw w Getyndze i prośb o lekturę, dopóki nie dostanie od niego *Lenory*. Boie deklaruje nawet, że gotów jest odebrać ją osobiście w Gelliehausen. 8 lipca Bürger odpowiada Boie. Ballada niegotowa. Kolejną niespodziewaną przeszkodą okazał się *Götz von Berlichingen*. Wydany anonimowo dramat robi na Bürgerze olbrzymie wrażenie. Lektura wstrzymuje pracę

¹⁹ U nas takim zaślepieniem popisał się Julian Klaczko w swej obszernej rozprawie o *Ucieczce i Lenorze* (zob. rozdz. *Mickiewicz i dyskretny urok Bürgera*).

²⁰ „Ich denke Lenore soll Herders Lehre einigermaßen entsprechen” (Bürger an Boie, 18 Jun. 1773, *Briefwechsel*, s. 331).

²¹ Bürger czynił aluzję do rozprawy Herdera *Auszug aus dem Briefwechsel über Osian und die Lieder alter Völker*, drukowanej w pracy zbiorowej *Von deutscher Art und Kunst. Einige fliegende Blätter*, Hamburg 1773.

nad *Lenorę*, ale też ją inspiruje – wedle informacji Bürgera dzięki niej powstają trzy nowe strofy ballady. Poeta zapowiada, że jego ballada nie może ustępować dramatowi nieznanego autora, w którym wtenczas nie domyślano się jeszcze Goethego. W związku z tym należy liczyć się co najmniej z dwoma miesiącami zwłoki („Aber in zwey Monathen wird sie noch nicht fertig”). A niecierpliwi i niewyrozumiali mogą go „pocałować w dupę” („im Ars lecken”) ²². Nie w dwa miesiące, lecz w miesiąc później, 12 sierpnia (list znajduje się w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej) śle Bürger kurierem do Boie tryumfalną wiadomość o gotowej *Lenorze*. List wypełniony jest radością i entuzjazmem, jaki ogarnął autora. Bürger jest zachwycony swoim dziełem – „To ci dopiero jest kawałek, braciszku! (...) Czy to możliwe, by coś tak wybornego mógł wymyślić człowiek?” („Das ist Dir ein Stück, Brüderle! (...) Ists möglich, dass Menschen Sinne so was köstliches erdenken können?”) ²³. Obiecuje, że przywiezie balladę do Getyngi za osiem dni, by osobiście ją zadeklamować w kręgu przyjaciół z Gaju. Poeta roztacza przed Boie wizję inscenizacji hołdu, jaki odbierze od pokonanych kolegów po piórze: „...Macie paść wszyscy przede mną na trzęsące się kolana i uznać mnie Dżyngis Chanem, tj. największym Chanem ballady, wtenczas położę moje stopy na waszych szyjach, na znak mojej wyższości. Wszyscy inni, którzy po mnie będą robili ballady, będą bez wątpienia moimi wasalami i w swoim dziele moimi dłużnikami (...). We wszystkich językach świata ma paść wyznanie, że to ja jestem orłem ballady, nikt inny” ²⁴.

Cały list wypełniony jest bufonadą Bürgera, który żartuje, ale żarty nie mogą przykryć autentycznej dumy i zachwyty dla „nieśmiertelnej *Lenory*” („unsterbliche *Lenore*”). Powiada, że musi się szczypać w tydzień, by przekonać się, że nie śni („Ich staune mich selber an, und glaube

²² Bürger an Boie, 8 Jul. 1773, *Briefwechsel*, s. 348.

²³ Bürger an Boie, 12 Aug. 1773, *Briefwechsel*, s. 362.

²⁴ „Ihr sollt alle mit bebenden Knieen vor mir niederfallen und mich für den Dschinkis Chan, d.i. den grössten Chan in der Ballade erklären, und ich will meinen Fuss auf eure Hälse, zum Zeichen meiner Superiorität, setzen. Denn alle die nach mir Balladen machen, werden meine ungezweifelten Vasalen seyn und ihren Ton von mir zu Lehn tragen (...). Alle Zeugen auf Erden und unter der Erde sollen bekennen, dass ich sey ein BalladenAdler, und kein andrer neben mir”. – Bürger an Boie, 12 Aug. 1773, *Briefwechsel*, s. 363.

kaum, dass ichs gemacht habe"). Tego samego dnia wysłał jeszcze list do Carla Friedricha Cramera w podobnym żartobliwo-zarozumiałym tonie i powiadamia w nim poprzez Cramera cały Gaj (Göttinger Hain), że z łaski Bożej od chwili obecnej mianowany został kondorem zgromadzenia jako ptak wyższy od orła. Odpowiedź utrzymana będzie w podobnym tonie (18 sierpnia 1773). W Gaju, donosi Cramer, jednogłośnie odrzucono uzurpację Bürgera jako kondora, orzekając, że na razie jest zwykłym ptakiem drapieżnym niższego rzędu, czyli tylko krogulcem („Sperber"). Na koniec wyraził jednak Cramer łaskawe zainteresowanie „szlagierem" („Gassenhauer") Bürgera. Do listu dołączone zostało oświadczenie rady Gaju z naganą za samowzańcze uzurpowanie sobie władzy kondora nad innymi orłami. *Lenora* nazwana została zwyczajnie *Eleonorą*, nadto autor zostaje zobowiązany do terminowej prezentacji „szlagieru" w nieodwołalnym terminie w sobotę wieczór 21 sierpnia²⁵. Zabawę w górnolotną i stylizowaną archaicznie korespondencję zamyka odpowiedź poety na to oświadczenie, w którym całe towarzystwo orłów zdegradowane zostaje do sów i wróbli jako kara za nieposłuszeństwo i bunt²⁶.

Niedługo potem korespondencja przynosi obraz kryzysu psychicznego i zdrowotnego Bürgera: „Melancholia i hipochondria zmogły mnie. Świat widzę w czarnych kolorach". – „Melancholie und Hypochondrie haben sich meiner bemächtigt, Mir ist alles fatal in der Welt"²⁷. Dwa tygodnie później okaże się, że *Lenora* wcale nie jest gotowa. Poeta alarmuje Boie chcącego oddać materiał do drukarni: „Na miłość boską, Panie Boie, niech Pan zaczeka z *Lenorą* do czwartku" – („Ums Himmels willen, HErr Boie, warten Sie mit der *Lenore* noch bis auf den Donnerstag")²⁸. Prosi też o uwzględnienie dodatkowego arkusza papieru, co wskazywałoby na to, że utwór w zamiarach Bürgera ulegnie dalszym poważnym zmianom i zostanie powiększony. Tego samego dnia opisze hofratowi Listnowi szaleńczą ucztę po obronie pracy doktorskiej jednego z kolegów. Autor

²⁵ Carl Friedrich Cramer an Bürger, 18 August 1773, *Briefwechsel*, s. 373.

²⁶ „An den Hain, An die Eulen, Rohrdommeln, Wiedehopfe und Rohrsperlinge in dem alten Gemäuer und Dorn – und Schilfgesträuche der Moräste zu Göttingen", 19. August 1773, *Briefwechsel*, s. 377.

²⁷ Bürger an Ernst Ferdinand Listn, 30 Aug. 1773, *Briefwechsel*, s. 383.

²⁸ Bürger an Boie, 6 Sept. 1773, *Briefwechsel*, s. 385.

Lenory upił się do nieprzytomności, ale ze zbawiennym – jak twierdził – skutkiem. Dzięki dobremu winu i po „wyrzyganiu rauszu” („Rausch ausgekottzt”) minęły „horrendalne” od kilku dni bóle głowy. W trzy dni później ponowny tryumfalny list do Boie: „Oto jest nareszcie *Lenora*! („Hier ist endlich *Lenore*”)²⁹. List ten, podobnie jak duża część korespondencji Boie znajdujący się w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej, szczególnie jest cenny, gdyż zawiera rękopis *Lenory*.

Wykspediowanie nowego rękopisu *Lenory* nie oznacza końca perypetii ballady, chociaż widnieje tam litera F, czyli Finis. Tekst ten przekazany redakcji w rzekomo ostatecznym terminie przed drukiem „Almanachu Muz” składa się z 29 zwrotek, tymczasem wydrukowano 32. Co działo się w międzyczasie? W liście z 9 września zwracał Bürger uwagę na to, że zmianie uległ początek ballady – forma opisowa zastąpiona została dialogiem, bardziej odpowiadającym „żywemu tonowi” utworu. Dialog ten przysporzył jednak poecie wiele kłopotu. Bürger nie był pewien efektu. Stąd prośba o zwołanie „konsylium” w Getyndze i o radę. Tak oto samozwańczy kondor oddaje *Lenorę* zdegradowanym orłom do ekspertyzy. Innymi słowy fanfaronada, przechwałki i żartobliwe stylizacje skończyły się, przyszedł czas na poważną dyskusję. W tym samym liście zgłasza Bürger kolejne wątpliwości, dialog matki i córki gotów jest w ogóle usunąć z ballady, jeśli nie spodoba się Boie i przyjacielom z Gaju. Cóż za metamorfoza. Jeszcze kilka tygodni wcześniej nie zgadzał się kategorycznie na usunięcie jednej strofy z przygotowywanej do druku pieśni wzorowanej na oryginale łacińskim (*Venus Nachtfeier*) „prędzej możecie mi obciąć penisa” („Nun Herr! schneiden Sie mir lieber meinen Penis ab, als die folgende Strophe”³⁰). Teraz sam poddaje pod rozważenie wyrzucenie z *Lenory* całego dialogu matki i córki – czyli siedem strof stanowiących prawie jedną czwartą ballady. Do tego – na szczęście – nie doszło, ale koledzy z Getyngi wzięli sobie do serca prośbę autora i zgłaszali wiele zastrzeżeń oraz propozycji zmian w tekście *Lenory*.

Ogólna ocena była bardzo pozytywna, entuzjastyczna. Christian von Stolberg gratulował „z całego serca” arcydzieła i nie tylko sprzeciwił się usunięciu dialogu matki z córką, lecz podkreślił jego artystyczną wartość

²⁹ Bürger an Boie, 9 Septbr 1773, *Briefwechsel*, s. 388.

³⁰ Bürger an Boie, 18 Jun. 1773, *Briefwechsel*, s. 332.

(11 sierpnia 1773). Carl Friedrich Cramer wyraził przekonanie, że *Lenora* umocni znacznie dotychczasową sławę Bürgera, przeprowadził jednak skrupulatną krytykę tekstu, wskazując na niedoskonałości stylistyczne. Przekazał także uwagi innych kolegów z Gaju. Główny zarzut dotyczył środkowej części ballady, gdzie podczas jazdy konnej bohaterka za słabo jest widoczna, wręcz ginie czytelnikowi z oczu. Radzono dodać i wprowadzić element krótkiego powtarzalnego dialogu między upiorem i Lenorą. Uwaga to o kapitalnym znaczeniu. Bürger w pełni się do niej dostosował, ballada bardzo na tym zyskała. Zgodnie ze swoim zwyczajem wnikliwej analizy tekstu dokonał Boie. Już wcześniej omawiał bardzo dokładnie z Bürgerem wszelkie usterki lub wątpliwości – taka była też jego rola jako redaktora „Almanachu Muz”. Boie był może do przesady drobiazgowy (z czego się trochę naśmiewano), ale niewątpliwie jego praca nad tekstami Bürgera przynosiła bardzo dobre efekty. Miał znakomite wyczucie języka – Bürger o tym wiedział i cierpliwie poddawał się torturom, jakie szykował mu przyjaciel, do którego poeta odnosił się jak do swojego przełożonego, używając wyłącznie grzecznościowego zwrotu w osobie trzeciej odpowiadającemu polskiej formie Pan (na „ty” przeszli Bürger i Boie kilka lat później). W przypadku *Lenory* niejedna ze słusznych uwag i propozycji Boie została uwzględniona, w odpowiedzi na jego list 13 września Bürger przesłał pismo z całą listą zmian i poprawek wraz z komentarzem do nich. Naturalnie nie z wszystkimi uwagami krytycznymi Bürger się zgadzał i uzasadniał rzeczowo w spokojnym tonie swoje decyzje. List ten (w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej) jest cennym autokomentarzem Bürgera do *Lenory* i nie sposób go pominąć w interpretacji ballady; jest świadectwem wielkiej wrażliwości językowej Bürgera, powagi i odpowiedzialności za każde słowo, za każdy związek frazeologiczny. Imponujący jest ogrom pracy włożony w ten tekst, który w kształcie ostatecznym zachwyca swoją lekkością, oryginalną swobodą – i nie pozwala się domyślać całego mozola poprawiania, dopisywania, przerabiania. Bürger prosił o przesłanie mu drukowanych arkuszy, które ewentualnie jeszcze by poprawił. Boie nie mógł odmówić, gdyż sam był fanatykiem perfekcji i z własnej inicjatywy zamierzał jeszcze raz przedyskutować tekst na podstawie próbnego druku z „braćmi” z Gaju. 18 września wysłał autorowi list z nowymi uwagami. Następnego dnia otrzymuje Bürger *Lenorę* wydrukowaną do przejrzenia. I niewiele już

zmienia, raczej broni w odpowiedzi (20 września) wcześniejszych decyzji. Tłumaczy swoim krytykom słuszność własnych rozwiązań i w pewnym momencie daje upust swojemu zniecierpliwieniu w westchnieniu: „Ach, zauważam, że jeszcze nie zawsze widzicie i pojmujecie tę głęboką doskonałość” („Ach! ich merke, ihr seht und begreift die tiefe Vortreflichkeit noch nicht allenthalben”)³¹. Może i tak, jednak udział Boie *et consortes* w pracy nad ostatecznym kształtem *Lenory* jest znaczący i wymagałby odrębnej analizy.

W międzyczasie kończy się miesiąc wrzesień, w jednym z listów do Boie o innej zupełnie treści pojawi się ostateczne, zamykające zmagania z balladą zdanie: „Do *Lenory* nie mogłem nic więcej dodać” („Zur *Lenore* habe ich nichts mehr zu Stande bringen können”)³². Naturalnie znajdują się jeszcze uwagi w listach już po ukazaniu się „Almanachu Muz” i *Lenory*; w liście do braci Stolbergów z końca września mowa jest o ciężkim porodzie i akuszerskiej pomocy kolegów z Gaju, o położu i wyczerpaniu uniemożliwiającym na razie podjęcie nowych prac literackich³³. Wspominał też Bürger o swoim lęku o przyjęcie *Lenory* w kręgach krytyków literackich, którego jednak szybko zaczął się wyzbywać, doświadczając tryumfalnego zwycięstwa swojej ballady zarówno w kręgach ludzi wykształconych, jak i u prostego czytelnika – „Bey Griechen und Ungriechen hat sie obsiegt”³⁴.

Bürger od momentu wybuchu pierwszej euforii bardzo intensywnie pracował nad tekstem *Lenory* i zmieniał go, przerabiał, szlifował, dopisywał nowe strofy. W lecie 1773 roku powstało praktycznie kilka wersji tej ballady. Tylko niektóre znane są z listów do Boie, niekiedy tylko we fragmentach, tak, iż pełne odtworzenie procesu powstawania tekstu ballady nie jest łatwe. Piśmiennictwo germanistyczne w ogóle zaniedbało

³¹ Bürger an Boie, 20 Sept 1773, *Briefwechsel*, s. 428.

³² Bürger an Boie, Septbr 73 [bez daty dziennej], *Briefwechsel*, s. 429.

³³ *Lenore* drukowana była w „Almanachu na rok 1774” razem z pięcioma innymi utworami Bürgera: *Die Nachfeier der Venus* (s. 54-56), *Minnelied* (s. 111), *Ballade* (s. 155-156, w późniejszych wydaniach drukowana pod tytułem *Des armen Suschens Traum*), *Minnesold* (s. 164-166), *An **** (s. 192-194, później drukowana pod tytułem *An Agathe*). *Lenora* wydrukowana została na stronach 214-226.

³⁴ Bürger an Christian und Friedrich Leopold zu Stolberg, [bez daty dziennej, koniec września 1773], *Briefwechsel*, s. 431.

się w filologicznym opracowaniu *Lenory*, gdyż na podstawie dostępnego materiału można by już wiele ustalić, nawet jeśli miałyby to być miejscami tylko hipotezy. A byłyby to praca pożyteczna, pozwalająca lepiej ogarnąć to dzieło tak bogate w niuanse artystyczne i znaczeniowe. Może wtenczas poprawiłaby się żenująca sytuacja – połowa czytelników nie wie, o co właściwie w tej balladzie chodzi i czyta ją powierzchownie jako balladowy horror z religijnym morałem, połowa profesorów literatury i autorów podręczników czyni to samo. Można by im zadedykować przytoczone wyżej westchnienie Bürgera w kierunku kolegów z Gaju.

Bürger od momentu wybuchu pierwszej euforii przeszedł ciernistą drogę niepewności, twórczej i bardzo owocnej – trzeba powiedzieć – niepewności. Wątpliwości zostały do końca, dzielił się nimi w liście do przyjaciela i redaktora almanachu: „Boję się trochę o *Lenorę*” („Für *Lenoren* bebe ich etwas”)³⁵. Nie należy tego interpretować, że Bürger nie był już przekonany do nadzwyczajności swojej ballady. Chodziło o coś innego i poeta w tym samym liście określił bliżej źródło swoich obaw: „Nie obawiam się znawców i zwykłych czytelników, lecz półinteligentów...” („bey den halb schönen Geistern”). Na myśli miał krytykę literacką („Kunstrichter”), o której miał jak najgorsze zdanie. Szerzej ujął swoje zastrzeżenia w niepełna tydzień później i zamykał ironiczne uwagi o krytykach i wyznawcach tradycyjnej szkoły („Alle beaux esprits à la mode”) przepowiednią: „cały ten motłoch rozewrze pyski i nozdrza i podniesie straszliwy wrzask” („alles dies Gesindel wird Maul und Nase aufsperrn und ein entsetzliches ZeterGeschrei anheben”)³⁶. Na czekające nieprzyjemności przygotowywał Bürgera w tym samym czasie Cramer: „Twoja ballada będzie nieprzyjemna dla Żydów, a dla Greków głupstwem” („Deine Ballade wird den Juden ein Ärgerniss und den Griechen eine Thorheit”)³⁷. Według Cramera, nieunikniony był konflikt na tle religijnym i estetycznym.

Królewska intronizacja *Lenory* nie miała ram uroczystego aktu. Żaden z wybitnych krytyków nie zdobył się na oficjalne wystąpienie, jakie można by uznać za hołd złożony Dżyngis Chanowi balladowego gatunku. Reakcja czytelnicza była raczej czymś w rodzaju spontanicznego wybuchu entuzja-

³⁵ Bürger an do Boie [bez daty dziennej, ok. 10 września] 1773, *Briefwechsel*, s. 398.

³⁶ Bürger an Boie, 16 Septbr. 1773, *Briefwechsel*, s. 411.

³⁷ Cramer an Bürger, 12 Sept. 1773, *Briefwechsel*, s. 403.

zmu. A. W. Schlegel pisał po latach o powszechnej radości, jak po odsłonięciu kurtyny, za którą ukazał się zdumionym widzom niezznany im dotąd cudowny świat („Mit Recht entstand in Deutschland bei ihrer Erscheinung ein Jubel, wie wenn der Vorhang einer noch unbekannten wunderbaren Welt aufgezogen würde”)³⁸. Ludzie zajmujący się literaturą profesjonalnie mieli świadomość nowatorstwa zjawiska – nie było wątpliwości, że *Lenore* otworzyła nowy rozdział w literaturze niemieckiej i światowej³⁹. Kunstballade – to nowe pojęcie ukute przez specjalistów szybko zadomowiło się na trwałe w języku powszechnym, siłą rzeczy Bürger nazywany będzie ojcem nowego gatunku. Wieland chwali i rozprawia, ale tylko prywatnie. Goethe w rozmowach nie ukrywa zachwyty i nawiązuje korespondencję z Bürgerem, zapewniając go o pokrewieństwie dusz. Proponuje współpracę na polu twórczości literackiej, prosi o przysyłanie nowych utworów w rękopisach, obiecując przy tym, że nie będzie niczego odpisywał („Wenn Sie was arbeiten schicken Sie mirs. (...). Und verspreche nie was abzuschreiben”)⁴⁰. Godna uwagi deklaracja – szczególnie w kontekście późniejszej skargi Bürgera, że wysyłane zgodnie z życzeniem manuskrypty Goethe rzekomo pogubił („Mein Exemplar hat Göthe nebst vielen anderen Sachen mir verloren”)⁴¹. Ale to na marginesie⁴². Bürger jest na ustach wszystkich, okrzyknięty zostaje poetą narodowym („Nationaldichter”, „Volksdichter”). (Nota bene Höltz nie powiesił się; oznajmił jedynie oficjalnie, że nie będzie więcej pisał ballad, zresztą ciężko chory na gruźlicę zmarł niebawem.)

Rzecz oczywista, nie wszyscy byli zachwyceni. Obawy Bürgera potwierdziły się, tak samo jak profecja jego przyjaciela Cramera. Łatwy do

³⁸ A. W. Schlegel, *Über Bürger's Werke* – w: *Charakteristiken und Kritiken*. Band II, Königsberg 1801, s. 47.

³⁹ „Może się to wydać dziwne, że od tego jednego utworu zaczęła się w Niemczech osobliwa rewolucja literacka, która miała znaczenie i dla naszej poezji”. – M. Janion, *Panna i miłość szalona* – w: tejsze, *Kobiety i duch inności*, Warszawa 2006, s. 115.

⁴⁰ Goethe an Bürger, 12 Febr., *Briefwechsel*, s. 499.

⁴¹ Bürger an Boie, 27 Sept. 1776, *Briefwechsel*, s. 817.

⁴² W końcu Goethe nie zaprzyjaźnił się z Bürgerem, lecz z zażartym jego przeciwnikiem – Schillerem. Zarówno Goethe, jak i Schiller włożyły wiele w rozwój gatunku stworzonego przez Bürgera – czyli ballady artystycznej, proponując inną jej odmianę, odchodzącą od modelu literatury ludowej, tzw. balladę ideową. Przed tą współpracą z Schillerem było inaczej, Goethe, sam zbieracz pieśni ludowych napisał *Króla Olch* (*Erlekönig*) z wyraźnym wpływem *Lenory*.

przewidzenia był atak na *Lenorę* z pozycji stróżów wiary i moralności, formułowany zarzut był na tyle przewidywalny co mało oryginalny – obrazoburstwo („Gotteslästerung”). W Austrii doprowadził on do konfiskaty *Lenory* oraz wciągnięcia utworów Bürgera na listę dzieł zakazanych. Nie brakło podobnych głosów żądających materialnego unicestwienia *Lenory* (także innych wierszy Bürgera) w Prusach i Królestwie Hanowerskim, jednak przykład Austrii nie znalazł w krajach niemieckich wystarczającego poparcia w kręgach rządowych. Chyba zdawano sobie sprawę z małego skutku takich ewentualnych restrykcji.

Popularność *Lenory* była tak wielka, że nie sposób było z nią skutecznie walczyć. Miano bowiem do czynienia ze zjawiskiem na rzadko spotykaną skalę. Tekst *Lenory* powielany był w niezliczonych odpisach i kopiach, przekazywany z rąk do rąk docierał wszędzie. Świadek epoki, autor tekstu hymnu niemieckiego, Hofmann von Fallersleben wspominał, że jeszcze po latach sprzedawano za grosze tekst ulotny *Lenory* na kiermaszach i jarmarkach, bez trudu docierał on do najniższych warstw społecznych⁴³. O rozpowszechnieniu *Lenory* wśród prostego ludu dzięki ulotkom pisze także w swym kompendium balladowym Wolfgang Kayser: „Selbst *Lenore* fand auf fliegenden Blättern Verbreitung und drang in das Volk”⁴⁴. Ci, którzy czytać nie umieli, słuchali recytacji i śpiewów. W Berlinie stała się *Lenora* przebojem (Gassenhauer), autorami podkładu muzycznego byli Johann Zumsteg i Johann André, kompozytorzy popularni. Do poezji Bürgera i *Lenory* komponowali jednak i inni, w tym najwybitniejsi twórcy. Muzykologia potwierdza, że sonata fortepianowa op. 101 Beethovena to muzyczna wersja *Lenory*. Nie jest też przypadkiem, że pierwotna wersja jedynej opery Beethovena *Fidelio*, miała pierwotnie tytuł *Leonore*, wykonywana często odrębnie uwertura zachowała tę pierwotną nazwę (*Leonore*, nr 3, op. 72 b)⁴⁵. *Lenora* długo będzie inspirowała kompozytorów. Jeszcze w drugiej połowie XIX wieku sto lat od chwi-

⁴³ K. Damert, *G.A. Bürger, Friedrich Schiller und der kranke Uhu*, Münster 2015, s. 17.

⁴⁴ W. Kayser, *Die Geschichte der deutschen Ballade*, Berlin 1936, s. 219.

⁴⁵ Beethoven napisał jeszcze inny utwór – zainspirowany Bürgerem. Chodzi o wykonywany w najnowszych czasach hymn Europy. Wiadomo powszechnie, że zaadaptowany został tu finał IX symfonii Beethovena z chórem, mniej jednak wiadomo, że Beethoven pierwotnie skomponował tę melodię do wiersza Bürgera *Miłość wzajem-*

li ukazania się ballady w druku powstają symfonie i poematy muzyczne z jej imieniem w tytule (Joachim Raff, *Sinfonie* Nr. 5, *Lenore*, 1872; Henri Duparc, *Lénore*, 1874). Autorami piszącymi muzykę do *Lenory* i innych ballad Bürgera byli kompozytorzy tej miary co Franz Liszt, Camille Saint-Saëns i César Franck. W sumie kompozycji związanych z *Lenorą* jest więcej niż sto⁴⁶. Podobnie w malarstwie – naliczono około 80 obrazów i rysunków z tematem *Lenory*, temat podejmowali także wybitni malarze XIX wieku, między innymi William Blake i Ary Scheffer⁴⁷.

Najistotniejszy jest jednak dalszy żywot *Lenory* w dziełach literackich (pomijając już sam wpływ na rozwój gatunku ballady w Niemczech i za granicą). Obrazy, zwroty, poszczególne słowa weszły szybko w obieg języka niemieckiego, co znalazło też odbicie w dziełach literackich. Innymi słowy tekst *Lenory* stał się częścią żywego języka mówionego i pisanego. Klaus Damert zebrał dziesiątki przykładów w literaturze wysokiej i popularnej – znajdziemy tu Karla Maya, którego *Czarny mustang* (*Der schwarze Mustang*, 1896/97) wyraźnie nawiązuje do *Lenory*⁴⁸. Theodor Fontane, znakomity powieściopisarz drugiej połowy XIX wieku, ale także twórca ballad, traktował *Lenorę* nie tylko jako artystyczny wzór, ale także jako przykład niebywałego i godnego pozazdroszczenia sukcesu – jedna ballada zapewnia autorowi nieśmiertelność – oto ideał (zob. rozdz. *Autor jednego dzieła*?). Nie zabrakło też rozpisania *Lenory* na cały utwór dramatyczny – dużą popularnością cieszyła się *Lenora* w teatrze, udramatyzowana przez Karla von Holtei’a (*Lenore*, 1828).

Poza granicami Niemiec największy sukces odniosła *Lenora* w ojczyźnie ballady – Anglii. Pierwszym tłumaczem był William Taylor – jego *Ellenore* ukazała się w roku 1796 w czasopiśmie „Monthly Magazine”, ale powstała już kilka lat wcześniej i odnosiła duży sukces deklamowana przy

na (*Die Gegenliebe*, 1773) i później jeszcze raz, na nowo opracowaną wprowadził do swojej ostatniej symfonii, tym razem do słów Schillera.

⁴⁶ Erich Ebstein, *Bürgers Gedichte in der Musik* – w: „Zeitschrift für Bücherfreunde”, Heft 7 (1903/04), s. 177-198 oraz Heft 12 (1908/09), s. 34-39.

⁴⁷ Erich Ebstein, *Bürger-Bilder. Eine Zusammenstellung der Gottfried August Bürger darstellenden Ölbilder, Kupferstiche, Schattenrisse und Zeichnungen, mit Verwertung neuen und bekannten Materials* – w: „Zeitschrift für Bücherfreunde”, Heft 5, 1901/02, s. 89-107 oraz Heft 7 (1903/04), s. 419-424.

⁴⁸ K. Damert, dz.cyt., s. 89.

różnych okazjach. Szybko pojawiły się następne przekłady Johna Thomasa Stanley'a, Henry Jamesa Pye'a, Williama Roberta Spencera. Walter Scott zauroczony deklamacją wersji Taylora, postarał się o niemiecki oryginał i sam przystąpił do tłumaczenia *Lenory* oraz innej ballady Bürgera: *Der wilde Jäger*. W ten sposób debiutował Walter Scott w roku 1796 jako pisarz, swojej *Lenorze* nadał tytuł *William and Helen* (1796). Zapotrzebowanie czytelnicze w Anglii na tłumaczenia *Lenory* było tak duże, że wydana została osobna pozycja książkowa z wymienionymi wyżej przekładami Taylora, Spencera, Stanley'a, Pye'a i Scotta (Dublin, 1799). Popularność całej sprawy rozszerzona została dyskusją wywołaną artykułem zarzucającym Bürgerowi nieomal plagiat dawnej angielskiej ballady, co oczywiście odbiło się odpowiednim echem w Niemczech (zdecydowanie odparł te zarzuty A. W. Schlegel w artykule *Die Originalität von Bürger's Lenore*, 1796). Wersje *Lenory* mnożą się, w ciągu następnych dziesięcioleci powstało około 30 przekładów tej ballady na język angielski⁴⁹.

Równie ważna była rola, jaką *Lenora* w ogóle odegrała w inspiracjach literackich. Nie tylko w duszy Waltera Scotta obudziła strunę literacką. Tak samo było z Shelley'em, który przechowywał własnoręcznie przepisany tekst oryginalny jak rodzaj relikwii. Anglistom znany jest też wpływ Bürgera i przede wszystkim jego *Lenory* u innych wybitnych przedstawicieli literatury romantycznej – wśród nich znajdują się John Keats, Samuel Taylor Coleridge, William Wordsworth, Matthew G. Lewis. Podobnie jak w Niemczech, poszczególne zwroty weszły w obieg popularny – słynny wers „Die Toten reiten schnell” znajdzie się w wersji angielskiej „The dead travel fast” jako *leitmotive* nie tylko w powieści Stokera *Dracula* (1897), równie mocno przyświeca Dickensowi w poemacie *A Christmas Carol* (1847). Podobną karierę zrobił słynny refren *Lenory*: „Lass sie ruhn, die Todten” („Leave the dead in peace”). Ballada Bürgera tłumaczona, trawestowana i parodiowana we wszystkich ważniejszych językach świata, nie ominęła Stanów Zjednoczonych i odcisnęła wyraźne piętno na twór-

⁴⁹ Alois Bradl, „*Lenore*” in *England* – w: „Charakteristiken”. Erste Reihe, hrsg. von Erich Schmitt, Berlin 1902, s. 235-238; Evelyn B. Jolles, *Gottfried August Bürgers Ballade „Lenore” in England*, Regensburg 1974; Elisabeth Chadwick, *Poetry as Literature Response. Gottfried August Bürger and the Ballad Audience in Germany and England 1773–1800*, Yale 1976.

czości E.A. Poe – przede wszystkim w jego głośnym wierszu *The Raven*, także w innych utworach (opowiadanie *Eleonore*, wiersz *Lenore*). Interesujące odbicie *Lenory* przynosi *Dziennik uwodziciela* Sørena Kierkegarda, w którym „zarówno lektura utworu Bürgera, jak i sam wątek *Lenorowy* odgrywają doniosłą, może decydującą rolę”⁵⁰.

Równie żywa okazała się recepcja *Lenory* w krajach słowiańskich⁵¹. Autorem znakomitych wersji tej ballady był wybitny poeta rosyjskiego romantyzmu Żukowski (*Ludmiła*, 1808, *Swietłana*, 1812), w Polsce ukazywały się z pewnym opóźnieniem tłumaczenia i naśladowania *Lenory* Niemcewicz, Lacha Szyrmy, Odyńca czy Brunona Kicińskiego (zob. rozdział *Lenora na rodzinnych polach* oraz *Aneks*). Podobnie jak w innych krajach, także w Polsce słynne wersy stają się przysłowiowym zwrotem. Piękny przykład przynosi poemat Słowackiego *Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu*: „Trupi prędko jadą/, Mówi autor w *Leonorze*:/ Więc na niemieckim chciałbym sięść upiorze/ I ruszyć w podróż”⁵². Echo tej ballady znajdzie się i w innych utworach Słowackiego (np. *Przeklęstwo* z opisem szaleńczej jazdy konnej przy świetle księżyca oraz powieść poetycka *Arab*). Dziedzictwa *Lenory* dopatrzeć można się (jak uczyniła to Maria Janion) w twórczości Seweryna Goszczyńskiego – ale chodzi tu raczej o echo *Ucieczki* Mickiewicza⁵³. W powieści Tomasza Jeża *Drugie boże przykazanie* wskazał Tadeusz Cieszewski na inny przykład: „Dźwięk kopyt rozległ się w ciszy nocnej. Piotr mknął, jak duch, jak upiór unoszący *Lenorę*”⁵⁴.

Urokowi *Lenory* nie oparł się Antoni Lange i opublikował w zbiorze opowiadań fantastycznych swoją *Lenorę*⁵⁵. Stanisław Wyspiański jeszcze jako uczeń szkoły średniej zaczął swoje próby literackie między inny-

⁵⁰ M. Janion, *Panna i miłość* – w: tejsze, *Kobiety i duch miłości*, Warszawa 1996, wyd. 2, Warszawa 2006, s. 126.

⁵¹ Bibliografia tłumaczeń utworów Bürgera (w tym *Lenory*) na języki słowiańskie – Peter Drews, *Die Übersetzungen von Werken G.A. Bürgers in slavische Sprachen bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts* – w: „Germanoslavica. Zeitschrift für germano-slavische Studien”, Prag 1940, 1-2, s. 112.

⁵² J. Słowacki, *Dziela wszystkie*, t. IX, Wrocław 1956, s. 26.

⁵³ M. Janion, dz.cyt., s.123-124.

⁵⁴ T. Cieszewski, *Bürger w Polsce* – w: *Księga pamiątkowa Kola Polonistów słuchaczy Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie 1922–1932*, Wilno 1932, s. 101.

⁵⁵ A. Lange, *Opowiadania fantastyczne*, t. II, Czwarty wymiar, Kraków 1924.

mi od tłumaczenia *Lenory*. Podobnych przykładów w literaturze polskiej z całą pewnością znalazłoby się więcej.

Znaczenie *Lenory* jako inspiracji w twórczości Mickiewicza omówione zostało w odrębnym rozdziale (*Mickiewicz i dyskretny urok Bürgera*).

Ale czym jest *Lenore*? Z historycznego punktu widzenia kwestia здаje się zamknięta i niebudząca większych kontrowersji. Bürger uznany został ojcem tzw. ballady artystycznej (Kunstballade), *Lenore* otwiera wielki rozdział rozkwitu tego gatunku w literaturze niemieckiej. Do *Lenory* dołączają dalsze ballady Bürgera, po jego śmierci rzucą się niejako na ten gatunek Schiller i Goethe, w tzw. roku ballad (Balladenjahr – 1797) tworzą zespół utworów w nowej szacie językowej i artystycznej, której patronuje koncepcja ballady ideowej (Ideenballade). *Lenore* otwierała w ogóle drogę dla literatury romantycznej i nic dziwnego, że ballada stanie się ulubionym gatunkiem poetów romantycznych. Ballady piszą prawie wszyscy, najwybitniejsze stworzą Clemens Brentano, Ludwig Uhland, Joseph von Eichendorff, Wilhelm Müller i na koniec Heinrich Heine. Cały wiek XIX, mimo zwycięskiego marszu powieści, stoi dalej pod znakiem ballady, pisać ją będą najwybitniejsi prozaicy obszaru niemieckojęzycznego – Theodor Storm, Gottfried Keller i Theodor Fontane. Tradycję ballady niemieckiej kontynuować będą pisarze spod znaku neoromantyzmu i ekspresjonizmu (Frank Wedekind, Georg Trakl), w nowszych czasach najwybitniejsze realizacje gatunku wyszły spod pióra Kurta Tucholsky'ego i Bertolda Brechta. Autorami znakomitych ballad są Erich Kästner i Marie Luise Kaschnitz. Nie oparł się pokusie pisania ballad Günter Grass, także Hans Magnus Enzensberger.

Odnotować należy też nowe zjawisko szerszej popularyzacji ballady w formie śpiewanej – tu przede wszystkim zwracają uwagę ostre w przekazie protestu i krytycznej ocenie rzeczywistości utwory Franza Josefa Degenhardta i Wolfa Biermanna. Nowe ballady dyktowane potrzebą protestu społecznego i będące wyrazem zaangażowania politycznego znalazły w koncertach oraz środkach masowego przekazu (radio, nagrania płytowe) bardzo skuteczną formę oddziaływania i kontynuują na szeroką skalę dawną tradycję jarmarcznych śpiewaków i recytatorów – Bänkelsänger⁵⁶.

⁵⁶ Karl Riha, *Moritat, Bänkelsong, Protesballade. Zur Geschichte des engagierten Liedes in Deutschland*, Frankfurt am Main, 1975. Na osobne omówienie zasługuje

Historyczne znaczenie *Lenory* trudne jest do przecenienia, gdyż za jednym zamachem zepchnęła ona estetykę literatury rokoka i klasycyzmu na plan przeszłości i nieaktualności. Rozbudziła zupełnie inne oczekiwania czytelnicze, obudziła nową świadomość artystyczną i nową postawę, którą nazwać trzeba postawą buntu. Razem z *Götzem von Berlichingen* (1773) Goethego i *Zbójcami* (*Die Räuber*, 1781) Schillera stała się *Lenore* literackim wyrazem nowego zjawiska społeczno-kulturalnego zwanego okresem burzy i naporu (Sturm- und Drangperiode). Z wszystkich tych utworów *Lenore* miała najsilniejsze oddziaływanie ze względu na ogromny sukces czytelniczy i swój popularny charakter. Zresztą zarówno Schiller, jak Goethe wycofali się szybko z wczesnych pozycji, jedynie Bürger pozostał przy swoich młodzieńczych ideałach do końca, tylko on pozostał wierny sobie.

Innym ważnym aspektem nowatorstwa *Lenory* jest jej zwrot ku kulturze ludowej. Nieco wcześniej na literaturę ludową jako skarbiec poezji wskazał Herder. Bürger kontynuował jego myśl w swoich rozważaniach teoretycznych, ale przede wszystkim nadał jej doskonały kształt artystyczny – tym samym zapoczątkował ważny nurt romantyzmu w Niemczech. Z perspektywy historyka literatury *Lenore* miała także ewidentny wpływ na rozwój gotycyzmu, literatury grozy i horroru. Wszystko to są znane fakty wymienione w encyklopedycznym skrócie.

A jednak, mimo takiego zgoła spektakularnego sukcesu i niezaprzeczalnego znaczenia *Lenory* w dziejach literatury i kultury, nie do końca jasna jest sprawa ideowego przesłania tej ballady – i to niezależnie od tego, czy spogląda się na nią z perspektywy historycznej, czy z pozycji współczesnego czytelnika. Interpretacje, których nie brak, przynoszą obraz chaosu, niejednoznaczności, pływizny, niezrozumienia i sprzeczności. Towarzyszące *Lenorze* literackiej kompozycje malarskie i muzyczne niczego nie wnoszą, raczej popychają utwór w kierunku lektury powierzchownej. Wszystkie idą w kierunku oddania atmosfery lęku i grozy, szaleńczego pędu, odwołują się raczej do instynktu odbiorcy, do niejasnej sfery uczuć, nie do rozumu. Sam autor ballady nie pomógł czytelnikowi jakimś autokomentarzem, nie pomógł badaczom, gdyż nawet z listów ni-

także zaangażowany polityczny kabaret – zob. Heinz Greul, *Bretter, die die Zukunft bedeuten. Die Kulturgeschichte des Kabarets*, Köln/München 1967.

czego nie można się dowiedzieć o myśli zamkniętej w *Lenorze*. Dzięki zachowanej korespondencji mamy wgląd w pracę i mózół, i walkę o każdy zwrot i każde słowo, ale żadnego instruktażu ułatwiającego rozumienie utworu i sensowną jego interpretację.

Bardzo się to chwali Bürgerowi, że nie wykląda nikomu, co miał na myśli. Tak postępuje prawdziwie wielki poeta. Tak jest we wszystkich listach do przyjaciół i wydawców – Bürger ogranicza się do uwag formalnych i dotyczących kwestii związanych z estetyką literacką i językiem, o który bardzo dbał. Może to dziwne, ale nawet A.W. Schlegel, znający osobiście jako młody człowiek Bürgera, często z nim przebywający i przyjaźniący się z nim, też nic nie powiedział poprzez takie określenia jak „królowa ballad” („Königin der Ballade”) czy „W *Lenorze* nie ma niczego za wiele” („In der *Lenore* ist nichts zuviel”)⁵⁷. Wybitny intelektualista, późniejszy słynny profesor Schlegel nie miał zbyt wiele do powiedzenia o *Lenorze*, choć napisał o Bürgerze niemalą objętościowo rozprawę. Bardziej zajmowała go osobowość poety, dywagował o właściwym sposobie budowania nastroju grozy, zajął się językiem i onomatopejami, podkreślał zwrot Bürgera ku poezji ludowej, ale zarazem jego oryginalność, stwierdził zaskakujące zbliżenie bohaterki do religii katolickiej, ale niewiele powiedział o idei ballady. Czy obawiał się wypowiadać głębiej na ten temat? A może tam nie ma żadnej głębi?

Takiego wrażenia można w każdym razie doznać po lekturze interpretacji Emila Staigera, jednego z najwybitniejszych germanistów doby powojennej. Profesor nauczający na uniwersytecie w Zurychu, znawca klasycyzmu i romantyzmu niemieckiego, w rozprawie poświęconej *Lenorze* proponuje, by zrezygnować z interpretowania jakichkolwiek treści w tej balladzie. Mowa jest nawet o pokusie, jakiej niepotrzebnie niektórzy ulegają. Bürger mianowicie, podobnie jak jego bracia z Gaju (Hainbund) w ogóle nie jest zainteresowany uzasadnianiem swej twórczości względami politycznymi czy religijnymi – tu powołuje się Staiger na listy poety, gdzie takich treści rzeczywiście brak. Koło literackie Gaju i zbliżonego do niego Bürgera zajmują jedynie kwestie estetyki i formy literackiej, problemy światopoglądowe i politykę natomiast – powiada Staiger – zostawiają na boku („beiseite”).

⁵⁷ A.W. Schlegel, *Charakteristiken*, dz.cyt., s. 47.

Doskonały to przykład demagogii i mówienia nieprawdy. Brak komentarzy politycznych i religijnych do własnych utworów w korespondencji poety nie oznacza przecież automatycznie, że nie ma takich treści w jego twórczości. Staiger może tak argumentować przy spełnieniu jednego tylko warunku, przy założeniu, że czytelnik nie zna innych utworów Bürgera, gdyż trudno uwierzyć, żeby sam Staiger nie słyszał o utworach wymierzonych w samowolę feudałów (np. *Der wilde Jäger*, *Der Bauer*) lub podejmujących dyskusję z nauczaniem Kościoła w kwestii życia pozagrobowego (np. *Frau Schnips*). Badacz w swoich uproszczonych insynuacjach posuwa się niekiedy bardzo daleko, twierdząc, że dla Bürgera punktem wyjściowym są ballady Hölty’ego („von Hölty’s Balladen geht Bürger aus”), który to autor swymi balladami zabawiać chciał, a raczej straszyć lud niemiecki („Hölty ist nach Kräften bemüht, dem Volk das Gruseln beizubringen”)⁵⁸. Bürgerowi nie chodziło o nic innego, jak o to, by pobić na tym polu rywala (tu następuje znany cytat z listu Bürgera do Boie). *Lenora* ma rzucić na kolana *Zakonnice* (*Die Nonne*), a sam Hölty może się powiesić. Poza takim powierzchownym współzawodnictwem Staiger niczego nie chce widzieć. („Er möchte die Nonne überbieten”)⁵⁹. Staiger dla wygody nie rozróżnia wypowiedzi poważnych od żartobliwych w korespondencji Bürgera, sam przyznaje w pewnym miejscu, że nie lubi słowa „ironia”. Treści w sensie idei w *Lenorze* nie ma żadnej, bo poeta nic o niej nie wspomina w listach. Wreszcie uruchamia Staiger interesujące samo w sobie pojęcie gry literackiej, cała jednak interpretacja *Lenory* sprowadza się do kilku powierzchownie omówionych kwestii stylu realizujących paradygmat literatury pisanej dla zabawy. Badaczowi chodzi o rolę pisarza jako zabawiacza ludu. I o świadomość i celebrowanie tej roli.

Jednak są dwie wady u Bürgera, na które Staiger niestety musi zwrócić uwagę czytelnikowi – po pierwsze, dzisiaj nikt nie wierzy w duchy i świat nadprzyrodzony (co oznacza, że *Lenore* uderza w próżnię i nie ma właściwie żadnego sensu), po drugie, trzeba odsłonić prawdę o tym, z jakim trudem przyszło Bürgerowi pisać balladę, ileż miesięcy potrzebował

⁵⁸ E. Staiger, *Zu Bürgers „Lenore”, vom literarischen Spiel zum Bekenntnis* – w: tegoż: *Stilwandel. Studien zur Vorgeschichte der Goethezeit*, Zürich 1965, s. 110.

⁵⁹ E. Staiger, dz.cyt., s. 110.

na jej napisanie, a jeszcze musiał prosić kolegów z Gaju o pomoc! Pogryźć ostatecznie Bürgera ma porównanie go do Goethego, który nigdy nie pytał innych o zdanie i tak błyskawicznie zapisywał utwór na papierze, że nawet nie miał czasu poprawić krzywo leżącej na pulpicie kartki, więc stąd jego pismo po linii diagonalnej.

Przykro to stwierdzić, cały wywód Staigera jest niedorzeczny i posługujący się nadto fałszywymi argumentami. Goethe – wie o tym uczeń szkoły średniej – z największym mozołem pisał *Fausta*, proces tworzenia rozciągnął się na dziesięciolecia, a w czasie pisania ballad, konsultował je z Schillerem. A ile tam rzeczy nadprzyrodzonych, i diabeł ludowy też jest. To wszystko Staiger jako autor wielkich monografii o Goethem i Schillerze naturalnie wie najlepiej, ale przemilcza niewygodne fakty i w roli demagoga gotów jest się kompromitować jako uczony⁶⁰. Demagog ułatwia sobie zadanie, przemilczając to, co przeszkadza mu w uzasadnieniu swojej tezy. Uproszczenia, jakimi posługuje się Staiger, podporządkowane są pewnej strategii, a jest nią obniżenie wartości *Lenory* – a w rezultacie dezawuowanie znaczenia Bürgera w literaturze niemieckiej. Skąd to się bierze, wyjaśnia rozdział *Śmiertelny cios Schillera*. Tu konkludować możemy, że Staigerowi na trzydziestu stronach druku artykułu poświęconego *Lenorze* udało się niczego o niej nie powiedzieć. W podtytule była zapowiedź analizy stylu, ale nawet w tej materii nie ma Staiger niczego do zaoferowania oprócz kilku niesprawdzonych lub półprawdziwych ogólników. Za to bardzo dużo jest o Goethem (niestety też nieprawdziwie).

Bürger z takimi czytelnikami jak Staiger – jak wiemy – liczył się i miał o nich określone zdanie. Zapewne miał też świadomość, jaki sprzeciw wywoła *Lenore* u osób głęboko wierzących, a reakcja Wiednia potwierdziła te obawy w najbardziej dotkliwy sposób. Recenzja rzekomego „profesora” Reinhardta z Hamburga już bardziej przyziemnie konkretyzowała opór wobec *Lenory*. Autor recenzji (właściwie anonimowej) atakuje bluźnierstwo, które w istocie rzeczy pociąga za sobą refutację Boga – taki kardynalny zarzut prostą ścieżką prowadzi do odmówienia utworowi wszelkich innych wartości. Dotarła też do Bürgera opinia oburzonej żony profesora Heyne’ego z uniwersytetu w Getyndze (zob. rozdz. *Jeden niełatwy żywot*). *Lenore* zapewne nie przyczyniła się do umocnienia harmonii małżeńskiej

⁶⁰ E. Staiger, *Goethe* – monografia w trzech tomach (1952); *Schiller* (1967).

u państwa profesorostwa, gdyż samemu profesorowi bardzo się ballada podobała, żona jego natomiast urażona została w jej uczuciach religijnych. W tym miejscu dotykamy najbardziej drażliwego punktu, który ma kardynalne znaczenie dla recepcji, rozumienia i interpretacji tej ballady.

To, że *Lenore* swoim upiorem prowokacyjnie uderzała w racjonalistów spod znaku oświecenia, jest sprawą mniejszej wagi w porównaniu do wyzwania znacznie większego, jakim jest niepokojący obraz Boga i postawione mu w balladzie pytania. Większość czytelników i interpretatorów *Lenory* radzi sobie z tym problemem w prosty i skuteczny sposób, mianowicie nie dostrzega go. W znacznej przewadze jest bowiem odczytywanie *Lenory* jako przestrogi zgodnej z doktryną Kościoła. Dla wielu czytelników ostatnie słowa ballady są tego świadectwem:

Geduld! Geduld! Wenn's Herz auch bricht!
Mit Gott im Himmel hadre nicht!
Des Leibes bist du ledig;
Gott sei der Seele gnädig!

W dawnym tłumaczeniu Antoniego Edwarda Odyńca:

Cierp, choć z żalu serce pęka,
Straszna Boga zemsty ręka,
Tu zwłoki zginąć muszą,
Boże zmiłuj się nad duszą.

W nowszym tłumaczeniu Jadwigi Gamskiej-Łempickiej:

Cierpliwie boleść w sercu noś!
Z Bogiem się nie wadź, lecz go proś.
Już ciało ziemia trawi –
Duszę niech Bóg wybawi!

Niejako oficjalnie, w interpretacjach przeznaczonych dla szkoły aż po dzisiejsze strony internetowe szerzone jest czytanie *Lenory* jako ostrzeżenie przed grzechem obrazoburstwa („Warnung vor Blasphemie”), jako wskazówka skierowana do każdego chrześcijanina, by nigdy nie wyrzekał się Boga. Tak samo odczytywana jest *Lenora* przez polskich badaczy zajmujących się nią na marginesie omawiania *Ucieczki* Mickiewicza. Jarosław Maciejewski, reasumując opinie swych poprzedników,

traktuje *Lenorę* jako przestrożę przed postępowaniem „wbrew przykazaniom bożym i wbrew woli rodziny”⁶¹. Niczego nowego w tej materii nie przynosi interpretacja Marii Janion, konstatującej to samo i przypisującej *Lenorze* „ducha moralizatorskiego”⁶². Przy takiej optyce usprawiedliwiony byłby lekceważący ton Staigera sprowadzającego przesłanie *Lenory* do „prerażającego przykładu kary za obrazoburstwo” („*grausiges Beispiel einer bestraften Gotteslästerung*”) w opowieści kaznodziejskiego pouczenia⁶³. Tak więc Bürger napisał balladę ilustrującą i wspierającą nakaz kościelny, czego przecież można było oczekiwać od syna ewangelickiego pastora, studiującego nadto kilka semestrów teologię. W takim ujęciu mielibyśmy do czynienia z utworem parenetycznym zbudowanym na przykładzie negatywnym i odstrasżającym.

Zwolenników ortodoksyjnej interpretacji (a jest ich wielu) nie niepokoi jakoś fakt, że w Austrii zakazano druku i kolportowania *Lenory*, i na wszelki wypadek wszystkich innych utworów Bürgera, że nie brakło głosów w Prusach i innych państwach niemieckich, by pójść śladem Wiednia i pobudzić do energicznego działania cenzurę, że w recenzjach i opiniach prywatnych z oburzeniem wytykano obrazoburstwo (*Gotteslästerung*) *Lenory*. Rodzi się także pytanie, czy to możliwe, by ballada o tak banalnym przesłaniu wzbudziła tyle niepokoju twórczego u artystów tej rangi co Walter Scott, Shelley, Poe, Dickens, Beethoven, William Blake? Interpretacja *Lenory* pozostanie zapewne na zawsze ściśle związana z wiarą, wrażliwością religijną czytelnika i jego indywidualnym apriorycznym nastawieniem, z trudem poddającym się racjonalnej weryfikacji i intelektualnej refleksji. W takich kwestiach różnica w wykształceniu od wtórnego analfabety po profesora literaturoznawstwa nie odgrywa większej (żadnej) roli.

Naturalnie istnieje możliwość zupełnie innej interpretacji *Lenory*. Przede wszystkim należy czytać ją od początku. A nie od końca, jak to czynią zwolennicy naiwno-ortodoksyjnej lekcji. Nie nauka posłuszeństwa Bogu i Kościołowi wypełnia wszak strofy *Lenory*, wypełniona jest ta balla-

⁶¹ J. Maciejewski, *Mickiewicza wielkopolskie drogi. Rekonstrukcje i refleksje*, Poznań 1972, s. 338.

⁶² M. Janion, dz.cyt., s. 121.

⁶³ E. Staiger, dz.cyt., s. 76.

da po brzegi zgoła czymś innym – tragedią jednostki i jej unicestwieniem. Ballada Bürgera stawia czytelnika i słuchacza przed obrazem samotności człowieka w wymiarze ziemskim i eschatologicznym, sprawy zaś wiary i religii w rzeczy samej podporządkowane są figurze tragicznego losu jednostki. Religia nie występuje tu jako pocieszenie, lecz w odwróconej roli – stwarza negatywny kontrast i pomaga jedynie artykułować język rozpacz. Badacze zawężający pole widzenia do kwestii religijnej konstatują w *Lenorze* przykład zwątpienia religijnego i odejścia od wiary. Herbert Schöffler powiada, że jest to, choć rzadko tak rozumiana, pieśń o rozpadzie wiary w Boga („das alte doch so selten verstandene Leid vom Zerfall eines Gottesglaubens”), Schmidt-Kaspar idzie jeszcze dalej i orzeka o akcie odejścia od wiary („Akt religiösen Abfalls”)⁶⁴. To już naturalnie duży postęp w porównaniu do beztroskiej i ryczałtowej (czyli gołosłownej) interpretacji Staigera, ale i ci wymienieni wyżej uczeni zmierzają w kierunku moralu zgodnego z nauką Kościoła. Sąd Boski jest uzasadniony, Lenorę spotyka zasłużona kara. Innymi słowy Bogu nie pozostaje nic innego, jak surowe osądzenie i ukaranie zbuntowanej dziewczyny, z wizją ewentualnego zbawienia duszy. Dydaktyzm i uległość kościelnej doktrynie biorą i w tych interpretacjach górę nad obiektywną analizą tekstu. Niektórzy, zdając sobie sprawę z tego moralnego w końcu dylematu, znajdują inne jeszcze wyjście z opresji – głoszą mianowicie, że ballada ma doczepiony ogon: ów morał jest dopisany i niespójny z całością. Powstaje dziwaczny niekonsekwentny obraz – cała ballada jest obrazoburcza i antyreligijna, ostatnia zaś strofa zgodna z nauką Kościoła. I znów wszystko sprowadza się do końcowych słów ballady. Ileż mniej poświęcono w piśmiennictwie uwagi jej początkowym strofom!

Raczej za pewne uznać można, że pierwsza strofa nie powstała na samym początku pracy Bürgera nad tą balladą. Pierwsze informacje o materiale do nowego utworu związane były z mało precyzyjnymi uwagami o pierwowzorze ludowej proveniencji i o jakimś pradawnym wzorze („uralte Ballade”). Tymczasem przesłana Boie pierwsza strofa *Lenory* opatrzona jest zupełnie innym komentarzem, podkreślającym całkowitą

⁶⁴ Przegląd stanowisk referuje – G.E. Grimm, *Bestrafte Hybris? Zum Normenkonflikt in Gottfried August Bürgers „Lenore“* – w: *Gedichte und Interpretationen. Deutsche Balladen*. Hrsg. von Gunter E. Grimm, Stuttgart 1988, s. 79.

oryginalność pomysłu i wykonania („Und ganz original! Ganz von eigner Erfindung wahrlich!”)⁶⁵. Bürger bardzo był ze swojej ballady dumny, niemniej twierdził, że zapisana w liście do Boie pierwsza strofa jest najgorsza z całości⁶⁶. Takie uwagi zakrawają może na minoderię dążącą do uzyskania większego efektu – skoro ta pierwsza strofa jest najgorsza, to jak świetne muszą być następne! Ale rzeczywiście nie był z niej do końca zadowolony, co pokazuje porównanie tekstu z listu do Boie z pierwodrukiem. I nie chodzi tu o powierzchowne koniektury i wygładzanie, lecz o poważne zmiany, którym warto się bliżej przyjrzeć.

Wersja z listu:
Leonore.

Pierwodruk:
Lenore

Lenore weinte bitterlich.
Ihr Leid war unermesslich.
Denn Wilhelms Bildniss prägte sich
Ins Herz, ihr unvergesslich.
Er war mit König Friedrichs Macht
Gezogen in die Prager Schlacht,
Und hatte nicht geschrieben,
Ob er gesund geblieben.

Lenore fuhr um's Morgenrot
Empor aus schweren Träumen:
„Bist untreu, Wilhelm, oder todt?
Wie lange willst du säumen?“-
Er war, mit König Friedrichs Macht,
Gezogen in die Prager Schlacht,
Und hatte nicht geschrieben,
Ob er gesund geblieben.

Ostatnie cztery linijki oktawy pozostały praktycznie niezmienione, gruntownie przekształcona jest wstępna partia tekstu. Wersja pierwotna (listowna) przynosi statyczny opis stanu psychicznego Lenory. Tu w roboczym tłumaczeniu prozą: „Lenora płakała gorzko/ Jej ból był nieskończony/Gdyż obraz Wilhelma odcisnął się/ W jej sercu, niezapomniany”. Wersja drukowana: „Lenora o świtaniu/ Zerwała się z ciężkich snów: Niewierny mi jesteś, czy umarłeś?/Jak długo chcesz zwlekać?”. I dalej już bez zmian w obydwu wersjach: „Z armią króla Fryderyka/ Poszedł na praską bitwę/ I nie napisał,/ Czy zdrów”. Pierwotny rzut nawiązuje do konwencjonalnej liryki miłosnej.

⁶⁵ Bürger an Boie, 6 May 1773, *Briefwechsel*, s. 296.

⁶⁶ Bürger prowadzi swoje informacje dwutorowo, gdyż paralelnie do *Lenory* cytowana jest nowa pieśń „minne” o incipicie *In dem Himmel ist die Fülle...*, z której poeta również jest bardzo zadowolony. Obydwa utwory nazywa „dziećmi” („Es sind Kinder”), które z serca wychodzą i do serc dążą („welche von Herzen kommen, und zu Herzen gehen”).

Owa L e o n o r a narzuciła się Bürgerowi jako czytelnikowi wierszy miłosnych Günthera, tak iż nawet pomyłkowo zachował w liście do Boie tę formę imienia (Leonore), chociaż wcześniej nazywa bohaterkę swojej ballady Lenorą (Lenore) i tak też nazwana jest w pierwszej zwrotce. Nie wydaje się, by ta rozbieżność wynikała z niepewności autora co do ostatecznej wersji imienia. Niepewny za to był Bürger trafności sięgnięcia na wstępie ballady do mało oryginalnej kreacji dziewczyny płaczącej z tęsknoty za ukochanym, motyw obrazu ukochanego noszonego w sercu jest już nie tylko konwencjonalny, ale wyświechtany i poetycko niewydajny. W wersji drukowanej zdecydował się poeta na bardzo radykalną zmianę: dziewczyna budzi się ze snu i prowadzi dialog z nieobecnym kochankiem (wstęp do późniejszej rozmowy z duchem?). Nie widzimy tu zapłakanej dziewczyny w statycznej pozie, lecz dość racjonalnie i trzeźwo myślącą osobę, poruszającą się i stawiającą energicznie pytanie najpierw o wierność, gdyż poza śmiercią byłoby to alternatywne wytłumaczenie długiej nieobecności kochanka. Lenora posuwa się nawet do obcesowego pytania wskazującego na jej zniecierpliwienie. Dynamika sceny osiągnięta zostaje nie tylko poprzez wprowadzenie elementu dialogu (tu w istocie monologu), także owo zerwanie się z jakiegoś koszmarnego (ciężkiego) snu otrzymało oryginalną i poetycką szatę językową; trudny do oddania w języku polskim, dwudzielny czasownik z ruchomym przedrostkiem „emporfahren” – „fuhr...empor” świetnie oddaje moment zerwania się ze snu, z zaznaczeniem dynamiki ruchu w górę w nieco już archaicznym, ale i eleganckim zarazem przedrostku „empor”. Natomiast informacja o przyczynie długiej nieobecności Wilhelma (wyprawa na wojnę) podana jest już przez osobę postronną – narratora ballady.

Rzecz dzieje się w czasach współczesnych czytelnikowi „Almanachu Muz” i drukowanej w nim *Lenory* (czego bronić musiał Schlegel w swym omówieniu ballady). Zaledwie dziesięć lat minęło od zakończenia wojny siedmioletniej (pokój zawarto 15 lutego 1763). Konflikt zbrojny króla pruskiego Fryderyka II z cesarzową austriacką Marią Teresą nabrał wymiarów wojny totalnej, rozszerzającej się na nieomal wszystkie kontynenty świata – stąd historycy nazywają ją dzisiaj nieraz pierwszą wojną światową⁶⁷. Młodemu Bürgerowi przyszło przeżyć ją w okupowa-

⁶⁷ Marian Füssel, *Der Siebenjährige Krieg. Ein Weltkrieg im 18. Jahrhundert*, München 2013; Tom Pocock, *Battle for Empire. The very first world war 1756 – 1763*, London 1998.

nym przez wrogie wojska Halle, był świadkiem jej końca i powrotu wojsk. Bürger napisał wtenczas odę na cześć króla pruskiego (zob. rozdz. *Jeden niełatwy żywot*). Ballada napisana w roku 1773, kiedy skutki kataklizmu wojennego wciąż dawały się odczuć, szczególnie w Prusach, gdzie Fryderyk II straty finansowe poniesione w czasie działań wojennych zrekompensował sobie ciężkimi podatkami nałożonymi na ludność, daleka jest już od apologii Fryderyka. Z polskiej wersji Brunona Kicińskiego (zob. *Leosia*, druga strofa – *Aneks*) wynikałoby, że władcy Prus i Austrii zakończyli wojnę, kierując się litością nad swoimi poddanymi. Takiej sugestii w drugiej strofie w ogóle u Bürgera nie ma – mocarze skończyli wojnę nie dlatego, że im się żal zrobiło ludzi, lecz dlatego, że się nią „zmęczyli” („Der König und die Kaiserin/ Des langen Haders müde/ Erweichten ihren harten Sinn,/ Und machten endlich Friede”).

Zaznacza się tutaj dystans do autorów konfliktu zbrojnego zrodzonego z ambicji dwóch potężnych rodów niemieckich Hohenzollernów i Habsburgów (tzw. wojna gabinetowa), a pociągającego za sobą milion ofiar w samej ludności cywilnej w Prusach i Austrii oraz drugie tyle zabitych żołnierzy. Los ludzi jest tylko zabawką w rękach tych władców, wojna i pokój zależą od ich kaprysu. Bezsens tej wojny uwydatnia fakt, że nie przyniosła ona żadnego wymiernego wyniku, nikt niczego nie uzyskał. Zawarty pokój zatwierdzał jedynie *status quo ante bellum*⁶⁸. Druga i trzecia strofa wprowadzają czytelnika w scenerię autentycznych wydarzeń, opis przemarszu powracającego wojska to naturalnie też osobista reminiscencja Bürgera, który jako młody chłopak dzielił radość cieszącej się z zakończenia wojny ludności w Halle w zimie 1763 roku. Narracja odwołuje się tym samym do znanych większości pierwszych czytelników *Lenory* wydarzeń i nastrojów. Po ogłoszeniu zawarcia pokoju w wielu miejscowościach urządzone były uroczystości i fety, wystawiano bramy powitalne, flagowano, rozpościerane były hasła wypisane na transparentach. Jedno z nich, najbardziej znane, spożytkowane zostało przez Bürgera na początku, cytowanej wyżej, drugiej strofy. Nawet rym – „müde/Friede” przejął poeta wprost i bez zmian z tego transparentu („Friedenstuch”)⁶⁹.

⁶⁸ M. Füßel, dz.cyt., s. 88.

⁶⁹ „Zwey Kayser und drey Könige sind nun des Krieges müde – Drum machen sie auf Gottes Wink mit Preussen Friedrich Friede”. – cyt. za: M. Füßel, dz.cyt., s. 90.

Naturalnie nie wszystkim przyszło się cieszyć – milion rodzin niemieckich utraciło swych najbliższych, nie wrócili synowie do matek, ojcowie do żon i dzieci, bracia, zginęli najbliżsi krewni.

Tak naszkicowany został ziemski plan ludzkiej tragedii. Nie ma Wilhelma wśród powracających i nikt nie może udzielić Lenorze odpowiedzi na pytania o jego los. Uwaga narratora o tym, że Wilhelm był uczestnikiem bitwy praskiej (o czym Lenora najpewniej nic nie wiedziała) jest złowroźna. Była to jedna z najbardziej krwawych bitew XVIII wieku, w której w ciągu zaledwie pięciu godzin poległo blisko 30 tysięcy żołnierzy. Niestety Lenory uwypuklone jest na tle radosnych powitań i wiatów. To oczywiście skrót – wszyscy się cieszą, tylko Lenora nie ma powodu do radości i zrozpaczona rzuca się na ziemię. Ironiczny dystans narratora, na który naturalnie nie stać Lenorę, jasno wskazuje na winnych nieszczęścia i tragedii jednostki. Człowiek zmiażdżony kołem historii i bezwzględnością władców – tu wymienionych z nazwiska i wskazanych palcem – nie ma żadnych możliwości przeciwdziałania. Może tylko liczyć na szczęście, że uda mu się przeżyć.

Jedyna możliwość konsolacji, szukania ukojenia i pociechy przenosi go na inny plan – transcendentalny. W balladzie Bürgera uruchomienie pozaziemskiego wymiaru egzystencji ludzkiej nie wymaga nadzwyczajnych zabiegów, wystarczyło odwołać się do charakterystycznego dla ballady ludowej dialogu między matką i córką. W angielskim *Edwardzie*, z którym Bürger zapoznał się najpóźniej wiosną 1773 roku, jest to dialog matki z synem, w sławnej balladzie Hildebranda z wczesnego średniowiecza rozmowa toczy się między ojcem i synem, Bürger wybrał jeszcze inny wariant – matki i córki. Ten typ dialogu wyabstrahowany jest z rzeczywistości społecznej, żadna inna osoba nie pojawia się w tle, chodzi o jasny i niezakłócony przekaz idei.

W *Lenorze* partia dialogowa zajmuje prawie jedną czwartą utworu – 7 z 32 strof całości. Próba uspokojenia córki polega na odwróceniu jej uwagi od spraw ziemskich i przypomnieniu praw boskich. Nie tylko jest bezskuteczna, lecz przeciwnie – wzmacnia ból Lenory uświadamiającej sobie całkowite osamotnienie w chwili największego nieszczęścia, jakie ją spotkało. Przypomnienie dobroci i łaski Boga, namowa do skorzystania z terapeutycznych możliwości sakramentów – czyli spowiedzi i przystąpienia do komunii świętej, miał łagodzić ból, wywołuje u Lenory atak

szaleństwa, który wyraża się gwałtownymi reakcjami, dziewczyna krzyczy „targa włosy, pierś kaleczy” (tłum. Odyńca) oraz – co gorsza – bluźnierstwami rzuconymi w kierunku Boga: „ogniem dzikiej rozpacz/Pałac się Bogu złorzeczy” (tłum. Odyńca). Sposób, w jaki Lenora wypowiada posłuszeństwo Bogu, nie powinien być rozpatrywany jedynie w ramach przejściowej utraty panowania nad sobą i nad tym, co mówi, lecz także i przede wszystkim w kategoriach aktu zmiany porządku świata – takim może być królobójstwo, albo jak tu – odmówienie racji bytu religii i detronizowanie Boga. W rzeczy samej Lenora dokonuje takiej detronizacji, skoro teraz, w tej sytuacji w jej odczuciu niebo może być piekłem, a piekło niebem. Życie jest śmiercią, a śmierć życiem. Cały porządek boski stoi tu na głowie, Lenora dokonuje w obecności swojej matki zamachu na Boga, mówiąc dosadniej, wytrąca Bogu z ręki wszystkie atrybuty władzy nad człowiekiem, niszczy jego królestwo, obnażając całkowitą relatywność i wymiennność pojęć nieba i piekła, niebieskiego zbawienia i piekielnej kary. Matka, wyczerpawszy cały arsenał argumentów, na koniec może tylko zamilknąć. Bóg też nie ma takiej Lenorze nic więcej do powiedzenia, co jednak nie znaczy, że nie ma już żadnego ruchu w sporze z człowiekiem.

Dla starożytnych Greków zachowanie Lenory nie byłoby zaskoczeniem, takimi przypadkami zajmowali się od dawna i znaleźli dlań adekwatne słowo – *hybris*. Bunt przeciwko bogom to jeden z głównych tematów roztrząsanych w mitach i tragediach. *Hybris* oznacza bunt swoistego rodzaju; zdolny do niego jest człowiek uzurpujący sobie prawa boskie, człowiek odmawiający Bogu władzy nad jego życiem, człowiek zarzucający Bogu niesprawiedliwość i okrucieństwo. *Hybris* – to pycha człowieka i nie ma większego znaczenia, jak ona jest umotywowana, jakie są jej pobudki. Religia chrześcijańska niczym się w tym punkcie nie różni od religii starożytnych. Cała historia zapisana w Starym Testamencie jest historią *hybris*. Od Adama i Ewy począwszy. Spór matki z córką w balladzie Bürgera nie jest sporem teologicznym o strategię i szczegóły w traktowaniu wiary – to spór o rację bytu Boga, jego obecności w człowieku i poza nim. Tego typu dyskusje szerzyły się w nasilony sposób w pierwszych dziesięcioleciach XVIII wieku, człowiek oświecony gotów był przyjmować Boga, racjonalizując go, gdzie się tylko dało, skrajne skrzydło posunęło się dalej, by wreszcie Boga zanegować na rzecz ateizmu.

Potem przyszedł Kant ze swoim relatywizmem poznawczym, powodując kryzys myślenia i odczuwania rzeczywistości. Tak zwany kryzys kantiański (Kantkrise) pogrążył wielu ludzi w pesymizmie i spowodował falę samobójstw (głośny przypadek Heinricha von Kleista). Lenore jest postacią archaiczną o geście wielkiej heroiny, ale pozostaje też do końca prostą dziewczyną i umieszczanie jej na tle światopoglądowych sporów epoki byłoby zawężeniem problemu. Bürger występuje z tą kreacją kobiecą z innej pozycji, która z dyskusją filozoficzną epoki ma związek, ale bardzo odległy. Tragiczny los człowieka i pytanie o udział w nim Boga, samotność jako kondycja ludzka interesują tego poetę, temat uniwersalny i ponad sporami epok. I drugi bardzo istotny element – jednym z głównych wątków liryki Bürgera jest miłość. Jeśli nie głównym. Pamiętamy, że stworzył cały cykl sonetów miłosnych jak Petrarca i Günther, dla młodego Schlegla (Augusta Wilhelma) były te wiersze, opiewające uroki Molly największym literackim osiągnięciem epoki. Poza tym zespołem sonetów są jednak jeszcze inne utwory, które określilibyśmy mianem erotyków, ale i takie, gdzie rozpatrywana jest potęga i istota miłości bliska koncepcjom panteistycznym (*Die Elemente*). Nieprzypadkowo zatem pierwotna wersja pierwszej strofy *Lenory* odwołuje się do schematu liryki miłosnej. Ale także ostateczna wersja, daleko bardziej oryginalna i pełna balladowej już dynamiki pozostaje w tym samym kręgu tematycznym. Zmieniła się tylko forma, ujęcie schematyczne ustąpiło miejsca obrazowi o niepowtarzalnej i oryginalnej sile wyrazu, ale zawartość treściowa jest ta sama. Miłość i lęk o ukochanego. *Lenore* jest utworem o sile miłości.

Miłość *Lenory* zawiera w sobie ogromny potencjał energii, bez niego niemożliwy byłby atak prostej dziewczyny na Boga i Kościół. Miłość oznacza życie, utrata ukochanego równoznaczna jest ze śmiercią. *Lenore* nie czeka na żadne pozwolenie, wie, że takiego nie uzyska od Boga, więc sama decyduje o tym, czym jest dla niej życie, czym śmierć. Jej logika jest twarda i prosta – skoro nie żyje ukochany, sama też wybiera śmierć – jako życie, przez połączenie z ukochanym:

– O! matko! cóż mi zbawienie?
O! matko! cóż mi jest piekło? –
Z nim dla mnie tylko zbawienie,
Bez niego wszędzie mi piekło! –

Zbigniewie! byle przy tobie,
Niebo dla mnie w zimnym grobie,
Niebo w piekle; bez ciebie,
Piekło mi nawet w Niebie!” (tłum. Odyńca)

Deklaracje Lenory są jednoznaczne: „Der Tod, der Tod ist mein Gewinn!” (w tłumaczeniu Juliana Boguckiego – „Korzyścią moją śmierć, śmierć tylko jedna”). Inna ewokacja śmierci: „Lisch aus, mein Licht, auf ewig aus!/ Stirb hin, stirb hin in Nacht und Graus” nie znalazła w polskich tłumaczeniach adekwatnego wyrazu, oznacza tyle, co – „Zgaśnij światło, moje światło. Umrzyj, umrzyj w nocy i w grozie”.

Połączenie problematyki miłosnej ze śmiercią jest odwiecznym i bardzo częstym motywem literatury, od zarania jej dziejów, od mitologii starożytnej do *Tristana i Izoldy*. Włączenie do tego zespołu pytań o sens wiary w Boga, podważenie porządku boskiego, nauki biblijnej i kościelnej nadaje jednak temu splotowi przeciwnych sobie sił zupełnie inny wymiar. Oczywiście, karali śmiercią kochanków także bogowie greccy, jednakże tło kultury i wiary chrześcijańskiej nadaje takiej historii, jak lenorowa, znacznie głębszy wymiar. W mitologii greckiej była to w zasadzie kłótnia między bogami, w której silniejszy bóg zwyciężał słabszego. Konflikt nowożytnego człowieka z Bogiem przemienia się w dyskurs teologiczny i filozoficzny, zawiera w sobie niebezpieczeństwa totalnej destrukcji psychiki, oznacza nierzadko samobójstwo, za którym kryje się gest zdradzający pragnienie zniszczenia całego świata. W *Lenorze* mamy taki dyskurs, podany jednak w nie dla każdego widocznej postaci, zagubiony został prawie zupełnie w polskich tłumaczeniach.

Bürger w swej koncepcji literatury docierającej do czytelnika wszystkich warstw społecznych, przekazu zbliżonego do poetyki twórczości ludowej posłużył się językiem rzeczywiście znanym ludowi w Niemczech od dwóch przeszło stuleci niezależnie od przynależności plemiennej – czy był to Szwab, Fryzyjczyk, czy Brandenburczyk. Chodzi o Biblię w przekładzie Marcina Lutra. Przy okazji rozważań wokół właściwości języka niemieckiego, jakie snuł wokół przekładu Homera, zgłosił Bürger postulat czerpania ze skarbnicy literackiej i językowej Biblii przetłumaczonej przez Lutra. Mniej interesują go reformatorskie działania przywódcy ruchu protestanckiego, najważniejsze są dla niego osiągnięcia Lutra jako twórcy nowożytnego języka niemieckiego oraz

artyzm jego Biblii, która znalazła poczytność nie tylko u wyznawców nowego Kościoła. Minęło jednak sporo czasu, zanim w pełni uświadomiono sobie znaczenie Lutra jako reformatora języka niemieckiego, nie śmiano też od razu zajmować się tą nową Biblią jako dziełem artystycznym. Bürger był jednym z propagatorów i inicjatorów czytania Biblii Lutra pod kątem poetyckim i widział ją na szczycie największych dokonań literatury niemieckiej: „Obrazy poetyckie pisma Świętego przełożył Luter w najlepszym guście swoich czasów, tak prawdziwie po niemiecku i ognieście, że budzi to zdumienie. Sumienny językoznawca powinien umieć nasz współczesny język, przed czym wzdragają się nasze piękno- duchy, wzbogacić najcenniejszymi skarbami z tych pism”⁷⁰.

Można *Lenorę* czytać na różne sposoby – recepcja tego utworu dostarcza dosyć materiału dowodowego. Jako ludową balladę, a raczej stylizację na balladę ludową otwierającą dyskusję i praktykę pisania w nowym gatunku ballady artystycznej (Kunstballade), jako miniaturo- wą powieść gotycką (Schauerroman) i jako utwór moralizatorski z po- uczeniem godnym kazania z ambony. Herder – na zdaniu którego Bürge- rowi najbardziej zależało – nie wypowie się oficjalnie, w listach jednak prywatnych nie ukrywa swojej dezaprobaty dla *Lenory*. Bürger był prze- konany, że pisząc *Lenorę* zgodnie z postulatami Herdera propagującymi sięganie do dawnej poezji ludowej, znajdzie jego poklask. Tymczasem Herder odrzucał *Lenorę* jako dzieło literackie pozbawione uczuciowości, zbyt surowe i drastyczne. I on czuł się zraniony religijnie. Ubolewał nad okropnościami tej ballady i przestrzegał, by nikt nie szedł w ślady Bür- gera i nie powtórzyła się sytuacja, gdzie poetę porwał diabeł⁷¹. Bürger na usługach szatana?

⁷⁰ „Die poetischen Bilder der heiligen Schrift hat Luther mit dem besten Geschmack, für seine Zeiten, so echt deutsch und so feurig übersetzt, dass man darüber staunen muss. Ein fleissiger Sprachforscher müsste unsere neue Sprache mit den vortrefflich- sten Schätzen aus den Schriften dieses bewundernswürdigen Mannes, wovor unseren Hominibus delicatus so ekelt, bereichern können”. – G.A. Bürger, *Gedanken über die Beschaffenheit einer deutschen Übersetzung des Homer*; cyt. za: A. Schöne, *Weltliche Kontrafaktur. Gottfried August Bürger – w tegoż: Säkularisation als sprachbildende Kunst*, Göttingen 1968, s. 186.

⁷¹ „Ein Henker der Menschheit! Also zu quälen! wofür und wozu? Wollt’, dass ein anderer ebenso sänge, wie den Dicher der Teufel holt!” – *Ungedruckte Briefe Her-*

Wyjść trzeba od prostej konstatacji, że posługiwanie się językiem Biblii, katechizmu i liturgii nie oznacza wcale, że ballada ta jest utworem utwierdzającym nauki Kościoła, w którym autor popełnił jedynie pewne niezręczności, wprowadzając ludowe wątki upiora i porwania kochanki na cmentarz. Innymi słowy, byłby to utwór bogobojny, nakazujący posłuszeństwo Bogu, ale niepotrzebnie i dziwnie sympatyzujący z mocami piekielnymi. Tym samym powracamy do kwestii języka i obrazowania poetyckiego zakotwiczonego w wątkach biblijnych. Bürger posługiwał się, można tak powiedzieć z małą tylko przesadą, językiem Biblii Lutra i psalterzy luterkańskich w swoim języku prywatnym na co dzień. Nowe komentowane wydanie korespondencji Bürgera słusznie zwraca w przypisach uwagę na ciągle odwoływanie się autora do Biblii albo innych tekstów religijnych. Roi się tu od cytatów, krypto-cytatów, aluzji, pastiszu i parodii. To samo dostrzec można w twórczości Bürgera poprzedzającej *Lenorę*. W *Pieśni biesiadnej* (*Das Zechlied*), która jest zarazem rodzajem poetyckiego *credo*, praktyka biesiadna kojarzona jest z Ostatnią Wieczerzą. Mowa jest o winie jako o ostatnim posileniu się przed śmiercią w połączeniu z ostatnim namaszczeniem („die letzte Ölung”). Innego przykładu dostarcza popularny wiersz erotyczny *Das Mädlein, das ich meine* (*Dziewczyna, o której myślę*). Samym już tytułem przywołuje na myśl pieśń kościelną o incipicie *Es ist Ros entsprungen*, gdzie początek drugiej zwrotki brzmi – „Das Röslein, das ich meine”⁷². Bürger zamienia jedynie słowo „Röslein” (różyczka) na „Mädlein” (dziewczyna) – pieśń matki do dzieciątka Jezus inspiracją wiersza do kochanki.

Święte rzeczy i sprawy pozbawione zostają świętości, ze sfery *sacrum* przeniesione zostają do sfery *profanum*, co nie oznacza, że przestają być ważne. Wręcz przeciwnie – nabierają szczególnej wagi i nowego rzeczywistego wymiaru. To święte dzianie się jest praktyką codzienną, banalnym losem każdego człowieka, a język Biblii i pieśni religijnej staje się najlepszym, najbardziej odpowiednim *medium* wyrażania stanów psychicznych, w opisie działań i rzeczy na ziemi. Badacz niemiecki Schöne mówi tu trafnie o sekularyzacji jako budulcu językowym i fun-

ders. Hrsg. von H. Düntzer und F.G. Herder, Band II, 1861, s. 166; cyt. za: *Briefwechsel*, s. 443.

⁷² Tekst 1587 r. Powyższego przykładu nie podaje Schöne.

damencie aktu twórczego. Inaczej mówiąc, dla Bürgera język Biblii jest językiem, którym należy się posługiwać także poza rytuałami religijnymi. Luter tłumacząc Biblię (pełne wydanie rok 1534), opierał się na języku ludowym, słownictwo i melodia jego języka jest najbardziej naturalną odmianą języka niemieckiego, podsłuchanego u prostych ludzi, nawet u dzieci⁷³.

W tym miejscu pamiętać należy o szerszym kontekście zaangażowania się Bürgera w prace nad skodyfikowaniem i ujednoliceniem języka używanego w rozlicznych państwach i księstwach niemieckich – i nie chodziło tu jedynie o ortografię i reguły gramatyczne, ale także o podanie wzoru godnego naśladowania w języku wysokim (Hochdeutsch). Zapewne mają rację badacze wskazujący na zakorzenienie Bürgera w Biblii od czasów chłopięcych, kiedy to na niej uczył się czytać i pisać; był synem pastora ewangelickiego, wysyłano go do szkół o profilu protestanckim, jeszcze usiłowano zrobić z niego duchownego, wysyłając na studia teologiczne. Jednak nie to jest decydujące, decydujące są w tej mierze przecież przemyślenia i doświadczenie dorosłego i dojrzałego człowieka zajmującego się z pasją studiami nad literaturą i kwestiami językowymi. Bürger nie został księdzem i nie miał nawet zamiaru nim zostać, ale to znów nie oznacza zerwania czy nawet tylko osłabienia jego związku z kulturą chrześcijańską i w tym wypadku szczególnie z bogatym dziedzictwem Marcina Lutra, najpłodniejszego bodaj pisarza niemieckiego⁷⁴.

Sekularyzacja Biblii i tekstów religijnych w warstwie językowej i obyczajowej jest chyba główną przyczyną nieporozumień w interpretacjach *Lenory*. Sprawę komplikuje w rzeczy samej fakt, że ballada ta w nieukry-

⁷³ Gerhard Kluge, *Gottfried August Bürger – w: Deutsche Dichter des 18. Jahrhunderts. Ihr Leben und Werk*. Hrsg. von Benno von Wiese, Berlin 1977 s. 598. Luter sformułował swoje zasady tłumaczenia w specjalnie temu poświęconej rozprawie (*Sendbrief vom Dolmetschen*, 1530), gdzie przy tej okazji mowa jest o autentycznym języku niemieckim – takim, jakiego używa matka w domu, dzieci na ulicy i zwykły człowiek na targowisku – (...) „man muss die Mutter im Haus, die Kinder auf der Gasse, den gemeinen Mann auf dem Markt drum fragen und denselben aufs Maul sehen, wie sie reden”. – cyt. za: Veit-Jacobus Dieterich, *Martin Luther. Sein Leben und seine Zeit*, München 2013, s. 158.

⁷⁴ Dzieła Marcina Lutra wypełniają sto potężnych rozmiarów tomów. – V-J. Dieterich, dz.cyt., s. 165.

wany i energiczny sposób podejmuje problematykę wiary chrześcijańskiej, przy czym mało znaczące są tu ewentualne rozbieżności między katolicyzmem i protestantyzmem, *Lenora* jest pod tym względem raczej neutralna⁷⁵. Pierwsza część ballady, nazywana przez niektórych badaczy (idących za Schleglem) pogodną, nie zapowiada wątku teologicznego. *Lenora*, nie wiadomo, na ile zamroczona jeszcze dusznym snem (chyba tak rozumieć należy niemiecki zwrot „schwere Träume”), skłonna jest raczej podejrzewać kochanka o niewierność albo o niedbałość w pisaniu listów (co na jedno wychodzi). Ekspozycja ta odwołuje się do dwóch popularnych i znanych już w balladzie średniowiecznej motywów – pierwszym jest zdrada kochanka (lub podejrzenie o niewierność), drugim – wyjazd rycerza na wojnę. Wątek niewierności i zdrady podejmie wnet w dialogu matka, próbując w ten sposób uspokoić córkę. Ale najpierw potwierdzenie niepokoju, że ukochany jednak zginął, przynosi opis powrotu wojsk po zakończeniu wojny siedmioletniej dokonany z zewnątrz przez narratora. Kim on jest? Nie wiemy. Ludowym bajaranem? Kronikarzem wojny? Prywatnym obserwatorem życia panny zwanej *Lenorą*? Może jej cichym adoratorem? I to on wnosi do opowiadanej historii element przełomu, jakim jest relacja o rozpachy dziewczyny, pozbawionej ostatniej nadziei. *Lenora* rwie włosy i rzuca się na ziemię:

Als nun das Heer vorüber war,
Zerraupte sie ihr Rabenhaar,
Und warf sich hin zur Erde,
Mit wütiger Gebärde.

W polskich przekładach różnie ten fragment wygląda i trudno orzec, na ile nasi tłumacze byli świadomi kontekstu biblijnego zarówno w sferze języka, jak i obrazowej aluzji. Nic nie wskazuje na to, by zrozumiał ją Odyniec:

Ona tłukąc piersi białe,
Łzami zalana, zbladła,
Z żalu na ziemię padła.

⁷⁵ W literaturoznawstwie niemieckim pojawił się spór o to, czy *Lenora* pisana jest z pozycji katolickich czy protestanckich; dyskusję tę rozpoczął już A.W. Schlegel.

W oryginale wskazówka w kierunku Biblii jest wyraźna. Hiob po nagłej śmierci dziesięciorga dzieci: „zerriss seine Kleider, und rauhte sein Haupt und fiel auf die Erde” (Księga Hioba 1,20 – „rozdarł szaty i rwąc włosy padł na ziemię”)⁷⁶. Tłumaczenie Odyńca jest tymczasem konwencjonalne, odwołuje się do języka literatury sentymentalnej i tym samym nie wysyła polskiemu czytelnikowi ważnego sygnału, zamazuje, gubi po drodze intencję i ekspresję oryginału. Trzeba przy tym znać przekład Lutra, gdyż jest charakterystyczny i różni się ważnym szczegółem od innych przekazów, w których mowa jest o ogoleniu głowy przez Hioba. Dla przykładu w tłumaczeniu Wujka: „Tedy Job wstał i rozdarł szaty swoje, i ogoliwszy głowę, upadłszy na ziemię, pokłonił się” (Hiob. 1, 20). U Lutra jednak Hiob nie tylko rozdziera szaty, ale także rwie włosy („rauhte sein Haupt”). Bürger przejmując ten element w opisie zachowania bohatera historii biblijnej – Lenore „zerrauhte ihr Rabenhaar”; niemieckie „raufen” i „zerrauften” odnosi się do tej samej czynności i oznacza mniej więcej to samo – rwać, wyrwać, szarpać, targać. Hiob zatem u Lutra nie jest aż tak mocno uległy przy pierwszej próbie, jakiej poddał go Bóg, przyjmuje swój los w pokorze, pada na kolana i wynik całej jego przeprawy pozostanie ortodoksyjny (tj. nie różni się w tym względzie od Biblii tłumaczonych przez katolików), ale w jego odruchu widoczna jest rozpacz i ledwie tajony bunt. Golenie głowy wymaga opanowania i spokoju, rwanie włosów wyraża inny stan emocjonalny⁷⁷. Wprowadzenie przez Bürgera kontekstu historii Hioba jest ewidentne w sferze obrazowania i języka.

Nietrudno wskazać inne kryptocytaty z tej księgi biblijnej. Słowa Lenory – „O wäre ich nich geboren! O lisch aus, mein Licht, auf ewig aus!” („O gdybyż mnie nie urodzono, niech zgaśnie moje światło na zawsze” – L.L.) odpowiadają skardze Hioba uderzającego w ten sam ton: „Ausgelöscht sei der Tag, an dem ich geboren bin” („Oby zagasło światło dnia, w którym zostałem urodzony” – L.L.), tak samo: „Warum bin ich nicht gestorben bei meiner Geburt? („Dlaczego nie umarłem w chwili moich narodzin?” – L.L.). Lenora jednak nie pójdzie dalej śladem Hioba,

⁷⁶ Na motyw Hioba wskazuje Schöne, dz. cyt., s. 212.

⁷⁷ W nowych wydaniach Biblii zatwierdzonych oficjalnie dla użytku Kościoła protestanckiego, usunięto ten ekspresyjny obraz Lutra i zastąpiono go konwencjonalnym „goleniem głowy” („Hiob schor das Haupt”).

który po wszystkich skargach i lamentach wyraża na koniec skrucę i zapowiada pokutę (co Bóg mu w dwójnasób wynagrodzi). Dziewczyna rzuca się na ziemię, wściekle gestykulując („mit wütiger Gebärde”) i to rwanie włosów koreluje z takim właśnie stanem psychicznym – wściekłością. Na kogo jest wściekła Lenora u Bürgera, wyjaśni się w rozmowie ze śpieszącą na ratunek matką. Argumentacja matki, oparta na pouczeniu hiobowym, głoszącym, że należy z pokorą przyjmować wyroki Boga, nawet jeśli się wydają człowiekowi okrutne i niesprawiedliwe – nie trafia do Lenory. Religijno-terapeutyczne zabiegi matki wywołują efekt odwrotny do zamierzonego, nadto dają Lenorze okazję do sformułowania gorzkich zarzutów wobec okrutnego Boga i odrzucenia sakramentu komunii świętej jako środka rekompensującego utratę ukochanego. Lenora przyjmuje postawę rygorystyczną i bezkompromisową. Recenzent w gazecie hamburskiej mógł się oburzyć na takie obrazoburstwo, gromi on autora ballady za „nieznośne szyderstwo z najbardziej godnych poszanowania rzeczy religii chrześcijańskiej”, zgani go za „niewybaczalne nadużycie obrazów i nauk religijnych”⁷⁸.

Bürger dowiedział się o tej recenzji z listu Cramera z 7 marca 1774 roku. Recenzent podający się za Profesora Reinharda, ale trudny do zidentyfikowania co do rzeczywistej osoby, trafia w swym artykule w sedno sprawy. Ballada napisana jest językiem Biblii i religii chrześcijańskiej, ale nie jest chrześcijańska w duchu wiary i nauki Kościoła. Jak wykazały badania Schöne, *Lenore* w swym ukształtowaniu rytmicznym oparta jest na wzorze metrycznym często spotykanym w śpiewnikach luterzańskich („jambischer Drei – und Viertakter im Bau der lutherischen Kirchenlieder”)⁷⁹. Całe słownictwo tej ballady nasycone jest wokabularzem przejętym wprost z Biblii luterńskiej i luterzańskich tekstów religijnych, psalterzy, śpiewników, modlitewników – badacz podaje kilkadziesiąt przykładów. Ponieważ teksty katolickie nie odbiegały w tej mierze w znaczący sposób od tekstów protestanckich, a kultura tekstów śpiewanych i wreszcie muzyka wielkiego

⁷⁸ „(...) unerträgliches Gespötte mit den ehrwürdigsten Dingen der christlichen Religion, so ein unverzeihlicher Missbrauch biblischer Ausdrücke und Lehren”. – „Freiwillige Beiträge zu den Hamburgischen Nachrichten aus dem Reiche der Gelehrsamkeit” (1774); cyt. za: A. Schöne, dz.cyt, s. 213.

⁷⁹ A. Schöne, dz.cyt, s. 212.

Bacha wchłonięta została przez katolicyzm niemiecki – język *Lenory* czytelny był dla wszystkich, był bliski wszystkim – i tym umiejącym czytać, i tym słuchającym kazań księdza z ambony, wykształconym i niepiśmieniym, modlącym się z pamięci.

Nietrudno się zorientować, że w tekście tym, osiagającym rzadko spotykany dotąd w literaturze nowożytnej stopień popularności, przykazania boskie nie są przestrzegane – przykazanie pierwsze, przykazanie drugie, przykazanie czwarte, wreszcie przykazanie piąte. Lenore deklaruje rezygnację z życia, bliższa jest jej śmierć niż życie. To zapowiedź samobójstwa jako sposobu, by połączyć się z ukochanym Wilhelmem choćby w piekle. Religijna strofa ballady, jej słownictwo, odwoływanie się do Boga i wiary w konfrontacji z treścią utworu daje niektórym asumpt do interpretacji *Lenory* jako przykładu „rozpadu wiary” („Zerfall eines Gottesglaubens”)⁸⁰. Są to próby rozmiijające się z tekstem. Świadome czy mimowolne zbliżanie Bürgera do oświeceniowej doktryny ateistycznej jest uproszczeniem prowadzącym niechybnie na manowce. *Lenore* nie jest też tekstem prowokacyjnie bluźnierczym ani parodią Biblii (gatunkiem znanym od średniowiecza), ani kazaniem na potrzeby czarnej mszy. Byłyby to takie same symplifikacje jak wspomniane wyżej i przeważające w piśmiennictwie naiwne interpretacje *Lenory* jako utworu dydaktycznego podporządkowanego nauce Kościoła.

Niepokój wywołany lekturą ballady Bürgera wskazuje na coś innego i bardziej złożonego. Niepokój związany jest z niepewnością wynikającą z podstawowych pytań: kim jest ta Lenora, kim jest ów jeździec, kim jest narrator, któremu – gdyż nie mamy innego wyboru – wierzymy na słowo? Zacznijmy od tego ostatniego. Jakkolwiek stawianie znaku równości pomiędzy narratorem a autorem utworu jest zabiegiem tyle kuszącym, co zwodniczym, to jednak nie można pomijać faktów i reminiscencji z życia Bürgera, które odcisnęły tu swoje piętno. Jako dorastający chłopiec przeżył chwile powrotu wojsk po zawarciu pokoju kończącego wojnę siedmioletnią zimą 1763 roku. Uczeń Pedagogium brał udział niejako oficjalnie w powitaniu żołnierzy, widział ich przemarsz ulicami Halle. Druga i trzecia strofa ballady nawiązują do tych nie tak dawno przeżytych wydarzeń. Akcja ballady zaczyna się niewątpliwie w mieście, takim jak Halle.

⁸⁰ Tamże.

Innym elementem autobiograficznym jest opis konduktu pogrzebowego – była już mowa o tym, że do obowiązków uczniów szkoły średniej, do której uczęszczał Bürger, należało uświetnianie ceremonii pogrzebowych śpiewem, i ten wątek znajdzie się w tekście ballady. Wreszcie owa jazda konna w nocy – ileż to razy wracał Amtmann Bürger późno z objazdu po wsiach, nad którymi powierzono mu pieczę, albo z potajemnych spotkań z ukochaną Gustchen. Rzekomo to podczas jednego z takich powrotów do domu przy świetle księżyca miał usłyszeć śpiewane przez wiejską dziewczynę słowa inicjujące pomysł stworzenia *Lenory*. Naturalnie Bürger dołożył tę opowieść później, ale i to podkreśla autobiograficzne wątki w kreacji narratora ballady. Jeździł po okolicy też jako autor *Lenory*, wygłaszał ją osobiście w kręgu słuchaczy; to on jak ów dziad wędrowny, w Niemczech zwany Bänkelsänger, recytował i rozkoszował się wrażeniem, jakie tą osobistą deklamacją wywoływał. Narrator ballady zachowuje pozycję neutralną. To znaczy – wszystko wie, co się dzieje, nie odstępkuje na krok od bohaterów swojej opowieści, ale nie ocenia niczego werbalnie, nie podsuwa rozwiązań, nie daje wskazówek ani bohaterom ballady, ani czytelnikowi (słuchaczowi). Tak dzieje się na pierwszy rzut oka, jednak dobór słów, stosowane chwytły stylistyczne wraz z osławionymi onomatopejami, wreszcie dwuznaczne akcenty ironiczne wskazują na dość silną ingerencję narratora w kształtowanie przesłania. Że pozostaje ono dla czytelnika niełatwe do rozszyfrowania, to już inny problem.

Najistotniejszym jednak wyrazem aktywnej obecności narratora jest jego gra konwencjami literackimi i symboliką biblijną. Interesująca jest tu ze wszech miar kreacja postaci nocnego jeźdźcy. Nie jest to przecież zwykły w literaturze ludowej upiór, duch-powrotnik odwiedzający nocą kochankę. Zauważyć należy, że Wilhelm, jeśli to w ogóle on, gdyż nigdy się do tego otwarcie nie przyznaje, nie chce wejść do domu Lenory, odrzuca jej zachętę do pieszczoty – wreszcie nigdy nie pokaże jej swojej twarzy. A przecież kochankowie nie widzieli się co najmniej sześć lat. Przybysz to jeździec na wysokim wierzchowcu, pogrążony ostrogami i wydający rozkazy w sposób nieznoszący sprzeciwu. Tu znów dostrzegamy paralelę do księgi Hioba. Obraz konia i jeźdźcy niekoniecznie ma pochodzenie folklorystyczne. To w historii Hioba mowa jest o potężnym koniu i o jeźdźcu, te dwa słowa występują tuż po sobie – w oryginale *Lenory* powtarzany w refrenie obraz „Ross und Reiter” jest dosłownie przejęty z Biblii w tłumacze-

niu Lutra. Jazda Lenory na tym koniu z tajemniczym jeźdźcem, przeobrażająca się w kosmiczny pęd ku nicości, sugeruje dalsze konotacje biblijne. Bürger zwierzał się swemu lekarzowi, w obecności którego przyszło mu się żegnać z życiem, że ulubioną jego lekturą było Objawienie św. Jana. Nie powiedział wprawdzie, że ów upiorny jeździec w *Lenorze* jest jeźdźcem Apokalipsy, ale taka reminiscencja jest uprawniona – w Apokalipsie pojawia się „koń płowy, a temu, który na nim siedział, było na imię Śmierć” (Apokalipsa 6,8). I chyba przemawia do wyobraźni ognista, ekspresyjna stylistyka refrenu, ów znakomity dwuwiersz: „Dass Ross und Reiter schnoben,/ Und Kies und Funken stoben”⁸¹.

Ballada o dziewczynie Lenorze jest księgą jej osobistej Apokalipsy, jej prywatnego końca świata. Nie tylko śmierci, właśnie końca świata. Reguły religijne nie wytrzymują u niej próby, wszelka konsolacja, jaką niesie człowiekowi wiara, nie sprawdza się u dziewczyny, co oznacza naturalnie jej koniec. Fundamenty wiary sypią się w gruzy, dom, w którym mieszka jej dusza, rozpada się.

Paralelnie do gry konwencjami i motywami biblijnymi prowadzona jest gra z konwencją poezji ludowej. W przekazie ludowym z ust chłopki czy – jak chcą niektórzy – kucharki Christine, niezależnie od tego, na ile jest on autentyczny, na troskliwe pytanie kochanka, czy dziewczyna się nie boi, odpowiada ona przecząco, wysuwając argument, że przecież jest z nim, więc czego miałyby się bać. Co jest świadectwem jej naiwności i utwierdza porywacza w przekonaniu, że podstęp się udał⁸². U Bügera wygląda to bardzo podobnie, ale jednak ze znaczącą zmianą. Na to samo, ale wyraźnie szydercze pytanie jeźdźcy, czy Lenora nie boi się umarłych („grauf Liebchen auch vor Toten?”) – odpowiada ona rezolutnie, żeby zostawił umarłych w spokoju („Ach! lass sie ruhn, die Toten!”). Braknie tu słów o darzonym jeźdźcą zaufaniu. Gra bowiem prowadzona jest przez obydwie strony. Lenora nie jest tak naiwna jak jej protagonistka z ludowej powiastki. Wie,

⁸¹ W przekładzie polskim nie wychodzi to najlepiej, Jadwiga Gamska-Lempicka tak próbowała oddać ten dwuwiersz:

Koń z jeźdźcem dyszy, zgrzyta,
skry sypią się z kopyta. (zob. *Aneks.*)

⁸² „Grauf Liebchen auch – ? Wie sollte mir grauen? Ich bin ja bei dir”. Wersja z relacji Vossa zob. s. 71–72.

co się dzieje. Wie, kto po nią przyszedł i po co. Wszakże zapowiedziała swoją śmierć i niedługo potem, tego samego dnia ona po nią przychodzi (tu trzeba też pamiętać, że w języku niemieckim Śmierć jest rodzaju męskiego). Cały opis upiornej jazdy traktować można jako walkę Lenory ze śmiercią w sensie ostatecznego zmagania się w momencie przechodzenia na drugi świat. Lenora naturalnie i po ludzku boi się śmierci, chociaż jej pożąda. Najpierw próbuje sprawdzić przybysza, czy to Wilhelm, ale on uchyla się od tej próby, wymyka się Lenorze i każe wskakiwać na konia. Zwrócić należy uwagę na fragment, gdzie Lenora dopytuje się o dom, w którym kochankowie mają wziąć ślub. Jeździec w odpowiedzi daje opis trumny w lekko tylko zawołowany sposób i taka odpowiedź nie budzi żadnego zdziwienia Lenory, w pełni ją zadawała. Postanowiła się przecież połączyć z kochankiem w grobie. Jeździec szydzi z ofiary, a ona daje mu ironiczne odpowiedzi. Ten element gry jest przeraźliwie zimny. Herder nie mógł akceptować takiego szatańskiego chłodu. Trzeba jednak wyobrazić sobie, że w tej upiornej jeździe w świetle równie upiornego księżycy mkną na koniu w przepaść grobową nie jeden upiór, lecz mkną dwa upiory.

Modlitwa o boskie miłosierdzie kończąca balladę i wieńcząca pouczenie o bezwzględnym posłuszeństwie wobec Boga strofa kłóci się rażąco z całym utworem. Ale tak dzieje się tylko wtedy, kiedy przyjmuje się ją wprost i w oderwaniu od całości, a nie jako gorzkie szyderstwo, jakim jest w rzeczywistości. Jako pusta formuła dla Lenory, która odrzuciła wiarę w miłosierdzie Boskie i z niego zrezygnowała. To szyderstwo pochodzi naturalnie od narratora i nie dla wszystkich jest słyszalne. Łączy się ono tutaj z pojęciem ironii, a na ironię trzeba mieć otwarte ucho. Gdyż chodzi o niuanse i półtony. Szyderstwo i ironię wysłyszał w ostatniej strofie ballady Albrecht Schöne, ale nie wyciągnął z tego wniosków do końca. Emil Staiger nie lubił ironii – bo jest kłopotliwa i nie zawsze weryfikowalna? Dlaczego wyraził to swoje (nie)upodobanie akuratnie przy omawianiu *Lenory*? Przecież tym samym zdradza się, że wie, że wymowa tego utworu jest ironiczna. Ale wolał to odsunąć od siebie, gdyż cała jego uproszczona lekcja ballady ległaby w gruzy. Nauka wyrzeczczana przez urągające Lenorze potępieńcze duchy jest przecież nawrotem do argumentacji matki w jej dialogu z córką, jakby kwintesencją jej pouczenia i próby nawrócenia Lenory na wygładzoną ścieżkę wiary. Gdyby przyjąć to wprost, mielibyśmy do czynienia ze zwykłym powtórzeniem, niepotrzebną repliką już

raz powiedzianego. Tymczasem wielka jest różnica między słowami matki a wrzaskiem potępińczych duchów – matka przemawia, by ratować córkę, duchy krążą już nad martwą Lenorą. Ich pouczenie o posłuszeństwie wobec Boga, przy całej trudnej przecież do przeoczenia barokowej burlesce w ich zachowaniu, ujęte jest w ramy nawiasu, tak z morału powstaje anty-morał. Chór duchów może wrzeszczeć i straszyć i obiecywać, ile chce, jego słowa dla Lenory nie mają żadnego znaczenia. Jak słusznie zauważyła badaczka młodszego pokolenia, Dorothee Salewski – ani kara, ani zbawienie nie interesują Lenory, gdyż osiągnęła już to, czego chciała, co zapowiadała, czyli zjednoczenie z ukochanym w śmierci⁸³.

Księża Hioba, która stała się w balladzie Bürgera tłem rozprawy Lenory z Bogiem, należy w rzeczy samej do najbardziej kłopotliwych przekazów biblijnych, tutaj teolodzy i księża skazani są na rodzaj ekwilibrystyki myślowej, gdyż prowokuje pytanie o słuszość i współmierność działania Boga. Przecież doświadcza on niewinnego człowieka podjudzony przez Szatana, w pewnym sensie zatem nieszczęście Hioba jest dziełem Szatana, który posłużył się Bogiem, manipulował nim. Na oskarżenia i bluźnierstwa Lenory matka nie znajduje przekonujących odpowiedzi i ocenie Boga jako złego ojca przeciwstawia święty sakrament komunii, czyli odwołuje się do innego kontekstu biblijnego – do Chrystusa. Kryjący się za maską neutralności narrator pozostawia argumenty obydwu stron bez komentarza, ale trudno oprzeć się wrażeniu, że sympatyzuje on z Lenorą, kiedy ta kreśli obraz niesprawiedliwości i nielitościwości Boga. Wiele wskazuje na to, że Bürger miał kłopoty z Bogiem starotestamentowym. Był synem pastora, niedoszłym teologiem, nie poszedł w ślady ojca, ale pozostał do końca praktykującym protestantem. Był wrogiem feudalizmu i antyklerykałem. Chodził co niedziela do kościoła, ale z miejscowym pastorem prowadził – jako wierny – ukrytą, jako Amtmann – jawną wojnę. Zuch – nazywał się adwersarz Bürgera. Bürger cieszył się, kiedy mógł z racji sprawowanego urzędu uprzykrzyć mu życie i dać mu nauczkę, na którą zresztą pastor zasłużył⁸⁴. A poza tym Amtmann stoi wyżej w parafii od pastora (zob.

⁸³ D. Salewski, „*Lenore*” von Gottfried August Bürger. *Frischer Wind für die Balladendichtung*, Kiel 2012, s. 7.

⁸⁴ Pastor Zuch oskarżył Amtmanna Bürgera o malwersację przy załatwianiu odszkodowania po pożarze stodoły w jego obejściu. Było to bezpodstawne pomówienie, ma-

rozd. *Jeden niełatwy żywot*). Miał on w ogóle skłonność do uznawania nadrzędności władzy świeckiej nad Kościołem na padole ziemskim, znalazło to wyraz w humorystycznej balladzie o cesarzu i opacie (*Der Kaiser und der Abt*). Boga zostawia Bürger w niebie, uznaje go, ale nie bezkrytycznie. Skłonny jest się z nim spierać. Lenora zburzyła porządek nieba, to przypadek ekstremalny w tym sporze.

Bürger napisał jeszcze inną balladę poddającą swoistej reinterpretacji strukturę i działanie państwa niebieskiego. Pani Schnips (*Die Frau Schnips*), której święci jako wielbicielce wódki („Schnaps”) po jej śmierci zabraniają wstępu do nieba, nie daje się odpędzić od bram niebieskich i wikła przeciwników w kompromitujący ich dialog. Czymże są grzechy pospolitej pijaczki w porównaniu do tych strażników czystości (moralności) niebiańskiej? Pytanie niemal retoryczne. Pani Schnips, pewnie wciąż jeszcze podchmielona, wytyka Adamowi jego pierwszy grzech i odbiera mu tym samym wszelką legitymację sądzenia innych grzeszników. I tak to dzieje się po kolei; próbujący zagrozić drogę pani Schnips św. Paweł odchodzi jak niepyszny po przypomnieniu mu zbrodni, kiedy był jeszcze Saulem, Judycie wypomni pani Schnips podrzynanie gardła, wtrącającemu się w spór Lotowi wytknięte zostaje jego kazirodztwo, św. Jakub oszukiwał ojca i braci, jawno grzesznica Maria Magdalena w ogóle nie powinna otwierać ust, niewierny Tomasz może tylko odejść w zawstydzeniu, a św. Piotr, który zaparł się Pana – jakież ma on prawo do rządzenia i dokonywania selekcji wśród godnych i niegodnych wstępu do nieba? Bóg-Ojciec, słysząc tyrady rezolutnej petentki, już na samym początku awantury wycofuje się w głąb raju, zatykając sobie uszy. Szczęściem dla pani Schnips rozmowę słyszy także przechadzający się w pobliżu Chrystus. I ma otwarte uszy na argumenty duszyczki, przyjmuje zapewnienia poprawy pani Schnips, owieczki pragnącej wrócić do swego ukochanego pasterza (ewangelia wg św. Mateusza). Pani Schnips przekroczy progi nieba dzięki temu, że konsekwentnie powoływała się na tekst Biblii i na zawarte w niej nauki oraz normy moralne.

Przykładów pewnej antypatii do Boga starotestamentowego i sympatii do Boga-Syna znaleźć można więcej zarówno w twórczości Bürge-
ra, jak i jego opiniach prywatnych wyrażonych w korespondencji. W *Le-*

jące źródło w drobnych utarczках między dwoma urzędami – pastora i Amtmanna.

norze żyje bowiem także Nowy Testament. Daje się wychwycić wątek zmartwychwstania Chrystusa, sama figura narzeczonego-oblubieńca jako symbolu miłości absolutnej, cel ostateczny, jakim jest związek z nim po śmierci – wszystko są to elementy kształtujące osobowość Lenory-chrześcijanki i jej wyobrażenie o szczęściu za życia i po śmierci. Tu wskazywać można na paralele stylistyczne słów *Lenory* i wypowiedzi skierowanych do zmarłego Chrystusa przez oplakujące go kobiety w pieśniach kościelnych, niekiedy są to wręcz ich parafrazy, jak na przykład pieśni *Mein Herz, ach rede mir nicht drein*⁸⁵. Jest jeszcze inny wątek nowotestamentowy, do którego odwołuje się tekst *Lenory*. Pojawienie się ukochanego w nocy u drzwi Lenory bliskie jest ewangelii św. Mateusza, opowieści o głupich i mądrych pannach. Niebieski Oblubieniec też przychodzi o północy, sprawdza, która narzeczona gotowa jest go poślubić, a w ewangelii św. Łukasza powtórzona jest chwila przedślubna z pukaniem w drzwi. Bürger wciąż odwołuje się do powszechnego doświadczenia wyobrażeniowego, nic nie zapewnia takiej wspólnoty autora z odbiorcą, jak teksty biblijne, gwarantuje ją i przyczynia się do łatwej przyswajalności tekstu, niezależnie od tego, na ile świadomie czytelnik reaguje na takie odwołania do pra-tekstu. Oczywiście, nie chodzi o to, by upiora z ballady utożsamiać z Chrystusem – chociaż i on mówi jego słowami⁸⁶. Chodzi o narzucenie czytelnikowi obrazów najbardziej mu znanych niezależnie od stopnia wykształcenia.

Nawet w sferze tworzenia atmosfery grozy, widać inspiracje wypływające z lektury Biblii. Prawdziwym bowiem źródłem grozy, nie tej powierzchownej, lecz dogłębnej, jest surowość Boga i jego karząca ręka. Luter w swoich przedmowach, jakimi opatrywał poszczególne księgi swojego przekładu, z lubością straszył grzeszników straszliwą zemstą Boga (podobnie zresztą jak w wyjaśnieniach do katechizmu i tzw. mowach przy stole – „Tischreden”). Pojawiają się tu przemawiające do wyobraźni gromy o karze śmierci i torturach – Luter aż nadto często przypomina o kacie i miejscach kaźni, o szubienicy. Kat („Henker”) jest tu niejako wysłannikiem Boga i wykonawcą jego woli, a szubienica trwa-

⁸⁵ A. Schöne, dz. cyt., s. 216.

⁸⁶ „Vollbracht, vollbracht ist unser Lauf” – te słowa upiora są niemal dosłownym powtórzeniem ostatnich słów Chrystusa na krzyżu – „Es ist vollbracht”.

łym znakiem obecności czujnego oka i karzącej ręki Boga na ziemi⁸⁷. „Straszna Boga zemsty ręka!” – tak brzmi to w przekładzie Odyńca. W pejzażu balladowym pojawi się owa nieuchronna, jak u Lutra, szubienica, a raczej miejsce okrutnej kazi („Hochgericht”). To duchy skazańców krążą wokół osi pewnego strasznego koła („des Rades Spindel”) i podążą za jeźdźcem i Lenorą, to owi potępińcy zawyją nad Lenorą formułę posłuszeństwa, świadomi tego, jak boli łamanie kołem.

Sąd odprowadzany przez Boga na ziemi za pomocą katów i narzędzi tortur był niewątpliwie problemem moralnym dla Bürgera wypełniającego obowiązki Amtmanna, sędziego uprawnionego do skazywania przestępców na śmierć i tortury (zob. rozdz. *Jeden niełatwy żywot*). Jako sędzia musiał przysięgać na Biblię (zapewne Lutra), wyroki, zgodne musiały być z wolą Boga i jego prawami. Amtmann przedłużeniem karzącej ręki Boga. Wiemy, Bürger niezbyt sumiennie przykładął się do wykonywania obowiązków, były to też jednak sprawy zazwyczaj niezwiązane z kodeksem karnym. Jednak przypadek dzieciobójczyni, z którym niespodziewanie został skonfrontowany, postawił go przed zadaniem rozstrzygnięcia sprawy według obowiązującego prawa, przewidywało ono bezwzględne skazanie i wykonanie wyroku śmierci. Takie było prawo głoszone w Biblii, to prawo ustalił Bóg starotestamentowy. Luter nie miał nic przeciwko stosowaniu go w życiu ziemskim. Od czego jest kat i szubienica. Bóg wchodzi chętnie w pakt z katem, w *Lenorze* zawiera taki układ z szatańskim jeźdźcem. Tak samo postępował w historii z Hiobem, więc obraz z *Lenory* jest wiarygodny, konsekwentny. Biblijna tkanina językowa tej ballady stwarza szczególnie silne napięcie emocjonalne i uwydatnia ciężar etyczny w dyskusji przypominającej teologiczną, ale niepodporządkowanej aksjomatom kościelnym, więcej – ironicznie je uchylającej. Bürger jako sędzia odmówił skazania dzieciobójczyni na śmierć, nie przekazał młodej dziewczyny w ręce kata i dokonał przełomu w praktyce sądów niemieckich, przynajmniej zapoczątkował humanitarnej dyskusję wokół tej praktyki, prawnicy z uniwersytetu w Getyndze natychmiast ją podjęli (zob. rozdz. *Jeden niełatwy żywot*). I napisał nową

⁸⁷ Tu znów dokonuje się okrojeń w Bibliach opartych na przekładzie Lutra – przedmowy permanentnie zostają usuwane z nowych edycji Biblii protestanckiej z wielką szkodą dla arcyzmu tego przekładu.

balladę przesuwającą dylemat natury prawniczej na płaszczyznę etyczną i społeczną. *Córka pastora z Taubenhain* (*Die Pfarres Tochter von Taubenhain*, 1781) uzyskała w oczach Schlegla najwyższe uznanie nie tylko ze względu na poruszoną problematykę, gdyż należy ona niewątpliwie do najlepszych utworów Bürgera pod względem wartości artystycznych. Ballada ta jest jednak przede wszystkim oskarżeniem stosunków społecznych. Uwiedziona przez panicza wysokiego rodu dziewczyna, skazana na łamanie na kole nie miała sędziego, jakim był Bürger, sprzeciwiający się prawom boskim przełożonym na ziemskie obyczaje. Jak obchodzono się z morderczyniami własnych dzieci, opiewały już najdawniejsze ballady i czytelnik mógł sobie przybliżyć taki obraz, gdzie sędzia ogłasza wyrok o rozszarpaniu skazanej rozpalonymi cęgami i łamaniu kości na kole:

Der Richter da das Urteil spricht
Dass sie mit glüh'enden Zangen
Sollten gerissen und darnach
Beim Galgen mit dem Rade (ach)
Schrecklich zerstoßen werden⁸⁸.

Przekaz ballady o dziewczynie z Taubenhain koresponduje z *Lenorą* – w tych utworach człowiek łamiący prawo i zasady religijne – wbrew pozorom – jest niewinny i walcząc o swoje prawa jednostki, stoi wyżej od Boga. Bóg, do którego odwołują się te ballady, jest dzisiaj trochę anachroniczny. Bürger chciał Boga z ludzkim obliczem, nie takiego z objaśnień i pouczeń Lutra. Ta zmiana dokonała się w międzyczasie (czego wyrazem jest usunięcie przedmów z nowych wydań Biblii luterkańskiej), a Bürgera nie tyle oceniać należy jako obrazoburcę i przeciwnika wiary, lecz jako jej konstruktywnego krytyka. Najbardziej liczył się człowiek, i jego stawia Bürger w centrum świata. Czy taka antropocentryczna wiara jest jeszcze wiarą? Odpowiedź na to pytanie należy zostawić już innym. Jedno w każdym przypadku trzeba uwzględnić, to mianowicie, że Bürger zainicjował jeden z najważniejszych motywów literatury romantycznej: „wadzenie” się człowieka z Bogiem.

Niepokój, jaki pozostawia po sobie lektura *Lenory*. Treści i przekazy dotyczące podstawowych pytań egzystencjalnych. Pytania o prawa człowieka i zachęta do buntu. Ta ballada, jak i inne ballady Bürgera, nabiera-

⁸⁸ Cyt. za: W. Kayser, dz.cyt., s.62.

ją głębszego sensu, gdy nie odmówimy im zaangażowania w dążeniu do udoskonalenia systemu społecznego. Pierwszym krokiem w takim działaniu na rzecz poprawy i osiągnięcia wyższego progu cywilizacji jest bunt przeciwko skamieniałym prawom i regułom. U Bürgera wynika to z antropocentrycznej koncepcji świata, której najwyższą wartością są prawa osobiste jednostki. Kiedy moził się nad *Lenorą* całymi miesiącami, impulsu twórczego dodała mu lektura anonimowo wydanego *Götza von Berlichingen*. Badacze badali i nic nie wybadali, gdzie można by dostrzec wpływy tej lektury w *Lenorze*. Nie znaleziono słów, ani jednej linijki. Tymczasem Bürger wyrażał pragnienie, by jego *Lenore* stanęła obok *Götza*. Dlaczego? Tego nie ma w żadnym konkretnym słowie, w jakiejś strofie, ale to jest w całości. Właśnie chodzi o bunt, o akt nieposłuszeństwa wobec nienaruszalnych wydawałoby się zasad. Lenora odmówiła posłuszeństwa Bogu i matce, Götz – sprzeciwia się w imię wolności nowym niesłusznym porządkom i potężnemu cesarzowi. Pochwała buntu, niezgoda na rezygnację z własnych praw – o tej wspólnotcie ducha pisał Goethe w liście do Bürgera. I nie da się przemilczeć tego niewygodnego może faktu, że znacznie bliżej prawdy o *Lenorze* są badacze wschodnioniemieccy, dostrzegający w Bürgerze krytyka stosunków feudalnych i widzący w nim trybuna ludowego (Wolfgang Friedrich), niż badacze wolnego Zachodu, zastrzegający się, że nie wierzą w duchy, w związku z czym analizują *Lenorę* z pewną niechęcią, by uniknąć podejrzeń kompromitujących profesora europejskiego uniwersytetu. Jak czyni to na przykład Gunther E. Grimm: „Tego tekstu nie można dzisiaj brać poważnie. Kiedy cierpła skóra na karku ludziom wierzącym wtenczas w duchy, dzisiejszy czytelnik co najwyżej uśmiechnie się z poślazaniem. W gruncie rzeczy ten rodzaj grozy daje się pojmować jedynie w kategoriach historycznych”⁸⁹. Można by od historyka literatury oczekiwać więcej wrażliwości czytelniczej.

Lore Kaim-Kloock, badaczka wschodnioniemiecka, główną przyczynę sukcesu *Lenory* widzi w udanym zabiegu umieszczenia baśni

⁸⁹ „Man kann den Text heute nicht mehr ernst nehmen. Worüber sich die Nackenhaare geistergläubiger Zeitgenossen noch sträubten, das entlockt dem modernen Leser bisweilen eher ein amüsiertes Lächeln. Im Grunde lässt sich dieser Schauer nur noch historisch nachvollziehen”. G.E. Grimm, dz.cyt., s.78.

magicznej w konkretnym i bliskim tamtejszemu czytelnikowi czasie.⁹⁰ Był to bowiem niejako reportaż z wydarzeń wojny siedmioletniej, dla wszystkich zrozumiały i bardzo często boleśnie odczuwany poprzez utratę najbliższych osób, miejsca zamieszkania, majątku, domu. Dzięki zintegrowaniu współczesnej opowieści o wojnie z wymiarem ponadczasowej magii i dyskusji wokół sprawiedliwości niebieskiej, ballada ta przemawiać mogła do bardzo szerokiego grona czytelników i słuchaczy. To, co udało się Bürgerowi w *Lenorze*, nie udało się poza tym nikomu – wściekły atak Schillera, który miał ambicje nie mniejsze niż Goethe, ale musiał przed nim chylić czoła i zabiegać o jego względy, wymierzony został w poezję Bürgera właśnie ze względu na ich popularność, której mu zazdrościł, a przy tym jest to kategoria i wymiar oceny dzieła literackiego, jaki łatwo dyskredytować.

Schillerowi w rzeczy samej udało się wyrządzić Bürgerowi wiele szkody (zob. rozdz. *Śmiertelny cios Schillera*), jednak jego atak okazał się bezskuteczny w przypadku *Lenory*, od której odbił się jak zbłąkana strzała od granitowej skały. Sprzężenie elementu społeczno-krytycznego (potępienie wojny) z wymiarem baśniowym, nadprzyrodzonym, nadto uwikłanym w retorykę nadrzędnych nakazów (Kościoła) nie tylko dokonywało przełomu w świadomości literackiej epoki, lecz okazało się zaczynem wypowiedzi literackiej o wielkiej sile oddziaływania, czerpać z tego dziedzictwa będą kolejne pokolenia twórców. Można mówić o ziarnie, będzie wydawało plon przez następne dziesięciolecia i epoki. Heinrich Heine, wielki romantyk i zarazem pogrobowiec romantyzmu, będzie korzystał z tej podwójnej inspiracji: z mistyki i z elementu zaangażowania społecznego. Symbolicznie odczytywał nazwisko Bürgera. Znaczy ono to samo, co słynne w języku Francji i porewolucyjnego świata słowo – *citoyen*. Bertold Brecht i jego ballady pójdą tym samym tropem. O kontynuacji i dalszym rozwoju gatunku była już wcześniej mowa. Powtarzana w podręcznikach od dziesięcioleci informacja, że *Lenora* zrodziła nowy gatunek zwany balladą artystyczną (Kunstballade) nie jest pustym frazesem.

Gunter E. Grimm wystrzegający się interpretowania *Lenory* jako utworu o wartościach ponadczasowych i godnego poważnego czytelnika,

⁹⁰ L. Kaim-Kloock, *Gottfried August Bürger: Zum Problem der Volkstümlichkeit in der Lyrik*, Berlin 1963.

gdyż w jego mniemaniu recepcja tej ballady nieuchronnie sprowadza się do poziomu wiary w duchy i upiory, zdobył się jednak mimochodem na obserwację pozwalającą bez trudu wyłamać *Lenorę* z ram utworu o historycznej tylko wartości i zamkniętego w swojej epoce. Uniwersalność (innymi słowy – nowoczesność) tej ballady wyznaczałby (sugeruje Grimm) niepewny, dwuznaczny aspekt całej narracji. Jej status ontologiczny. Oniryczny jej wymiar. Jako ewentualność. Autor dość nieśmiało przedstawia tę propozycję. Więcej śmiałości można uzyskać, pamiętając o poprzedzającej *Lenorę* małej, przełomowej w twórczości Bürgera balladzie – *Sen biednej Zuzi* (*Des armen Suschens Traum*, 1773). Była już o tym mowa, że Bürger przedstawił w liście tekst tej ballady swojemu redaktorowi i przyjacielowi Boie. Niepewny reakcji na utwór bardzo odbiegający od dotychczasowej twórczości, poeta przykrywał swój niepokój żartobliwym i nieco błazeńskim tonem. Utwór jest stosunkowo krótki, składa się zaledwie z ośmiu strof. Dziewczyna śni, że o północy zjawia się narzeczony. Granica jednak między snem i jawą jest niepewna, prawie przysiąc mogłaby dziewczyna, że wszystko dzieje się naprawdę („Fast schwür ich, dass ich hell gewacht,/ So hell erblickt ich ihn”)⁹¹. A taka jest przecież również ekspozycja *Lenory*, ballada zaczyna się od jej snu. Czy Leonora rzeczywiście się obudziła? Lenorze przyśnił się kochanek i taki jest początek jej końca. Czy tylko się jej wydawało, że wydobyła się z koszmarnego snu i uległa majakom sennym, śmiertelnej gorączce? Inna możliwa interpretacja – Lenora znużona płaczem i atakami rozpaczy wieczorem (po rozmowie z matką) zapada w sen i cała dalsza historia jest relacją z jej sennej fantazji⁹².

W tych balladach chodzi o śmiertelność wizję, zabijający w śnie horror. Powiada Grimm, że taka wykładnia ratuje jedność artystyczną i ideową ballady, niweluje pęknięcie pomiędzy treścią całości a końcowym morałem, jeśli traktowany ma być on jako nauka kościelna, religijne pouczenie. Najbardziej konsekwentnie wykorzystał tę koncepcję śmierci poprzez sen, snu jako przejścia w krainę śmierci Goethe w *Królu Olch*, gdzie ballada zredukowana została do przejętej z *Lenory* szaleńczej jazdy konnej z rozmową prowadzoną przez dwie po-

⁹¹ G.A. Bürger, *Gedichte*, Stuttgart 1997, s. 48.

⁹² Pewnie tak odczytywał *Lenorę* Żukowski, w jego *Świetlanie* część opowieści odnosi się do koszmaru sennego bohaterki (zob. *Aneks*).

staci. Wszystkie te trzy ballady (*Sen biednej Zuzi, Lenora, Król Olch*) odwołują się do sił irracjonalnych zdobywających przewagę nad rozumem i życiem człowieka; w przekonaniach i zabobonach ludowych mowa jest przecież często o tym, że pojawienie się trupa lub widma osoby zmarłej lub nadprzyrodzonej w śnie równoznaczne jest ze śmiercią. Biedna Zuzia nie musi się już w ogóle budzić, by przekonać się o znaczeniu swojego snu. Już spełniło się to, co miało się spełnić, choć przyszło tak niepostrzeżenie i niespodzianie. Także przebudzenie Lenory – lub pozostanie w śnie nie ma rozstrzygającego dla jej życia lub śmierci znaczenia. Nakładanie się na siebie wymiaru ziemskiej rzeczywistości i wymiaru eschatologicznego, skrót życia w śnie i mgnieniu chwili – Bürger był nie tylko dzieckiem epoki pragnącej zdominować i uporządkować życie człowieka racjonalną refleksją, z takimi tendencjami cywilizacji konfrontowany był na co dzień, lecz jego ulubionym autorem barokowym był też Günther, poeta o burzliwym życiu i skłonnościach religijno-metafizycznych⁹³. Ten aspekt zupełnie pomijany jest w piśmiennictwie poświęconym Bürgerowi i należałoby to opracować. Bodaj tylko wczesny biograf Bürgera Pröhle zwrócił uwagę, ale pobieżnie, na pokrewieństwo tych dwu dusz artystycznych; punktem wyjścia dla Pröhlego był fakt, że ojciec Günthera pochodził z tej samej okolicy co Bürger – urodził się w Ascherleben (zob. rozdz. *Jeden niełatwy żywot*).

Lenore kryje w sobie wiele pokładów znaczeniowych, możliwe są różne odczytania i interpretacje. Ballada ta jest fenomenem literackim dotykającym w psychice czytelnika bardzo wielu nie zawsze łatwych do sprecyzowania odczuć i refleksji. Zamykanie jej w ramach historycznego ewenementu – jak próbują to czynić niektórzy germaniści – jest niepo-

⁹³ Johann Christian Günther, ur. 1695 w Strzegomiu (niem. Striegau) na Dolnym Śląsku. Edukacja gimnazjalna w Świdnicy (Schweidnitz). Studia medyczne na życzenie ojca (lekarza), na kilku uniwersytetach w Niemczech (Wittenberg, Leipzig, Frankfurt a. d. Oder, Jena). Nie miał zamiaru wykonywać zawodu lekarskiego, jego powołaniem była poezja. Zaręczony we wczesnej młodości z Eleonorą Jachmann; jej – Leonorze poświęcił swoje liryki miłosne. Żył w nędzy, z powodu długów czasowo więziony. Zmarł w Jenie w skrajnej biedzie w roku 1723. Wysoko oceniał jego talent Goethe. Uważany jest za najwybitniejszego poetę okresu przejściowego między barokiem i wczesnym Oświeceniem w Niemczech.

rozumieniem. Wolfgang Kayser pewnie nie bez słuszności nazwał balladę gatunkiem szczególnie ważnym w literaturze niemieckiej, niemieckim gatunkiem („Die Ballade ist eine deutsche Dichtungsform”)⁹⁴. Na rynku księgarskim nieustannie pojawiają się nowe edycje ballad w przeróżnych konfiguracjach. W zbiorach i antologiach *Lenory* nigdy nie brakuje – czar tego niezwykłego w skali światowej utworu nic nie stracił na swej sile i życzyć należałoby, by literaturoznawcy podwoili wysiłki i więcej, mądrzej o niej pisali.

⁹⁴ W. Kayser, dz.cyt., s. VIII.



Daniel Chodowiecki, ilustracja do *Lenory* Bürgera
z I wydania *Poezji* Bürgera (*Gedichte*, 1778).
Za: G.A. Bürger, *Sämtliche Werke*, München 1987, s. 183.

AUTOR JEDNEGO DZIEŁA?

August Wilhelm Schlegel prorokował, że ten jeden utwór wystarczy Bürgerowi, by zapewnić sobie nieśmiertelność¹. Sto lat później Theodor Fontane konstatował już niepodważalny fakt i budzący zazdrość przypadek optymalnej ekonomii twórczej: jedna ballada i sława na zawsze². Powstaje więc wyobrażenie, narzuca się ono jakby automatycznie – Bürger napisał jedną wiekopomną balladę, coś tam jeszcze może pisał, ale cała reszta jest nieważna, właściwie mógł sobie dalsze pisanie darować. W takim uproszczeniu wiele jest też prawdy. *Lenora* i sam Bürger, jego życie – stanowiły gotowy materiał do wystawiania w teatrze. W Paryżu w roku 1840 grano sztukę zatytułowaną *Leonore* (sic!), gdzie na scenie Bürger przy świetle księżycy śpiewa swoją balladę, głównie jednak traktowała ta sztuka o związku Bürgera z siostrą swej żony Molly³. Bürger bowiem zostawił potomności dwa główne dzieła – *Lenorę* i własną biografię. Szczególnie Paryż upodobał sobie ten *sujet*. Popularny Théâtre de la Porte Saint-Martin wystawił w roku 1843 inną wersję tej samej historii: *Lénore, ou les morts vont vite*, drame en 5 acts. Tire d'une nouvelle de H. Blaze⁴.

Ale i w Niemczech powstawały podobne sztuki teatralne, na pierwszym miejscu *Lenore* (1828), udratyzowana przez Karla von Hol-

¹ „(...) *Lenore*, die ihm, wenn er sonst nichts gedichtet hätte, allein die Unsterblichkeit sichern würde”. – A.W. Schlegel, *Über Bürgers Werke* – w tegoż: *Charakteristiken und Kritiken*, zweiter Band, Königsberg 1801, s. 44.

² „Der Ruhm Bürger's hat mir immer als ein Ideal vorgeschwebt: ein Gedicht und unsterblich”. – T. Fontane an August von Heyden, 10 Marz 1894 – T. Fontane, *Briefe*, Bd. IV 1890 – 1898, München 1982, s. 337.

³ Heinrich Heine szydził z tego groteskowego przedstawienia – zob. K. Damert, *G.A. Bürger, Friedrich Schiller und der kranke Uhu*, Münster 2015, s. 27.

⁴ K. Damert, dz.cyt., s. 27.

tei’a, Salomon Hermann Mosenthal napisał sztukę teatralną w pięciu aktach *Bürger und Molly* (1851). Powstał więc dziwaczny materiał literacki, gdzie legenda *Lenory* wymieszana została z legendą życia jej autora i jego tragicznej miłości. We Włoszech zrobiła *Lenora* karierę w operze jako *Eleonora* (1845), ale nikt tam nie umiera, bohaterka doznaje jedynie przejściowego szoku, a na koniec bierze ślub z ukochanym Wilhelmem. Wszystkie zatem modyfikacje były możliwe, ballada usamodzielniała się wyemancypowana z pozostałej twórczości poety, a wątek perypetii miłosnych Bürgera stał się drugą atrakcją widowni. Tradycja ta znajduje swoją kontynuację aż po czasy najnowsze – przykładem jest produkcja telewizyjna *Absender* w trzecim programie stacji SDR-Fernsehen (1980), oparta na perypetiach małżeńskich Bürgera z „szwabską dziewczyną” – Elizą⁵. Biografia Gottfrieda Augusta Bürgera zrosła się z *Lenorą* w jedną legendarną całość, jego szaleńcza miłość stopiła się z szaleństwem bohaterki ballady i w tym sensie jest Bürger na pewno autorem jednego dzieła.

Ten niekontrolowany, chaotyczny proces w dziejach recepcji utworu przyczynił się do dalszego upowszechnienia i umocnienia sławy *Lenory*. Z drugiej jednak strony tak dalece przyćmił całą twórczość poety, że powstaje wrażenie, jakoby Bürger nie napisał nic innego godnego uwagi. Innej przyczyny tego stanu rzeczy upatrywać można w unicestwiającej akcji Schillera. Twórczość poety zepchnięta została na margines, skazana na zapomnienie (zob. rozdz. *Śmiertelny cios Schillera*). Tylko *Lenorze* nic Schiller nie mógł zrobić. Bez trudu odparła ona jego atak, nawet go nie zauważyła.

Spuścizna literacka Bürgera nie jest co prawda nawet objętościowo porównywalna z dziełem Goethego i Schillera, niemniej każdy jego nowy utwór budził najżywsze zainteresowanie zarówno ówczesnych koryfeuszy literackich jak i szerokich kręgów czytelnich. Różnie wyglądały też preferencje. Schlegel w młodości najwyżej cenił sonety miłosne Bürgera, później najważniejsza dla niego była bal-

⁵ Wersja książkowa scenariusza telewizyjnego (z przeznaczeniem również dla teatru i radia) – zob. *Gottfried August Bürger*, „Jetzt will ich ihn haschen, den Eheschänder! Die Geschichte einer unglückseligen dritten Heirath”. In *Briefen ausgewählt und kommentiert von Michail Krausnick*, Mannheim 2011.

lada *Córka pastora z Taubenhainu* (*Des Pfarrers Tochter von Taubenhain*), ogromną popularnością cieszyła się zarówno w Niemczech jak i za granicą ballada *Myśliwiec* (*Der wilde Jäger*), którą przekładano na języki obce równie pilnie jak *Lenorę*. Wydawca Bürgera w pierwszym okresie działalności almanachu getyngskiego („Musenalmanach”), Boie, przyznawał, że jego osobistą faworytką był wiersz *Piękna Zuzia* (*Das schöne Süsschen*). Supremacja *Lenory* wcale nie była taka oczywista.

Trzecią grupę utworów poetyckich stanowiły wiersze i teksty polityczne. Część ukazała się w druku za życia autora – na przykład *Magnetyczna góra* (*Das Magnetgebirge*, 1793), niektóre *posthum* – jak paszkwil na Fryderyka Wielkiego (*Friedrich*, prwdr. 1817). Zwracają one uwagę swoim radykalizmem, nikt nie występował tak otwarcie i odważnie przeciwko wynaturzeniom systemu feudalnego jak Bürger. Heinrich Heine wysoko cenił te utwory. Nie było przypadkiem dla niego, widział w tym symbol, że nazwisko Bürger znaczy to samo, co *citoyen* w języku francuskim (*Romantische Schule*, 1836). Niektóre z tych utworów mają charakter jednoznacznie rewolucyjny i podburzający do nieposłuszeństwa wobec władzy, np. wiersz pisany w lecie 1793 roku o incipicie *Dla kogo, ty dobry niemiecki narodzie...* (*Für wen, du gutes deutsches Volk*)⁶. W podobnym duchu utrzymany jest pamflet wymierzony w Fryderyka Wielkiego:

Mój Fryderyk do rządzenia
Zatrudnia samych Francuzów.
Tylko jeden interes załatwia z Niemcami,
Do zwycięstwa potrzebuje niemieckiego bohaterstwa⁷.

⁶ Dla kogo, ty dobry niemiecki narodzie?/ Obwieszają cię bronią?/ Dla kogo odrywają od żony, dziecka i domowego pieca? (...) Powiedzą ci, że to bitwa o ojczyznę, w którą cię pędzą./ O narodzie, jak długo chcesz być jeszcze ślepy przy tej grze oszustów?” [tłumaczenie fragmentów wiersza – L.L.]

⁷ Mein Friedrich braucht zu seinem ganzen
Regierungswesen lauter Franzosen.
Nur ein Geschäft ist noch, das er durch Deutsche tut,
Zum überwinden braucht er deutschen Heldenmut.

– cyt. za: G. A. Bürger, *Gedichte*, Stuttgart 1997, s. 151 [tłumaczenie – L. L.].

Za życia Bürgera drukowany był wiersz zatytułowany *Śmierci* (*Die Tode*, 1793) – rozrachunek z polityką szafującą życiem obywateli i hasłem bohaterskiej śmierci dla ojczyzny. Utwór godny uwagi – jako jeden z pierwszych głosów pacyfistycznych w Niemczech.

Czwartą grupę tworzą przekłady – od niedokończonej *Iliady*, po *Makbeta* i tekstów popularnych (wśród nich życiorys Benjamina Franklina). Szczególną pozycję zajmują przygody Münchhausena. Adaptacja wydania angielskiego tak dalece wzbogacona została nowymi partiami tekstu, że właściwie prawie wszystko, co weszło w obieg świadomości literackiej czytelników na całym świecie, wyszło spod pióra Bürgera, nie przyznającego się za życia do autorstwa tego przekładu, które stało się właściwie nowym oryginałem. Bürger oparł swój przekład na trzecim wydaniu angielskiej wersji zatytułowanej *Baron Munchhausen's Narrative of his Marvellous Travels and Campaigns in Russia* (1786). Autorem był jednak nie Anglik, lecz Niemiec, profesor historii starożytnej Rudolf Erich Raspe. Pełnił on między innymi funkcję inspektora zbiorów starych monet, co jednak okazało się dla niego zbyt wielką pokusą. Raspe po dokonaniu kradzieży, ścigany listem gończym schronił się w Anglii, gdzie próbował utrzymać się z pisarstwa. Sięgnął do zbioru opowiadań autentycznego barona Münchhausena, co przyniosło niespodziewany sukces. Historia Münchhausena pociągała Bürgera, gdyż była dokładnym zaprzeczeniem jego własnej biografii. Tam gdzie on nie radził sobie, gdzie czuł się więźniem niesprzyjających okoliczności i wpadał w pułapki bez wyjścia, Münchhausen pokonywał z łatwością przeciwności losu.

Nic dziwnego, że w tej biografii widział Bürger budujący przykład beztroskiego, pełnego przygód życia. Tym razem pracował intensywnie i ukończył pracę w krótkim czasie, uzupełniając historię niejako fantazmatami swych marzeń – z najsłynniejszym opowiadaniem o bagnie i ratunkiem z niego w najłatwiejszy i wszystkim znany sposób. W drugim wydaniu dodał Bürger dalsze historie własnego pomysłu, m.in. ratunek z pomocą strumienia marznącego moczu. Nie tylko własne marzenia i kompleksy wpisał Bürger w opowiadania Münchhausena, nie brak w jego wersji ataków na feudałów niemieckich i satyry na uniwersyteckich profesorów, które dzisiaj w szczególności co prawda nie są czytelne dla wszystkich, ale tak są ujęte, że poprzez swoją obrazowość i dowcip osiągnęły charakter uniwersalny, zawsze aktualny.

Piąta grupa to pisma prozą o charakterze naukowym, teoretycznym i publicystycznym. Niektóre z nich miały duży rozgłos, przede wszystkim pisma o literaturze ludowej, o tłumaczeniach Homera (zob. rozdz. *Jeden niełatwy żywot* oraz *Królowa ballad*), także rozprawy dotyczące etyki i filozofii Kanta, czyniące z Bürgera jednego z pierwszych propagatorów tej filozofii w Niemczech⁸.

Szóstą grupę stanowią listy poety. Jako perły piśmiennictwa epistolarnego przekazywane były z rąk do rąk jeszcze za życia Bürgera, zebrane i wydane w czterech tomach przez Strodtmanna w roku 1874 i wzbogacane sukcesywnie nowymi znaleziskami, traktowane są w wydaniach zbiorowych jako integralna część jego spuścizny literackiej. Ze względu na bogactwo i oryginalność zabiegów stylistycznych oraz wyrafinowanych strategii autorskich wobec adresata stają się coraz częściej przedmiotem badań naukowych⁹.

Síódmy zespół to mało zbadane dotąd pisma i listy prawnicze Bürgera, obecnie przygotowywana jest specjalna edycja tej części spuścizny poety.

Pytanie o to, czy Bürger jest autorem jednego dzieła, rozumiane jest jeszcze inaczej. Które, poza *Lenorą*, wytwory poetyckie znalazły uznanie, osiągnęły dużą poczytność, przetrwały próbę czasu, były tłumaczone na inne języki? Mickiewicz, pisząc przedmowę do *Myśliwca* Odyńca, informował, że jest to druga po *Lenorze* słynna ballada Bürgera i takiej rekomendacji nie można ignorować (zob. rozdz. *Lenora na rodzinnych polach*). Rzeczywiście ballada ta cieszyła się dużą popularnością, a Walter Scott przekładał ją razem z *Lenorą* w swoim debiucie literackim. Czy *Myśliwiec* (pozostajemy przy tym tytule Odyńca) jest także z dzisiejszej perspektywy drugą w hierarchii balladą Bürgera? Trudno to rozstrzygać, gdyż ma ona kilka poważnych konkurentek. Niemniej sam autor przywiązywał do niej dużą wagę i długo nad nią pracował. Niebywały sukces

⁸ Rozproszone fragmenty i notatki z wykładów Bürgera zostały zebrane i naukowo opracowane. Zob. Gottfried August Bürger, *Hauptmomente der kritischen Philosophie*. Herausgegeben und kommentiert von Hans Detlef Feger, Berlin 1994; tegoż, *Lehrbuch der Ästhetik*. Neu herausgegeben und kommentiert von Hans-Jürgen Ketzer, Berlin 1994.

⁹ Zob. U. Joost, *Nachwort* – w: Gottfried August Bürger: *Briefwechsel*. Hrsg. von Ulrich Joost und Udo Wargenau, Band I 1760–1776, Göttingen 2015, s. 928–929. (Dalej – *Briefwechsel*).

Lenory obligował do kolejnego zwycięstwa na literackim polu, oczekiwania były wyśrubowane, presja wywierana na autorze ogromna. Nowa ballada powinna dorównać *Lenorze* i Bürger nie ukrywał, że ma ambicje przewyższenia jej. Zapowiedział nową balladę krótko po druku *Lenory* w liście do Boie (11.10.1773), posługując się ponownie retoryką zwycięskiego drapieżnego ptaka z ostrymi szponami, mocnym dziobem i wspaniałym upierzeniem (zob. rozdz. *Królowa ballad*). I podobnie jak w przypadku *Lenory* przedwczesna była informacja, jakoby ballada była już gotowa i wymagałaby jedynie udoskonalenia w skrzydlatym locie, zanim samodzielnie wyleci do Getyni. Tymczasem to doskonalenie wysokiego lotu trwało bardzo długo – od pierwszej zapowiedzi do ukazania się ballady minęło dużo czasu. Po dwóch latach od pierwszej informacji wypowiedział się Bürger o tej balladzie bardziej sceptycznie, wciąż mowa o ciężkim porodzie („Die Geburt wird mir sehr sauer”)¹⁰. Tak samo jak w czasie porodu *Lenory* targają poetą wątpliwości: „Mój wyklęty myśliwy stanie wielki przed Panem, albo stanie się psią...” – tu słowo niecenzuralne¹¹. Zatem albo wyniesienie cytatem z księgi Mojżesza, albo zejście do poziomu ordynarnej aluzji. Nie można zapominać, to jest zawsze Bürger – człowiek na huśtawce boskiej euforii i przygniatającej do ziemi depresji. Niemniej w tym czasie wiele jest jeszcze optymizmu i pozytywnej energii zapowiadającej udoskonalenie gatunku poezji epicko-lirycznej („episch-lyrische Poësie”). Poeta zapowiada, że nowa ballada może przewyższyć *Lenorę*. Jeśli wszystko się uda, *Lenora* będzie tylko księżycem, ale myśliwy słońcem¹². Tę nadzieję wiąże poeta z coraz większym u niego entuzjazmem dla poezji ludowej, odsłaniającej przed artystą zadziwiające bogactwem perspektywy¹³. W tym samym czasie zawiadamia

¹⁰ W tym miejscu kolejny przykład myślenia słowami Biblii na co dzień, Bürger nawiązuje bowiem do słów akuszerki dodającej odwagi Racheli: „Fürchte dich nich, diesen Sohn wirst auch noch haben” („Już się nie lękaj, bo oto masz syna!” – Księga Rodzaju 35,17).

¹¹ „Mein wilder Jäger wird entweder ein gewaltiger Jäger vor dem Herrn oder ein Hundsvott”. – Bürger an Boie, 19 August 1775, *Briefwechsel*, s. 583.

¹² „Wenn ichs erreiche, so wird hinfort Lenore nur ein Mond, dies aber meine Sonne seyn”. – Bürger an Boie, 19 August 1775, *Briefwechsel*, s. 583-584.

¹³ „Mein Enthusiasmus für die Volkspoësie steigt immer höher und es ist zum Erstauen, was sich alles aus dem alten Zeüg, so albern es einem auch anfangs vokomme,

o swoim projekcie Goethego i wprowadza go wstępnie w temat i atmosferę nowej ballady: „Moja Meduza ściga teraz dzikiego myśliwca i słyszy w ciemnym pełnym grozy lesie hejnał jego rogu i trzask bicia i ujadanie psów spuszczonej ze smyczy”¹⁴. W lecie zatem 1777 roku Bürger przygotowywał *Myśliwca* do druku w pierwszym swoim zbiorowym wydaniu poezji (*Gedichte*, 1778) i zapowiadał Boie, że będzie koroną całego tomu („Krone der Sammlung”). Dla tej korony rzekomo zabrakło w ostatniej chwili papieru. Zapewne nie mógł poradzić sobie Bürger na czas z ostatecznym szlifem utworu; tom poezji, na który czekali subskrybenci z królową Anglii na czele listy prenumeratorów ukazał się bez szumnie zapowiadanej ballady. Jak się okazało, słońce *Myśliwego* długo jeszcze musiało czekać na swój tryumfalny wschód – poeta zdecydował się na druk dopiero w „Almanachu Muz” na rok 1786. W międzyczasie Bürger nie tylko utracił wiele z pierwotnego entuzjazmu dla *Myśliwca*, lecz intronizował wiosną 1776 roku inną królową.

Była nią najdłuższa jego ballada *Lenardo und Blandine*, której dawał teraz pierwszeństwo przed *Lenorą*¹⁵. Wreszcie najlepszą ze swoich ballad wydało mu się nagle *Porwanie* (*Die Entführung*), napisane w roku 1777 w czasie przygotowywania pierwszego zbiorowego wydania *Poezji*. Dziś wiemy, że wyścig o palmę pierwszeństwa rozstrzygnięty został na samym początku tej nieuniknionej wewnętrznej rywalizacji. Bürgera przyniatała od czasów pierwodruku *Lenory* ciężar udowodnienia sobie i światu, że napisze jeszcze lepszą balladę. W rzeczy samej takie też były oczekiwania z zewnątrz – ciekawość czytelników i recenzentów, czy następna ballada dorówna *Lenorze*, czy wyjdzie jeszcze wyżej ponad nią. A więc powstawały nowe ballady, budząc najwyższe zainteresowanie i wiele z nich weszło do stałego repertuaru wydań zbiorowych i antologii: *Der wilde Jäger*, *Die Weiber von Weinsberg*, *Der Raubgraf*, *Leonardo und Blandine*, *Die Entführung*, *Des Pfarrers Tochter von Taubenhain*, *Der Kaiser und der*

herausstudieren lasse”. – Bürger an Boie, 19 August 1775, *Briefwechsel*, s. 583-4.

¹⁴ „Meine Meduse ist jetzt hinterm wilden Jäger her und hört im dunkeln grauenvollen Forst sein Hallo! seines Horns Klang seiner Peitsche Knallen und das Gekläffe seiner losgekoppelten Hunde”. – Bürger an Goethe [bez datyiennej, lato 1775], *Briefwechsel*, s. 585. Uwagę zwraca dwuznaczne skojarzenie Muzy z Meduzą.

¹⁵ „Lenore, nach meinem Gefühl den Vortritt lassen muss”. – Bürger an Boie, 11 April 1776, *Briefwechsel*, s. 696.

Abt. Wszystko świetne utwory, ale *Lenorze* jednak żadna z tych ballad nie dorównała. I w tym sensie pozostał Bürger autorem jednego dzieła.

Wracając jeszcze do *Myśliwca*. Bürger po sukcesie *Lenory* czuł się zobligowany, a pewnie taka była też jego autentyczna osobista potrzeba – do pogłębiania wiedzy i przemyśleń wokół literatury ludowej. Nowa ballada miałyby zbliżyć się, jak żadna inna, do ideału, którym dla Bürgera stało się stopienie literatury z naturą. W liście do Boie z 5 stycznia 1778 roku będzie pisał o tym, że sztuka powinna być jej odbiciem i że on sam w *Myśliwcu* stara się osiągnąć najwyższy możliwy stopień życiowej siły („lebendige darstellende Kraft”) w akcie twórczym. A więc poezja miałyby stać się głosem Natury¹⁶. Pojęcia te łączą się z definicją ludowości, jaką Bürger pogłębiał i rozwijał za Herderem¹⁷. Rzeczywiście *Myśliwiec* głębiej i mocniej zakotwiczony jest w dawnych tekstach i dawnych wierzeniach ludowych. Podobnie jak w *Lenorze* sięgnął autor do motywu ducha-powrotnika („Wiedergängermotiv”), ale powiązany jest on tutaj z konkretnym wyobrażeniem postaci ducha myśliwca – chodzi o legendarną postać Hackelberga znaną w prawie wszystkich rejonach Niemiec. Znaczący jest fakt, że leksykon konwersacyjny Brocchausa z roku 1898 omawia dwie wersje tego motywu – jedną z tekstów ludowych i drugą na podstawie ballady Bürgera, traktowanej w międzyczasie jako utwór żyjący na równych prawach z dawnymi sagami. Gdyż w istocie osiągnął Bürger, mimo identyfikacji ze znanym szeroko pierwowzorem, taki stopień indywidualizacji i oryginalności, że mamy do czynienia z nowym tekstem docierającym do czytelnika z wszystkich warstw społecznych. Z artystycznego lub, inaczej mówiąc, warsztatowego punktu widzenia ballada ta jest popisem kunsztu poetyckiego, gdzie warstwa realistyczna w najbardziej naturalny i ledwie postrze-

¹⁶ „Du musst das wilde Heer in meinem Liede eben so reiten, jagen, rufen, die Hunde eben so bellen, die Hörner eben so tönen und die Peitsche eben so knallen hören und bei allem dem Tumult eben so angegriffen werden, als wär’s die Sache selbst”. Cyt. za: *Briefe von und an Gottfried August Bürger. Zweiter Band 1777–1779*. Hrsg. von A. Strodttmann, Berlin 1874, s. 202.

¹⁷ G.E. Grimm, „Lieber ein unerträgliches Original als ein glücklicher Nachahmer”. *Bürgers Volkspoesie-Konzept- und seine Nachahmer*. W: „In dem milden und glücklichen Schwaben und in der neuen Welt”. Beiträge zur Goethezeit. Festschrift für Hartmut Fröschle. Hrsg. von Reinhard Breymayer, Stuttgart 2004, s. 55-74.

galny sposób sprzęgnięta jest ze sferą magiczną, gdzie żywioł polowania symbolizujący eksplozywną radość życia przebity zostaje śmiertelną strzałą przenoszącą całą historię nieokiełznanego myśliwca w sferę pozaziemskiej egzystencji grzesznika. I jeśli w komentarzach do tej ballady pojawiają się uwagi, że kara poniesiona przez myśliwca pokrywa się z kanonem morałów wynikających z wiary chrześcijańskiej i nauk kościelnych, to wypada zauważyć, że jest to znów utwór (jak *Lenora*) wymykający się jednoznacznej interpretacji. Myśliwiec ukarany został piekielnym życiem pośmiertnym zgodnie z nakazami religii, ale równocześnie jest to „zwykła” ludzka kara, jaką chętnie wymierzyliby poszkodowani ekscesami pana chłopi. Nie bez przyczyny przywoływany jest tutaj wcześniejszy znany wiersz Bürgera *Chłop* (*Der Bauer*, 1773, prwdr. 1776), to jakby wstęp do ballady o myśliwcu. Tu w prostych słowach, jakby było to hasło na transparent dla przyszłych rewolucjonistów, mowa jest o tyranii jako kłamstwie, jakoby pan, książę, władca – otrzymał swe prawa prosto od Boga. Tyrania nie pochodzi z pomazania bożego, tyrania jest wytworem samozwańczym, które bez pozwolenia i bez rozmowy z Bogiem można obalić jednym ruchem. I jednym słowem. „Du nicht von Gott, Tyrann!”.

W odróżnieniu jednak od tego wcześniejszego wiersza-manifestu, ballada o myśliwcu osiąga swój sukces literacki przede wszystkim dzięki wirtuozerii objawionej w słowie, rymie i obrazowaniu. Jak w kalejdoskopie zmieniają się sceny ukazywane z różnych perspektyw, elementy opisowe i liryczne przeplatane dialogami układają się w żywą opowieść, której akcja zawieszona jest między ziemią, niebem i piekłem – jak w średniowiecznym moralitecie. Słowem – to wysokiemu artyzmowi zawdzięcza *Myśliwiec* swoją rangę literacką i miejsce wśród najwybitniejszych ballad w literaturze niemieckojęzycznej i światowej.

Jeszcze przed ostateczną wersją i drukiem *Myśliwca* pisał Bürger do Boie, że w morzu jego fantazji pływają następne cztery duże ballady i żartobliwie skarżył się, że wszystkie idee poetyckie wbrew jego woli „balladyzują się”, i że lepiej popłynąć z tym prądem, niż mu się sprzeciwiać. Jednak nie miał poeta na myśli powielania tego samego wzoru; *Lenorę*, *Leonarda* i *Blandynę* oraz inne ballady traktował jako przygotowanie do dzieła, które zbliża się i rozjaśnia się przed nim jak ostateczne objawienie. Ideałem i celem Bürgera było większe dzieło poetyckie zbu-

dowane wedle zasad poezji ludowej¹⁸. Niestety, podobnie jak w przypadku wielkiego planu przetłumaczenia całej *Iliady*, marzenie to nie spełniło się. Takiego utworu, do którego *Lenora* byłaby jedynie przygotowaniem, Bürger nie napisał. Inaczej niż u Mickiewicza, gdzie ze świata ballad wyrosło rzeczywiście dzieło większego kalibru – *Dziady* (zob. rozdz. *Mickiewicz i dyskretny urok Bürgera*).

Omówienie całego dorobku poetyckiego Bürgera nie jest, nigdy nie było celem tej publikacji. Cel, jaki przyświecał od początku, był inny, skromny – przybliżenie polskiemu czytelnikowi sylwetki niemieckiego poety, który obok Goethego i Schillera wywarł największy wpływ na kształtowanie się gustów literackich epoki przedromantycznej i romantycznej nie tylko w Niemczech. Bürger – ze wszech miar interesujący, złamany życiem człowiek, godny jest zaprzyjaźnienia się z nim. Miły, ciepły człowiek – wystarczy spojrzeć na portret namalowany w oleju przez Antona Graffa z 1792 roku¹⁹. *Lenora* – ballada raz przeczytana – zostaje na zawsze w pamięci czytelnika. Jej magia nie polega na tym, że Bürger sięgnął do wyobrażeń magicznych ludu, jej magia to urok i czar poezji, których opisanie czy definiowanie skutecznie opiera się racjonalnym zabiegom.

¹⁸ „Doch sollen Lenoren, meine Leonardos, und wie sie heissen, nur eine Vorbereitung sein zu dem, was mir immer näher rückt, und immer heller sich aufklärt. Es muss und muss gehen mit einem grösseren volksmässigen Gedicht”. – Bürger an Boie, 17 Octobr. 1776, *Briefwechsel*, s. 825.

¹⁹ W leksykonach i biografiach reprodukowany bywa inny jeszcze portret Bürgera. Namalował go Johann H. Tischbein (der Jüngere) w roku 1771. Młody poeta w bombastycznej peruce, do śmieszności sztywny i niepodobny – czego Bürger nie omieszczał wytknąć i wyszydzić.

ŚMIERTELNY CIOS SCHILLERA

„Bürger, dieses echte Dichtergenie, dem vielleicht die erste Stelle nach Goethen unter den Deutschen Dichtern gebührt, da, gegen seine Balladen gehalten, die Schillerschen kalt und gemacht erscheinen (...).”

A. Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*¹

Mickiewicz nazwał krytykę Schillera „często niesprawiedliwą” i napisał, że „zatrula goryczą dni i tak już nieszczęśliwego poety”. Nie wyjaśnił jednak czytelnikom, na czym ta niesprawiedliwość polegała². Co więc się stało?

Schiller pisząc tę recenzję, był nie tylko kolegą Bürgera po piórze, lecz również kolegą-profesorem. Bürger wykładał filozofię, estetykę i teorię stylu na uniwersytecie w Getyndze, Schiller nauczał w tym samym czasie historii powszechnej na uniwersytecie w Jenie. W Jenie też opublikowana została anonimowa recenzja dwutomowej edycji *Poezji Bürgera* z roku 1789 (*Gedichte von G.A. Bürger. Erster und zweyter Theil.*). Drukowało ją w styczniu 1791 roku w dwóch częściach czasopismo „Allgemeine Literaturzeitung”³. Tytuł recenzji konwencjonalny, standardowy (*Über Bürgers Gedichte*) zawierał informacje bibliograficzne omawianej publikacji, zresztą już dawniejszej daty (od chwili druku

¹ Bürger, ten prawdziwy poetycki geniusz, któremu chyba po Goethem należy się pierwsze miejsce wśród Niemców, gdyż, w porównaniu z jego balladami, ballady Schillera wydają się zimne i sztuczne [tł. – L.L.].

² A. Mickiewicz, *G.A. Bürger* – w: tegoż, *Dziela*, t. V. *Pisma prozą*, cz. 1, Wydanie Narodowe, Warszawa 1952, s. 222.

³ „Allgemeine Literatur-Zeitung”, nr 13, 15 Januar, Sp. 97-103, nr 14, 17 Januar, Sp. 105-110.

tego wydania minęło przeszło półtora roku). Był to głos właściwie spóźniony, nie wywołał też poruszenia i nie odbił się szerszym echem. Nie było dyskusji w prasie ani w innych publikacjach – oprócz jednego wystąpienia, mianowicie odpowiedzi Bürgera nazwanej przez niego *Tymczasową antykrytyką* (*Vorläufige Antikritik und Anzeige*)⁴. I ta odpowiedź nieszczególnie zajęła opinię czytelniczą, podobnie jak drukowana w tym samym numerze dodatku do „Allgemeine Literatur-Zeitung” odpowiedź na odpowiedź wciąż anonimowego recenzenta⁵. Właściwie rzecz poszła – na razie – w zapomnienie. Jedna osoba tylko nie potrafiła zapomnieć – Bürger. Cierpiał niewymownie, ból wzmógł się w chwili, gdy wyszło na jaw, kto jest autorem recenzji.

Cios wymierzony przez Schillera okazał się podwójnie śmiertelny. Najpierw ugodził osobiście Bürgera tak mocno, że – jak twierdzą niektórzy biografowie – nigdy nie otrząsnął się on z szoku i na równi z niepowodzeniem w trzecim małżeństwie oraz złym traktowaniem na uniwersytecie (zatrudnienie bez stałej pensji) przyczynił się do przedwczesnej śmierci poety. Drugi aspekt dokonanej na Bürgerze egzekucji ma wymiar szerszy – moralny, historyczny i ideologiczny. Wydawać by się mogło, że strzała wypuszczona z łuku Schillera trafiła w próżnię – w roku ukazania się recenzji pozycja Bürgera jako poety była tak mocna, wszak stawiano go pod względem talentu literackiego obok Goethego albo nawet i wyżej, że anonimowe wywody w gazecie jenajskiej niewiele mogły przynieść szkody jego sławie. I tak też było na początku.

Zwrot dokonał się dopiero po śmierci Bürgera i Schillera. Niespodziewanie po długich latach dawna recenzja drażnić zaczęła umysły ludzi pokroju Augusta Wilhelma Schlegla, który – dawny wielbiciel Bürgera i jego podopieczny – zaczął w swych pracach zmieniać swoje poglądy i krytycznie wyrażać się o dawnym mistrzu i przyjacielu. Przyczyny dopatrywać należy się w przemianie, jaka dokonywała się w Niemczech, kiedy to w dużej mierze za sprawą poetów romantycznych budziła się świadomość narodu. Historycznym przełomem była tzw. wojna wyzwolenicza (*Befreiungskrieg*), lata 1813–1815, kiedy Niemcy pod egidą Prus zrzuciły jarzmo oku-

⁴ „Intelligenzblatt der Allgemeinen Literatur-Zeitung” 1791, nr 46, April, Sp. 383-387.

⁵ Tytuł odpowiedzi na ripostę Bürgera – *Verteidigung des Rezensenten gegen obige Antikritik*. Zob. przypis 4.

pacji napoleońskiej. Powstało zapotrzebowanie na nową literaturę, także w gatunku ballady nastąpił zwrot w kierunku ballady historycznej i ballady rycerskiej (Ritterballade). Prekursorskie znaczenie miała twórczość Friedricha de la Motte Fouqué, który w swych balladach powracał do czasów prehistorycznych i w świat mitów nordyckich (*Der Held des Nordens*, 1810). Model bohatera idealizowanego przeniesiony zostaje przez Ludwiga Uhlanda oraz licznych naśladowców jego ballad w krąg wielkich postaci historycznych Świętego Cesarstwa Rzymskiego Narodu Niemieckiego (Das Heilige Römische Reich Deutscher Nation).

Kiedy Niemcy jednoczący się pod wodzą Prus stają się potęgą militarną (co ostatecznie potwierdziła wygrana wojna z Francją 1870–1871), typ ballady bohaterskiej reprezentować będą Theodor Fontane i poeci grupy Tunelu nad Sprewą (*Der Tunnel über die Spree*). Tematem tych ballad, podobnie jak w powieściach historycznych, jest apoteoza teutońskich cnót rycerskich – żarliwość bitewna, wierność wobec władcy, gotowość oddania życia za ojczyznę, gloria germańskiej przeszłości, męski honor i niezłomność charakteru. Mowa jest tutaj o „rodzaju prusko-historycznym” („preussisch-geschichtliches Genre”). Ale już wcześniej, od czasu wojen z Napoleonem, zaczęła się dyskusja wokół poezji narodowej, która prędzej czy później pociągnąć musiała za sobą pytanie o pierwszego poetę narodowego. Kto najlepiej do tej roli się nadawał, było dla profesorów, publicystów i ideologów sprawą łatwą do rozstrzygnięcia. Patetyczny język, sceniczny rozmach autora *Wallensteina* i *Wilhelma Tella* znakomicie wychodziły naprzeciw wymaganiom nowej kultury i propagandy politycznej⁶.

Należało się tylko uporać z popularnością poezji Bürgera, stojącą na przeszkodzie w budowaniu pomnika Schillera jako poety narodowego. Goethe nie był na tym polu specjalnym problemem, był genialny, ale nadto elitarny. Autor *Fausta* sam miał świadomość tego i oceniał siebie jako twórcę docierającego jedynie do wąskiego grona odbiorców⁷. Do-

⁶ Szerzej o anektowaniu Schillera przez propagandę nazistowską – K. Damert *G. A. Bürger, Friedrich Schiller und der kranke Uhu*, Münster 2015.

⁷ Wyjątkiem była młodzieńcza powieść *Cierpienia młodego Wertera* (*Die Leiden des jungen Werthers*, 1774), osiągnęła ona natychmiast dużą poczytność w Niemczech i za granicą.

piero podręczniki szkolne i obowiązkowa lektura szkolna wyniosły go na tę pozycję, jaką zajmuje dzisiaj, zresztą zawsze rozumianą w wymiarze ponadnarodowym i uniwersalnym. Jednym z fenomenów zatem kreowania wizerunku Schillera była likwidacja Bürgera, rugowania go ze świadomości czytelniczej. Czym mniejszy Bürger, tym większy Schiller⁸. Komisarzom tej akcji likwidacyjnej w sukurs przychodziła recenzja sprzed dziesięcioleci. Miała dwie niezaprzeczalne zalety: niszczyła Bürgera jako poetę i człowieka, po drugie, gotowy już wyrok wyszedł spod pióra osoby najbardziej kompetentnej, samego Schillera.

Dlaczego Bürger tak bardzo przeżywał recenzję Schillera? Odpowiedzi szukać można w sferze emocjonalnej osoby przewrażliwionej na punkcie *ego*. Jeden poeta zaatakował drugiego, wbił mu w ciało zatruty cień i pokonał go. Takie bezkompromisowe obchodzenie się z przeciwnikiem nie jest wszak rzadkością na polu literackiej rywalizacji. Najczęściej przyczyną konfliktu są osobiste animozje, ale też ambicja sięgnięcia po palmę pierwszeństwa – taka jest pradawna tradycja turniejów poetyckich od czasów starożytnych Greków i Rzymian. Nierzadko u podstaw kontrowersji leżą spory estetyczne i przynajmniej częściowo pod tym płaszczykiem Schiller ukrył swój atak⁹.

Recepcja recenzji Schillera i jej skutki są jednak zjawiskiem dość wyjątkowym. Jest to bowiem osobiwa historia próby usunięcia lub zatajenia jednego ze skarbów kultury narodowej. W ostatnich dopiero dziesięcioleciach obudziła się świadomość historyków literatury niemieckiej, przynajmniej ze wstydem uderzające ubóstwo piśmiennictwa germanistycznego poświęconego twórczości Bürgera. Dość powiedzieć, że do chwili, kiedy pisane są te słowa, nie ma ani jednej biografii Bürgera spełniającej wymogi publikacji naukowej! Pozycje książkowe, po które sięgnąć może zainteresowany czytelnik mają bez wyjątku charakter popularnonaukowy. Często autorami tych prac są nieprofesjonalni entuzjaści – dotyczy to zarówno biografii XIX-wiecznych jak i XX-wiecznych. Jeśli już zdoby-

⁸ K. Damert, *Rufmord klassisch. Gottfried August Bürger, Volksdichter und radikaler Demokrat*, Münster 2012.

⁹ Walter Müller-Seidel, *Schillers Kontroverse mit Bürger und ihr geschichtlicher Sinn*, w: *Formenwandel*. Festschrift zum 65. Geburtstag von Paul Böckmann, Hamburg 1964, s. 294-318.

wają się na nie zawodowi germaniści, robią to w narzucanych przez wydawcę ramach serii popularnych¹⁰. Przyznać jednak trzeba, że liczba publikacji poświęconych Bürgerowi wzrosła, największym bodaj osiągnięciem jest nowa edycja korespondencji Bürgera; znakomicie i wzorowo opracowany tom I ukazał się w roku 2015 (zob. rozdz. *Jeden niełatwy żywot*).

Ale w końcu coś takiego napisał Schiller o Bürgerze? Recenzja opublikowana w gazecie jenajskiej zaliczana jest przez obiektywnych badaczy twórczości Schillera do jego słabszych tekstów. Schiller był w roku 1791 autorem dużych utworów *Die Räuber* (1781), *Die Verschwörung von Fiesco* (1783), *Kabale i Liebe* (1784), *Don Carlos* (1787), ale nie osiągnął najwyższej skali popularności, niepewny był jeszcze stylu i rodzaju, w jakim chciałby tworzyć, równie niepewny był swej przyszłości zawodowej. Jego zbiór wierszy wydany w roku 1782 był wtórny i w dużej mierze uzależniony od poezji Bürgera. Teraz, w roku 1791, opierając się na swoich studiach filozoficznych (od roku 1789 był wykładowcą na uniwersytecie w Jenie), dokonywał pewnego rozrachunku z własną twórczością okresu młodzieńczego, od której zaczął się dystansować. Schiller wyszedł – jako profesor uniwersytecki – z buntowniczego okresu burzy i naporu (Sturm- und Drangperiode) i skierował kroki w stronę uporządkowanego, by nie rzec hieratycznego klasycyzmu. Klasycyzm spod znaku Gottscheda i Ramlera przełamany przez młodych (w tym przez Schillera w *Zbójcach*) odżyje na nowo w jego dramatach, także w balladach pisanych w dwugłosie z Goethem (*Balladenjahr* – 1797), zaś świadectwem przełomu i pierwszym krokiem w kierunku tzw. klasycyzmu weimarskiego jest właśnie recenzja poezji Bürgera, szczególnie jej wstępna partia. Wprawia się w niej Schiller dopiero w gatunku, który można nazwać esejem z pogranicza filozofii, literatury i kultury, znacznie dojrzałej realizowanym kilka lat później w słynnych rozprawach teoretycznych *Listy o estetycznym wychowaniu człowieka* (*Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen*, 1795) oraz *O literaturze naiwnej i sentymentalnej* (*Über naive und sentimentalische Dichtung*, 1795/96).

¹⁰ Przykład uzależnienia od formuły serii wydawniczej – Günter Häntzschel, *Gottfried August Bürger*. Beck'sche Reihe, München 1988.

Ton omówienia poezji Bürgera jest kategoryczny i rygorystyczny zarazem. Schiller na wstępie definiuje paradygmat sztuki poezji podporządkowany obrazowi „całego człowieka” („ganzen Menschen”). Poeta zobowiązany zostaje niejako do tworzenia takiej poezji, w której uwzględnione zostają wewnętrzne siły kierujące działaniem i odczuwanie indywidualnego człowieka; więcej – w poezji powinno być widoczne dążenie do ponownego i harmonijnego zespolenia oddzielonych od siebie elementów duszy („die getrennten Kräfte der Seele”). W harmonii zatem mają znaleźć się rozum i uczucia („Kopf und Herz”), inteligencja i dowcip („Scharfsinn und Witz”), rozsądek i fantazja („Vernunft und Einbildungskraft”). Zadaniem poezji jest niesienie człowiekowi pomocy w odszukiwaniu siebie samego jako wielostronnej, ale całościowej, zintegrowanej psychiki. Poezja taka powinna jak zwierciadło odbijać doświadczenie, obyczaje, charakter, mądrość epoki. Wszystko to człowiek indywidualny nosi w sobie.

W wywodzie Schillera przewija się motyw niedoskonałej młodości, która ustąpić musi dojrzałości dysponującej koniecznym w sztuce doświadczeniem – taki jest jeden z warunków poetyckiej doskonałości. I tu formułuje Schiller centralny imperatyw swojego systemu estetycznego. To, co poezja pokazuje jako zwierciadło rzeczywistości, musi być poddawane procesowi oczyszczania i uszlachetniania („geläutert und veredelt”). Naczelnym zadaniem sztuki jest bowiem idealizowanie („idealisierende Kunst”). Schiller nie zadowolił się tą definicją literatury, której sam będzie hołdował w swojej późniejszej twórczości. Postawił dodatkowe warunki, jakie spełniać musi poeta. Nie wystarcza oto pięknie odmalować uczucia – autor musi w takim samym stopniu pięknie odczuwać. Co daje poeta w gruncie rzeczy czytelnikowi? Swoją własną, rzeczywistą indywidualność. I znów – poeta powinien nieustannie swoją indywidualność uszlachetniać, gdyż tylko wybitne indywidualności mogą tworzyć prawdziwą poezję. Jeśli autor nie posiada wybitnej i szlachetnej indywidualności, na nic zdadzą się wszelkie próby warsztatowego udoskonalania dzieła w technicznej obróbce, największy talent nie będzie w stanie ukryć tego podstawowego braku. Mowa jest o duszy doskonałej („der vollkommene Geist”). Mamy zatem probierz, miarę – powiada Schiller – jaką możemy zmierzyć współczesną produkcję literacką w Niemczech. I proponuje zastosować ją do „pana Bürgera”.

O ile pierwsza, teoretyczna część recenzji utrzymana jest w tonie filozofa i mentora utyskującego na złe czasy, ale znajdującego w swoich propozycjach *panaceum* na uzdrowienie ludzkości („reine herrliche Menschheit”), to część druga nazwana może być bezlitosną egzekucją Bürgera. Miara, ów przyrząd mierniczy („Maßstab”) wykoncypowany przez Schillera, pokazuje wyraźnie, że pomiar zatrzymuje się na skali w punkcie... zerowym. Kwestię bowiem rozstrzyga pierwsze retoryczne pytanie otwierające część analityczną recenzji – kto jest poetą? Wynika z tego zabiegu jasno, że Bürger, mieniący się w przedmowie do dwutomowego wydania swoich poezji poetą ludowym („Volkssänger”), nie może spełniać warunków stawianych prawdziwemu poecie. Twórca pragnący docierać do odbiorcy pochodzącego z nizin społecznych staje przed brzemieniem w konsekwencje decyzją – pisać dla ludu oznacza zniżyć się do jego poziomu intelektualnego, porównywanego przez Schillera do rozumienia dziecka („Kinderverstand”). W dobie współczesnej – powiada Schiller – nie mamy przecież takiej sytuacji jak za czasów Homera, kiedy poeta przemawiać mógł do wszystkich. Dzisiaj poeta albo pisze dla pospółstwa („der grosse Haufen”), albo dla klasy wykształconej („gebildete Klasse”). Obydwie zaś warstwy dzieli przepaść nie do pokonania. Schiller zgadza się pozornie z głoszoną przez Bürgera w przedmowie dewizą, że popularność utworu poetyckiego jest dowodem najwyższego stopnia doskonałości. Teoretycznie tak, ale czy jest w ogóle możliwe osiągnięcie takiego stopnia doskonałości dzisiaj? Czy poklask masy („Volkssmasse”) nie oznacza równocześnie utraty zainteresowania znawców? Ideał, do którego dąży Bürger – wyrokuje Schiller – nie realizuje się w jego poezji. Bürger pochlebiając masie, zniża się do poziomu niewykształconych chłopów, miesza się z pospółstwem. Zamiast ciągnąć lud w górę, udzielając mu niejako korepetycji („Nachhilfe”), schlebia mu, żądny popularności.

Nie ma w tej poezji harmonii i doskonałości, o której była mowa na wstępie rozprawy. Nie ma w niej szlachetnego ducha wielkiej indywidualności. Z oczywistego powodu – brakuje go samemu autorowi omawianych poezji. Schiller wraca do naczelnego wymogu idealizowania i uszlachetniania. Poeta nie spełniający tego wymogu w ogóle nie zasługuje na miano poety („Eine der ersten Erfordernisse des Dichters ist Idealisierung, Veredelung, ohne welche er aufhört, seinen Namen zu verdienen”). Żeby nie było wątpliwości (język Schillera nie należy do najłatwiejszych), recen-

zent nazywa nie-poetę po imieniu: „Diese Idealisirkunst vermissen wir bey Hn. Bürger”. Muza Bürgera, pisze Schiller dalej, ma charakter przyziemnie zmysłowy i pospolity. Miłość na przykład – to dla niego tylko rozkosz i podnieta zmysłów. Piękna może być tylko młodość. Zdrowie i szczęście to tylko pomyślność w życiu; zaś obrazy, jakie przedstawia, są kompilacją kresek. To rodzaj mozaiki. Ani śladu idealizacji. Jego poezja to zapis własnych chwilowych przeżyć („seine eigene Lage”), brak tu uogólnienia, całego człowieka. Poezja ta jest przy tym wszystkim produktem chorobliwej melancholii („kränkelnde Schwermuth”) często ocierającej się o szaleństwo („Wahnsinn”). Dwuznacznie, ale czytelnie dla współczesnych robi Schiller aluzje do życia osobistego Bürgera, niedostatki jego utworów (nazywanych tu „produktami”) wynikają – jak to nazywa ogólnie – z okoliczności zewnętrznych („äussere Umstände”). Dla Schillera człowiek uwikłany w skandale i nieszczęśliwe miłości, trapiiony kłopotami finansowymi oraz chorobami nie rokuje dobrze jako twórca poezji. Tylko pogodna – ogłasza krytyk – i spokojna dusza rodzi rzeczy doskonałe („Nur die heitre, die ruhige Seele gebiert das Vollkommene”). Tylko taki twórca, który ze spokojem znosi przeciwności losu i hipochondrię, może śmiało, będąc wolnym, unieść się na wyżyny świata ideału.

Recenzję zamyka uwaga o zapowiedzianej luksusowej edycji poezji Bürgera. Przyszły sukces przedsięwzięcia uzależnia krytyk od tego, na ile autor „upiększone” wydanie „poprawi” i czy osiągnie w nim stopień doskonałości („ob sie eine *vollendete* seyn soll”). Podobnie jak oczywista jest agresja i impertynencja anonimowego recenzenta, tak samo widoczna jest jego próba nadania całości cech obiektywizmu. Wygłoszone *ex cathedra* formuły estetyczne mają stwarzać wrażenie niepodważalnych pewników, przed którymi czytelnik raczy chylić czoła, negatywne zaś oceny twórczości Bürgera są efektem laboratoryjnego doświadczenia – wyniki mówią same za siebie i jako empiryczne fakty nie podlegają rewizji. Uważa jednak lektura części wprowadzającej ujawnia aprioryczne i negatywne nastawienie recenzenta do omawianej poezji. Schiller (w końcu nazwisko musiało się ujawnić), zarzucający Bürgerowi zgorzknienie („eine gewisse Bitterkeit”), napisał recenzję nie tylko agresywną – podłana jest ona również gęstą żółcią malkontenta. Autor zaczyna swe uwagi od utyskiwania nad fatalnym stanem muzy lirycznej w Niemczech. Tylko słabą, jeśli nie bezskuteczną zaporą dla jej upadku byłyby ukazujące się co roku literackie

almanachy, moda na chóry i zainteresowania dam muzyką. Wszystko dobrze, gdyby było to szczere. Takie spoglądanie z góry na roczniki literackie nabiera innego wydźwięku i wagi w świetle faktu, że redaktorem najpoczytniejszego w czasie pisania tej recenzji rocznika był Bürger („Musenalmanach” wydawany przez niego w Getyndze). Otóż pogarda recenzenta wygląda zupełnie inaczej, gdy dowiemy się, że po śmierci Bürgera Schiller był pierwszym, który ubiegał się o przejęcie redakcji jego almanachu. Bez powodzenia jednakowoż. Odpawiony z kwitkiem Schiller postanowił założyć swoje czasopismo i nadał mu nazwę „Die Horen”. Tu przeżył kolejną porażkę; pismo nie utrzymało się na rynku czytelniczym i szybko upadło (1795–1797). Lepiej powiodło się przedsięwzięcie dość dokładnie kopiujące almanach wydawany w Getyndze i tak samo nazwane – „Musenalmanach” (rocznik ten ukazywał się w latach 1796–1800). Redagowany przez Schillera wniósł bardzo wiele do historii literatury niemieckiej, w ten sposób Schiller sam zadał kłam swej szyderczej ocenie almanachów w recenzji poezji Bürgera¹¹.

Impertynencją są również uwagi o niedojrzałych twórcach i o niedoskonełej młodości. Uwaga końcowa o szansie Bürgera, pod warunkiem, że dojrzeje i się udoskonali, nawiązuje pośrednio do wstępnych uwag i uchodzi tylko wtedy, kiedy recenzent pozostaje do końca anonimowy. Przy ujawnieniu nazwiska sprawa staje się niedelikatna i nie na miejscu. Schiller był o kilkanaście lat młodszy od Bürgera. Niektórzy interpretatorzy dostrzegają w tym miejscu psychologiczny efekt „przeniesienia”; Schiller dokonywał tu rozrachunku z własną twórczością młodzieńczą, ale podświadomie przetrzucał ten podszyty autoagresją rozrachunek na innego poetę. W rzeczy samej inaczej nie da się tego kierunku ataku uzasadnić.

Schiller próbuje jeszcze innych sposobów mających na celu uwiarygodnienie obiektywności swoich ocen. Ale są to próby bardzo wątpliwe i nieprzekonujące. Na przykład przyznaje w pewnym miejscu, że wziął do analizy najgorszy wiersz w całym zbiorze. Albo dla zrównoważenia swoich negatywnych opinii przypomina ryczałtem wszystkim znane pochwały Bürgera i niezaprzeczalne jego osiągnięcia na polu ballady, i tym

¹¹ W almanachu Schillera drukowane były utwory Goethego, Schlegla, Tiecka i wielu innych najwybitniejszych przedstawicieli epoki. Także część słynnych ballad Schillera i Goethego tu była drukowana.

samym zwalnia się z obowiązku mówienia o tym. W niczym jednak mu to nie przeszkadza, by poddać miazdzącej krytyce słownictwo ballad, przy czym posługuje się przykładami z *Lenory*, którą zresztą tylko raz wymienia w szeregu z innymi utworami. Rozrywa na strzępy wszelkie onomatopeje, uznając je za język dzieci (najwyraźniej miał coś Schiller przeciwko damom lubiącym muzykę i dzieciom).

Całą rzecz można by nazwać nieporozumieniem, gdyż Schiller ocenia poezję Bürgera z zupełnie niewłaściwej perspektywy. Ani w jego wywodach wstępnych, ani w przedstawionych analizach w ogóle nie pojawia się pojęcie literatury ludowej. Schiller zachowuje się tak, jakby nie było wstrząsu wywołanego pieśniami Osjana i publikacjami Herdera. Pozostał głuchy na tę zrodzoną w jego epoce alternatywę literatury, jego ideałem kulturowym i literackim nie jest rodzima wieś, lecz starożytna Grecja i starożytny Rzym. Nie interesuje go współczesność i niedawne wydarzenia, ale dawna historia. Do tego został w końcu poniekąd zmuszony, gdyż powierzono mu katedrę historii powszechnej (*Universalgeschichte*) – chociaż oficjalnie mianowany jako profesor filozofii. Nieporozumienie polega więc na tym, że Schiller mierzył Bürgera zupełnie nieadekwatną miarą. Nieporozumienie, czyli pomyłka, jaka każdemu może się zdarzyć. Pomyłką jednak nie jest to, co było celem recenzenta. Czyli zdezwuowanie poezji konkurenta i pozbycie się go. Schiller zdawał sobie chyba sprawę ze słabości swojej argumentacji estetycznej, stąd prowadził swój atak dwutorowo i uciekł się w drugiej części recenzji do najgorszego i niegodziwego sposobu, do ataku personalnego. Poezja Bürgera nie może być dobra, czyli szlachetna i zmierzająca do ideału, bo sam Bürger nie jest dobrym człowiekiem, szlachetnym i kierującym się ideałami; wszyscy wiedzą o jego intymnym stosunku z siostrą swojej żony, całe Niemcy śmiały się z jego trzeciego małżeństwa, związku z kobietą o dwadzieścia lat młodszą, która bezlitośnie przyprowadzała mu rogi. Aluzje, czynione przez Schillera, były czytelne, wtenczas zupełnie świeże i aktualne w momencie publikowania recenzji. To, co było dotąd jedynie skandalem i plotką towarzyską, przekuł Schiller w normę – kategorię z zakresu estetyki i krytyki literackiej.

Jak już powiedziano, recenzja nie wywołała najpierw żadnej burzy, jedynie cierpienie Bürgera i jego emocjonalną reakcję w *Antykrytyce*. Bürger żałował później tego wystąpienia, w którym starał się zbić argumenty działające z ukrycia przeciwnika. Dotąd nigdy nie odpowiadał

wprost na krytykę, trzymał się konsekwentnie zasady, że zadaniem poety jest pisanie wierszy, a nie zajmowanie się ich oceną przez innych. Tym razem zapominając o tej doktrynie i niepomyślnie przestróg swego ucznia, Augusta Wilhelma Schlegla, zrobił wyjątek i był to z jego strony błąd, gdyż swoją *Antykrytyką* wdał się niepotrzebnie w niegodną jego pozycji polemiczną bijatykę. Friedrich Schlegel w liście do starszego brata Augusta Wilhelma nazwał krytykę Schillera „niesmaczną” i żałośnie śmieszną („lächerlich bis zum Erbärmlichen”). Jednakże aż do śmierci Schillera (1805) nikt nie ocenił jej w oficjalnym wystąpieniu, jeśli pominąć uwagi pomieszczone w rozprawie A.W. Schlegla *Über Bürger's Werke*¹². Długo nie zauważano też, jak dowcipnie zrewanżował się Bürger swojemu oponentowi w wierszowanej filipice *Der Vogel Urselbst, seine Rezensenten und der Genius* (pierwodruk „Musenalmanach” 1793). Dopiero po latach doceniono ten majstersztyk poezji polemiczno-satyrycznej, gdzie pod postacią groteskowego puchacza domyślać można się Schillera. W utworze tym zapisał Bürger zdanie, które pokazuje, jak przenikliwie i profetycznie zdawał sobie sprawę z kierunku, jaki nadać chce Schiller literaturze niemieckiej¹³. Bürger rozumiał doskonale ten drugi aspekt ataku Schillera, jego głębszy wymiar. Oprócz osobistej rywalizacji chodziło o wskazanie modelu literatury, za pomocą którego zmieniać będzie można człowieka, przekształcić go w człowieka skończonego w swej doskonałości, człowieka idealnego – jesteśmy u źródeł niemieckiej idei Nadczłowieka, podjętej przez następców i wyznawców Schillera z wszystkimi fatalnymi skutkami. Bürger i Schiller – to innymi słowy zderzenie skrajnie odmiennych propozycji literatury narodowej. U Bürgera jest to model plebejski i demokratyczny, u Schillera arystokratyczny i kastowy. Późno przez badaczy odkryty epigramat Bürgera (*Der Uhu, der aus Trojas Schutt*) jest zapisem przeczucia nieszczęścia i pierwszym ostrzeżeniem przed błędną drogą, na jaką może wejść literatura i naród.

¹² Schlegel referował wtenczas poglądy Schillera w tonie obiektywnym (*Charakteritiken und Kritiken*, Königsberg 1801). Ton wypowiedzi uległ zmianie w przerobionej wersji tekstu o Bürgerze opublikowanej po przeszło ćwierćwieczu (1826), Schlegel przejął teraz w dużej mierze argumentację Schillera.

¹³ „(...) der Uhu, der aus Trojas Schutt und Graus heraus dem deutschen Original falsche Wege der Vollkomnung weist” („Puchacz wstający z popiołów Troi wskazuje autentycznej niemieckości fałszywą drogę doskonalenia się” – tłum. – L.L.).

Niewątpliwie Schiller osiągnąłby stanowisko, jakie zajmuje w literaturze niemieckiej i światowej bez ataku na poezję i osobę Bürgera. Rywalizację i tak rozstrzygnąłby na swoją korzyść. Bürger niebawem umarł i nigdy nie zrealizował swoich marzeń o wielkim dziele, jakim byłby dramat na miarę Szekspira. Tymczasem przed o 15 lat młodszym Schillerem otwierała się dopiero epoka jego największych osiągnięć literackich, za kilka lat powstać mają wielkie dramaty – *Wallenstein* (1799), *Maria Stuart* (1800), *Die Jungfrau von Orleans* (1801), *Wilhelm Tell* (1804). Dla obserwatora z zewnątrz niezrozumiałe może wydać się zachowanie budowniczych pomnika Schillera, zacięcie zwalczających Bürgera i jego wiersze i sięgających po argumenty anonimowej recenzji z roku 1791. Sprawa wymagałaby głębszych studiów, ale z góry można powiedzieć, że istotną rolę w tym procesie inkwizycyjnym odegrali profesorowie niemieckich uniwersytetów i autorzy podręczników. Jak wykazuje rekonesans Klausa Damerta, wielu czyni to do dzisiaj¹⁴. Nawet monografiści i wydawcy dzieł Bürgera często opowiadają się po stronie recenzenta z roku 1791, przy czym wykazują się zadziwiającym niezrozumieniem autentycznych walorów poetyckich utworów Bürgera i jakby tylko pod presją niepodważalnego sukcesu *Lenory* i z obowiązku wykonują powierzone im zadania edytorskie¹⁵.

Nie można pominąć faktu i przemilczeć, że dostrzegalne są istotne różnice w recepcji Bürgera w obydwu powojennych częściach Niemiec. Dotyczy to również kwestii sporu Schillera z Bürgerem. Kiedy w części zachodniej kontynuowany jest w zasadzie naczelny nurt z czasów wcześniejszych, w części wschodniej znalazł Bürger cieplejsze przyjęcie. Tu sympatie rozkładają się inaczej – Bürger wpisany zostaje w poczet pisarzy ludowych, niestety retoryka partyjna wchłania jego twórczość, wypaczając często z przesadną gorliwością jej sens. Jednak powstają w NRD prace, które przy całej swojej tendencyjności ideologicznej znacznie bliż-

¹⁴ Zob. obydwie cytowane wyżej prace Klausa Damerta, *G.A. Bürger, Friedrich Schiller und der kranke Uhu* oraz *Rufmord klassisch. Gottfried August Bürger, Volksdichter und radikaler Demokrat*.

¹⁵ Przykładem takiego nieomal schizofrenicznego zachowania jest Gunter E. Grimm – autor popularnonaukowej edycji poezji Bürgera w serii „Phillip Reclam jun.”, który dość nonszalancko, miejscami lekceważąco (i niestety z błędami rzeczowymi) komentuje w posłowie (*Nachwort*) prezentowaną w tomiku twórczość i fakty z życia poety.

sze są prawdy o tej poezji, nie ma w nich uprzedzeń, jakim ulegają autorzy zachodni¹⁶. Konfrontacja z Schillerem nie wypada w NRD tak jednoznacznie na korzyść autora *Wilhelma Tella*, trzeba jednak pamiętać, że Schiller traktowany był w Niemczech wschodnich z pewną nieufnością, jako autor o tendencjach reakcyjnych.

Na szczęście sytuacja w germanistyce zmienia się w ostatnich dziesięcioleciach i ostatnich latach. Powstają cenne edycje materiałowe, coraz liczniejsze są próby interpretacji opartych na rzetelnym warsztacie filologicznym, pisane są prace rewidujące niesprawiedliwe i nieodpowiadające rzeczywistości sądy.

Pociechą w niełatwym żywocie Bürgera była myśl i nadzieja, że znajdzie należne miejsce w panteonie literatury niemieckiej¹⁷. Friedrich Schiller próbował zamknąć mu drogę do tego panteonu i pociągnął za sobą całą armię ochotników gorliwie służących w urzeczywistnieniu jego planu. Ale przypomniane jako *motto* zdanie Schopenhauera pokazuje, że Bürger zawsze mógł liczyć na swoich wiernych czytelników i że pierwszeństwo, przynajmniej w gatunku balladowym, na pewno nie może być przyznawane Schillerowi. Jeszcze dosadniej po stronie Bürgera opowiedział się Theodor Fontane: „W ogóle nie mogę sobie wyobrazić porządnego Niemca, który nie byłby wielbicielem Bürgera. Jako autor ballad zapędził przecież całą resztę w kozi róg”¹⁸.

¹⁶ Na szczególną uwagę zasługuje praca Lore Kaim-Kloock, *Gottfried August Bürger. Zum Problem der Volkstümlichkeit in der Lyrik*, Berlin 1963 oraz edycja pism Bürgera autorstwa Wolfganga Friedricha – *Bürger. Werke und Briefe. Auswahl*, Leipzig 1958.

¹⁷ L.Ch. Althof, *Einige Nachrichten von den vornehmsten Lebensumständen Gottfried August Bürgers's, nebst einem Beitrage zur Charakteristik desselben*, Göttingen 1798.

¹⁸ „Ich kann mir nämlich kaum einen ordentlichen Deutschen vorstellen, der nicht Bürger-Schwärmer wäre. Als Balladier steckt er doch den ganzen Rest in die Tasche”. – T. Fontane an August von Heyden, 10. März 1894 – T. Fontane, *Briefe*, Bd. IV 1890 – 1898, München 1982, s. 337.



Lenore (nach der Mägerei'schen Valse). Nach einem gegenwärtig in Schalle's Kaufstaden zu Berlin ausgehüllten Gemälde von Frank Kirchbach. (Photographieverlag der Photographischen Union in München.)

Frank Kirchbach, *Lenore*, 1896.

LENORA NA RODZINNYCH POLACH

Anioły stoją na rodzinnych polach...
(Juliusz Słowacki)

Minęło prawie pięćdziesiąt lat od chwili druku „królowej ballad” Gottfrieda Augusta Bürgera („Musenalmanach” auf das Jahr 1774), kiedy wreszcie ukazują się równocześnie dwa polskie tłumaczenia – Lacha Szyrmy i Niemcewicza¹. Malwina – tak nazwał bohaterkę ballady Julian Ursyn Niemcewicz, importując ją zresztą z Anglii. *Ballada angielska* – informuje tytuł drukowanego po raz pierwszy w roku 1820 utworu². Autor *Śpiewów historycznych* nie był odczytany w literaturze niemieckiej, w zamian za to był koneserem literatury angielskiej. W Anglii, jak nigdzie w Europie, spotkała się *Lenora* z wprost entuzjastycznym przyjęciem (choć pojawiły się i utyskiwania, jakoby Bürger zapożyczył swoją balladę z angielskiego wzoru, dawnej ballady *Suffolk Miracles*)³.

¹ Zob. Witold Kośny, *Die polnischen Übersetzungen von G.A. Bürger's „Lenore” vor dem Erscheinen der Ballade „Ucieczka” von A. Mickiewicz* – w: *Między oświeceniem i romantyzmem. Kultura polska około 1800 roku*, red. Jakub Zdzisław Lichański, Warszawa 1997, s. 255-272; zob. także – T. Cieszewski, *Bürger w Polsce* – w: *Księga pamiątkowa Koła Polonistów słuchaczy Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie 1922–1932*, Wilno 1932.

² Pierwodruk *Malwiny* – w: J.U. Niemcewicz, *Bajki i powieści*, t. II, Warszawa 1820, s. 175-184. Zwrócić uwagę należy także na wcześniejsze tłumaczenie Niemcewicza – *Alonso i Helena* (1802), gdzie pojawił się motyw częściowo podobny do *Lenory*, jednak zbyt on jest w swej istocie odmienny, by mówić o adaptacji ballady Bürgera.

³ Zob. Karl Heinz Göller, *Deutscher Sturm und Drang in England: Die Aufnahme von Bürger's „Lenore” im Jahre 1796* – w: „Neusprachliche Mitteilungen aus Wissenschaft und Praxis”, 21, (Regensburg 1968), s. 208 -218; Evelyn B. Jolles, *G.A. Bürger's „Lenore” in England*, Nürnberg 1974.

Niemcewicz tej fali zainteresowania i towarzyszących jej przekładów nie przeoczył i skorzystał z tłumaczenia Williama Taylora (*Ellenore*).

Krystyn Lach Szyrma przedstawiając swoją wersję rok wcześniej (przynajmniej tak wynikałoby z dat publikacji), informował inaczej polskiego czytelnika – *Kamilla i Leon. Naśladowanie Leonory Bürgera*⁴. Ale jak wykazał Juliusz Kleiner, Lach Szyrma, znając oryginał niemiecki, również posługiwał się tłumaczeniem angielskim, tym razem Williama Roberta Spencera, który nadał utworowi tytuł *Leonora* i tak samo brzmiącą wersję imienia bohaterki ballady przejął w podtytule polski tłumacz⁵.

Zatem dostawała się *Lenora* do Polski pod mocnym wpływem angielskiej fascynacji tworem, ale była jeszcze inna trasa okrężnej wędrówki – mianowicie rosyjska. Żukowski napisał znakomitą *Ludmiłę*, publikował ją już w roku 1808, kiedy nasi filomaci byli jeszcze małymi chłopcami. Ale gdy tylko dorosli i poszli na studia w Wilnie, zachwycili się tą rosyjską wersją *Lenory*. Zapał filomatów do tego utworu i gatunku ballady wspominał Odyniec w swych *Listach z podróży*, twierdząc, że wtenczas ballady Bürgera „dotąd żaden z nich nie znał”⁶. Zauroczony rosyjskim tekstem Zan (Tomasz) napisał wtedy swoją *Nerynę* (1818), ale drukował ją anonimowo kilka lat później⁷.

Również Odyńcowi bardzo się rosyjska ballada podobała, niemniej to on był pierwszym tłumaczem *Lenory* Bürgera opierającym się bez reszty na niemieckiej wersji oryginału. „Dziennik Wileński” drukował jego

⁴ K. Lach Szyrma, *Kamilla i Leon. Naśladowanie z Bürgera* – w: „Pamiętnik Naukowy służący za ciąg dalszy ćwiczeń naukowych”, t. I, Warszawa–Krzemieniec 1819, s. 358-366.

⁵ J. Kleiner, *Przyczynek do dziejów romantyzmu w Polsce. Lewis i jego „Tales of wonder” jako źródło ballad Niemcewicza* – w: „Pamiętnik Literacki” XIX, 1921, s. 19-28; przedruk artykułu – w: tegoż, *W kręgu historii i teorii literatury*, wybór i opracowanie A. Hutnikiewicz, Warszawa 1981, s. 144-156.

⁶ A. E. Odyniec, *Listy z podróży*, oprac. M. Toporowski, wstęp M. Dernałowicz, t. I, Warszawa 1961, s. 265. Podobne informacje – zob. A. Chodźko, *Dwie konwersacje z przeszłości*, Wilno 1857, s. 206 -208.

⁷ „Przekład swój, zatytułowany *Neryna*, czytał na zebraniu filomatów dn. 9 czerwca 1818 r.” – T. Cieszewski, *Bürger w Polsce*, dz.cyt., s. 74. Pierwotruk *Neryny* bez nazwiska autora – w: „Dzieje Dobroczynności Krajowej i Zagranicznej”, t. VI, 1824, s. 149-156.

Adele z początkiem lata 1822 roku⁸. Podtytuł brzmiał – *Ballada z Bürgera* i opatrzone został przypisem: „Jest to sławna jego *Leonora* [sic!]; w tłumaczeniu dozwoliłem sobie odmiany imienia”. W odróżnieniu od Lacha Szyrmy, który wybrał formę „naśladowania”, uzasadniając zresztą tę decyzję w specjalnie poświęconej *Lenorze* rozprawie, mówi Odyniec wyraźnie o tłumaczeniu. Rzeczywiście mamy u Odyńca dość wierne przekład niemieckiej ballady, przede wszystkim w pełnej rozciągłości treściowej, utrzymany został również jej układ stroficzny i metryczny⁹.

Odyniec jednak uważał, że *Adele* należy poprawić, więc w pierwszym tomie swoich poezji (Wilno 1825) umieścił nowe tłumaczenie z zachowaniem oryginalnego imienia bohaterki (*Lenora*). Rok wcześniej we Lwowie drukowały miejscowe „Rozmaitości” (nr 40, 1824) przekład *Lenory* autorstwa mało znanego poety Juliana Boguckiego. Tytuł: *Halina. (Ballada z Bürgera)*. Pomijając na razie *Ucieczkę* Mickiewicza jako przypadek szczególny (zob. rozdział *Mickiewicz i dyskretny urok Bürgera*), romantyzm polski przyniósł jeszcze jeden przekład *Lenory* – *Leosię* Brunona Kicińskiego (Warszawa 1840).

Romantyczne tłumaczenia i adaptacje *Lenory* w Polsce mieszczą się w nurcie ogarniającej całą Europę (ze Stanami Zjednoczonymi włącznie) fascynacji „królową ballad”. Nie ma zatem w tym zjawisku nic nadzwyczajnego i oryginalnego, niejako można w tym miejscu mówić o ćwiczeniu obowiązkowym, jakie każda szanująca się literatura narodowa musiała wykonać. Ocena wypada bardzo różnie, niejednakowo daje się przecież ocenić talent poetycki autorów polskich przekładów i adaptacji. Najbardziej utalentowany – Adam Mickiewicz – nie zdobył się na tłumaczenie *Lenory*, pierwszeństwo dał w tej mierze Schillerowi, którego balladę *Der Handschuh* w znakomity sposób oddał w swojej *Rękawiczce*, umieszczonej w centralnym miejscu zbioru *Ballad i romansów*. Niemcewicz klasą literacką przewyższa zdecydowanie całą resztę tłumaczy *Lenory*, w *Malwinie* daje przykład wielokrotnie sprawdzonego profesjonalizmu warsztatowego, niestety jego ballada, oparta na przekładzie angielskim Taylora, tylko częściowo oddaje niemiecki oryginał Bürgera, jest też wersją skróconą. Także pod względem formalnym nic nie ma

⁸ „Dziennik Wileński” 1822, t. II, nr 6, s. 213-223.

⁹ Inaczej ocenia wersję Odyńca Kośny (dz.cyt.), klasyfikując ją jako naśladowanie.

wspólnego z *Lenorą*. Niemcewicz podaje polskiemu czytelnikowi tradycyjne, łatwo układające się strofy czterowerszowe z naprzemiennym rymem żeńskim:

O samym świecie, przez „bojaźni wieczne,
Malwina ze snu się zrywa,
„Ach! gdzież mój Henryk, czy mię kocha jeszcze,
Czyli już w grobie spoczywa?”¹⁰

Trudno o większą rozbieżność z wierszem oryginału. Niemcewicz chyba też niezupełnie rozumiał balladę, która zrewolucjonizowała literaturę w Niemczech i w całej niemal Europie. Samo miękko brzmiące imię Malwina nakierowuje czytelnika na konwencję literatury sentymentalnej. Wersja ta bliska jest gatunku dumy, niemniej, jak zauważył Tadeusz Cieszewski, „pośrednie przyswojenie przez Niemcewicza w literaturze polskiej motywów lenorowych ma doniosłe znaczenie historyczno-literackie”¹¹. Preromantyczne prekursorstwo Niemcewicza sięga w tej mierze jeszcze głębiej wstecz, adaptacja ballady *Alondzo i Helena* (1802) zapowiada pojawienie się nowej literatury w Polsce długo przed *Malwiną*. Czym kierował się Niemcewicz, przybliżając polskiemu czytelnikowi wątki lenorowe, trudno jednoznacznie stwierdzić. Podpowiadał mu prawdopodobnie instynkt, świetnie reagował na nowe prądy i tematy w literaturze europejskiej. Jednak brak znajomości języka niemieckiego był poważną przeszkodą. Przełomowe zjawiska literackie w Niemczech znane były Niemcewiczowi z drugiej ręki.

Zupełnie inaczej wygląda sytuacja u Lacha Szyrmy. Podejmując się tłumaczenia („naśladowania”) *Lenory*, czyni to z pełną świadomością wagi ballady Bürgera, w jego intencji wprowadzenie tego utworu w polski obieg czytelniczy miało być zachętą do pogłębiania wrażliwości na skarby rodzimej literatury ludowej. Przy tym był ostrożny. Wybierając formę bardziej swobodnego naśladowania (tak też informuje podtytuł), twierdził zarazem, że bezpośredni przekład *Lenory* w ogóle jest niemożliwy. W komentującej swą publikację rozprawie, która dowodzi przemyślanego i konsekwentnego działania, Lach Szyrma wyjaśniał specyfikę języka *Lenory* i wynikające

¹⁰ Wszystkie cytaty tłumaczeń *Lenory* skonfrontować można z *Anekssem*.

¹¹ T. Cieszewski, dz.cyt., s. 71.

z tego trudności w przekładaniu jej – „(...) i lubo nie daje się tłumaczyć, tłumaczono ją przecie tyle razy i na różne języki, ale zawsze ze szkodą dla oryginału. Ja wołałem ją przeto naśladować tylko, rzecz obcą przekształcić na swoją, i nadać jej krój narodowy”¹². Lach Szyrma miał m.in. na myśli liczne onomatopeje, które, ściśle przypisane językowi narodowemu, są nieprzetłumaczalne. Nadając swojej wersji „krój narodowy”, spolszczył Lach Szyrma imiona bohaterów ballady (Kamilla i Leon) – a tło historyczne tworzą walki polskich legionów w Hiszpanii. Tak samo postąpił zresztą Niemcewicz – bohaterowie ballady nazywają się Malwina i Henryk, a rzecz dzieje się w czasie Napoleona i działań wojennych pod dowództwem księcia Józefa Poniatowskiego¹³. Taka polonizacja tekstu *Lenory* ma swoje konsekwencje, znika niemieckie tło historyczne, zniknąć musi Fryderyk Wielki, cesarzowa Austrii Maria Teresa, bitwa praska i wojna siedmioletnia. Taka amputacja treści ballady i wprowadzenie dowolnego tła polskiego jest zabiegiem jednak bardzo ryzykownym. Zbuntowana i rygorystyczna Lenora też właściwie znika ze sceny, w jej miejsce pojawiają się sentymentalne Malwiny i Kamille. Forma „naśladowania”, mająca według Lacha Szyrmy zapobiec nieuniknionym mankamentom tłumaczeń, oraz ów „krój narodowy” niczego tu nie ratują, lecz przeciwnie – wymazują z utworu Bürgera ważne treści i gubią istotny dla wymowy utworu akcent antyfeudalny. Krytyka społeczna i polityczna oryginału zamieniona została na miłe czytelnikowi wspomnienie polskich przewag militarnych. Sprzeciw wobec wojny u Bürgera zastąpiony został jej patriotyczną apologią.

W odróżnieniu od Niemcewicza i jakby niepomny własnych przestroż porywa się Lach Szyrma, znacznie mniej poetycko utalentowany, na przejęcie niełatwej oktawy Bürgera. Na tym polu ponosi jednak największą klęskę.

Kamilla, raniej nim zorza zaświta,
Znużona snami znienacka się zrywa:
„Gdzieżeś Leonie? (uściskiem go chwyta)

¹² K. Lach Szyrma, *Uwagi nad Balladą Bürgera „Leonora” (Kamilla i Leon)* – w: „Pamiętnik Naukowy służący za ciąg dalszy ćwiczeń naukowych”, t. II, Warszawa – Krzemieniec 1819, s. 276.

¹³ Angielska wersja, na której opierał się Niemcewicz, przenosi akcję ballady daleko wstecz, w czasy wojen krzyżowych i króla Ryszarda Lwie Serce.

Tyś mi niewierny! Czy grób cię ukrywa?
Leon na wojnę pojechał z Hiszpany,
Jak się mu wiodło, mógł on ponieść rany,
Kiedy zdobywał Somo-Sierę sławną,
Znikąd o sobie nie pisał był dawno”. (zob. *Aneks*)

Lach Szyrma nie zbliża się nawet do rwanego rytmu oryginału, jego jedenastozgłoskowiec jest zbyt regularny, płynny, za długi. Zupełnie to nie odpowiada krótkim pięciozgłoskowcom i siedmiozgłoskowcom *Lenory* (właściwym *metrum* oryginału jest czteroakcentowy jamb). Lach Szyrma zastrzegał się co prawda, że tylko naśladuje, ale jego wersja razi rozwlekłością, nie może porwać czytelnika. Słynne tempo *Lenory* znika i akcja ledwo się wlecze. Podobnie jak Niemcewicz hołduje Lach Szyrma estetyce sentymentalnej (sam tytuł z podwójnym uczestnictwem bohaterów jest tego wyraźnym sygnałem), jego naśladowanie bardzo jest uładzone, unikające obrazów drastycznych – na przykład nie ma tu klepsydry i kosy, znika z krajobrazu szubienica, taka przecież nie może stać na rodzinnych polach! Wszak anonimowy autor drukowanego w roku 1819 artykułu *O pieśniach ludu niemieckiego i angielskiego* wprost odradzał przekładania *Lenory* na język polski ze względu na okropieństwa i upiory. Dziś wiemy, kto jest autorem tej przestrogi – nazywał się Kazimierz Brodziński¹⁴.

Zasługą Lacha Szyrmy, oprócz popularyzacji słynnej ballady w Polsce, jest zapis usłyszanego w Sandomierskiem opowiadania o losie dziewczyny uprowadzonej przez kochanka-upiora¹⁵. Lach Szyrma twierdzi, że podobne „powieści” znane są nie tylko na Czerwonej Rusi, „lecz także w różnych stronach dawnej i teraźniejszej Polski, ile dotąd mi wiadomo, na Ukrainie, w okolicach Warszawy i Augustowa”¹⁶.

Duże, może największe zasługi w popularyzacji Bürgera w Polsce przypisać należy jednak Antoniemu Edwardowi Odyńcowi, od wczesnej

¹⁴ Zob. Cz. Zgorzelski, *Duma – poprzedniczka ballady*, Toruń 1949, s. 105.

¹⁵ Opowiadanie Lacha Szyrmy streszcza Maria Janion w swoim esej *Panna i miłość szalona* – w: tejsze, *Kobiety i duch inności*, Warszawa 1996, wyd. 2, Warszawa 2006, s.104-105.

¹⁶ K. Lach Szyrma, *Uwagi nad balladą Bürgera „Leonora” (Kamilla i Leon)*, dz.cyt., s. 273-281.

młodości tłumaczył cały szereg utworów niemieckiego poety. Dziwić trochę może, że pierwszy jego przekład nie był tłumaczeniem *Lenory*, lecz innej ballady niemieckiego poety – *Der wilde Jäger*. Wstęp do tej publikacji napisał anonimowo Adam Mickiewicz, rekomendujący *Myśliwca* jako przekład drugiej najlepszej ballady Bürgera¹⁷. Wszystko to publikował poczytny „Dziennik Wileński” w kwietniu 1822 roku, a ciekawy dalszych tłumaczeń Odyńca czytelnik nie został wystawiony na większą próbę cierpliwości, gdyż już dwa miesiące później drukowano w tymże „Dzienniku Wileńskim” *Adelę. Balladę z Bürgera*. Odyniec uległ presji swoich poprzedników i spolonizował niezbyt zręcznie niemiecką balladę. Samo imię bohaterki jest poetycko blade i nijakie; Odyniec miał tego świadomość i tłumaczył się z tej zmiany imienia w przypisie, wreszcie zrezygnował z niego w nowej wersji przekładu drukowanego w pierwszym tomie poezji (1825) na rzecz oryginalnego imienia Lenory. Tło historyczne zapożyczone zostało u Niemcewicza; nic dziwnego, dla młodych romantyków autor *Śpiewów historycznych* był wtenczas największym autorytetem literackim. A więc ponownie książę Józef Poniatowski, wspomniana zostanie bitwa pod Raszynem, gdzie najpewniej zginął bohaterski Zbigniew. Jak wyżej, ten kontekst historyczno-patriotyczny zupełnie nie odpowiada oryginałowi i co gorsza, tak samo jak u poprzedników, od samego początku ustawia całą balladę w fałszywym świetle. Szkoda, gdyż Odyniec w sumie nieźle sobie radzi z przekładem *Lenory*, związły i obrazowy język zbliżony jest swą dynamiką do oryginału, zdania są krótkie, wersy nie wychodzą poza osiem sylab, często są nawet siedmiosylabowe. Początek bardzo dobry, pełen ekspresji:

Snem strwożona, na poranku,
Adela rwie się z pościeli:
„O Zbigniewie! o kochanku!
Czyś zapomniał o Adeli?”
On z Poniatowskim na wojnę,
Poprowadził szyki zbrojne,
I nie przysłał ani razu,
Ni listu, ni nakazu. (zob. *Aneks*)

¹⁷ „Drugie po niej miejsce trzyma *Myśliwiec (Der wilde Jäger)*, którego tu przekład kładziemy” – w: A. Mickiewicz, *Dziela*, t. V, *Pisma prozą*, część 1, Wydanie Narodowe, Warszawa 1952, s. 223.

Nigdy nie odnosi się wrażenia, by autor miał kłopoty z niełatwą przecież oktawą, rymuje z dużą łatwością, nawet udaje się mu przemycić tak ważny dla melodii oryginału trudny rym męski. Poetycko słabe są jednak refreny, które tak znakomicie reprezentują się w oryginale i stały się niejako wizytówką, hasłem wywoławczym *Lenory*, i przeszły do języka niemieckiego jako zwroty przysłowiowe. Trochę dziwne, gdyż to przecież Odyńec w przypisie do *Adeli* jako pierwszy opublikował fragment piosenki ludowej o ekspresji zbliżonej do urywka pieśni niemieckiej podanej w legendotwórczy sposób przez Bürgera (zob. rozdział *Królowa ballad*). Jeszcze raz przypomnijmy tę rewelację udostępnioną szerszemu ogółowi przez Odyńca.

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

– a które zupełnie prawie odpowiadają niemieckim:

Der Mond der scheint so helle,
Die Todten reiten schnelle.
Graut Liebchen auch dir nicht? (zob. *Aneks*)

U Bürgera słowa te żyją w jego balladzie w prawie nieodmiennej formie. Odyńec, natomiast z jasnego księżycy zrobił księżyc błądy i zniszczył cały efekt upiornego kontrastu wywołanego jasnym i ostrym światłem:

Patrz tam, księżyc świeci blado,
Umarli prędko jadą.

Pewnie chodziło Odyńcowi o znalezienie rymu do „jadą”. Akurat w tym miejscu zawiódł go instynkt poetycki.

Adela nie wzbudziła szczególnego zainteresowania krytyki literackiej, zupełnie inaczej było w przypadku drugiej wersji przekładu *Lenory* zamieszczonego na samym początku pierwszego tomu poezji wydanego w roku 1825. Odyńec zebrał wiele pochwał jako bardzo dobry tłumacz

tej ballady w renomowanych warszawskich czasopismach literackich¹⁸. Niemniej nowa *Lenora* wciąż pozostaje przy Zbigniewie, który wykonał dziwaczny sus w stronę przeszłości – i ginie od szabli tureckich w czasie odsieczy wiedeńskiej. Powrót do niemieckiego imienia bohaterki ballady zapowiadać mógłby udoskonalenie przekładu pod kątem wierności wobec oryginału. Dzieje się jednak zupełnie odwrotnie. Odyniec opuszcza jedną z najbardziej spektakularnych scen zamiany jeźdźca w kościotrupa, Lenora zaś mdleje na jego piersi. Finał śmierci i zagłady przeistoczył się w konwencjonalny obraz kochanków. Adam Mickiewicz – przebywający w Rosji – otrzymał od Odyńca jego pierwszy tom poetycki, chwalił w nim różne rzeczy (były w nim jeszcze dwa inne tłumaczenia z Bürgera – *Myśliwiec* i *Wierność*), ale o *Lenorze* nie wspomniał słowem (zob. rozdział *Mickiewicz i dyskretny urok Bürgera*). To oczywiście ma swoją wymowę. Dodać należy – nowe tłumaczenie Odyńca nawet nie jest kompletne – o jedną oktawę krótsze od oryginału i od *Adeli* (31 zamiast 32 strof), co najgorsze – ustępuje pod względem wartości artystycznej pierwszej próbie drukowanej trzy lata wcześniej w „Dzienniku Wileńskim”.

Lwów nie chciał być gorszy od Wilna i Warszawy – w roku 1824 nieznanymi bliżej poeta Julian Bogucki wkroczył na łamach lwowskich „Rozmaitości” w szranki boju o polską *Lenorę* i nadał jej ładniejsze niż poprzednicy imię – mianowicie Halina. Jej partner w rozgrywce o życie i śmierć też ładnie ma imię – Jan. Ale to też i koniec polonizowania *Lenory* u Boguckiego. Zgodnie z oryginałem tłem historycznym jest wojna siedmioletnia, jest Fryderyk, bitwa praska i cesarzowa Austrii. Co tam robi Jan, wymagałoby może wyjaśnienia, gdyż udział polskiego żołnierza nie jest sprawą oczywistą w tej wojnie prusko-austriackiej, choć nie jest wykluczony¹⁹. Jednak w sumie stwierdzić wypada duże starania tłumacza, by zachować wierność wobec oryginału. Widoczne jest to już w pierwszej strofie:

Halina wstała ze świtem razem,
Ciężkim snem nękana mile,
„Niewiernyś Janie?... czyliś już pod głazem,

¹⁸ Zob. M. Makaruk, *Antoni Edward Odyniec – romantyk w zwierciadle biedermeieru*, Warszawa 2013.

¹⁹ Cieszewski zalicza zamianę imion niemieckich na polskie do kardynalnych błędów przekładu Boguckiego. T. Cieszewski, dz.cyt., s. 94.

I za cóż bawisz się tyle?” –
On z Fryderykiem na boje krwawe
Wyszedł pod Pragę walczyć o sławę,
Nic jej nie pisał aż do tej pory,
Co się z nim dzieje, czy zdrów, chory?

Julian Krzyżanowski kręcił nosem nad tym „chyba najgorszym” tłumaczeniem, które „dziwną ironią losu” znalazło rozpowszechnienie w Galicji, gdzie krążyło w licznych odpisach²⁰. Jednak jako autor (cen-nego!) kompendium ludoznawczego *Polska bajka w układzie systematycznym* powinien może nieco ostrożniej wygłaszać swój sąd. Wszak pod hasłem 365. „Umarły porывa narzeczoną” przypomina pieśń ludową z okolic Brzeska *Ty spis, Helino, cy ty cuwas jesce...*²¹. Przecież warto uwagi jest, że prawie identyczne słowa włożone zostały przez Boguckiego w usta upiora: „Słuchaj Halino! spis, czy czuwasz jeszcze?”. A zatem Halina lub Helina, takie byłoby prawdziwe imię polskiej Lenory.

Przekład Boguckiego jest kompletny (jeśli policzyć oktawy), odpowiada w pełni treści niemieckiej ballady, tłumacz nie unika motywów drastycznych, stara się odtworzyć grozę, jest i szubienica. Ze słynnym dwuwierszem w refrenie radzi sobie może lepiej niż Odyniec i Lach Szyrma, ale i jemu nawet w przybliżeniu nie udaje się dorównać melodii i sile wyrazu oryginału:

Księżyc przyświeca!
O zmarli leć jak błyskawica!

Tadeusz Cieszewski, omawiając przekłady *Lenory* w dobie romantyzmu, oceniał tłumaczenie Boguckiego podobnie nisko jak Krzyżanowski, widział w nim mozolny wytwór wierszoklety-amatora²². A jak poradził sobie z ową firmową wizytówką *Lenory* poeta o niezaprzeczonym talencie literackim Niemcewicz? Znakomicie. Opuścił ją.

²⁰ Na niechętny stosunek badaczy literatury do przekładów *Lenory* zwrócił uwagę W. Kośny, dz.cyt., s. 260.

²¹ Krzyżanowski powołuje się na publikację R. Zawilińskiego, *Ułamek polskiej „Lenory”*, „Wisła” nr 5, s. 790.

²² „(...) poetą nie był. Pisał wiersze, budował strofy i liczył na palcach zgłoski”. T. Cieszewski, dz.cyt., s. 94.

W galerii romantycznych prób przekładu *Lenory* brakuje jeszcze wersji Brunona Kicińskiego. Kiciński znał osiągnięcia i niedociągnięcia swoich poprzedników i postawił sobie za cel przedłożenia pierwszego „przekładu dosłownego na miarę oryginału”. Bombastyczna zapowiedź wprawiająca czytelnika w zdumienie przy konfrontacji z tytułem – *Leosia*. Już po wydrukowaniu utworu i innych tłumaczeń z Bürgera, zwrócono uwagę Kicińskiemu na tę sprzeczność. Autor zdumiał publiczność literacką ponownie osobliwą instrukcją: „Raczy czytelnik sam poprawić tytuł *Leosia* i czytać *Lenora*”²³. Takie kuriozalne decyzje tłumacza nie budzą zaufania do jego tekstu, niemniej poza tym incydentem z tytułem dotrzymuje on danego słowa i ambitnie realizuje plan przekazania wiernego wobec oryginału tekstu. Kiciński nie opuszcza żadnego elementu treści, co najwyżej w niektórych miejscach lekko je modyfikuje. Zachowuje krótki wers (7 sylab) i rymuje w oktawie jak Bürger, czyli stosuje naprzemiennie rymy żeńskie i męskie, tak iż w każdej strofie znajdują się po cztery rymy żeńskie i męskie. W komentarzu do swojego tłumaczenia podkreślił Kiciński wagę, jaką przywiązywał do oddania rytmu oryginału, gdyż jest to warunek konieczny, bez spełnienia którego tłumaczenie nie może być nazwane wiernym. Stąd negatywnie odniósł się do przekładu Odyńca odchodzącego od oryginału „w dowolnej nucie i rytmie”. Zupełnie inaczej niż jego poprzednicy i wbrew ostrzeżeniom Lacha Szyrmy stosuje Kiciński nieustraszenie onomatopeje, nie boi się trudnych rymów męskich, nie łągodzi akcentów i obrazów drastycznych. Rygorystyczna strategia Kicińskiego ma jednak swoją cenę, jaką przyszło mu w końcu zapłacić. *Leosia*, czyli *Lenora* Kicińskiego, mogłaby służyć za ilustrację potwierdzającą tezę Lacha Szyrmy – ta ballada, jak mało który utwór, nie da się przetłumaczyć na język obcy bez poważnego uszczerbku na jej artyzmie. Przekład Kicińskiego pokazuje też, jak trudno stosować w wierszu polskim rym męski. Nic tak nie razi w *Leosi* jak rymy męskie; zamiast nadawać tempa, jak to jest w oryginale, powodują potykanie się rytmu i nienaturalne zastoje. Jak tłumaczy Kiciński słynny refren w dwuwierszu? Tak oto:

(...) księżyc wszedł,
Hejż ha! umarli lecą wnet.

²³ T. Cieszewski, dz.cyt., s.97.

Nieszczęsny rym, źle brzmiący, nie ma nic wspólnego z oryginałem – „schnell/hell”. Rymy stosowane przez Bürgera nie są wysiłonym wynalazkiem poetyckim, lecz pokrywają się z najbardziej naturalną właściwością fonetyczną języka niemieckiego oraz z prozodią niemiecką. Język polski jest w tym względzie zbyt odmienny. Inną kwestią jest różnica w umiejętności posługiwania się językiem i zamienianiu go w poezję – talentowi Bürgera dorównywał w Niemczech tylko Goethe, Brunona Kicińskiego trudno nazwać poetą utalentowanym. Pracowitym owszem, ale bez uśmiechu Muzy.

Główną wartość tego przekładu widzieć należy w całościowym programie literackim Kicińskiego – przybliżaniu i propagowaniu w Polsce arcydzieł literatury niemieckiej²⁴. W czwartym tomie swoich *Poezji* drukował Kiciński dziesięć utworów Bürgera, opatrzył je życiorysem autora, dołączył przypisy i wyjaśnienia (w których miejscami powtarzał znane uwagi Odyńca i Mickiewicza). Miał on też ambicję wskazania na rodzimy tekst z wątkiem lenorowym. I znalazł go w miejscu dość zaskakującym:

„Puk, puk w okieneczko,
Otwórz, otwórz kochaneczko
Koniom wody daj”.
„Ja bym wody dała
Lecz mi matka zakazała
Matki boję się”.
„Matki się nie bój.
Siadaj na koń mój,
Pojedziemy w obce kraje
Gdzie są dziwne obyczaje
Malowany dom!” – itd.²⁵

Pomysł, przyznać trzeba, oryginalny. Nie każdy domyślałby się tu niebezpiecznego upióra.

Na Kicińskim skończyła się przygoda romantycznych tłumaczy *Lenory* w Polsce. W drugiej połowie XIX wieku „znajdujemy tylko odległe

²⁴ Kiciński tłumaczył Schillera, Gleima, Herdera i innych dzisiaj mniej już znanych autorów niemieckich jak Kastelli czy Langbein.

²⁵ B. Kiciński, *Poezje. Częścią przekładane, częścią oryginalne w XII tomach*, t. IV, Warszawa 1840, s. 129.

reminiscencje motywów bürgerowskich, dość luźno wiążące się z samym Bürgerem i pochodzące często z innych źródeł”²⁶.

Później Stanisław Wyspiański, jeszcze jako gimnazjalista, próbował tłumaczyć *Lenorę*, jej śladów dopatrzeć można się w dramacie *Protesilas i Laodamia* (1899), gdzie wątki klasyczne połączyły się z wątkami ballady Bürgera. Echo lektury *Lenory* jest także w *Weselu*²⁷. Natomiast Antoni Lange napisał opowiadanie na kanwie tej samej ballady i noszące tytuł *Lenora* (1912).

Lenorę spolszczył w okresie międzywojennym Edward Szymański, druk z roku 1925 powtórzono w tomie drugim *Dzieł zebranych* (Kraków 1971). Autor oddał tekst oryginału jasnym i prostym językiem, dobrze rymując. Szymański pozwala sobie jednak na wiele swobody i przedstawia według własnego gustu niektóre motywy i akcenty oryginału. Wprowadzając własny motyw czarta, pozbawia balladę elementu tajemniczości i dwuznacznej gry między upiorem i Lenorą – zdumienie budzić musi kompletny brak księżycy, tym bardziej, że niebo jest „wyiskrzzone (...) gwiazd milionem”. To poważny mankament tego przekładu, który jest też krótszy o jedną strofę od oryginału.

Ukryta pod okładką jednego z szarych tomów serii Biblioteki Narodowej, schowana w gęstym tłumie innych romantycznych ballad niemieckich *Lenora* jest zaskoczeniem²⁸. Nie sięgnięto w tej antologii ani do przekładu Odyńca (tak jak uczyniono drukując *Myśliwca*), ani do Kicińskiego (jak w przypadku ballady Bürgera *Córka pastora z Taubenhainu*), lecz podano nieznaną dotąd wersję Jadwigi Gamskiej-Lempickiej, poetki pracującej po zakończeniu drugiej wojny światowej i w latach 50. w redakcji szacownej serii wydawniczej. Gamska-Lempicka dała się poznać jako oryginalna i utalentowana młoda poetka w okresie międzywojennym, wydała także tom wierszy w czasie okupacji. Po wojnie, wysiedlona ze Lwowa do Krakowa, żona słynnego profesora,

²⁶ T. Cieszewski, dz.cyt., s. 99.

²⁷ Chodzi o postać *Widma*, na którą zwróciła uwagę Zofia Stefanowska. – Zob. M. Janion, *Panna i miłość szalona* – w: tejsze, *Kobiety i duch inności*, Warszawa 2006, s. 114 (przypis).

²⁸ *Niemiecka ballada romantyczna*, oprac. Z. Ciechanowska, BN s. II, nr 142, Wrocław 1963, s.43-52.

przestała wydawać swoje poezje i przygnieciona koszmarem wspomnień z okupacji popełniła w roku 1956 samobójstwo. Zanim doszło do tej tragedii ponownie zwróciła na siebie uwagę jako autorka znakomitych tłumaczeń Goethego²⁹.

Wreszcie to z jej inicjatywy zaczęto pracę nad tomem poświęconym balladzie niemieckiej. Gamska-Łempicka nie dożyła chwili ukazania się tomu nr 142 seria II BN. A wzbogaciła tę edycję wieloma swymi przekładami, w tym nowym *Lenory*. Utwór ten przewyższa zdecydowanie próby romantycznych poprzedników nie tylko dlatego, że utrzymuje w pełni treść oryginału i świetnie radzi sobie z trudnymi rymami męskimi, których jedni unikali, na których inni połamali zęby, nie tylko dlatego, że świetnie radzi sobie z onomatopejami, przejmując po części w genialnie prosty sposób dźwięki niemieckiego oryginału, lecz przede wszystkim poprzez umiejętność oddania niezwyklej atmosfery. Zadecydowała tu nie tylko technika tłumaczenia, warsztat imitatora i translatora. Wrażliwość i temperament tłumaczki wychodzą w sposób kongenialny naprzeciw temu, co i jak zamknął Bürger w tej balladzie. Nie chodzi tylko o ludowość, o straszenie upiorami i kościotrupami (niestety tej uproszczonej lekcji rzekomo przebrzmiałej i nieaktualnej poetyki ulegają zarówno Niemcy jak i polscy interpretatorzy), chodzi o wartości uniwersalne i ponadczasowe. Tematem ballady Bürgera jest przecież śmierć, groza nicości, nieskończony kosmiczny wymiar samotności i okrutna cena chwili zwątpienia.

Oczywiście, Gamska-Łempicka korzysta już ze zdobyczy nowej poezji, z możliwości rozluźnienia rygorów – już nie musi zaczynać każdej nowej linijki od dużej litery, niby banał, ale niewątpliwie pozwalający odrzucić krępujący gorset powierzchownego normatywizmu. Swobodnie stosowane są przerzutnie rozluźniające tok narracji. Korzyści leżą na dłoni, przekład ten jest lekki, tak jak lekki jest oryginał, wręcz ulotny jak sen. Autorka zrozumiała to, czego śladu nie ma w dawnych przekładach romantycznych – mianowicie, że nie tylko ważne są tu elementy poetyki piosenki ludowej, że równie ważne są pogłosy języka sakralnego i pieśni kościelnej. W sposób umiejętny i dyskretny, rzec można – niezauważalnie – tłumaczka nasycy język tej ballady odpowiednimi odsyłaczami

²⁹ J.W. Goethe, *Wybór poezji*, oprac. Z. Ciechanowska, BN, s. II, nr 48, Wrocław 1955.

do rozumiałej dla polskiego czytelnika sfery religijnej. Czego zupełnie brak w dawnych tłumaczeniach, to ledwie dosłyszalny, ale jednak niepokojący ton burleski, dzięki któremu wszystko co tu się dzieje, jest jeszcze bardziej okrutne, groteskowo wyraziste w jaskrawym świetle księżyca.

Zdumienie innego rodzaju budzi natomiast przykład Wiesława Trzeciakowskiego opatrzony wstępem i „uwagami tłumacza”³⁰. Autor bałamuci czytelnika, twierdząc, że jego tłumaczenie jest „pierwszym w Polsce przekładem w całości”, i że oprócz Kicińskiego, który rzekomo przetłumaczył tylko fragmenty *Lenory*, nikt nie zajął się Polsce tą „wzorcową balladą romantyzmu”. Uwaga tłumacza, że „przekład tej ballady przysparza ogromnych kłopotów”, znajduje pełne potwierdzenie w przedłożonym tekście. Niektóre miejsca zdradzają podstawową przyczynę tych trudności – jest nią chyba niepełna znajomość języka niemieckiego. Już pierwsze zdanie budzi poważne wątpliwości: „Lenora jechała o bladym świecie/Wzburzona ciężkimi snami”. Lenora nigdzie nie jechała. „Emporfahren” oryginału odczytuje i tłumaczy Trzeciakowski jako „fahren”, czyli jechać, tymczasem „emporfahren” oznacza zupełnie coś innego – podskoczyć ze strachu, zerwać się ze snu. Zdania niektóre zupełnie są niezdarne, jakby w brulionowej, niepoprawionej wersji³¹. Niewątpliwą jednak zasługą Trzeciakowskiego jest to, że po długich latach ponownie zwrócił uwagę na *Lenorę* – arcydzieło poezji światowej.

Największe zainteresowanie poezją Bürgera w Polsce przypadło – rzecz rozumiała – na okres romantyzmu. Wtenczas pojawiły się najliczniejsze przekłady i naśladowania *Lenory*. Zabrakło wśród nich prawdziwie udanego tłumaczenia. Marta Piwińska: „Brak jednak w literaturze polskiej dobrego przekładu *Lenory*. Zastępuje go kongenialna, choć późna parafraza Mickiewicza *Ucieczka*”³². Ważne jednak, tak sądzimy, jest udokumentowanie tych niekiedy rozpaczliwych prób dorównania oryginałowi, stąd decyzja przypomnienia współczesnemu czytelnikowi tych przenosin *Lenory* na rodzinne pola (zob. *Aneks*).

³⁰ W. Trzeciakowski, *Lenora*, „Przegląd Artystyczno-Literacki” 2000, nr 5, s. 139-147.

³¹ Po wahaniu umieszczamy to nieporządnie wykonane tłumaczenie w *Aneksie*, przeważała chęć przekazania zestawu najważniejszych przekładów *Lenory* w języku polskim.

³² M. Piwińska, *Posłowie* – w: tejże, *Miłość romantyczna*, Warszawa 1984, s. 549.

Romantycy polscy na fali entuzjazmu dla „królowej ballad” przekładali także inne ballady i wiersze Bürgera. Zazwyczaj byli to ci sami śmiałkowie, którzy porwali się na *Lenorę*. Duże zasługi, w pewnym stopniu inicjacyjne, położył Antoni Edward Odyniec, który na początku swojej pracy literackiej, podobnie jak Walter Scott, tłumaczył z Bürgera i przybliżał go polskiej publiczności czytelniczej. Jaką wagę przykładął do tych tłumaczeń pokazuje fakt, że drukując pierwszy tom swoich *Poezji* (1825), umieścił na samym początku tomu trzy utwory Bürgera: *Lenora. Ballada z Bürgera, Wierność. Ballada z Bürgera (Das Lied von Treue), Myśliwiec. Ballada z Bürgera (Der wilde Jäger)*. A przecież już wcześniej drukował osobno *Myśliwca, Adelę, nadto Sen ubogiej Zuzi (Des armen Suschens Traum)* oraz *Leonarda i Blandynę (Leonardo und Blandine)* – największą rozmiarami balladę Bürgera. Ostatnie dwa tłumaczenia negatywnie ocenił Cieszewski. Najgorzej pisze o *Leonardzie i Blandynie*: „Nie jest to już typowa ballada Bürgera. Odyniec zrobił niezbyt szczęśliwy wybór, *Leonardo i Blandyna* bowiem to jeden z najsłabszych utworów Bürgera. Jest to rozwlekła i nudna opowieść, osnuta na motywie noweli Boccaccia *Quiscardo i Gismunda*”³³. Trudno się z tą opinią zgodzić. Ballada ta – mocno osadzona w topice ludowej – stawiana jest w rzędzie najbardziej znanych i najczęściej omawianych utworów Bürgera. Dość powiedzieć, że Herder – dość nieufnie ustosunkowany do Bürgera – o tej balladzie wyraził się bardzo pozytywnie, dając jej zdecydowane pierwszeństwo przed *Lenorą*³⁴.

Najwięcej utworów Bürgera na język polski przełożył jednak nie Odyniec, lecz Bruno Kiciński. W jego antologii poezji niemieckiej, w rozdziale *Wybór poezji Bürgera* oprócz *Lenory* znalazły się – *Krowa (Die Kuh), Pieśń zimowa (Winterlied), Wesole życie (Das vergnügte Leben), Obchód uroczystości Wenery (Die Nachtfeier der Venus), Cóрка dzierzawcy (Des Pfarres Tochter von Taubenhain), Pieśń o człowieku po-*

³³ T. Cieszewski, dz.cyt., s. 92.

³⁴ „(Herder) war sehr wohl von deinem Leonardo. Er zieht ihn wie ich in Absicht der Kunst u. der festern Manier Lenoren weit vor”. – Boie an Bürger, 27 September 1776, cyt.za: *Gottfried August Bürger. Briefwechsel*. Hrsg. von Ulrich Joost und Udo Wargenau, Band I 1760–1776, Göttingen 2015, s. 816). Sam Boie również był entuzjastą tej ballady i nauczył się jej na pamięć.

czciwym (*Das Lied vom braven Manne*), *Bachus* (*Herr Bacchus*), *Myśliwiec zapalony* (*Der wilde Jäger*), *Prawdziwa przygoda dziwnie pięknej księżniczki Europy z Jowiszem* (*Prinzessin Europa*).

Powstawały i inne przygodne tłumaczenia mniej znanych autorów, niektóre zostały dla porządku przypomniane³⁵. Zapewne istnieją i inne, dziś trudne do odnalezienia. Z wszystkich tych prób poza przekładami *Lenory* najważniejszy jest niewątpliwie *Myśliwiec* Odyńca, rekomendowany przez Mickiewicza. Tłumaczenie to znalazło się w antologii Biblioteki Narodowej *Niemiecka ballada romantyczna* (s. II nr 142), co ma swoją wymowę i jest wyróżnieniem dla Odyńca, na które w sumie zasłużył.

³⁵ T. Cieszewski, dz.cyt., passim.



„Musenalmanach auf das Jahr 1774“,
Reprint Darmstadt 1978.

MICKIEWICZ I DYSKRETNY UROK BÜRGERA

Bürger otworzył *Lenorę* furtkę do ogrodu literatury romantycznej, powołał się na ludową wiarę w upiory i ich aktywne uczestnictwo w życiu doczesnym człowieka. Uderzył w fundamentalny aksjomat Johanna Gottscheda, duchowego przywódcy klasyków niemieckich, odrzucającego w swoim dziele o literaturze fantazję i świat nadprzyrodzony¹. Jan Śniadecki, który najpewniej nie znał pism Gottscheda, gdyż z niechęcią patrzył na wszystko co niemieckie, pisał to samo w swojej rozprawie *O piśmach klasycznych i romantycznych* (1819); chorobliwa fantazja romantyków, ich duchy i upiory, cały świat nadprzyrodzony klasyfikował jako „duby” głupich bab. Śniadecki dostrzegał nadchodzące zagrożenie dla racjonalizmu i próbował jeszcze zapobiec katastrofie.

Skutek był – jak wiadomo – odwrotny. Rozprawa Śniadeckiego bardzo była na rękę Mickiewiczowi; w *Romantyczności* mógł wprost odpowiedzieć profesorowi jako przedstawicielowi frakcji klasyków. Trudno w to uwierzyć, by zbieżność *Lenory* i *Romantyczności* była przypadkowa. Polski poeta posłużył się tą samą strategią co Bürger – upiór odwiedza stęsknioną kochankę i na nic zdadzą się protesty uczonych, że to niemożliwe. Mickiewicz nie umieścił ostatecznie w tytule imienia bohaterki i nadał utworowi stojącemu na czele cyklu ballad charakter manifestu literackiego. Zrobił to w sposób nieco plakatuowy, jakby na użytek przyszłych programów szkolnych. Artystycznego uzasadnienia nie ma to żadnego. Bardziej PR niż poezja. Ale do tego już od dawna bardzo się przyzwyczailiśmy.

Bürger *Lenorę* i innymi balladami skutecznie zbombardował twierdzę klasycyzmu w Niemczech, Mickiewicz zrobił dokładnie to samo w Polsce i w końcu nie ukrywał roli swojego poprzednika w Niemczech. Informował

¹ J.Ch. Gottsched, *Versuch einer critischen Dichtkunst vor die Deutschen* (1729).

czytelnika w przedmowie do *Ballad i romansów*, że „Bürger sławną *Lenorą* i wielu innymi wzorami obudził mnogich naśladowców. Odtąd literatura niemiecka po angielskiej jest najbogatszą w ballady”². Nieco wcześniej mowa jest o balladzie angielskiej jako oryginale pochodzącym z dawnych wieków, więc to, co stało się w Niemczech, było zjawiskiem nowym. Za *Lenorą* powstawały nie tylko w Niemczech ballady sięgające do wzorów średniowiecznych oraz ludowych i naśladowujące je. Mickiewicz postanowił zrobić to samo w Polsce.

Typ ballady stworzony przez Bürgera doskonale nadawał się do zainicjowania zmiany w estetyce literackiej i w światopoglądzie, gdyż był czystą prowokacją wobec ludzi myślących wyłącznie kategoriami racjonalnymi. Ów świat ludowych upiórów znajduje u Bürgera silne wsparcie w autorytecie Szekspira; antropologia typu szekspirowskiego otwierająca świadomość człowieka na świat ponadmysłowy towarzyszy Bürgerowi od samego początku tworzenia balladowego – od chwili pisania *Lenory*. W liście do redaktora „Almanachu Muz” cytuje cały fragment sceny 5 aktu I *Hamleta*, czyli monolog Ducha Ojca ukazującego się Hamletowi³. Mickiewicz przejmuje kontekst szekspirowski znów bardziej plakatoowo niż sam Bürger, umieszcza przecież motto z *Hamleta* (akt I scena 2) przed tekstem *Romantyczności* („Methinks, I see...where?! In my mind's eyes”). W swoich wywodach o poezji ludowej (*Herzensausguss über Volks-Poesie*, 1776) wraca Bürger do tej samej wykładni ludowych wzorów poetyckich, czyli znów powołuje się na Szekspira: „There more things in heaven and earth,/ Than are dreamt of in your philosophy”⁴. Cytat jak najlepiej nam znany, Mickiewicz umieścił te same słowa na początku *Dziadów* cz. II, utworu, który nazwać można udratyzowaną balladą.

Mickiewicz, szczególnie w czasie pobytu w Kownie, zafascynowany był literaturą niemiecką, rozczytywał się w niej, błagał przyjaciół w Wilnie, by cokolwiek przysyłali mu niemieckiego. Pisano już o tym

² A. Mickiewicz, *O poezji romantycznej*, cyt. za: tegoż, *Dzieła*, t. V, *Pisma prozą*, cz. 1, Wydanie Narodowe, Warszawa 1952, s. 196.

³ Bürger an Boie, 12 Aug. 1773 – cyt. za: *Gottfried August Bürger. Briefwechsel*. Hrsg. von Ulrich Joost und Udo Wagenau, Band I 1760–1776, Göttingen 2015, s. 363.

⁴ *Bürger. Werke und Briefe. Auswahl*. Hrsg. von Wolfgang Friedrich, Leipzig 1958, s. 584.

w wielu miejscach⁵. Dotąd jednak głównie zwracano uwagę na fascynację Schillerem, to jego *Rękawiczkę* (*Der Handschuh*) w swoim przekładzie umieścił wśród ballad i romansów. A jednak w samych oryginalnych balladach i romansach większe znaczenia ma Bürger; korespondencja filomatów daje w każdym razie świadectwo zajmowania się tym poetą niemieckim w czasie pobytu w Kownie, nie ma też wątpliwości, że o Bürgerze i jego *Lenorze* dyskutowali filomaci wcześniej w Wilnie – szczególnie po tłumaczeniu opartej na *Lenorze* Ludmiły Żukowskiego (zob. rozdział *Lenora na rodzinnych polach*). O Bürgerze pisze Mickiewicz wprost w przedmowie do ballad i romansów (*O poezji romantycznej*) i to oczywiście zostało w piśmiennictwie polonistycznym odnotowane. Na co jednak nie zwrócono dotąd uwagi, to ukryte w tej przedmowie refleksy lektury prac Bürgera, w których niemiecki poeta głosi doktrynę wyższości poezji ludowej nad poezją dworską i uczoną, ze szczególnym wskazaniem na zgubny wpływ klasycyzmu francuskiego. Dokładnie przeciwieństwo samo czyni Adam Mickiewicz, wykazując w przedmowie martwość, brak „właściwego stylu” poezji francuskiej. Cała przedmowa jest w dużej mierze streszczeniem poglądów Herdera i rozwijającego jego myśli Bürgera.

Ważniejsze są jednak inspiracje wywodzące się bezpośrednio z lektury *Lenory*. Światopogląd wpisany w ballady Mickiewicza ma niewątpliwy pierwowzór w tej balladzie, także wątki i obrazy, którymi *Lenora* zniewala wyobraźnię czytelnika znalazły i tu swoje przeznaczenie. Wacław Borowy tylko na marginesie (w nawiasie) i w innym kontekście napomyka o odbiciu *Lenory* w *Romantyczności*, wskazując na „ducha kochanka” oraz w *Liliach* w scenie zapadnięcia się cerkwi pod ziemię⁶. Tymczasem są to ważne konstatacje, które warto pogłębić. Echo *Lenory* nietrudno wychwycić także w *Świteziance*, gdzie cała sceneria ballady oświetlona jest księżycem. *Romantyczność*, *Lilie* i *Świtezianka* należą do najważniejszych utworów w całym zbiorze, więc inspiracje *Lenorą* trudne są do przecenienia. A potem, w dziesięć lat później, doszła jeszcze *Ucieczka*.

⁵ Przegląd tej problematyki w: L. Libera, *Rękawiczka* – w: tegoż, *Mickiewicz*, Zielona Góra 2015.

⁶ W. Borowy, *Ucieczka* – w: tegoż, *O poezji Mickiewicza*, Lublin 1958 (wydanie II uzupełnione, Lublin 1999).

Jednak to *Romantyczność* jest najważniejszym utworem Mickiewicza posługującym się motywem *Lenory*, nazwana nawet została „w pewnym sensie łagodną parafrazą *Lenory*”⁷. We wcześniejszych tłumaczeniach i naśladowaniach tej ballady pojawiają się różne jej nowe imiona – Malwina, Kamilla, Halina, Adela, Leosia (zob. rozdz. *Lenora na rodzinnych polach* oraz *Aneks*). Mickiewicz nie odsłaniając wprost konsekwencji lenorowych, nadał jej jeszcze inne imię. Oczywiście, *Romantyczność* nie jest nawet w części tłumaczeniem *Lenory* ani jej naśladowaniem, niemniej łączy Karusię z Lenorą bardzo istotne podobieństwo. Mianowicie szaleństwo spowodowane tęsknotą do zmarłego ukochanego. Szaleństwo – alternatywna formuła bytowania, postrzegania rzeczywistości, reagowania na nią – było kolejnym wyzwaniem rzuconym w twarz klasykom i racjonalistom; przed szaleństwem jako zgubną chorobą ostrzegał przecież dobitnie w swej rozprawie Jan Śniadecki. Szaleństwo należy tu widzieć również jako formułę buntu jednostki wobec zbiorowości. W *Lenorze* dziewczyna będzie się ścierała z matką, reprezentującą zbiorowość i ład społeczny, w ostatecznej konsekwencji z Bogiem, Karusia też ma problem z macochą, ale głównie skarży się na ludzi, że nie widzą tego, co ona widzi. Samotność w rozpacz, rozpacz w samotności – taki jest obraz człowieka w obudowanych komentarzem narratora balladach Bürgera i Mickiewicza. Obydwie dziewczyny – niemiecka i polska burzą porządek świata i porządek boski, zmieniają reguły na swój użytek i wedle swoich racji. Narrator *Romantyczności* wychylił się zza ballady i poprzez dziewczynę. I uniknie wszelkiej dwuznaczności w interpretacji – przy najmniej wiadomo, o co tu chodzi.

Podobne jest przedstawienie zewnętrznych oznak szaleństwa Karusi i Lenory. Zwrócono uwagę na prawdopodobny wpływ publikacji medycznych i paramedycznych na kształt poetyckiego obrazu szalejącej dziewczyny, nie dostrzeżono jednak inspiracji wynikających z lektury Bürgera, a te wydają się mieć pierwszeństwo jako wzór literacki. Albowiem nie tylko lektura „Pamiętnika Magnetycznego” odbiła się w kreacji Karusi⁸.

⁷ L. Neuger, *Ćwiczenia z wrażliwości. Duże i małe szkice literackie*, Katowice 2006, s. 13.

⁸ Por. A. Kowalczykowa, *Widzenie w białym dzień* – w: tejże, *Romantyczni szaleńcy*, Warszawa 1977.

Szaleństwo jest odmiennym stanem ontologicznym, czyli byciem po drugiej stronie życia. Deklaracja Karusi „Weź mię, ja umrę przy tobie? Nie lubię świata” – to echo słów Lenory, kiedy deklaruje ona dokładnie to samo (zob. rozdz. *Królowa ballad*).

Lenora, jak już powiedziano, odcisnęła także swoje piętno na *Li-liach*, często uznawanych za najlepszą balladę Mickiewicza. W tym przypadku zwraca uwagę zastosowanie przez polskiego poetę identycznego jak w *Lenorze* sposobu wierszowania – krótkie siedmiosylabowce z częstym, tak charakterystycznym dla *Lenory*, a rzadziej stosowanym w poezji polskiej rymem męskim („buk/stuk”, „zrąb/głęb”)⁹. To samo odnieść należy do onomatopei budzących sprzeciw Schillera w Niemczech, a warszawskich i wileńskich klasyków u nas. Mickiewicz przejmuje ten sam sposób obrazowania w momencie przyjścia upiora, właściwie jest to naśladowanie odpowiedniej sceny w *Lenorze*.

Mickiewicz:

Zaledwie przymknę oczy,
Traf, traf, klamka odskoczy.

Bürger:

Und horch! und horch; den Pfortenring
Ganz lose, leise, klinglingling!

Dziń dziń dziń z cicha ozwą się klamki,
Skrzyp skrzyp u furty drzwiczek połowa.

(tłum. J. Bogucki, *Aneks*).

Podobnych przykładów można podać więcej, pod względem obrazowania *Lilie* być może najbardziej z wszystkich ballad Mickiewicza napisane zostały pod urokiem *Lenory*. Ważne miejsce zajmuje scena zapadnięcia się pod ziemię, motyw przez Mickiewicza ulubiony – pojawi się jeszcze w *Świtezi* i *Ucieczce*¹⁰. Natomiast główny motyw lenorowy – po-

⁹ Por. T. Cieszewski, *Bürger w Polsce* – w: *Księga pamiątkowa Koła Polonistów słuchaczy Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie 1922–1932*, Wilno 1932.

¹⁰ O pokrewieństwie *Lenory* i *Lilii* – zob. W. Kośny, *Adam Mickiewicz und Gottfried August Bürger* – w: *Adam Mickiewicz und die Deutschen. Eine Tagung im Deutschen*

wrót upiora kochanka (lub męża) jest jednym z najważniejszych toposów literackich występujących u Mickiewicza. Pojawia się w całej serii utworów okresu młodzieńczego – *Romantyczność*, *To lubię*, *Lilie*, *Ucieczka* oraz w arcyupiorze oprowadzającym po świecie *Dziadów*.

Pomijając teksty prozą – przedmowę do *Ballad i romansów* oraz artykuł o Bürgerze drukowany jako wstęp do tłumaczenia ballady *Odyńca*, *Myśliwiec* – *Ucieczka* jest jedynym utworem poetyckim Mickiewicza, z jawnym przywołaniem kontekstu *Lenory* Bürgera. Jednak w osobiwy dość sposób, bo podkreślającym niezależność od niemieckiego pierwowzoru. Dzieje się tak w przypisie poety do publikowanej w roku 1832 w Poznaniu ballady:

Ta powieść znajoma jest ludom wszystkich krajów chrześcijańskich. Poeci rozmaicie ją przerabiali. Bürger ułożył z niej sławną swoją *Lenorę*. Nie znając piosenki gminnej niemieckiej, nie można wiedzieć, o ile Bürger rzecz i styl odmienił. Niniejszą balladę ułożyłem podług piosenki, którą niegdyś słyszałem w Litwie śpiewaną po polsku. Treść i układ zachowałem wiernie, ale wierszy gminnych ledwie kilka mi zostało się w pamięci i te służyły mi za wzór stylu¹¹.

Jak mało skuteczna mogła się okazać ta strategia autora, pokazuje notatka w lwowskich „Rozmaitościach” informująca o poznańskim wydaniu dzieł Mickiewicza: „W zbiorze tym ulubionego poety znajduje się jeden jego utwór nieznany, przekład »Leonory« Bürgera pod tytułem *Ucieczka*. Tę samą balladę tłumaczył Antoni Edw. Odyniec (1825) i miłośnicy poezji ojczyściej mogą porównać te utwory dwóch w życiu i w duchu sprzyjażnionych poetów”¹². Na tym akuratnie Mickiewiczowi nie zależało, by stawiać go w jednym szeregu z innymi tłumaczami *Lenory*, ale jak widać sugestia ballady Bürgera jest tak przemożna, że automatycznie narzuca, przynajmniej niektórym, taką recepcję *Ucieczki*. W rzeczy samej przypis Mickiewicza ma słabe punkty. Pewną niezręcznością jest odgradzanie się od Bürgera, wszak można było go nie

Literaturarchiv Marbach am Neckar, Wiesbaden 2000, s. 68–87.

¹¹ A. Mickiewicz, *Ucieczka* – cyt. za: tegoż, *Dzieła*, t. I, *Wiersze*, Wydanie Narodowe, Warszawa 1949, s. 430.

¹² „Rozmaitości”, nr 5 z 14 VI 1832 r., s. 133. Zob. *Uwagi i odmiany edytorskie* – w: A. Mickiewicz, *Dzieła wszystkie*, t. I, cz. 3, *Wiersze. 1829–1855*, oprac. Cz. Zgorzel-ski, Wrocław 1981, s. 137. Po tej uwadze następuje druk fragmentu *Ucieczki* (ww. 52–72).

wymieniać, skoro *Ucieczka* jest utworem oryginalnym i od niego niezależnym. Także deklaracja oparcia ballady na zasłyszanej kiedyś piosence budzi niedosyt, nawet jest nieco niewiarygodna. Skoro poeta – jak twierdzi – wiernie zachował układ i treść, to budzi zdziwienia przyznanie się do zapamiętania ledwie kilku gminnych wierszy. Miałyby one służyć za „wzór stylu”. Jedno z drugim trochę się kłóci. I jakaż szkoda, że owych zapamiętanych kilku wierszy Mickiewicz w tym przypisie nie podał, albo w „objaśnieniach”, którymi opatrzone zostało wydanie poznańskie. Takie objaśnienie byłoby najbardziej uzasadnione. Zaspokoilioby to nie tylko ciekawość czytelnika, ale wzmocniłoby także rzeczowo tezę o słowiańskiej oryginalności polskiej ballady. A tak zadał Mickiewicz tylko pracę profesjonalnym badaczom. Powstała cała seria publikacji na temat folklorystycznego źródła *Ucieczki*, wynik poszukiwań trudno jednak nazwać zadawalającym, właściwie nie znaleziono niczego.

Na oryginalny pomysł, jak zdjąć z *Ucieczki* urok *Lenory*, wpadł dawno już temu Julian Klaczko. Wygłosił on 5 października roku 1852 w Paryżu na posiedzeniu Towarzystwa Historycznego prelekcję zatytułowaną *Porównanie „Ucieczki” Mickiewicza i „Lenory” Bürgera*, i obwieścił uradowanym zapewne słuchaczom zdecydowaną wyższość *Ucieczki* nad *Lenorą*. Jaka jest strategia przyjęta przez Klaczkę? Nieco osobliwa. Najpierw omawia krytyk epokowe znaczenie *Lenory*¹³. „*Lenora* jest jednym z tych rzadkich dzieł, które są chwałą swego narodu, a zarazem własnością całego świata”¹⁴. Nie stroniąc od komplementów prezentację utworu zamyka pochwalna (swobodnie tłumaczona przez Klaczkę) opinia Augusta Wilhelma Schlegla: „W *Lenorze* nic nie ma zbyt cennego; wprowadzone widma są lekkie i powiewne, i nigdy nie popadają w odrazę lub cielesną namacalność. Przyczem i począwszy od »kruczych włosów« dziewczyny, każdy i najdrobniejszy rys ma swoje znaczenie; piękna lekomyślność, z którą idzie za swym kochankiem, spieszność nocnego ry-

¹³ Klaczko opublikował tekst swojego wystąpienia rok później pod nieco zmienionym tytułem *Lenora i Ucieczka* w tomie zbiorowym – *Pokłosie. Zbieranka literacka na korzyść sierot*, rok drugi, Leszno 1853; publikacja ta, trudno orzec na ile odbiegająca od wygłoszonej w Paryżu prelekcji, powtórzona została w zbiorze prac Klaczki *Zapomniane pisma polskie (1850–1866)*, Kraków 1912.

¹⁴ J. Klaczko, *Zapomniane pisma polskie (1850–1866)*, s. 254.

cerza, dziki wesoły ton w mowach jeźdźca, wszystko to z całą świeżością zdrowego życia wpada w mgły świata cieniów, którego ostateczne zwycięstwo tym silniej porusza i przeraża”¹⁵.

Dobry to moment, by zapowiedzieć wkroczenie na scenę literacką „naszego wieszczą”, który „przeciwwstawił” niemieckiej *Lenorze* polską *Ucieczkę*. Przypomniał Klaczko co prawda, że minęło „więcej niż pół wieku” od ukazania się *Lenory*, jednak z kwestią oryginalności konkurencyjnej opóźnionej polskiej wersji rozprawił się energicznie i z wielką łatwością, twierdząc, że przecież obydwaj poeci naśladowali – Bürger ballady angielskie znane mu ze zbioru Percy’ego, Mickiewicz zaś „ludową polską pieśń”. Z czego jasno wynika, że „tak nazwana oryginalność tematu traci wszelkie znaczenie”¹⁶. Łatwiej tym samym można przejść do wykazania obiektywnych różnic obydwu ballad – a wynikają one z konfesji. Bürger był protestantem, zatem „całe pojmowanie (...) ludowej fikcji jest protestanckie”¹⁷. I dalej: „Nasz Mickiewicz w katolickim sumieniu naszego ludu czerpa swoje natchnienie i z niezwykłą a znaczącą wystawnością gromadzi w tej balladzie wszystkie żywioły katolickiego ceremoniału”¹⁸. Do pewnego miejsca wywody Klaczki pozostają w ramach faktów i obiektywnych rzeczowych ustaleń. Ale zderzenie dwóch konfesji z góry pozwala przewidywać wynik konfrontacji. Nigdy polskiej dziewczynie nie przyszłoby do głowy, by – jak Lenorze – bluźnić i złorzeczyć Bogu! Lenora czyni to nadto „świadomie i zapamiętale”, polska dziewczyna tak samo dotknięta złym losem „przeciwnie Bogu nie grzeszy”. Jej grzech – powiada Klaczko – jest prawie „niewinny”, popełniony „przynajmniej nie z całą świadomością”¹⁹. Cały – nieomal pozorny grzech dziewczyny polega na zadaniu się z wiedźmą, kumą potrafiącą jeszcze czarować. Z tych ustaleń wyprowadza krytyk dwie polskie przewagi. Zachowanie bohaterki polskiej ballady jest lepiej uzasadnione psy-

¹⁵ J. Klaczko, dz.cyt., s. 259.

¹⁶ Tamże, s. 260.

¹⁷ Tamże, s. 261.

¹⁸ Tamże, dz.cyt., s. 261.

¹⁹ Dużą część argumentacji Klaczki przejęła, rzekomo polemizując z nim, Maria Janion w swoim szkicu *Panna i miłość szalona* – w: tejsze, *Kobieta i duch inności*, Warszawa 1996, wyd. II 2002.

chologicznie, nadto wiara polskiego ludu jest łagodniejsza i po prostu katolicka, kiedy w germańskiej wersji dopuszcza do takich wybryków – jak Lenory. Skoro zatem wiara polskiego ludu wyżej stoi etycznie od germańskich dzikich obyczajów, skoro polski katolicyzm lepszy jest od germańskiego protestantyzmu, oczywistym staje się, że *Ucieczka* musi przewyższać niemiecką balladę. Prawie żal robi się tego biednego Bürgera: Mickiewicz-katolik jest uczuciowy, spontaniczny, obrazowy; Bürger-protestant nie ma nic innego do zaoferowania jak chłodny intelektualizm i surową etykę. W *Lenorze* „wzdłuż siedmiu długich strof ciągnie się rozmowa, która prawie przybiera charakter religijnej dyskusji teologicznej i teleologicznej dysputy. W naszej balladzie w miejsce tej dyskusji jest akt, w miejsce tej dysputy jest czyn, w miejsce tej dydaktycznej refleksji jest poetyczna plastyka, i jaka plastyka! Jak czysto w ludowym duchu pojęta! (...)”²⁰.

Rozprawiając się po kolei z ideowymi błędami Bürgera, z fałszywą motywacją postępowania bohaterki, niezdarną kreacją rycerza-upióra – nie omieszkał Klaczko wskazać na zdecydowaną przewagę warsztatu poetyckiego u Mickiewicza: „Cały wreszcie układ, cały pochód i rytm *Ucieczki* jest utrzymany w tym plastycznym, urwanym, skokowym, prawdziwie ludowym, a przede wszystkim balladowym tonie, który w *Lenorze* się roztopił w opisowy gładki i potoczysty”²¹. Aby całkowicie pogrzyźć Bürgera, wyśmiał Klaczko „dziecinne” onomatopeje, surowo osądził „rozwlekłość” jego ballady, wreszcie w ogóle odmówił *Lenorze* walorów ballady ludowej („nic właściwie zresztą nie ma ludowego”). Na koniec okazuje się, że Bürger był poetą miernego talentu i z wielką biedą pisał swoją *Lenorę*: „Trzeba wiedzieć, jak długo Bürger pracował nad tą *Lenorą*; jak długo listował z Bojem o tej balladzie, którą częściowo zwrotek po zwrotce udzielał przyjaciółom (...)”. Dla kontrastu stawia krytyk retoryczne pytanie: „Ileż chwil pracy, czyli raczej improwizacji mogła zająć *Ucieczka* Mickiewiczowi?”²². Pewnie nie posunąłby się Klaczko

²⁰ J. Klaczko, dz.cyt., s.265.

²¹ Tamże, s. 277.

²² Tamże, dz.cyt., s. 278. Uwaga na marginesie. Jak widać profesor Staiger z Zurychu miał swego poprzednika w wykazywaniu wyższości Goethego nad Bürgerem i używa zdumiewająco tych samych argumentów (zob. rozdz. *Królowa ballad*).

do takich drastycznych zestawień mozolnej pracy wyrobnika (Bürgera) z chwilą błysku prawdziwego geniuszu (Mickiewicza), gdyby wiedział, jak skarżył się Mickiewicz swoim przyjaciółom w listach z Kowna do Wilna, jak ciężko mu się nieraz pisze, jak oporną *Grażynę* „wyciągał niby druty żelazne”, jak zniechęcony oddawał im do poprawienia *Dziady* i jak nareszcie Jan Czeczot, nie pytając o zdanie autora, udoskonalił tekst i zamienił niezbyt lotne zdanie o rodzaju kobiecym w słynne „Kobieto puchu marny, Ty wietrzna istoto”.

W rzeczy samej interesujące jest podobieństwo sytuacji życiowej obydwóch poetów. Bürger udręczony pracą sędziego na prowincji, śle rozpaczliwe listy do przyjaciół w Getyndze, dyskutuje w nich o literaturze, przede wszystkim prosi o przysyłanie lektury. Kilkadziesiąt lat później w podobnej sytuacji znalazł się Adam Mickiewicz – zdeprymowany pracą nauczyciela w powiatowej szkole w Kownie. Wielką pociechą i ratunkiem staje się dla niego możliwość korespondowania z kolegami filomatami, którzy służą radą i przesyłają przyjacielowi książki, o które usilnie prosi. Z Gelliehausen i innych miejscowości, w których przyszło mu mieszkać i pracować, wysyła Bürger w listach swoje utwory przyjaciołom w Getyndze; to samo u Mickiewicza, zapisującego w listach do przyjaciół w Wilnie swoje – jak powiadał – „balladki”. Niewykluczone, że to podobieństwo życia codziennego poety na prowincji, wykonywanie nielubianego i przeszkadzającego w pracy twórczej zawodu wpłynęło u Mickiewicza na jego stosunek do Bürgera, gdyż poza szacunkiem dla jego osiągnięć na polu literatury żywił do niego niewątpliwie osobistą sympatię – dowodzi tego jednoznacznie artykuł o Bürgerze umieszczony w „Dzienniku Wileńskim” (1822).

Ostatni skromny rozmiarami akapit rozprawy Klaczki zawiera zdanie, które w znamienny sposób relatywizuje brawurowy popis oceniania na korzyść „naszego wieszczą”. Klaczko przyznaje się do patriotycznej stronniczości: „Bo czemuż byśmy się do tego przyznać nie mieli, że w skromnej paraleli, którąśmy sobie pociągnąć pozwolili, ukontentowaniu naszemu estetycznemu wyrównywało patriotyczne?”²³. Nic dodać, nic ująć.

Euforyczna analiza Klaczki jest fanatycznie ślepa na prawdziwe wartości *Lenory*, krytyk powtarza wprawdzie za autorytetami ogólniko-

²³ J. Klaczko, dz.cyt., s. 278-279.

we apologetyce, nie ma jednak dostępu do jej wartości ideowych i artystycznych. Przeszkodą było u tego krytyka aprioryczne przekonanie o wyższości ballady Mickiewicza (może dla pokrzepienia serc). Obiektywna interpretacja obydwu ballad skłaniać musi do nieco innych refleksji, głównie dotyczy to pytań o przesłanie i sens *Ucieczki*. Nie bez przyczyny widziana była ona przez badaczy szczególnie starszej daty w zespole pierwszych ballad i romansów, gdyż zbliżona jest do nich stylistycznie, a przede wszystkim nie wychodzi poza krąg ideowy *Romantyczności*, *Świtezianki*, *Świtezi*, *Lilli*, *To lubię*, gdzie świat wartości chrześcijańskich zderza się z pogańskimi wierzeniami ludowymi. Nie brak podobieństw w szczegółach – 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 książę niedaleko, i ziele, zwane car, istoty nadprzyrodzone (tu upiór, tam świtezianka), odgłosy wreszcie wojny.

W końcu zrodziło się u Kazimierza Wyki pytanie, czy przypadkiem *Ucieczka* nie jest autoplagiatem²⁴. 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”²⁵. Objasnienia te jeszcze konkretniej osadzają *Ucieczkę* w kontekście ballad wileńsko-kowieńskich, co wcale nie przesądza, że powstała ona razem z nimi. Choć tak sądziło wielu – Piotr Chmielowski, Marian Szykowski, Tadeusz Cieszewski, by wymienić tylko niektórych²⁶. W nowszych opracowaniach i edycjach przeważa zdecydowanie opinia, że *Ucieczka* powstała znacznie później niż pierwsze ballady i romanse Mickiewicza, zazwyczaj wskazuje się drugą połowę roku 1831 (czas pobytu poety w Poznańskim). Jeśli tak rzeczywiście było, to *Ucieczka* jest kre-

²⁴ K. Wyka, *Pan Tadeusz. Studia o poemacie*, Warszawa 1963, s. 129.

²⁵ Zob. J. Maciejewski, *Mickiewicza wielkopolskie drogi. Rekonstrukcje i refleksje*, Poznań 1972, s. 339.

²⁶ Historia dyskusji wokół daty powstania *Ucieczki* – zob. A. Mickiewicz, *Dzieła wszystkie*, dz. cyt., Wrocław 1981, s. 137-140 (*Uwagi edytorskie i odmiany tekstu*).

acją artystyczną, w której nie dokonało się nic nowego nawet w ramach twórczości Mickiewicza, dalej realizowała ona uprawianą przez poetę już wcześniej odmianę gatunkową zmierzającą w kierunku upożewanego apokryfu ballady ludowej²⁷. Jak powiada Maciejewski – poeta „zdecydował się na odświeżenie swych młodzieńczych zainteresowań poetyckich”²⁸. Nie brzmi to najlepiej. Mimo to Jarosław Maciejewski nazywa 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”²⁹.

Najbardziej rzucającą się w oczy różnicą obydwu utworów są oczywiście ich rozmiary. Różnice pod względem struktury, wierszowania, postaci i motywów wyczerpująco omówił Witold Kośny³⁰. *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, skracał³¹. Podobnie więc i w tym przypadku, chociaż nie mówimy o bezpośrednim tłumaczeniu czy tzw. naśladowaniu, ulubionym gatunku klasyków, uprawianym z zapałem 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* dialogu 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 na słuszność domysłu, że Mickiewicz miał jednak od początku na względzie tekst *Lenory* i starał

²⁷ Podobnie cel przyświecający Mickiewiczowi określił Kleiner: „Poeta (...) chciał stworzyć – prawdziwą balladę ludową o piętnie autentyczności i naiwności”. – J. Kleiner, *Mickiewicz*, t. II, *Dzieje Konrada*, cz. 1, Lublin 1948, s. 238.

²⁸ J. Maciejewski, dz.cyt., s. 340.

²⁹ J. Maciejewski, dz.cyt., s. 338.

³⁰ W. Kośny, *Nochmals zu Bürgers „Lenore” und Mickiewicz’s „Ucieczka”* – w: *Slavische Literaturen im Dialog*. Hrsg. von Ulrike Jekutsch und Walter Kroll, Wiesbaden 2000, s. 470 i dalsze.

³¹ L. Libera, *Rękawiczka*, dz.cyt., tegoż, „Don Carlos” w tłumaczeniu Mickiewicza, „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 1996, R. XXXI, s. 113-133.

się wypełnić powstałą lukę. Właściwie jest dowodem potwierdzającym słuszność takiej hipotezy. Dowodów na zakotwiczenie wyobraźni Mickiewicza w tekście *Lenory* jest więcej. Motyw krzaków w *Ucieczce* – „po zaroślach i po krzaczach” wyraźnie nawiązuje do wątku krzaku głogu („Hagedorn”) i leszczyny („Haselbusch”) w balladzie Bürgera.

Ale są poważne różnice treściowe. Mickiewicz pomijając rozbudowany długi dialog matki i córki, zastępując go interwencją „widmy”, zmienia w stosunku do oryginału niemieckiego perspektywę, przesuwa punkt ciężkości w inną stronę, tj. nakierowuje treść ballady na świat magii pogańskiej i spycha świat chrześcijański do roli zadziwiająco mało skutecznej. Można odnieść wrażenie, że Mickiewicz miał trudności z zaakceptowaniem drastycznej idei *Lenory* Bürgera, którą doskonale rozumiał. Taki pakt z diabłem, taka zmowa, takie okrucieństwo Boga i kategoryczne odrzucenie go przez prostą dziewczynę, mogło godzić w odczucia chrześcijanina, jakim – przy całej swej sympatii dla pogańskiej przeszłości Litwy – Mickiewicz był. Znał też chwaloną w tłumaczeniu Odyńca *Świetlanę* Żukowskiego, gdzie cała idea *Lenory* Bürgera nadzwyczaj jest uładzona, a właściwie postawiona na głowie – tu bowiem Bóg ratuje dziewczynę przed zakusami kochanka-upiora. To dobry, opiekuńczy Bóg, a na dodatek wszystko okazało się tylko koszmarnym snem. Mickiewicz w *Ucieczce* nawiązuje co prawda motywem pierścienia przy czarach jednoznacznie 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. Nieruchawą figurę spowiednika zastąpił poeta szybko energiczną wiejską wiedźmą (znów wątek zapożyczony z ballady Żukowskiego), dziewczyna zaś (bezimienna!) dziwnie łatwo pozbywa się w czasie ucieczki szkaplerza, różańca i krzyża. Spragniona kochanka jest ślepa, staje się bezwolną kukłą w świecie upiorów³². A ksiądz (chyba nie wcześniejszy spowiednik?) na koniec odprawi mszę za dwie dusze, jakby nieświadom tego, co się wydarzyło. Albo, jakby mu

³² Borowy tłumaczy zachowanie dziewczyny jej determinacją – i stawia ją, co raczej trudno przyjąć, w jednym szeregu z Konradem Wallenrodem i Farysem – W. Borowy, dz.cyt., s. 283. Podobnie ocenia jej zachowanie Maria Janion, orzekając o pokonującej wszystko sile miłości – M. Janion, dz.cyt., *passim*.

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 rekwizytami nie oferuje niczego bohaterce ballady. Jednak nie odnosi się wrażenia, żeby Mickiewiczowi chodziło o jakąkolwiek krytykę wiary chrześcijańskiej lub Kościoła. W odróżnieniu od *Lenory*, konfrontującej czytelnika z dramatycznym obrazem kryzysu wiary, trudno dopatrzeć się w *Ucieczce* podobnego napięcia i jakiegokolwiek dyskursu światopoglądowego³³. Maria Janion też tak widzi i chwali wręcz Mickiewicza za to, że nie obciążał swojej ballady niepotrzebnym balastem filozoficznym i równie niepotrzebną „patologią” śmierci³⁴. No cóż, można i tak.

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 w koncepcji artystycznej w obydwu balladach. 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, niespodziewany zwrot w sytuacji (pojawienie się upiornego jeźdźcy), zawrotny kosmiczny pęd jazdy konnej upiora z uciekającym nad nim niebem, szaleńczy taniec duchów i całkowite zniszczenie *Lenory* przypieczętowane ironicznym cytatem modlitewnym – wieczny odpoczynek racz dać jej, Panie. I kiedy z *Lenory* wieje groza egzystencji, zapiera dech zмова wszelkich sił ziemi, piekła i nieba przeciw człowiekowi ośmielającemu się podnieść głos w obronie własnych praw i ludzkiej godności, z *Ucieczki* wieje wietrzyk grozy umownej, konwencjonalnej – i jak

³³ Maciejewski przypisuje *Ucieczce* prostodusznie jedynie morał przeniesiony wprost z naiwno-ortodoksyjnej interpretacji *Lenory* jako przestrogi przed postępowaniem „wbrew przykazaniom bożym i wbrew woli rodziny”. J. Maciejewski, dz.cyt., s. 338. Maria Janion – zupełnie odwrotnie – mówi o braku dydaktyzmu i „ducha moralizatorstwa” *Lenory* w *Ucieczce* – M. Janion, dz.cyt., s. 121.

³⁴ M. Janion, dz.cyt., s. 121 i dalsze.

powiada Maria Janion – bez „patologii”. To jest bardzo ładny wiersz, zachwycający Marię Janion i wielu czytelników wspaniałym rytmem, dynamiką i pięknym rymowaniem, feministki zaś zdecydowaniem dziewczyny (choć, prawdę mówiąc, jest ona zupełnie bezwolna). Ale widzieć go należy raczej w pobliżu wczesnej i dość błażej ballady *To lubię*, którą autor straszyl najpierw Johasię, a potem Marylę. Nie jest wykluczone (to inna ewentualna i nie uwzględniana dotąd możliwość przy roztrząsaniu kwestii genezy ballady), że teraz w podobny sposób odpłacić chciał się autor Henriecie Ewie Ankwicównie. Albo jej rodzicom. Zatem byłby to upiorny *raptus puellae*, wyimaginowany w czasie pobytu poety w Rzymie w roku 1830, spowodowany chęcią zemsty po bezskutecznym ubieganiu się o rękę dość brzydkiej, za to kulturalnej i pochodzącej z bogatego domu szlachcianki, której zresztą poświęcił kilka wierszy³⁵.

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. (zob. *Aneks*).

Tu znów zapożyczenie u Żukowskiego w słowach „rok upłynął” (w *Świetlanie* – „rok minął”), ale istotniejszy jest nowy, nieobecny w *Lenorze* wątek w akcji ballady. Chodzi o ucieczkę przed księciem-zalotnikiem, ta pogoń napędza jakby akcję:

Nie czas wstrzymać, pogoń bieży,
Słyszysz pogoń, tętnią błonia.

Zatem kosmiczny pęd upiora z dziewczyną z *Lenory* ma tutaj zwykły, przyziemny wymiar. Więcej nawet. Tytuł utworu, dramatyczne elementy pościgu wskazywałyby na to, że ucieczka przed pogonią księcia za porwaną kochanką (*raptus puellae*) jest właściwym motywem ballady, co

³⁵ *Do mego Cziczera, Do H*** Wezwanie do Neapolu. (Naśladowanie z Goethego).* Tradycyjnie szkolna polonistyka dostrzega związku Ankwicówny z kreacjami Ewy w *Dziadach* cz. III oraz w *Panu Tadeuszu*.

jednak stoi w sprzeczności z zakończeniem utworu utrzymanym wyraźnie w duchu niemieckiego pierwowzoru. Z folklorystycznego punktu widzenia jest ta ballada kompilacją (czy fortunną?) co najmniej dwóch wątków baśniowych – ucieczki oraz porwania dziewczyny przez upiora. Jest właściwie i trzeci wątek – księcia w roli niepożądanego zalotnika³⁶. Biorąc pod uwagę inny kontekst, ale bardzo konkretny, mianowicie lekturowy, trzeba wreszcie powiedzieć, że w *Ucieczce* znalazły odbicie dwie ballady Bürgera. Oprócz *Lenory* również nieznane z polskich tłumaczeń *Porwanie* (*Die Entführung oder Ritter Karl von Eichenhorst und Fräulein Gertrude von Hochburg*, 1798), zbudowane na historii uprowadzenia bogdanki, ucieczki i pogoni, a więc na motywach tak istotnych dla akcji *Ucieczki*.

Mickiewicz wahał się, wstrzymywał się przed podjęciem tematu i wątku *Lenory*. W końcu powołując się na zasłyszaną kiedyś piosenkę ludową, stworzył sobie legitymację do innego niż u Bürgera ukształtowania fabuły opartej na podaniu o upiorze-porywaczu. Powiada też Mickiewicz o *Lenorze*, iż „poeci różnie ją przerabiali”. Witold Kośny zwrócił uwagę na rozwlekłość tego przypisu, kiedy zazwyczaj w *Balladach i roman-sach* były to tylko krótkie wskazówki: „Ze śpiewu gminnego”, „Z pieśni gminnej”. Teraz poeta przywołuje anonimowych poetów, Bürgera, nieznaną mu bliżej niemiecką piosenkę gminną, śpiewaną po polsku piosnkę na Litwie oraz swoją pamięć, która go co do układu i treści nie zawodzi, ale zarazem zawodzi, bo jednak tej piosenki prawie nie pamięta. Zdradza ten przypis jakąś niepewność, uruchamia dziwnie dużo kontekstów, służących jakby usprawiedliwieniu. Poeta kluczy w tej próbie przekonywania i wyjaśniania. Może chodzi o dylemat, jak go definiuje Maciejewski: „Jest to wątek znany wtedy powszechnie z niemieckiej ballady Gotfryda Augusta Bürgera *Lenora*, twórczo co prawda przez Mickiewicza zaadaptowany, lecz mimo wszystko pochodny”³⁷.

Trzy podstawowe i powiązane z 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 hipotez co do czasu i miejsca powstania utworu. Jaki cel przy-

³⁶ J. Krzyżanowski, *Polska bajka ludowa w układzie systematycznym*, t. II – *Baśń magiczna*, Warszawa 1947.

³⁷ J. Maciejewski, dz.cyt., s. 339.

świecał poecie przy pisaniu i publikowaniu tej ballady – tę tajemnicę zabrali Mickiewicz z sobą do grobu. Sugestie Kośnego, jakoby Mickiewicz chciał pouczyć Odyńca, jak należy postępować z *Lenorą*, nie przekonują. Próby klasyfikowania *Ucieczki* jako eksperymentu (Kleiner) lub ćwiczenia warsztatowego (Żmigrodzka) są raczej świadectwem kapitulacji przed tekstem, który, nawiązując do oryginału Bürgera, jest jednak polską wersją *Lenory*, podobnie jak *Świetlana* Żukowskiego jest jej rosyjskim odpowiednikiem. Niemniej znajdując się poza okładkami tomu z *Balladami i romanсами* z roku 1822, robi wrażenie utworu dziwnie osamotnionego.

Pozostaje kwestia enigmatycznej informacji Mickiewicza o zasłyszanej pieśni ludowej. Jak już powiedziano, zadał nią wieszcz temat do opracowania, którym zajęła się cała armia polonistów i folklorystów. Co znaleziono? Pouczające w tej mierze jest studium Wacława Borowego poświęcone *Ucieczce*, gdzie badacz wskazuje na pewien zapis w kompendium Łukasza Gołębiowskiego *Lud polski, jego zwyczaje i zabobony*, Warszawa 1830. Pod hasłem „Upiór”:

„Trup czerwony gminu martwiec zwany, wstaje z grobu, ludzi straszny, krew panien wysysa. Promienie księżycy jego przewodnikiem. Oto jest powieść ludu wierszami o upiorach:

Xiężyc świeci,
Martwiec leci
Sukieneczka szach, szach,
Panienecko czy nie strach?”³⁸

Komentarz Borowego: „Wypowiadano wiele razy domysł, że Mickiewicz znał tę właśnie pieśń lub podobną”³⁹. Wskazówki te przejęte zostaną przez innych badaczy, m.in. przez Kazimierza Wykę w monografii *Pana Tadeusza*.

Uczony badał sprawę już wcześniej, czego śladem jest objaśnienie wydawcy (za którym kryje się Borowy) w Wydaniu Narodowym z roku 1949, odnoszące się do cytowanego wyżej przypisu Mickiewicza: „Znane są tylko prozaiczne opowiadania ludowe z wierszowanym przyśpiewem:

³⁸ Ł. Gołębiowski, *Lud polski, jego zwyczaje, zabobony*, Warszawa 1830, s. 171.

³⁹ W. Borowy, dz.cyt., s. 267. Borowy sam niedokładnie cytuje z Gołębiowskiego, dodając w trzeciej linii jeszcze jedno „szach”.

»Księżyc świeci, Martwiec leci...« (pierwowzór w. 58-60 *Ucieczki*)⁴⁰.
Zaznaczone w objaśnieniu Borowego wiersze 58-60 *Ucieczki* brzmią:

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

Wszystkie te informacje są wynikiem manipulacji oraz nieuwagi badaczy. Opieranie się na kompendium Gołębiowskiego oznacza w rzeczywistości poruszanie się na grząskim terenie i jest zabiegiem o wątpliwej wartości naukowej. Zanim przejdziemy do sedna rzeczy zwrócić trzeba – dla porządku – uwagę, że owa piosenka w swej szczątkowej, acz nad wyraz ekspresyjnej postaci znalazła się nie tylko w leksykonie ludoznawczym Gołębiowskiego. W tym samym roku 1830, także w Warszawie, ale w innej drukarni ukazuje się w trzech tomach konkurencyjne niejako dzieło innego etnografa – Kazimierza Władysława Wóycickiego *Przysłowia narodowe. Z wyjaśnieniem źródła początku oraz sposobu ich użycia, okazujące charakter, zwyczaje i obyczaje, przesady, starożytności i wspomnienia ojczyście*. I coś czytamy u Wóycickiego pod hasłem „Czerwony jak upiór”?

„Upiór w pieśniach ludu naszego, – nazywanym niekiedy bywa: »Martwiec« jak okazuje następna strofa z jednej pieśni gminnej, gdzie Upiór powstawszy z grobu porывa swoją kochankę, i śpieszy na cmentarz:

Księżyc świeci,
Martwiec leci
Sukieneczka szach, szach,
Panienczko czy nie strach.”⁴¹

To na marginesie. Sednem natomiast sprawy jest to, że robiący wrażenie autentycznego zapisu etnograficznego tekst, tak nadto podobny do cytowanej strofy z *Ucieczki*, opublikował jako pierwszy Antoni Edward Odyniec przy okazji swojego tłumaczenia *Lenory*. W roku 1822 ukazała

⁴⁰ A. Mickiewicz, *Ucieczka*, dz.cyt., s. 430 (objaśnienie wydawcy). To połączenie czterowiersza z opowiadaniem, o których pisał Lach Szyrma, jest jednak tylko wytworem fantazji i pobożnym życzeniem, z którego słusznie zrezygnowano w Wydaniu Rocznicowym *Dzieł* Mickiewicza.

⁴¹ K.W. Wóycicki, *Przysłowia narodowe*, t. I, Warszawa 1830, s.160.

się w „Dzienniku Wileńskim” *Adela*. Pełny tytuł – *Adela. Ballada z Bürgera*. Autor dołączył do tytułu przypis następującej treści: „Jest to sławna jego *Leonora* [!]; w tłumaczeniu dozwoliłem sobie odmiany imienia. Po między 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 następne wiersze:

Miesiąc świeci
Martwiec leci,
Sukieneczka 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* [!].

Mickiewicz zatem może i pamiętał jakąś usłyszaną dawno piosenkę, ale jeszcze pewniej znał i miał w pamięci tekst Odyńca, z którym w czasie druku *Adeli* przyjaźnił się, napisał mu przedmowę do innego tłumaczenia z Bürgera pt. *Myśliwiec (Der Jäger)* publikowanego nieco wcześniej w roku 1822 w „Dzienniku Wileńskim”⁴². Na jałowość i pozorny efekt poszukiwań i wskazówek folklorystycznych Borowego, Biernackiego i innych autorów badających ludowe tło *Ucieczki* zwrócił, już uwagę Witold Kośny, wskazując jak najśluszniej na oczywistą przecież i bezpośrednią zbieżność strofy Mickiewicza i tekstu opublikowanego przez Odyńca w „Dzienniku Wileńskim” w przypisie do *Adeli*⁴³.

⁴² Nadto miał na własność pierwszy tom poezji przyjaciela z nową wersją *Lenory* i powtórzonym przypisem.

⁴³ W. Kośny, *Nochmals zu Bürgers*, dz.cyt., s. 469.

Nie ma też wątpliwości, skąd wzięli nasi etnografowie poetycką ilustrację do hasła „Upiór”. U Gołębiowskiego znamienne, że nie przytacza żadnego innego tekstu o upiorze i używa tego samego co Odyńca określenia – „powieść (...) wierszami” (u Odyńca „powieść wierszem”). Sprawa ociera się o plagiat.

Jedna jest tylko u obydwu autorów zmiana – miesiąc zastąpiony został księżycem, czyli inaczej niż u Mickiewicza, który zostawił miesiąc, co dodatkowo wskazuje na związek z uwagami Odyńca. Czy Gołębiowski wziął tekst od Wóycickiego, czy Wóycicki od Gołębiowskiego, czy działali oni niezależnie – jest bez większego znaczenia, istotne jest źródło tych cytatów (małe odchylenia w interpunkcji nie zasługują na szczególną uwagę). Zarówno Gołębiowski jak Wóycicki, którzy bardzo często powołują się na źródła drukowane (w tym na „Dziennik Wileński” i „Melitele” – pismo literackie redagowane przez Odyńca) – w tym przypadku niczego nie zaznaczają ani w nawiasie, ani w przypisie, czym próbują osiągnąć efekt autentyczności ustnej wersji ludowej. Dziwne tylko, że obydwaj mają identyczny czterowiersz (a można przecież sobie łatwo wyobrazić trójwiersz – pierwsze dwie krótkie linie ujęte w całość – tak jak uczynił Mickiewicz). I faktem niezaprzeczalnym jest, że ten czterowiersz zaistniał najpierw w „Dzienniku Wileńskim”, następnie powtórzony w pierwszym tomie *Poezji* Odyńca drukowanym trzy lata później w Wilnie, a dopiero potem w popularnonaukowych edycjach.

Jeszcze dalej posunął się Julian Klaczko, który nie miał żadnych problemów z ustaleniem wspomnianej w przypisie Mickiewicza piosenki, i zacytował czterowiersz opublikowany przez Odyńca, utrzymując, że tak „zapamiętał” litewską piosnkę sam Mickiewicz i że tak jej nam „udzielił”⁴⁴. Tę rewelację ogłosił Klaczko jeszcze za życia Mickiewicza (prelekcja na posiedzeniu Towarzystwa Historycznego, Paryż 5 października 1852). Mickiewicza na tym zebraniu niestety nie było. Skąd cytował Klaczko? Z Odyńca – na co wskazuje inicjały „miesiąc”, nie „księżyc”⁴⁵.

W interesujący sposób naświetlił sprawę czterowiersza Tadeusz Cieszewski. Wysunął on hipotezę, że materiału do przypisu z informacjami

⁴⁴ J. Klaczko, *Lenora i Ucieczka*, dz.cyt., s. 260.

⁴⁵ Klaczko znał na pewno tekst Odyńca, gdyż wyrzydzał nad jego tłumaczeniem *Lenory*.

o Bürgerze dostarczył Odyńcowi sam Mickiewicz⁴⁶. Hipoteza ta ma u Cieszewskiego pewną logikę – skoro Mickiewicz napisał Odyńcowi artykuł o Bürgerze jako wstęp do jego tłumaczenia ballady *Mysliwiec* (*Der wilde Jäger*) i tekst ten drukowano bez nazwiska jego rzeczywistego autora, to rzeczą prawdopodobną jest, że Mickiewicz kryje się także za przypisem Odyńca do przekładu *Lenory*. Oczywiście, rzuca taka interpretacja inne światło na zagadkę pochodzenia ludowej piosenki o księżycu i upiorze w kompendiach ludoznawczych. Koncepcja Cieszewskiego ma jednak dużą wadę. Przypis do *Adeli* zawierający czterowiersz ludowy nie mógł być napisany przez Mickiewicza, gdyż cała publikacja jest autorstwa Odyńca, znajdują się w niej nadto uwagi pochwalne o Mickiewiczu jako twórcy ballad i nie mogły przecież pochodzić od niego samego. Niesłuszna jest także sugestia, jakoby Odyńcie wiadomości o Bürgerze otrzymał dopiero od Adama Mickiewicza. Wspomniany tu artykuł o Bürgerze poprzedzający *Mysliwca* Odyńcie pisał najpierw sam, ale poprosił Mickiewicza o korektę, wreszcie – jak sam przyznał po latach – zniecierpliwiony Mickiewicz napisał mu ten tekst od nowa⁴⁷. Cała więc koncepcja Cieszewskiego ma raczej źródło w bałamutnej informacji Klaczki (zob. wyżej) i jest mało prawdopodobna (kompletnie pominięta też w wywodach Borowego).

Hasła „Upiór” nie mógł opuścić w swojej *Encyklopedii staropolskiej* Zygmunt Gloger:

„Kaz. Wł. Wójcicki twierdzi, że pewna stara pieśń naszego ludu opisuje zdarzenie, jak upiór porywa swoją bogdankę i unosi na mogiłki. Z tej pieśni pozostał tylko czterowiersz:

Księżyc świeci,
Martwiec leci,
Sukieneczką szach, szach,
Panienczko, czy nie strach?”

⁴⁶ T. Cieszewski, dz.cyt., s. 83.

⁴⁷ W nieco zmienionym przypisie do drugiego przekładu *Lenory* Odyńca (*Poezje*, t. I, 1825) nietrudno wypatrzeć zwroty przypominające zdania z artykułu Mickiewicza o Bürgerze, a także z przedmowy do *Ballad i romansów* – na pierwszy rzut oka mogłyby to potwierdzać twierdzenie Cieszewskiego, ale znów są to tylko pozory. Odyńcie sam posiłkował się tekstami Mickiewicza, który oczywiście tego przypisu napisać nie mógł, gdyż był na zesłaniu w Rosji.

Dalej pisze Gloger: „Czy pieśń taka istniała faktycznie, nie mamy na to dostatecznych dowodów. Przez lat 30 poszukiwaliśmy jej na próżno”⁴⁸.

Czy zainspirowany lekturą *Lenory* przytaczany tekst polskiej piosenki, tak podobny do informacji podanej przez Bürgera, jest autentyczny? Czy to apokryf? Stylizacja? Romantyczni poeci celowali, specjalizowali się w produkcji rzekomych starodawnych i ludowych utworów. Łącznie z Mickiewiczem. Autentyczne niewątpliwie jest jednak jego jądro – zawarta w kilku słowach opowieść o księżycu, upiorze i porwaniu dziewczyny⁴⁹.

Fascynacja Bürgerem, którą Mickiewicz dzielił z innymi romantykami polskimi, nie ograniczyła się do *Lenory*, chociaż lektura tej ballady zrobiła na autorze *Romantyczności* największe wrażenie. Nie skończyło się na zwykłej rekomendacji drugiej pod względem popularności ballady Bürgera *Der wilde Jäger* przy okazji prezentacji przekładu Odyńca. I ta bowiem ballada zaznaczyła się w twórczości Mickiewicza. W pierwszej i trzeciej części *Dziadów*. W części pierwszej (*Dziady. Widowisko* cz. I) zwraca uwagę *Pieśń strzelca* – wyraźne odwołanie do początkowego fragmentu ballady Bürgera z obrazem hałaśliwej, nieokiełznanej radości życia, jaką pobudza polowanie.

Myśliwiec w przekładzie Odyńca:

Pan lasów bije w róg grzmiący:
 „Dalej konno! Dalej pieszo!”
 Rwie się, hasa rumak rżący,
 Wkoło zbrojne strzelce spieszą.
 Pan siadł, kopnął rumak skory
 Przez ciernie, ściernie i bory.

⁴⁸ Z. Gloger, *Encyklopedia staropolska*, t. IV, Warszawa 1903, s. 408.

⁴⁹ Gloger szukał bez skutku piosenki podanej przez Odyńca. Udzielona ostatnio piszącemu te słowa informacja prof. Swietłany Musijenko z Uniwersytetu w Grodnie (na podstawie osobistego wspomnienia z dzieciństwa) jest właściwie odkryciem nieznanego etnografom i encyklopedystom ukraińskiej wersji opublikowanej przez Odyńca piosenki:

mīs'ac' svīte
 mertvāk jīde
 bojīs'a d'ivko?
 -ni!

Mickiewicz:

Śród wzgórków i jarów,
I dolin, i lasów,
Śród pienia ogarów
I trąby hałasów,

Na koniu, co lotem
Sokoły zadumi.
I z bronią, co grzmotem
Pioruny zatłumi,
(...)
Dalejże, dalejże, z tropu w trop,
Z tropu w trop, dalejże, dalejże!
Dalejże, dalejże, z tropu w trop,
Z tropu w trop, hop, hop!

Wesoły jak dziecko,
Jak rycerz krwi chciwy,
Odważnie, zdradziecko
Bój zaczął myśliwy.⁵⁰

Podobnie jak w *Liliach* z echem *Lenory*, Mickiewicz hojnie sypie wyrazami dźwiękonaśladowczymi, których w oryginale zaiste też nie brakuje („Mit Horrido und Hussasa”, „Und hurre, hurre”, „Jo! Doho! Hussasa!”). Tradycja polonistyczna dostrzega w tej części *Dziadów* reminiscencje *Wolnego strzelca* Webera, niemniej ballada o myśliwym Bürgera co najmniej równie mocno odcisnęła tu swoje piętno. Jej ślady nietrudno poza tym znaleźć w trzeciej części *Dziadów*, kiedy to Konrad otoczony jest z prawa i lewa głosami starającymi się wpłynąć na zachowanie bohatera („Głos z lewej strony”, „Głos z prawej strony”). Pierwowzór tej sceny jest dowodnie w *Myśliwcu* Bürgera. Jeździec Prawy i jeździec Lewy próbują pokierować krokami myśliwego wedle własnych zamysłów:

Na to Prawy rzekł do niego:
„Żle się zgadza trąba w n boru
Z brzękiem dzwonów, z śpiewem choru:

⁵⁰ Cyt. za: A. Mickiewicz, *Dziady. Widowisko*, w: tegoż, dz.cyt., t. III *Utwory dramatyczne*, s. 110-111. Na inne jeszcze powiązania lenoryczne (za pośrednictwem Lacha Szyrmy) w *Dziadach. Widowisko* cz. I zwraca uwagę Maria Janion (dz.cyt., s. 105).

Nie spolujesz nic dobrego,
Wierz mi, wróć się, porzuć łowy
I złych aniołów namowy.”

„Poluj, poluj pośród boru! –
Przerwał Lewy – poluj dłużej!
Cóż ci dzwony, co bek choru?
Trąba za wtór im posłuży!
Na mnie się zdaj, o młodzieńcze!
Bezpieczeństwo ja ci ręczę”⁵¹.

To oczywiście takie same diabły i anioły, jakie postanowiły walczyć o duszę Konrada, któremu wcześniej jako Gustawowi nieobca była rola myśliwego (*Dziady. Widowisko*).

Literackie koncepcje Mickiewicza wiele mają konksji niemieckich, ta, o której tu mowa, nieodparty urok Bürgera, najmniej jest dotąd zbada-
dana i tutaj ledwie z grubsza naszkicowana. Uwzględnić należałoby także, a przynajmniej uświadomić sobie, interesującą konstelację personalną nauczycieli akademickich Mickiewicza. Surowy, wymagający profesor Groddeck, główna postać na fakultecie filologii klasycznej w Wilnie, studia skończył pod okiem słynnego Heynego na uniwersytecie w Getyndze (zob. rozdz. *Jeden niełatwy żywot*). Studiował w czasie, kiedy na wydziale prowadzonym przez Heynego profesorem nadzwyczajnym był Gottfried August Bürger. Mało jest prawdopodobne – choć rzecz wymagałaby przeprowadzenia studiów – by Groddeck jako student nie miał kontaktu z Bürgerem. Jeśli nawet nie na linii student – profesor, to przecież musiała go zainteresować osobistość tak sławna i kontrowersyjna jak autor *Lenory*. To, że go widywał – jest oczywiste. Wiadomo też, że Groddeck przeniósł na grunt wileński filologię klasyczną tak, jak ją wykładano w Getyndze⁵². Ziarno padło na podatny grunt, polscy studenci dobrze się uczyli i szanowali Grodka, a Mickiewicz po ukończeniu studiów stara się o lekturę niemieckich poetów oraz kompendia niemieckich uczonych, by na własną rękę pogłębić wiedzę. Poeta domaga się przysłania mu do Kowna prac Sulzera i Bouterweka. Zauważyć trzeba, że zarówno jeden, jak i drugi nie ominęli w swoich studiach i syntezach Bürgera. Szczegół-

⁵¹ *Myśliwiec* w przekładzie Odyńca cytowany za: *Niemiecka ballada romantyczna*, oprac. Z. Ciechanowska, BN, s. II nr 142, Wrocław 1963, s. 54.

⁵² Zob. J. Kleiner, *Mickiewicz*, dz.cyt., t. II, s. 35-38.

nie Bouterwek, jeszcze jeden profesor z Getyngi, znany dobrze Bürgerowi, w słynnym i monumentalnym dziele o poezji i wymowie zajął się twórczością swojego starszego kolegi⁵³. Mickiewicz zamawia też kilka egzemplarzy wypisów z literatury niemieckiej, wydanych przez lektora języka niemieckiego na uniwersytecie wileńskim Beniamina Hausteina, *Sammlung deutscher auserlesener Stücke in gebundener und ungebundener Rede*, Wilno 1810 (wyd. drugie Kraków 1820)⁵⁴. Zawierały one – rzecz oczywista – *Lenorę* i zapewne Mickiewicz poznał balladę Bürgera w oryginale w tym właśnie zbiorze, ale już kilka lat wcześniej. Teraz potrzebne były mu te wypisy jako pomoc dydaktyczna w planowanym udzielaniu nauki języka niemieckiego.

Ważną rolę odegrał profesor Leon Borowski wzbogacający filologię klasyczną Grodka o kurs historii literatury polskiej. Co szczególnie warto podkreślić, raz w tygodniu prowadził zajęcia praktyczne na wzór ćwiczeń stylistycznych prowadzonych w Getyndzie przez Bürgera, podczas których omawiano ze studentami także ich próby literackie⁵⁵. Młodzi adepci literatury wynieśli te ćwiczenia w rzemiośle pisarskim i nauce poetyki oraz stylu poza mury uniwersytetu i kontynuowali je na posiedzeniach Towarzystwa Filomackiego. Nie wydaje się, by kontakt Mickiewicza z obydwojma profesorami miał charakter bardziej poufalej (choć u Grodka pisał on niedokończoną w rezultacie pracę magisterską), niemniej można sobie wyobrazić, że nazwisko Bürgera pojawiała się na ich wykładach uwzględniających teorie Wolfa i Herdera o ludowych źródłach poezji⁵⁶.

⁵³ F.L. Bouterwek, *Geschichte der Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende des 13. Jahrhunderts*, Band XI, Göttingen 1819, s. 394–400.

⁵⁴ Zob. Listy Mickiewicza do Jana Czeczota i Tomasza Zana z października i listopada 1822.

⁵⁵ Zob. rozdz. *Jeden niełatwy żywot* oraz Kleiner, *Mickiewicz*, dz.cyt., t. I, *Dzieje Gustawa*, s. 40.

⁵⁶ Stefan Młodecki, autor studium biograficznego Grodka, zwraca uwagę na atrakcyjność studiowania w Getyndzie także ze względu na bogate życie literackie i wymienienia Vossa, Stolberga, Hölty'ego. Dziwne, że przypominając wybitne nazwiska osób, które nadawały Getyndzie „wyjątkowego splendoru”, przeoczył najgłośniejszego poetę związanego z Gajem Poetyckim (Gottinger Hainbund) i samą Getyngą – Bürgera.

R. Szantyr, *Działalność naukowa Godfryda Ernesta Grodka* – w: *Z dziejów filologii klasycznej w Wilnie. Studium zbiorowe*, red. J. Oko, Wilno 1937. Niestety ewentualne kontakty Grodka z Bürgerem nie zostały zbadane w obszernej monografii Szantyra, mimo że sporo miejsca poświęcono w niej czasom studenckim późniejszego profesora wileńskiego.



Edward Antoni Odyniec,
(1804–1885).

ANEKS

Uwagi edytorskie

W publikowanych w *Aneksie* tekstach sięgać musiano nieraz do pierwodruków z pierwszej połowy XIX wieku, innymi słowy, są one tutaj drukowane po raz pierwszy od czasu ich ukazania się. Dotyczy to *Kamilli i Leona* Krystyna Lacha Szyrmy, *Anieli* Antoniego Edwarda Odyńca, *Haliny* Juliana Boguckiego i *Leosi* Brunona Kicińskiego.

W przypadku *Malwiny* Niemcewicza, *Lenory* Odyńca i jego przekładu *Świetlany* Żukowskiego skorzystano z późniejszych przedruków dokonanych jeszcze za życia autorów. W tym przypadku, jak i w pierwszym, unikano z zasady modernizacji i ograniczono ją do minimum. Zachowano charakterystyczną dla języka okresu romantyzmu pisownię – np. pochylone „é”, formę „tentent” zamiast „tętent”, „spiesz” zamiast „śpiesz”, „spisz” zamiast „śpisz”, „puhacz”, „xiężyc” itd. Pojawiają się wyrazy, które zaliczyć należałoby do archaizmów, dotyczy to także odmiennej od dzisiejszej formy niektórych słów i ich pisowni – np. „z kąd” zamiast „skąd”. Pozostawiono odmienne od dzisiejszego zwyczaju stosowanie przecinka – występuje on znacznie częściej niż przewidują to aktualne reguły ortograficzne. Zmian w stosunku do oryginału dokonano jedynie w przypadku ewidentnych błędów w druku.

Przyjęta strategia służyć ma możliwie wiernemu oddaniu oryginalnego języka dziewiętnastowiecznych przekładów. Tekst *Ucieczki* oparty jest bez zmian na edycji *Dzieł wszystkich* Adama Mickiewicza, gdyż traktowany być musi jako wersja dzisiaj obowiązująca (tutaj dokonana przez wydawcę modernizacja nie idzie zbyt daleko). Niemiecki tekst *Lenory*, nieposiadający nota bene do dzisiaj opracowania krytycznego z prawdziwego zdarzenia, oparto na jednym ze współczesnych wydań ballady tyl-

ko w niewielkim stopniu odchodzącym od oryginału (pierwodruku). Zob. też reprodukcję z getyndzkiego „Almanachu Muz” („Göttinger Musenalmanach”) zamieszczoną w niniejszym tomie.

I. Gottfried August Bürger**Lenore**

Lenore fuhr um's Morgenrot
Empor aus schweren Träumen:
„Bist untreu, Wilhelm, oder tot?
Wie lange willst du säumen?“ –
Er war mit König Friedrichs Macht
Gezogen in die Prager Schlacht,
Und hatte nicht geschrieben:
Ob er gesund geblieben.

Der König und die Kaiserin,
Des langen Haders müde,
Erweichten ihren harten Sinn,
Und machten endlich Friede;
Und jedes Heer, mit Sing und Sang,
Mit Paukenschlag und Kling und Klang,
Geschmückt mit grünen Reisern,
Zog heim zu seinen Häusern.

Und überall all überall,
Auf Wegen und auf Stegen,
Zog Alt und Jung dem Jubelschall
Der Kommenden entgegen.
Gottlob! rief Kind und Gattin laut,
Willkommen! manche frohe Braut.
Ach! aber für Lenoren
War Gruss und Kuss verloren.

Sie frug den Zug wohl auf und ab,
Und frug nach allen Namen;
Doch keiner war, der Kundschaft gab,
Von allen, so da kamen.

Als nun das Heer vorüber war,
Zerraupte sie ihr Rabenhaar,
Und warf sich hin zur Erde,
Mit wütiger Geberde. [sic! – L.L.]

Die Mutter lief wohl hin zu ihr: –
„Ach, dass sich Gott erbarme!
Du trautes Kind, was ist mit dir?“ –
Und schloss sie in die Arme.-
„O Mutter! Mutter! hin ist hin!
Nun fahre Welt und alles hin!
Bei Gott ist kein Erbarmen.
O weh, o weh mir Armen !” –

„Hilf Gott, hilf! Sieh uns gnädig an!
Kind, bet’ ein Vaterunser!
Was Gott tut, das ist wohlgetan.
Gott, Gott erbarmt sich Unser!” –
„O Mutter, Mutter! Eitler Wahn!
Gott hat an mir nicht wohlgetan!
Was half, was half mein Beten?
Nun ist’s nicht mehr vonnöten.” –

„Hilf Gott, hilf! wer den Vater kennt,
Der weiss, er hilft den Kindern.
Das hochgelobte Sakrament
Wird deinen Jammer lindern.” –
„O Mutter, Mutter! was mich brennt,
Das lindert mir kein Sakrament!
Kein Sakrament mag Leben
Den Toten wiedergeben.” –

„Hör, Kind! wie, wenn der falsche Mann,
Im fernen Ungerlande,
Sich seines Glaubens abgetan,
Zum neuen Ehebande?

Lass fahren, Kind, sein Herz dahin!
Er hat es nimmermehr Gewinn!
Wann Seel' und Leib sich trennen,
Wird ihn sein Meineid brennen." –

„O Mutter, Mutter! Hin ist hin!
Verloren ist verloren!
Der Tod, der Tod ist mein Gewinn!
O wär' ich nie geboren!
Lisch aus, mein Licht, auf ewig aus!
Stirb hin, stirb hin in Nacht und Graus!
Bei Gott ist kein Erbarmen.
O weh, o weh mir Armen!" –

„Hilf Gott, hilf! Geh nicht ins Gericht
Mit deinem armen Kinde!
Sie weiss nicht, was die Zunge spricht.
Behalt ihr nicht die Sünde!
Ach, Kind, vergiss dein irdisch Leid,
Und denk an Gott und Seligkeit!
So wird doch deiner Seelen
Der Bräutigam nicht fehlen." –

„O Mutter! Was ist Seligkeit?
O Mutter! Was ist Hölle?
Bei ihm, bei ihm ist Seligkeit,
Und ohne Wilhelm Hölle! –
Lisch aus, mein Licht, auf ewig aus!
Stirb hin, stirb hin in Nacht und Graus!
Ohn' ihn mag ich auf Erden,
Mag dort nicht selig werden." – – –

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! ging's trap trap trap,
Als wie von Rosseshufen;
Und klirrend stieg ein Reiter ab,
An des Geländers Stufen;
Und horch! und horch! den Pfortenring
Ganz lose, leise klinglingling!
Dann kamen durch die Pforte
Vernehmlich diese Worte:

„Holla, holla! Tu auf mein Kind!
Schläfst, Liebchen, oder wachst du?
Wie bist noch gegen mich gesinnt?
Und weinst oder lachst du?“ –
„Ach, Wilhelm, du? – So spät bei Nacht? –
Geweinet hab' ich und gewacht;
Ach, grosses Leid erlitten!
Wo kommst du hergeritten?“ –

„Wir satteln nur um Mitternacht,
Weit ritt ich her von Böhmen.
Ich habe spät mich aufgemacht,
Und will dich mit mir nehmen.“ –
„Ach, Wilhelm, erst herein geschwind!
Den Hagedorn durchsaust der Wind,
Herein, in meinen Armen,
Herzliebster, zu erwärmen!“ –

„Lass sausen durch den Hagedorn,
Lass sausen, Kind, lass sausen!
Der Rappe scharrt; es klirrt der Sporn.
Ich darf allhier nicht hausen.

Komm, schürze, spring' und schwinge dich
Auf meinen Rappen hinter mich!
Muss heut noch hundert Meilen
Mit dir in's Brautbett' eilen." –

„Ach! wolltest hundert Meilen noch
Mich heut in's Brautbett' tragen?
Und horch! es brummt die Glocke noch,
Die elf schon angeschlagen." – –
„Sieh hin, sieh her! der Mond scheint hell.
Wir und die Toten reiten schnell.
Ich bringe dich, zur Wette,
Noch heut ins Hochzeitsbette." –

„Sag an, wo ist dein Kämmerlein?
Wo? Wie dein Hochzeitsbettchen?" –
„Weit, weit von hier! – – Still, kühl und klein! – –
Sechs Bretter und zwei Brettchen!" – –
„Hat's Raum für mich?" – „Für dich und mich!
Komm, schürze, spring' und schwinge dich!
Die Hochzeitgäste hoffen;
Die Kammer steht uns offen." –

Schön Liebchen schürzte, sprang und schwang
Sich auf das Ross behende;
Wohl um den trauten Reiter schlang
Sie ihre Lilienhände;
Und hurre, hurre, hop hop hop!
Ging's fort in sausendem Galopp,
Dass Ross und Reiter schnoben,
Und Kies und Funken stoben.

Zur rechten und zur linken Hand,
Vorbei vor ihren Blicken,
Wie flogen Anger, Heid' und Land!
Wie donnerten die Brücken! –

„Graut Liebchen auch? – – Der Mond scheint hell!
Hurrah! Die Toten reiten schnell!
Graut Liebchen auch vor Toten?“ –
„Ach nein! – – Doch lass die Toten!“ –

Was klang dort für Gesang und Klang?
Was flatterten die Raben? – –
Horch Glockenklang! horch Totensang:
„Lass uns den Leib begraben!“
Und näher zog ein Leichenzug,
Der Sarg und Totenbahre trug.
Das Lied war zu vergleichen
Dem Unkenruf in Teichen.

„Nach Mitternacht begrabt den Leib,
Mit Klang und Sang und Klage!
Jetzt führ’ ich heim mein junges Weib.
Mit, mit zum Brautgelage!
Komm, Küster, hier! Komm mit dem Chor,
Und gurgle mir das Brautlied vor!
Komm, Pfaff’, und sprich den Segen,
Eh wir zu Bett’ uns legen!“ –

Still Klang und Sang. – Die Bahre schwand. – –
Gehorsam seinem Rufen,
Kam’s hurre hurre! nachgerannt,
Hart hinter’s Rappen Hufen.
Und immer weiter, hop hop hop!
Ging’s fort in sausendem Galopp,
Dass Ross und Reiter schnoben,
Und Kies und Funken stoben.

Wie flogen rechts, wie flogen links,
Gebirge, Bäum' und Hecken!
Wie flogen links, und rechts, und links
Die Dörfer, Städt' und Flecken! –
„Graut Liebchen auch? – – Der Mond scheint hell!
Hurrah! Die Toten reiten schnell!
Graut Liebchen auch vor Toten?“ –
„Ach! Lass sie ruhn, die Toten.“ –

Sieh da! sieh da! Am Hochgericht
Tanz' um des Rades Spindel
Halb sichtbarlich bei Mondenlicht,
Ein luftiges Gesindel. –
„Sasa! Gesindel, hier! Komm hier!
Gesindel, komm und folge mir!
Tanz' uns den Hochzeitreigen,
Wann wir zu Bette steigen!“ –

Und das Gesindel husch husch husch!
Kam hinten nachgeprasselt,
Wie Wirbelwind am Haselbusch
Durch dürre Blätter rasselt.
Und weiter, weiter, hop hop hop!
Ging's fort in sausendem Galopp,
Dass Ross und Reiter schnoben,
Und Kies und Funken stoben.

Wie flog, was rund der Mond beschien,
Wie flog es in die Ferne!
Wie flogen oben über hin
Der Himmel und die Sterne! –
„Graut Liebchen auch? – – Der Mond scheint hell!
Hurrah! die Toten reiten schnell!
Graut Liebchen auch vor Toten?“ –
„O weh! Lass ruhn die Toten!“ – – –

„Rapp’!Rapp’! Mich dünkt der Hahn schon ruft – –
Bald wird der Sand verinnen – –
Rapp’!Rapp’! Ich wittre Morgenluft – –
Rapp’! Tummle dich von hinnen!
Vollbracht, vollbracht ist unser Lauf!
Das Hochzeitsbette tut sich auf!
Die Toten reiten schnelle!
Wir sind, wir sind zur Stelle.” – – –

Rasch auf ein eisern Gittertor
Ging’s mit verhängtem Zügel.
Mit schwanker Gert’ ein Schlag davor
Zersprengte Schloss und Riegel.
Die Flügel flogen klirrend auf,
Und über Gräber ging der Lauf.
Es blinkten Leichensteine
Rund um im Mondenscheine.

Ha sieh! Ha sieh! im Augenblick,
Huhu! ein grässlich Wunder!
Des Reiters Koller, Stück für Stück,
Fiel ab, wie mürber Zunder.
Zum Schädel, ohne Zopf und Schopf,
Zum nackten Schädel ward sein Kopf;
Sein Körper zum Gerippe,
Mit Stundenglas und Hippe.

Hoch bäumte sich, wild schnob der Rapp’,
Und sprühte Feuerfunken;
Und hui! war’s unter ihr hinab
Verschwunden und versunken.
Geheul! Geheul aus hoher Luft,
Gewinsel kam aus tiefer Gruft.
Lenorens Herz, mit Beben,
Rang zwischen Tod und Leben.

Nun tanzten wohl bei Mondenglanz,
Rund um herum im Kreise,
Die Geister einen Kettentanz,
Und heulten diese Weise:
„Geduld! Geduld! Wenn's Herz auch bricht!
Mit Gott im Himmel hadre nicht!
Des Leibes bist du ledig;
Gott sei der Seele gnädig!”

Prwdr. – w: „Göttinger Musenalmach auf das Jahr 1774”, s. 214 – 226.
Cyt. za: G.A. Bürger, *Sämtliche Werke*. Herausgegeben von Günter und
Hiltrud Häntzschel, Frankfurt am Main 1987, s. 178-188.

II. Polskie przekłady (i naśladownictwa) *Lenory*

Krystyn Lach Szyrma

Kamilla i Leon. Naśladowanie *Leonory* Bürgera

Kamilla, raniej niż zorza zaświta,
Znużona snami znieuacka się zrywa:
„Gdzieżeś Leonie? (uściskiem go chwyta)
Tyś mi niewierny! czy grób cię ukrywa?”
Leon na wojnę pojechał z Hiszpany,
Jak się mu wiodło, mógł on ponieść rany,
Kiedy dobywał Somo-Sierę sławną,
Zniskąd o sobie nie pisał był dawno.

Już też walecznych powracają szyki,
Już i nad Wisłą chorągiew ich wionie,
Wszędzie wesele, radośne okrzyki,
Rodak chce spocząć na rodaka łonie;
Wark bębnów huczy, głośnie trąby brzmienie,
Tu wozów turkot, owdzie koni rzenie,
Wawrzyn na hełmach krwią płatny i drogi,
Każdy pośpiesza w rodziny swój progi.

Zewsząd naprzeciw lud sypie się mnogi,
Dziatek wiek młody i starcy zgrzybiali,
Wszędzie ulice są pełne i drogi,
Swoi się sercem, oczyma szukali;
Brat sciska siostrę, wita męża żona,
Widzi miłego kochanka stęskniona;
Jedna Kamilla, jedna nieszczęśliwa,
Darmo wygląda, próżno ubolęwa.

Wszystkie obiega szeregi i wszędy
Wszystkich się pyta, gdzie Leon jój luby,
Czyli powrócił, a spóźnił się kędy,
Nikt o nim nie wie, ni czuje jój zguby;
W końcu i wojsko ciągnąć już przestaje,
Pada nieboga, boleść serce kraje,
Szarga w kurzawie włosy potargane,
Szarpie swe lice krwawą łzą zalane.

Matka przybiega, na widok truchleje:
„Niestety! Boże, miej litość nad nami,
Co ci jest? dziecię co się z tobą dzieje?
Bierze na łono i tuli rękami.
„O matko, matko! nie wróci co zginie,
Teraz świat cały niech padnie w ruinie,
Ach! litość boża już mi nic nie nada.
Jakżem ja biedna! ach biada mi, biada!

„Grzeszysz nieszczęsna! ty Boże łaskawy
Daj się nam grzesznym ubłagać modłami,
Święta twa wola, i święte twe sprawy,
Módl się me dziecię, a będzie Bóg z nami.”
„O matko, matko! nie wierzę ja w modły,
Kiedyż mię one do czego przywiodły?
Nie błagam o nic, ni Boga ni nieba,
Dość się modliłam, już mi nic nie trzeba”.

„Nie wiesz, co mówisz, bój się dziecię Boga,
Spowiedź ci ulży, błagaj boskie rany,
Proś o sakrament, opuści cię trwoga,
Bóg miłosierdzia jest zdroj nieprzebrany” –
„O matko, matko! ten co leży w grobie,
Tego do życia już nie wrócę sobie,
Ognia nie zgaszają, co w żyłach zajęty,
Ni rany pańskie, ni sam kielich święty” –

„Słuchaj me dziecię, co łatwo być może,
Że ten, którego tak rozpaczasz zguby,
W cudzej gdzie ziemi dzieli z drugą łożę,
Niepomny wcale na dane ci śluby;
Oddal od niego, oddal twoje serce,
Nic nie postradasz tracąc przeniewiercę,
Kto zmienny w ślubach i winny niewiary,
W życiu i śmierci nie ujdzie bez kary”. –

„O matko, matko! co zginie, nie wróci,
Nie tom ja sobie, ach! nie to wróżyła,
Śmierć moje męki, śmierć chyba ukróci,
Bodajęś była mię nie urodziła!
Rozstań się duszo! rozstań płonna maro!
Niech umrę, umrę! życie zgrozy czarą,
Nic miłosierdzie boskie mi nie nada,
O ja nieszczęsna! biada mi, ach biada!” –

„Boże uchowaj! nie staj na sąd z nami,
Nie wie w rozpacz, co rzekła z pośpiechu,
Wstrzymaj się, wstrzymaj z twémi wyrokami,
Tyś Bogiem łaski, nie pomniéj jój grzechu.
O córko, kiedy ziemia ci już wrogiem,
Sumienie oczyść, pojednaj się z Bogiem,
Wiedz, że bezbożność nie uszła bezkarnie,
Córko, zbawienia nie utracaj marnie”. –

„O matko, matko! co u ciebie niebem?
O matko, matko! cóż ty zowiesz piekłem?
Z Leonem dla mnie, z nim jedynie niebo,
Bez niego wszystko obraca się w piekło.
Rozstań się duszo! precz ty płonna maro!
Niech umrę, umrę! życie zgrozy czarą,
Ni żyć na ziemi mogę bez Leona,
Ni chcę bez niego w niebie być zbawiona”. –

Tak rozwodziła swe jęki i żale,
A rozpacz w żyły jadu doliwała,
Że w niedowiarstwa obłądnym zapale,
Na samo Bóstwo srodze powstawała,
Łamała ręce, targała swe włosy,
Bluźniła długo, aż kiedy z niebiosy
Słońce zapadło, a światel szeregi
Swe po błękanie roztoczyło biegi.

Nagle w tém słyhać jak tententy kopyty,
Któs na podwórze szybkim pędem wpada.
Brząk stali szczeka, snadź zbroją okryty,
I tuż przede drzwi z chrzęstem z konia zsiada,
A ciężkim kłykiem, suchym jak z kostnice,
Głucho-grobowo stuka w okienice;
Głos wtenczas taki, tkliwy i grożący,
Daje się słyszeć dreszczem przejmujący.

„Otwórz mi! otwórz, memu sercu miła!
Spisz-li, czy czuwasz? jakże mi się miewasz?
Cóżes ty o mnie dotychczas myśliła?
Jakże? śmiejesz się, albo łzy wylewasz?” –
„Ach! tyż to jesteś, mój luby Leonie?
Oj nie śpię jeszcze, łzy po tobie ronię,
Wielem cierpiała, wiele nieszczęśliwa,
Zkądże mój Leon tak późno przybywa?” –

„My jeździem tylko o północnej dobie,
Dziś tu przybywam z nadebrowej ziemi,
Gotuj się, gotuj, nie ma zwłoki tobie,
Spiesz się, dziś jeszcze na miejscu staniemy.” –
„Wnijdź wewnątrz wprzód, wnijdź luby kochanku,
Wiatr mroźny huczy i dmie bez przestanku,
Niech cię uściskam, na łonie ogrzeję,
Aż szturm ten przejdzie, co z łoskotem wieje”. –

„Nie dbaj na wichry, niechaj świszczą sobie,
Brzęczą ostrogi, mój rumak poryża,
Gotuj się, gotuj, nie ma zwłoki tobie,
Muszę pośpieszać, godzina się zbliża;
Prędziej na konia, prędziej siadaj ze mną,
Byłem ci wierny, bądź dla mnie wzajemną,
Pięćset mil dzisiaj mam niechać drogi,
Nim cię postawię w komnaty mej drogi”.

„Jako? ty chcesz mię o pięćset mil drogi,
Dziś jeszcze zawieść w komnaty twój progi,
Gdy oto ...słuchaj, jak na wieży miasta
Teraz godzina bije jedénasta”. –
„Patrz no jak xiężyc, jako gwiazdy świecą,
Duchy i zmarli szybkim pędem lecą,
Jeszcze ja dzisiaj, o to się założę,
Ciebie zawiozę na weselne łoże.” –

„Powiedz mi, jaka jest twoja komnata?
Kędy twe łoże?” – „Daleko, daleko
Moja gospoda, opodał od świata,
Ściany z trzech desek, z trzech desek i wieko,
Cicha i chłodna, nie ludzi, ni pieści,
Dosyć jój dla mnie.” – „I mnie niech pomieści”. –
„Siadaj więc ze mną, już koło komnaty
Na nas czekają i goście i swaty”.

I tak Kamilla miłością ujęta,
Razem z Leonem na rumaku siada,
Bielsze od lilii nadobne rączęta
Na szyję swego kochanka zakłada;
A rumak dalej, jak skoczyć mógł w czały,
Biegł w zawód z wichry, aż włosy świszczą,
Wzrok mu się żarzy, ogień bucha z pyska,
Iskrzy się krzemień, z pod kopyta pryska.

Z prawej i z lewej w powietrznym przelocie,
Wszystkie przedmioty im z oczu znikały,
Mijały rzeki, niwy, gajów krocie,
Mosty tętnieniem by grzmoty huczały.
„Strach ci, kochanko? xiężyc, gwiazdy świecą,
Duchy i zmarli szybkim pędem lecą,
Może kochanko, strach umarłych tobie?” –
„Ach nie, lecz niechaj... niechaj leżą w grobie”.

Co za dźwięk w dali? jakie smutne tony,
Jak kołem krążą, pokrzykują kruki,
Ktoś oddał ducha, smutnie biją dzwony,
Na wieczny pokój teraz niosą zwłoki;
Kondukt nadciąga, jak się zwolna sunie,
Całun na marach, krucyfix na trunie,
Pienie żałobne przerywane płaczem,
Równe hukaniu puhacza z puhaczem.

„Porzućcie żale te łzy i jękania,
Jak północ minie, pochowacie ciało,
Wiozę dziewicę, wzór wiary, kochania,
Chcę ją zaślubić a czasu mam mało;
Spieszcie tu w koło, nućcie pieśń godową,
Spieszcie, potwierdźcie przysięgę ślubową,
Ty mnie, kapłanie, pobłogosław wprzód,
Nim ją zawiozę do mojej gospody”.

Dzwony, śpiew ucichł... i mary znikały...
A rączy w tropy, na jego skinienie,
Za nim leciały, w powietrzu szumiały,
Tysięcznych rojów niezliczone cienie;
A dalej rumak, jak skoczyć mógł w czwały,
Biegł w zawód z wichry, aż włosy świszczwały,
Wzrok mu się żarzy, ogień bucha z pyska,
Iskrzy się krzemień, z pod kopyta pryska.

Czyli to z lewej, czyli spojrzą z prawej,
Grody migają, i wie przed oczyma,
Tu bór, tu zamek, tu góry, tu stawy,
Tu były miasta, tuż znowu ich nie ma.
„Strach ci, kochanko? xiężyc, gwiazdy świecą,
Duchy i zmarli, szybkim pędem lecą,
Może, kochanko, strach umarłych tobie?” –
„Ach nie, niestety! im błogo jest w grobie”. –

Owóz i jeszcze – jak w xiężyca świetle
Na pół widome mdłe zgraje się snują,
To się hojdają na długim pomietle,
Owe po wzgórzach z klaskaniem tańczują:
„Za mną czeredo, za mną więc wesola,
Za mną na gody mej oblubienicy,
Będiesz do woli płaśała do koła,
Jak ją zawiozę do mojej łóżnicy”. –

Za nim émy różne, za nim widmów krocie,
Za nim i przed nim snuły kształty swoje,
Jak kiedy wicher w suche dmie paprocie,
Tak szeleściły w powietrzu ich roje;
A dalej rumak jak skoczyć mógł w czały,
Biegł w zawód z wichry, aż włosy świszczwały,
Wzrok mu się żarzy, ogień bucha z pyska,
Iskrzy się krzemień, z pod kopyta pryska.

Jak lecą wszystkie a lecą przedmioty,
Jak z górą, dołem znikają z przed oka,
Tu xiężyc świeci, tuż błyski i grzmoty,
Tu góry śnieżne, dolina szeroka.
„Strach ci, kochanko? xiężyc, gwiazdy świecą,
Duchy i zmarli szybkim pędem lecą,
Może, kochanko, strach umarłych tobie?” –
„Biada! ach daj im wieczny pokój w grobie”. –

„Koniu mój kary, pośpieszaj twe kroki,
Kogut niebawnie poranny zapieje,
Prędeż, nuż prędeż, bo czas już wysoki,
Czuję jak ranny powietrza dech wieje;
Konaj bieg, konaj, dobija już chwila,
Już i komnata drzwi dla nas odchyła,
Duchy i zmarli, my szybko jeździemy,
Otóż na miejscu – na miejscu stajemy”. –

Cugli popuszcza i staje przed bramą,
Rószczką uderza w żelazne jej sztaby,
Ogień się sypnął, i na proch się łamą
Zamki, zapory i silne antaby,
Na dwie się strony roztrzasły podwoje,
Lecą na doły mogiły oboje,
Zza chmury xiężyc mdłym blaskiem jaśnieje,
Tu krzyż, nagróbek, tam marmur bieleje.

I owo – przebóg! w jednym mgnieniu oka,
Zgroza nad zgrozy! jeźdźca odzież cała,
Szmata po szmacie, jak była szeroka,
Z ciała opada, by ogniem zetlała:
Ciało by próchno pod nogi się skupia,
Z głowy zostaje tylko czaszka trupia,
O nagie biodra i żebra zbielełe
Bez ciała ręce kłapały skościeła.

Wspina się rumak i ziaje płomieniem,
Grzebie kopytem i parska i bryka,
Nagle się ziemia rozstaje z trzęsieniem,
I tam go w przepaść bezdenną połyka:
Ziemią zatrzęsły duchów wycia, jęki,
Z grobów się ciężkie odezwały stęki.
Kamilla trwożna, dłań wybiła chwila,
Bez zmysłów z życiem i śmiercią walczyła.

Tu wtedy duchy powstały w pary,
Dziwne poczęły tony, klaski, skoki,
W koło Kamilli te płaśały mary,
Słowa kajania wyły pod obłoki;
„Ciérp a nie bluźniéj, choć się serce kraje,
Kto ufa, znosi; ufność ulgę daje,
Z światém się żegnasz, jużes w duchów rzędzie,
Niech Bóg twój duszy miłosiernym będzie”. –

Prwdr. „Pamiętnik Naukowy służący za ciąg dalszy ćwiczeń naukowych.
Oddział literatury”, t. I, Warszawa – Krzemieniec 1819, s. 358-366.

Julian Ursyn Niemcewicz

**Ballada.
Z angielskiego.
Malwina**

O samym świecie, przez bojaźni wieczne,
Malwina ze snu się zrywa,
„Ach! gdzież mój Henryk, czy mię kocha jeszcze,
Czyli już w grobie spoczywa?

Z Poniatowskiego pułkami bitnemi,
Poszedł on na krwawą wojnę,
Niepocieszona wieściami żadnemi,
Pędzę chwile niespokojne”. –

Ledwie wyrzekła, huk kotłów trąb wrzawa,
Powrót hufców zapowiada,
Każdy przed domem rodzicielskim wstawa
I skrwawiony pancerz składa.

Patrzy z przejęciem rycerstwo znużone
Na lube swoje ogniska,
Ten swą kochankę, a ów wita żonę,
Lecz nikt Malwiny nie ściska.

Ta z płaczem woła: – „Powiedźcie o Boże!
Kędy się Henryk mój kryje”.
Lecz nikt nieszczęsnej powiedzieć nie może,
Czy rycerz poległ, czy żyje.

Ostatni szereg, już przeszedł ulice,
Na próżno Malwina bada,
Wtenczas w rozpacz, błada szarpie lice
I martwa na ziemię pada.

Nieszczęsna matka na pomoc jej bieży,
Podnosi, tuli do łona,
„Ach! córko, rzecze, córko ulubiona
Zaufaj: Bóg cię pocieszy”.

„O matko! matko! próżno mię cieszyćcie,
Nie ma litości już w niebie,
Tylu rycerzy zachowało życie,
Mój jeden zginął w potrzebie”. –

„Uklękni córko, niech gorące modły
Rozpędzą czarne widoki,
Jeśli cię twoje nadzieje zawiodły,
Przedwieczne szanuj wyroki”. –

„Ach! matko moja, długom się modliła,
Nieba na prośby me głuche,
Ostatnia klęska dla mnie się spełniła,
Mogę mieć jaką otuchę?”

„O córko moja, mów zwykle pacierze,
Idź do spowiedzi czem prędzej,
Weź Ciało Pańskie, a ufność twa w wierze,
Ulży ciężar twojej nędzy”.

„Próżne modlitwy, w ciężkiej mej żałobie
Nic strapień moich nie skróci,
Żaden sakrament, tych co legli w grobie,
Do życia nazad nie wróci.

Obce by może bóstwo to sprawiło,
Nasz Bóg, słuchać nas nie raczy,
Kochanka mego, już przykrył mogiłą,
A mnie zostawił w rozpacz.

Gaśnij o lampo mojego żywota,
Ostatnim błada płomieniem,
Słyszę w zegarze dźwięk ciężkiego młota:
Śmierci, okryj mię twem cieniem”. –

„Przedwieczny Boże, nad biednym dziecięciem,
Powściągnij wyrok twój ścisły.
Nie wie, co mówi... żalosnem przejęciem
Obłąkały się jej zmysły.

Córko nie gniewaj niebios skargi twemi,
Cóż jest to ziemskie strapienie,
Myśl o wieczności, i modły czystemi
Ublągaj duszy zbawienie”.

„Cóż jest zbawienie”, – odezwie się z krzykiem
I z postacią prawie wściekłą,
„Wszędy jest dla mnie niebo z mym Henrykiem,
Bez niego wszędzie jest piekło.

Zgaśnij o lampo mojego żywota,
Chłońcie mię przepaści wieczne,
Już dla mnie szczęścia zamknęły się wrota,
Niežnośnem światło słoneczne”. –

Tak czarna rozpacz gdy mieszka w jej łonie,
I krew spiekłą w żyłach ścina,
Drżącemi wargi tysiąc bluźnierstw zionie,
Samego Boga przeklina.

Od świtu zorzy, aż gdy dzień się mroczy,
Raz milcząc siedzi, znów wstaje
Skrwawionym okiem naokoło toczy,
I straszne jęki wydaje.

Alić raz w ciemnej nocy, słyszy blada,
Tentent końskiego kopyta,
Słyszy, jak z trzaskiem zbroi rycerz zsiada,
Wchodzi na schody, i pyta.

Słyszy jak ręką już klamkę podnosi,
Chce otwierać drzwi zamknięte,
Strach ją przejmując, pot czoło jej rosi,
I mowa ustom odjęta.

„Wstawaj Malwino, otwórz drzwi zawarte”,
Głos się podziemny odzywa:
„Twój luby zmógłszy przeszkody uparte,
Po ciebie dzisiaj przybywa”.

„Ach! czemuż, rzeczce, w tej tak późnej dobie,
Z każdej przybywasz mój luby,
Ileż łez gorzkich wylałam po tobie,
Pewna prawie twojej zguby”.

„Z daleka spieszę, ile koń miał mocy,
Przez lądy, mórz przepaść ciemną,
Jechać nam tylko wolno o północy,
Więc wstawaj, i siadaj ze mną”.

„Czekaj w ogrodzie, aż nam dzień zabłyśnie,
Daj wprzód uściśnienie jedno,
Słyszysz jak wicher, po tych cierniach świszczy.
Chceszże zabierać mię biedną?”

„Choć wicher świszczy ja czekać nie mogę,
Wstań w jakiej jesteś odzieży,
Na mil tysiące długą mamy drogę,
Lecz mój biegun szybko bieży”.

„Słuchaj zegaru uderzenie drżące,
Już dwunasta niedaleka,
Jakże ujechać mil możem tysiące,
Nie jest to w sile człowieka”.

„Patrz jak się księżyc odbija o wodę,
Bieg nasz nad pojęcie rączy,
Do małżeńskiego łóża cię zawiodę,
A wtenczas noc się zakończy”.

„A gdzież jest dom twój, i mieszkanie własne,
Gdzież się twe łóżo ukrywa?” –
„Łóżo me ciemne i zimne i ciasne,
Na nim ma głowa spoczywa”.

„Będzie tam dla mnie, powiedz miejsce jakie
Gdy tak ciasne twe podwoje?”
„Będzie, ach porzuć bojaźni wszelakie,
Pomieścimy się oboje”.

„Tylko co prędzej przybądź na me łono,
Nie baw mię dłuższym oporem,
Zebranych gości czeka na mię grono,
I drzwi już stoją otworem”.

Jak była nocną odzieżą okryta,
Z tyłu na konia usiada,
I śnieżną dłonią wpół kochanka chwyta,
I twarz mu na ramię składa.

Już leci rycerz mgłą szarą okryty,
Parzka głośno rumak skory,
W skalistych szlakach porwany kopyty,
Żwir twardy leci do góry.

„Lecz gdzież mię wiedziesz przez powietrza płynne”,
Rzecz mu oblubienica,
„Inny świat widzę, nieba nawet inne,
Inaczej księżyc przyświca”.

„Nie bój się, rzeczce, te wiatry świszczące,
Te smutne wszędy ruiny,
Te w białych runach chmury latające,
Są to umarłych krainy”.

Migają w oczach doliny, i bory
I wzniesione grody z ciosów,
Żelaznych mostów trzęsą się podpory,
Lecz nie słyszać ludzkich głosów.

Słyszeli tylko kruków latających,
Głuche skrzydeł uderzenia,
I bicie dzwonów żałobnie jęczących,
I posępne psalmów pienia.

Patrzą aż mary niosą tłumy ciemne,
Powoli w szykach parzystych,
A ich modlitwy, nucenia podziemne,
Jak mruk gadów wód bagnistych.

Zawoła rycerz: – „Gdy północ na niebie,
Porwicie ciało jej śmieie,
Pojąłem żonę, wiozę ją do siebie
Niech się zaczyna wesele.

Zbliż się kapłanie, podnieś ręce dzielne,
Pobłogosław stado hoże,
Wy chóry, pienia zanućcie weselne,
Małżeńskie czeka nas łoże”.

Na słowa jego szum straszny powstaje,
I mary z oczu znikają,
Jak kiedy wichrem poruszone gaje,
Z szelestem cienie latają.

Już leci poczet okiem nieścigniony,
Przez smutne pustyń siedliska,
Poryża głośno biegun rozpędzony,
Tu i owdzie pianę pryska.

Znikają z oczu, góry i doliny,
I lasy i smutne grody,
A jeźdźcy ciche bezludne krainy,
Lotnemi mierzą zawody.

Raz koń kopytem bruk twardy tratuje,
Znów się pławi w morzach słonych,
Drży biedne serce... a oddech tamuje
Bojaźń w piersiach przełknięonych.

Patrz, patrz, jak chmary nadpowietrznych cieni,
Nad ich się głowy unoszą.
Z szumem, jak liście gdy w późnej jesieni,
W padołach wiatry rozproszą.

Pędzą: on śmiało, a ona ze drżeniem,
Na niebie gwiazdy im świecą,
Z każdym podkowy w ziemię uderzeniem,
Ostre iskry w górę lecą.

Pędzą nieścigli, lotem błyskawicy,
Już się przez gęstwę przedarli,
„Nie bój się, – rzecze mąż oblubienicy,
Tak zwykli jeździć umarli.

Już czujny kogut nie długo zapieje,
Klepsydra na dół schylona,
Czuję jak wonnie, ranny chłodek wieje,
Wraz zsiądziesz, podróż skończona”.

Wnet bramę widzą w kształtach niewyraźnych,
Mąż znak daje bicia klaskiem,
Jękły podwoje w wrzeczadach żelaznych,
I otworzyły się z trzaskiem.

Wjeżdżają w cmentarz z mogiły licznymi,
Gdzie nigdzie napis zatarty,
A nad krzyżami w ziemię schylonemi
Świecił księżyc rozpostarty.

Zsiadł rycerz z konia. – „Już w tej, rzeczy, dobie,
Kończą się nasze mozoły”. –
Tu czarna zbroja, co nosił na sobie,
Rozsypała się w popioły.

Wraz głowa w nagą czaszkę się zamienia,
Oczy i włosy wypadły,
Sterczące żebra i suche golenia,
Stawia samokost wybladły.

Od zwiędłej pięty ostroga zlatuje,
A trup cały już kościsty,
W jednej z rąk kosę płytką ukazuje,
A w drugiej zegar piaszczysty.

Już i koń w ogniach, postać swą wyziewa,
Koń co lube nosił brzemię,
A gdy się słoni, Malwina omdlewa,
I z siodła spływa na ziemię.

Wtem wrzask okropny, i podziemne wycia,
Przebiegły smutną dolinę,
Czuje Malwina nieszczęsnego życia
Zbliżającą się godzinę.

Natenczas duchy, i cienie płacziwe,
Wznosząc się w powietrza mgliste,
Dają nieszczęsnej przez głosy straszliwe,
Upomnienie uroczyste.

„Wyrokom nieba, nie bluźnij zuchwało,
Chociaż twe serce zakrwawi,
Dziś Bóg surowy w proch zwróci twe ciało,
Lecz litosny duszę zbawi”.

Prwdr. J.U. Niemcewicz, *Bajki i powieści*, t. II, Warszawa 1820, s. 175-184.

Cyt. za: J.U. Niemcewicz, *Dzieła poetyczne*, t. III, Lipsk 1838, s. 143-152.

Antoni Edward Odyniec

Adela. Ballada z Bürgera (*)

Snem strwożona, na poranku,
Adela rwie się z pościeli:
„O Zbigniewie! o kochanku!
Czyś zapomniał o Adeli?”
On z Poniatowskim na wojnę
Poprowadził szyki zbrojne.
I nie przysłał ni razu,
Ni listu, ni nakazu.

Długo cesarze walczyli,
Nieraz się orężem starli;
We krwi ludów gniew zgasili,
Na koniec pokój zawarli.
Každy rycerz z szczękiem broni,
Z hukiem kotłów, z rżeniem koni,
W laurach z bitew pogromu,
Wracał spocząć do domu.

I na drogi, na rozłogi,
Z wiosek, z miasta, z okolice,
Wybiegł naprzeciw lud mnogi,
Dzieci, starce i dziewice.
Ojcowie synów weseli,
Kochanki druhów witały,
Ale ach! dla Adeli.
Łzy się tylko zostały.

Biega, lata w pośród szyków,
Wszystkich pyta o Zbigniewie;
Szuka między wojowników,
Wszystkich pyta, żaden nie wie.

Kiedy przeszło wojsko całe,
Ona tłukąc piersi białe,
Zapłakana i zbladła,
Z żalu na ziemię padła.

Matka doń tkliwa przybieży,
„Ach! córko! co ci się dzieje?”
Żałośnie w dłonie uderzy,
I oko łzami zaleje.
– „Matko! matko! już się stało!
Śmierć dla mnie nadzieją całą;
Nie ma dla mnie radości,
Ha! Bóg nie zna litości!”

„Ach córko! przebacz jej Boże!
Niech się wola twoja stanie;
Proś Boga, on cię wspomóż,
Zmiłuj się nad nami Panie!”
– „Matko, matko, próżna rada,
Cóż mi teraz pacierz nada?
Bóg się światem nie trudzi,
Śmieje się z płaczu ludzi”.

„Porzuć ten zbrodniczy lament,
Córko! błagaj ojca w niebie,
Niech przenajświętszy sakrament,
Oddali troski od ciebie”.
– „Nie, matko, nie ma sposobu.
Nic mię pocieszyć nie zdoła;
Żaden sakrament, z grobu
Do życia nie przywoła”.

„Lecz jeśli ten przeniewierca,
W odległej jakiej krainie,
Zapomniawszy twego serca,
Przy innej żyje dziewczynie.

Córko czyliż taki zbrodzień,
Twojego wspomnienia godzien?
Zapomnij córko droga,
Modl się, modl się do Boga”.

– „On Polak, zdradzić nie może,
Nie może! nie, matko miła!
On zginął, zginął, o Boże!
O nacożem się rodziła!...
Nie ma już dla mnie sposobu,
O Boże wtrąć mię do grobu,
Błagać cię nic nie nada.
O biada mi, o biada!”

„O Boże! Boże litości,
Nie chcesz jej karać w twym gniewie!
Ona w zbytku żałości,
Co mówi, sama nie wie.
Córko znoś ziemskie cierpienie,
Pomnij na Boga, zbawienie”.

„O matko! cóż mi zbawienie?
O matko! i cóż mi piekło?
Z nim dla mnie wszędzie zbawienie,
Bez niego wszędzie jest piekło!
Zbigniewie! byle przy tobie,
Milej dla mnie w zimnym grobie,
Milej w piekle, a bez ciebie,
Piekło mi nawet w niebie”.

Tak Adela w żalu srogiem,
Na przeciwne skarżąc losy;
Ustawnie kłóci się z Bogiem;
Tłucze piersi, targa włosy,
I ręce łamie bez końca;
Od samego wschodu słońca,

Aż do późnego mroku,
Jęk w ustach, łza na oku.

Wtém słychać tentent po błoniu,
Drży ziemia, brzęczy most,
Rycerz na czarnym koniu,
Do ganku jedzie wprost.
Zstąpił z konia, szabla szczękła,
Rumak parsknął, ziemia jękała,
Przez drzwi głos grobowy,
Temi zawołał słowy:

„Ha! jak się miewasz Adela!
Czy czuwasz? czy spisz spokojnie?
Czy wśród łez, czy wśród wesela,
Myślałaś o mnie po wojnie?”
– „To ty Zbigniew! Czy nie we śnie?
Skąd powracasz tak niewczesnie?
Dawno ciebie czekałam.
Nie spałam i płakałam”.

„My tylko jeździm z północy,
Teraz wracam spod Raszyna,
Leciałem co koń miał mocy,
By cię wziąć z sobą dziewczyna!”
– „Jako! ty chcesz o tej porze?...
Zimny wiatr świszczę na dworze,
Do mnie, do mnie kochanku!
Poczekajmy poranku”.

– „Nie mogę, Adelo droga!
Nie dbaj na zimno, na ciemno;
Koń parska, brzęczy ostroga,
Muszę jechać, siadaj ze mną!
Nie odwlekaj! czas nam drogi,
Sto mil jeszcze mamy drogi,

Nie dbaj na zimno, ciemno,
Dziewczyno! siadaj ze mną.”

– „Co się tobie uroiło?
Chcesz dziś ujechać tak wiele,
Teraz właśnie na kościele,
Jedenaście już wybiło.”

– „Nic to, xiężyc świeci blado,
Umarli prędko jadą;
Nie bój się, jeszcze w porze
Stanem w naszej komorze.”

– „Gdzie twój dóm? czy okazały?”

– „W lesie nad brzegiem rzeczutki
Stąd daleko, cichy, mały,
Sześć desek, i dwie deszczutki.”

– „Będzie tam miejsce przynamnie?”

– „Dosyć dla ciebie i dla mnie;
Spiesz się! droga daleka,
Tłum gości na nas czeka.”

Już się dziewica ośmiela,
Na żartkiego konia siada;
Koło szyi przyjaciela,
Liljowe ręce zakłada.
A wiatr szumi, gwiazdy świecą,
Oni lecą, oni lecą,
Parska rycerz, parska koń,
Świszcze wicher, tentni błóń.

Po prawej i lewej stronie,
Nikną pola, lasy, chrosty,
Góry, rzeki, miasta, błonie,
Pod kopytem brzęczą mosty.
– „Patrz, tam xiężyc świeci blado,
Umarli prędko jadą,

Czy strach umarłych tobie?”
„Wieczny im pokój w grobie”.

Cóż to tam słyhać za jęki,
I czarne kruki łopocą;
Ten śpiew śmierci, dzwonów brzęki,
Kogo to grzebają nocą?
Niosą trunę, koło truny,
Błade lampy i całuny,
Na przedzie czarno ubrani,
Pieją żałobnie kapłani.

– „Po północy grzebać ciało,
Z brzękiem, z jękiem i ze śpiewem;
Teraz bracia rzeszą całą,
Pospieszajcie za Zbigniewem.
Stańcie wszyscy wokoło,
Zanućcie pieśń wesołą,
Xięże! Mów słowo boże,
Żegnaj małżeńskie łoże”.

Wszystko znikło za rozkazem,
Wszystko ścichło między rzeszą.
Wszyscy społem wszyscy razem,
Za jego śladami spieszą.
A wiatr szumi, gwiazdy świecą,
Oni lecą, oni lecą,
Parska rycerz, parska koń,
Świszcze wichler, tentni błoń.

W górze płyną czarne chmury,
Ogień pryska z pod podkowy;
W koło nikną lasy, góry,
Rzeki, miasta i dąbrowy.
„Patrz tam, xiężyc świeci blade,
Umarli prędko jadą,

Czy strach umarłych tobie?”
– „Wieczny im pokój w grobie”.

Widzisz tam na górze, w lasku,
W obszerne zebrana koła,
Przy mdławym xiężycu blasku,
Tańczy gromada wesoła.
– „Do mnie, do mnie przyjaciele,
Do mnie, do mnie na wesele,
Stańcie wszyscy wokoło,
Zanućcie pieśń wesołą”.

Rzekł: natychmiast cała rzesza,
Wesoło w dłonie zapleszcze,
I z szumem za nim pośpiesza,
Jak wiatr po puszczy szeleszcze.
A wiatr szumi, gwiazdy świecą,
Oni lecą, oni lecą,
Parska rycerz, parska koń,
Świszcze wichur, tentni błon.

A nad nimi xiężyc świeci,
Za obłokiem gwiazdy błyszczą,
Z pod kopyta piasek leci,
Drzewa szumią, wiatry świszczą.
„Patrz tam! xiężyc świeci blade,
Umarli prędko jadą.
Czy strach umarłych tobie?”
– „Wieczny im pokój w grobie”.

– „Prędziej koniu! kur już pieje,
I rosa świeci po błoniu;
Czuję, ranny wietrzyk wieje,
Prędziej, prędziej, prędziej koniu!”
Koń się wzmaga, nozdrzem pryska,
Nogą w niebo piasek ciska,

Leci – Staął niewzruszony.
„Dziewczyno bieg nasz skończony”.

Przyszli pod żelazną bramę,
Której twarde rygle strzegły;
Rycerz dotknął, pękły same,
Drzwi się na ścieżaj rozbiegły.
Oni na dwór skoczą pędem.
Cóż to za widok Adelo?
Czarne krzyże stoją rzędem,
W około groby się bielą.

Patrzaj, patrzaj, straszne dziwy,
Rycerza zbroja odpada;
Został szkielet, trup straszliwy.
Twarz zasiniała i blada,
Oczy wpadłe i zamknięte,
Ręce na piersiach złożone,
Nagie kości się bielą,
Biada tobie Adelo!

Rumak ogniem parsknął z garła,
Wspiął się, zarżał, jak grom ryknął;
Ziemia się pod nim rozwarła,
Płomień buchnął, rumak zniknął.
A w tém liczne trupy w bieli,
Wstają z mogił z straszném wyciem;
Drży serce biednej Adeli,
Pomiędzy śmiercią i życiem.

Gwiazdy krwawym świecą blaskiem,
Xiężyc w chmury schował czoło.
Larwy z brzękiem, z jękiem, z wrzaskiem,
Pieją i tańczą wokoło.
„Cierp, choć z żalu serce pęka,
Straszna Boga zemsty ręka,

Tu twe zwłoki zginać muszą,
Boże! zmiłuj się nad duszą”.*

* Jest to sławna jego *Leonora*; w tłumaczeniu dozwoliłem sobie odmiany imienia. Po między naszym pospółstwem krąży powieść zupełnie do *Leonory* podobna; musiała nawet być kiedyś wierszem ułożona, ale jedynie z pamięci śpiewana, przechodząc z ust do ust nieuczonych wieśniaków, w małych tylko pozostała ułomkach i dzisiaj jeszcze po wsiach powtarzanych. Między innemi są cztery następne wiersze:

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

a które zupełnie prawie odpowiadają niemieckim:

Der Mond der scheint so helle,
Die Todten reiten so 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 się wypytywać o resztę i wkrótce z niekształtnej powieści gminu, w roku 1773 napisał *Leonorę*, która by mu sama, podług zdania Schlegela, zapewniła nieśmiertelność. Wieleż to i u nas podobnych powieści, nieznanych po wsiach się znajdzie; życzyć by należało, aby znakomitsze talenta baczniejsze na ten przedmiot oko zwrócić chciały. Dał nam już przykład Pan Mickiewicz, który w swoich wzorowych *Balladach*, wiele z pieśni gminnych korzystał.

Julian Bogucki

Halina
(*Ballada z Bürgerera*)

Halina wstała ze świtaniem razem,
Ciężkim snem nękana mile,
„Niewiernyś Janie? ...czyliś już pod głazem,
I za cóż się bawisz tyle?” –
On z Fryderykiem na boje krwawe
Wyszedł pod Pragę walczyć o sławę,
Nic jej nie pisał aż to téj pory,
Co się z nim dzieje, czy zdrów, czy chory?

Król z Cesarzową chociaż poróżnieni,
Gdy stokroć z sobą się starli,
Długim rozterkiem wreszcie utrudzeni,
Na koniec pokój zawarli;
A oba wojska z szczękiem i brzękiem,
Nucąc wesoło z brzękiem i dźwiękiem,
Na hełmach ozdobnych, z różczką zieloną,
Szli na kochanej ojczyzny łono.

Ledwie rzuciło słońce blask jaskrawy,
Ledwie co poczęło świtać,
Już starzy, młodzi, wśród radośnej wrzawy,
Szli przychodzących powitać.
A gdy się zeszli, ileż radości!
Każdy z łzą w oku wita swych gości,
Niestety tylko Halina jedna
Nie miała kogo powitać. Biędna!

Wszecz i wzdłuż wszystkie przebiega szeregi,
I wszystkich się wypytuje,
Ale daremnie, próżne jój zabiegi,
Nikt nie wie, gdzie się znajduje. –

A gdy już przeszły ostatnie rot,
Rozpuszcza czarne włosów uploty,
Srogą rozpaczą nękana, biała,
Z dziką wściekłością na ziemię pada. –

Matka ujrawszy, że jój córka mdleje,
„Boże” krzyknie przełęczniona,
„Halino, dziecię, cóż się z tobą dzieje!”
I tuli do swego łona.
„O matko, matko! już po wszystkim!
Bóg bez litości, nie ufaj jemu.
Niech teraz ziemia, niech wszystko zginie,
O biada, biada biednej Halinie!”

„Wszechmocny Boże, spójrz na nas łaskawie,
Dziecię, zmów Zdrowaś Maryja,
Na Boga zdaj się w każdej twojej sprawie,
Bóg dobry, Bóg ludziom sprzyja”. –
„O matko, matko, wszystko daremnie,
Bóg robi sobie igraszkę ze mnie;
I cóż pomogły gorące modły,
Już ich nie trzeba, gdy mię zawiodły”. –

„Posłuchaj matki, pójdz się wypowiadaj,
Przyjm przenajświętszy Sakrament,
W niebiosach tylko nadzieję pokładaj,
Bóg wstrzyma nieszczęść twych zamęt”. –
„O matko, matko, co mię kaleczy,
Żaden Sakrament to nie uleczy,
Żaden Sakrament tych nie powróci,
Którzy już w grobie z życia wyzuci”. –

„Słuchaj Halino, może ów niestały
Zaszedłszy w daleka stronę,
Gdy mu tam nieba łaskawe sprzyjały,
Inną już pojął za żonę. –

On nie przeznaczony dla twojej ręki,
A przeto dziecię, ukoj tve jęki,
Korzystaj z tego, Wacław cię lubi,
Bogaty, hoży, on cię poślubi”. –

„Czémże o matko pocieszę się biedna?
Wróciż to się com straciła?
Korzyścią moją śmierć, śmierć tylko jedna,
Po cóżeś mię urodziła!
Zgaśnij me światło, żywiące tchnienia,
Niech z tobą zgasną wraz me cierpienia,
Niech teraz ziemia, niech wszystko zginie,
O biada, biada, biednej Halinie!” –

„Nie chciéj o Boże w sprawiedliwym gniewie
Sądzić słabego stworzenia,
Co język paple, serce o tém nie wie,
Ah! przebacj jej te zgrzeszenia!
Nie bluźnij dziecię, znoś tve zmartwienie,
Pomnij na Boga, wieczność, zbawienie,
To niechaj całą myśl twę natęży,
Przy łasce bożej łatwo o męża”. –

„O matko, matko! cóż to jest zbawienie?”
Ozwie się z rozpaczą wściekłą,
Bez Jana w niebie piekielne płomienie,
Przy Janie niebem i piekło.
Zgaśnij o światło żywiące tchnienia,
Niech z tobą zgasną wraz me cierpienia,
Bez Jana nie ma szczęścia na ziemi,
Nie ma i w niebie między świętymi”. –

Czarną rozpaczą nękana istota,
W boleści się nie powściąga,
Błademi usty tysiąc nieszczęść miota,
Przeklęctwy niebiosa siąga. –

Drze swoje szaty, drapie swe ciało,
Tłucze o ziemię głową zbolałą,
Jéj jęki srogie od wschodu słońca
Do późnej nocy nie miały końca.

Tak gdy rozpacza, jakby tentent koni
Trap trap trap słyhać z daleka,
I tuż przy bramie z brzękiem, szczękiem broni,
Zlazł rycerz z konia i czeka;
Potém po chwili chwycił za zamki,
Dziń dziń dziń z cicha ozwią się klamki,
Skrzyp skrzyp u furty drzwiczek połowa,
A przez nie słyhać następne słowa:

„Słuchaj Halino! spisz, czy czuwasz jeszcze?
Otwórz, otwórz moje życie!
W twém czulém sercu dotądże się mieszczę?
Śmiejesz się, czy płaczesz skrycie?” –
„Kto tam?!..ty Janie!.. w tak późnej dobie!
Jam już myślała, żeś poległ w grobie!
Mię tu bez przerwy nękał ból srogi!
Z kądże przybywasz kochanku drogi?”

„Nam jeździć wolno tylko o północy,
Z Czech tu przybywam, z daleka,
Jeśli mię kochasz, i masz dosyć mocy,
Chodź, siadaj, rumak nas czeka”. –
„Słyszysz jak wicher przez ciernie świszczę,
Poczekaj trochę, ja chęć twę ziszczę;
Lecz pójdź tu pierwój do twój Haliny,
Niech cię uściskam Jasiu jedyny”. –

„Niechaj świst wichru nie odraża ciebie,
Pokonaj daremną trwogę. –

Słuchaj jak rumak rze, parska i grzebie, –
Dłużej tu czekać nie mogę.
Wyjdź prędkiej do mnie, siadaj na konia,
Trzeba nam rzucić lube ustronia,
Sto mil ubieżeć dziś jeszcze muszę,
Przeto chodź, siadaj, niech zaraz ruszę”.

„Co, i ty chciałbyś o tak późnej dobie?
Sto mil dziś jeszcze ubieżyć?
To być nie może, rozważ tylko sobie,
Wnet ma dwunasta uderzyć”. –
„Popatrz się w koło, xiężyc przyświeca!
Pojedziem szybko, jak błyskawica,
Nim zajaśnieją poranne zorze,
Ujrzysz przed sobą weselne łoże”. –

„Maszże ty swoje pomieszkanie własne?” –
„Mam. Istne gniazdo jaskółki,
Ciemne i chłodne, i ciche, i ciasne,
Sześć desek i dwie deszczułki”. –
„Będzie tam miejsce i dla Haliny? –
„Będzie;.. lecz śpieszmy, drogie godziny.
Siadaj, opuśćmy ten dom, te grody,
Już nas czekają weselne gody”. –

Jak była szatą przyodziana nocną,
Tak na koń za jeźdzcem siada,
Śnieżną swą ręką jęła go się mocno,
Głowę na ramię mu składa;
I potem zaraz hop hop hop ura!
Nic nie zważając, czy dół, czy góra,
A koń pod niemi spieniony cały,
Gdzie tknął kopytem, iskry leciały.

W koło po prawej i po lewej stronie,
Jak xiężyc w szklanych się falach,

Migają w oczach i lasy, i błonie,
Grzmiały mosty na silnych palach.
„Ty drżysz Halino? Xiężyc przyświeca,
O zmarli lecą jak błyskawica!
Może cię trwożą ci, co już w grobie”. –
„Nie... lecz daj pokój, niech leżą sobie”.

„Cóż to takiego?.. słysząc jakieś dźwięki!
Czegoż się kruki zwijają?
Żałobne pienia!.. smutne dzwonów jęki!
Co one oznaczać mają?”
W tém dał się słyszeć w nielicznych parach
Pogrzeb idący z trumną na marach,
A ich ponure pieśni żałobne,
Do mruku skoczek były podobne.

„Pogrzebicie ciało wraz z północną dobą,
Wśród pieśni i dzwonów jęku,
Ja teraz wiozę żonę moję z sobą,
Młodą, hożą, pełną wdzięku,
Pójdźcie za nami chóry kościelne,
Zanućcie dla nas piosnki weselne,
Ojcze! przeżegnaj nas w imię Boże,
Zanim legniemy w małżeńskie łoże”.

Zabrzmiało z cicha ...i zniknęły mary,
Zaraz za jego rozkazem,
I tuż za koniem poczet duchów szary,
Leciał wciąż z rycerzem razem. –
Który w galopie hop hop hop ura!
Nic nie zważając, czy dół, czy góra,
Koń jego biegiem spieniony cały,
Gdzie tknął kopytem, iskry leciały. –

Jak łysk migają góry i doliny,
Pola i bory, i wody,

Nikną im w oczach nieznane krainy,
Sioła i zamki, i grody.
„Ty drżysz Halino! Xiężyc przyświeca!
O zmarli lecą jak błyskawica!
Może się boisz tych, co już w grobie?” –
„Nie...po cóż tego? niech leżą sobie”.

„Popatrz no, na górze tam, gdzie szubienica,
Gdzie pal kończasty się wspina,
Tam przy bladawym światelku xiężyca
Płąsa gawronów drużyna. –
Dalej drużyno! dalej z swém kołem!
Zbieraj się żywo, leć ze mną społem,
Będiesz zawodzić taneczne koło,
Byśmy na łożu legli wesoło”.

Zebrane grono z powietrznych przestrzeni,
Husz husz husz leci za niemi,
Szumiąc skrzydłami jak wichur w jesieni,
Gdy miota liśćmi suchemi. –
A rycerz ciągle hop hop hop ura!
Ciągle galopem, czy dół, czy góra,
Koń jęgo biegiem spieniony cały,
Gdzie tknie kopytem, iskry leciały. –

Wszystko w ich oczach w tyle zostawało,
Ziemia, powietrze i gwiazdy,
Wszystko w ich oczach ruszać się zdawało,
W szybkim polocie ich jazdy.
„Ty drżysz Halino? Xiężyc przyświeca!
O zmarli lecą jak błyskawica!
Może się boisz tych, co już w grobie?”
„Ah! dajże pokój! niech leżą sobie”. –

„Karoszu! pnij się, ile ci sił stanie,
Poranny wietrzyk już wieje,

Karozu! kogut ogłasza świtanie,
Karozu! wkrótce zadnieje”.
Koń na te słowa pnie się, rozciąga,
Omal że brzuchem ziemi nie siąga,
Ura! my zmarli jak grom latamy,
Już, już jesteśmy u naszej bramy”.

Chciał dalej jechać, lecz brama zamknięta
Mocno podwójnym żelazem,
Rycerz ją ruszył krawędzią strzemiona,
A wszystko pękło za razem. –
Warknęły wrzeczadze, a wartkim zwrotem,
Drzwi się otwarły z strasznym łoskotem,
W tym się pokazał widok niemiły,
Nagrobki, krzyże, groby, mogiły. –

Wjeżdżają, rycerz przy jednej mogile
Z rumaka swojego zsiada,
Zbroja i szaty, i wszystko w tę chwilę
Jak próchno z niego opada.
W czaszkę bez włosów głowa się zmienia,
A pulchne ciało w suche gołenie,
I tak ów rycerz pełen odwagi,
Zmienił się w chwili w kościotrup nagi.

Koń spał się dziko, zrzucił z siodła brzemię,
Parsknąwszy nozdrzem ognistym,
Potem z łomotem obalon na ziemię,
Zapłonął ogniem siarczystym.
Z śmiechem ryknęły powietrzne mary,
Jęły okropnie ciemne pieczary,
Halina strachem przejęta, zbladła,
I bez pamięci na ziemię padła.

Xiężyc przyświecał z poza ciemnej chmury,
Złe duchy się zgromadziły,

W radosnych pieniach z podziemnymi chóry,
W następny sposób zawyły:
„Niech serce pęka w srogiej niedoli,
Ty człeku nie klnij przeznaczeń woli,
Bóg czasem ludzi grotem ugadza,
Lecz bądź cierpliwy, on to nagradza”.

Prwdr. „Rozmaitości” nr 40, Lwów 1824, dnia 6 października 1824,
s. 315-317, dodatek do „Gazety Lwowskiej”.

Antoni Edward Odyniec

Lenora.
Ballada z Bürgera

Z ciężkich snów o bladym ranku,
Lenora rwie się i płacze:
„O! Zbigniewie! o! kochanku!
Kiedyż cię, kiedy zobaczę?” –
On z potęgą króla Jana,
Bronił Wiedeń od Sultana:
Ona w ciągłej boleści.
Bo ni listu, ni wieści.

Długo polski miecz zwycięski
Strach w pohańczych tłumach szerzył,
Aż ciężkimi złąkły klęski,
Bisurmanin mir uderzył.
Całe wojsko z brzękiem, dźwiękiem,
Z hukiem kotłów, broni szczękiem,
W laurach, z bitew pogromu,
Wraca spocząć do domu.

I na drogi, na rozłogi,
Z wiosek, z miasta, z okolice,
Lud naprzeciw wybiegł mnogi,
Dzieci, starce, i dziewice.
Tu rodzina, tu drużyna
Wita brata, ojca, syna;
Lenora tylko jedna,
Niepowitana biedna.

Bieży szukać wśród szyków:
Lecz cię nie ma, o! Zbigniewie!

Bieży pytać wojowników:
„Gdzie mój Zbigniew?” – żaden nie wie.
Aż gdy przeszło wojsko całe,
Ona tłukąc piersi białe,
Łzami zalana, zbladła,
Z żalu na ziemię padła.

Widząc to matka przybieży:
„Ach! córko! co ci się dzieje?” –
Żałośnie w dłonie uderzy,
I oko łzami zaleje. –
– „Matko! matko! gdzież mój luby?
Próżne modły! próżne śluby!
On zginął! Matko droga!
Ach! nie ma, nie ma Boga!” –

– „Stój! stój! nieszczęsna! – O! Boże!
Błóżnierczej przebac żałości! –
Proś Boga, On cię wspomóż,
On ojciec pełen litości”. –
– „Cóż On mi zrobił dobrego?
O cóż mam prosić u niego?
On się światem nie trudzi,
Śmieje się z płaczu ludzi”. –

– „Porzuć ten zbrodniczy lament,
Biada! kto Bogu złorzeczy.
Weź Przenajświętszy Sakrament,
On cię z szaleństwa uleczy”. –
– „Daremnie, matko! daremnie!
Precz twe namowy ode mnie!
Sakrament mąk nie skróci,
Umarłych nie ocuci”. –

– „Lecz skądże pewność, jeżeli
Zbigniew nad brzegiem Dunaju,

Z inną już łoża nie dzieli,
Niepomny ciebie i kraju? –
Córko! posłuchaj co radzę,
Niech żal ustąpi zniewadze;
Zapomnij go, a w Niebie
Bóg się pomści za ciebie”. –

– „On rycerz! zdradzić nie może
Ani kochanki, ni kraju! –
W grobie on chyba ma łożę,
Albo gdzie na dnie Dunaju.
Tam chyba znajdę wesele,
Gdy z nim to łożę podzielę.
Lecz cóż mi pacierz nada?
O! biada mi! o! biada”. –

– „O! Boże! Boże litości!
Nie racz jój karać w twym gniewie;
Ona dziś w zbytku żałości
Sama rzeczonych słów nie wie! –
Córko! znoś ziemskie cierpienie
Pomnij na Boga, zbawienie!
Tam wiecznej chwały wieniec,
Tam wieczny oblubieniec”. –

– „O! matko! cóż mi zbawienie?
O! matko! cóż mi jest piekło? –
Z nim dla mnie tylko zbawienie,
Bez niego wszędzie mi piekło! –
Zbigniewie! byle przy tobie,
Niebo dla mnie w zimnym grobie,
Niebo w piekle; bez ciebie,
Piekło mi nawet w Niebie!” –

Tak ogniem dzikięj 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 była – nagle po błoniu
Zahuczał tentent podkowy,
I rycerz na czarnym koniu
Wbiegł na dziedziniec zamkowy.
Zskoczył z konia, szabla szczękła,
Rumak parsknął, klamka brzękła,
Przeze drzwi głos surowy,
Z temi się przedarł słowy:

„Ha! Lenoro! jak się miewasz?
Jak myślisz o mnie po wojnie?
Śmiejesz się, czy łzy wylewasz?
Czuwasz-li, czy śpisz spokojnie?” –
– „Tyż to! Zbigniew! Czy nie we śnie?
Zkąd powracasz tak niewczesnie?
Dawno ciebie czekałam,
Nie spałam i płakałam!” –

– „My tylko jeździm z północy! –
Późnom się wybrał od siebie;
Leciałem co koń miał mocy,
A przyjechałem po ciebie”. –
– „Co? po mnie? dziś? o téj porze? –
Zimny wiatr świszczę na dworze.
Do mnie! do mnie, kochanku!
Poczekajmy poranku”. –

– „Nie mogę; nie, moja droga!
Nie dbaj na zimno, na ciemno;
Koń parska, brzęczy ostroga,
Muszę jechać – siadaj ze mną!
Siadaj ze mną! dziś przededniem
Musimy stanąć pod Wiedniem.
Nie zwłócz chwili daremno,
Dziewczyno! siadaj ze mną!” –

– „Czyż to podobna do wiary,
Sto mil ubiedz, mój miły? –
Słyszysz! jeszcze brzmia zegary,
Co jedénastą wybiły”. –
– „Nic to! nic to! – księżyc świeci,
Nocny jeździec prędko leci!
Nim ranne błysnie zorze,
Staniesz na moim dworze”. –

– „Gdzież twój dwór?” – „O! z tąd daleko,
Bez próżnych wystaw, bez pychy;
W zieloném polu, nad rzeką,
Ciasny posępny – lecz cichy”. –
– „Będzie tam miejsce przynamnie?”
– „Dosyć dla ciebie i dla mnie!
Śpiesz się! droga daleka,
Tłum gości na nas czeka”. –

Niepewną, bladą i drżącą,
Zbigniew na ganek prowadził.
I wpół niechcącą, wpół chcącą,
Przy sobie na koń posadził.
A wiatr szumi, gwiazdy świecą,
Oni lecą, oni lecą:
Coraz dalej z pod stopy,
Grzmiące tętnią galopy.

Jak mgła nikną, z każdej strony,
Łąki, pola, wsie i grody;
Leci rumak rozogniony,
Wprost przez lasy, wpław przez wody.
– „Ha! drżysz? – księżyc świeci blado!
O! umarli prędko jadą! –
Nie strach umarłych tobie?” –
– „Wieczny im pokój w grobie!”

Cóż to tam słychać za jęki,
I czarne kruki łopocą?
To śpiew śmierci, dzwonów brzęki! –
Kogóż to chcą grzebać nocą? –
Niosą trunę, koło truny
Blade lampy i całuny;
Przodem, czarno ubrani,
Pieją smutnie kapłani.

– „Dość tych jęków, przyjaciele!
Później ciało złożcie w grobie;
Teraz do mnie, na wesele!
Młodą żonę wiozę sobie.
Za mną, za mną! wszyscy wkoło.
Zanućcie mi pieśń wesołą;
Księżu! mów słowo Boże.
Żegnaj małżeńskie łóżę!” –

Rzekł Zbigniew, i na te słowa
Wszystko znikło, wszystko ścichło.
Cała tłuszcza pogrzebowa
Tuż, tuż za nim śpieszy rychło.
A wiatr szumi, gwiazdy świecą,
Oni lecą, oni lecą;
Coraz dalej z pod stopy
Grzmiące tętnią galopy.

Jako woda, ponad niemi
W tył się zdaje płyną chmury:
Tak przed niemi, tak pod niemi.
Nikną pola, lasy, góry,
– „Ha! drżysz? – księżyc świeci blado!
O! umarli prędko jadą! –
Nie strach umarłych tobie? –
– „Wieczny im pokój w grobie”. –

– Patrz tam, patrz! na górze, w lasku
W długie się wiążąc łańcuchy,
Przy mdławym księżycu blasku,
We mgie ciche tańczą duchy.
„Do mnie, do mnie przyjaciele!
Do mnie, do mnie, na wesele!
Tańczcie wszyscy wokoło,
Zanućcie pieśń wesołą!” –

I wnet z hukiem, i wnet z szumem,
Z jakim w puszczy wiatr szeleszcze,
Za rycerzem lecąc tłumem,
W dłoń posłuszna zgraja pleszcze.
A wiatr szumi, gwiazdy świecą,
Oni lecą, oni lecą;
Coraz dalej z pod stopy
Grzmiące tętnią galopy.

Wkoło nich, w świetle księżycy,
Nikną pola, góry, drzewa.
Tuli się drżąca dziewica,
Do zimnej piersi Zbigniewa.
– „Ha! drżysz? – księżyc świeci blado!
O! umarli prędko jadą! –
Nie strach umarłych tobie?” –
– „Ach! daj im pokój w grobie”. –

– „Koniu mój, koniu! kur pieje,
I rosa błyszczy po błoni;
Czuję, już ranny wiatr wieje.
Prędzěj, prędzěj, prędzěj koniu!” –
Koń się wzmaca, nozdrzem pryska,
Nogą w niebo piasek ciska.
– „Ha! – ot i dom Lenoro!
Umarli jeżdżą skoro”. –

Wnet widać żelazną bramę,
Którój twarde rygle strzegły:
Rycerz dotknął, pękły same,
Drzwi się na oścież rozbiegły.
Przebóg! cóż to za zjawienie?
Wkoło krzyże a kamienie!
A mdławym blask miesiąca
O groby się roztrąca.

Rumak ogniem parsknął z garła,
Wspiął się, zarżał, jak grom ryknął.
Ziemia się pod nim rozwarła,
Ogień buchnął, rumak zniknął.
Nagle słyhać szelest głuchy,
Z grobów, z góry, tłumne duchy
Wstają, lecą i płyną: –
Cóż ty teraz, dziewczyno?

W dłoni tuląc blade czoło,
Na kochanka piersi mdleje;
A chór duchów tańcząc w koło,
Tę jēj z cicha piosnkę pieje:
„Cierp, choć z żalu serce pęka.
Straszna BOGA zemsty ręka!
Tu zwłoki zginać muszą –
Boże! miej wzgląd na duszą!” –

Przypisek do ballady *Lenora*.

Treść poprzedzającej ballady wziął autor z powieści gminnej, upowszechnionej w Niemczech, a z małą co do szczegółów różnicą, i naszemu pospólstwu znajomej. W obu narodach musiała być kiedyś wierszem ułożoną, co zdają się potwierdzać małe z niej dotąd pozostałe ułamki, co dziwna, że też same w obu językach. I tak np. u nas, między innemi są cztery następujące wiersze:

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

a które zupełnie prawie odpowiadają niemieckim:

Der Mond, der scheint so helle,
Die Todten reiten so schnelle,
Graut Liebchen auch dir nicht!

Słowa te podały Bürgerowi pierwszą myśl jego ballady. Późno raz bowiem przy blasku księżycy powracając do domu, napotkał śpiewającą je kobietę; a zastanowiony piękną ich prostotą, wypytawszy się o resztę powieści, napisał z niej w 1772 r. [sic!] *Lenorę*, która, przez znakomitego krytyka Schlegela, królową ballad nazwana, obudzając licznych naśladowców, nadała stały charakter balladom niemieckim, który po dziś dzień noszą.

Prwdr. A.E. Odyniec, *Poezje*, t. I, Wilno 1825.

Cyt. za: A.E. Odyniec, *Tłómaczenia*, t. II, Warszawa 1874, s. 189-200.

Bruno Kiciński

Leosia.

Przekład dosłowny na miarę oryginału

Leosia po okropnym śnie
Zerwała się w poranku.
„Czyś zdradził mnie? czyś poległ gdzie
Wilhelmie! mój kochanku!”
Na bój pod Pragę ruszył on
Za Fryderyka walczyć tron,
I odtąd nie dał mowy
Czy zginął czy był zdrowy.

Już z Cesarzową* Pruski Król,
Znużeni długim bojem,
W narodów swoich wchodząc ból,
Skończyli go pokojem.
A każde z wojsk zwyciężki dźwięk,
I szerząc kotłów szczęk i brzęk,
I wieńcząc się w hojny (choiny? – L.L.)
Wracało do rodziny.

Rozbiegł się lud i wszecz i wzdłuż,
Po drogach i po ścieszkach,
Z radością wojska witał już,
Wrócone po zamieszkach;
I żony z dziećmi Bogu cześć
I narzeczone spieszą nieść,
Lecz tylko dla Leosi
Na ślub się nie zanosì.

* Maria Teresa, cesarzowa austriacka w czasie wojny siedmioletniej.

Każdego pułku pyta się,
Co serce jój chce wiedzieć:
Kto wrócił w kraj, kto poległ gdzie;
Nie może nic wysledzić.
Gdy przeszło wojsko, z żalu drze
Na głowie krucze włosy swe,
I tarza się po ziemi,
I bluźni słowy złemi.

W tym stanie matka widząc ją,
Z boleścią do niéj spieszy:
„O lube dziecię! cóż ci to?”
I smutna smutną cieszy.
– „O matko! matko! po mnie już!
Ah! lepiéj mnie do grobu złóż,
Bóg o mnie zapomina!
Ah! biednaż ja dziewczyna”.

„Zaufaj Bogu! wesprze Bóg,
Zmów Ojcie nasz i Wierzę,
Bóg łaskaw jest dla wiernych sług,
Pomaga wszystkim szczerze”.
– „O matko! matko! czyż to szal!
I w czémże Bóg mi pomoc dał?
Błagałam próżno Nieba,
Już dziś mi nic nie trzeba”. –

„Pomoże Bóg! kto Ojca zna,
Ten wie że wspiera dzieci.
Pociechę tobie spowiedź da,
I rozpacz twa odleci”. –
– „O matko! żal co we mnie wre
Nie zgasi żadna spowiedź, nie!
Bo nie ma już sposobu,
Umarłych wskreszyć z grobu”. –

– „Posłuchaj córko! Gdyby on,
Ten Wilhelm, tak ci luby,
Którego oplakujesz zgon,
Wszedł w Węgrzech w inne śluby,
Mniej ludziom, więcej Bogu wierz,
I duszy twój jak oka strzeż:
Przy zgonie tych co warci,
Bóg za niewiarę skarci”. –

– „O matko! matko! Po mnie już!
Straciłam go, straciłam,
Ah! lepiej mnie do grobu złóż.
O czemuż się rodziłam.
Na wieki zgasł dni moich blask,
Nicości chcę, nie Bóstwa łask.
Bóg o mnie zapomina,
O biednaż ja dziewczyna!”

– „O Boże nie wchodź z grzeszną w sąd,
Twych dzieci nie karz w gniewie,
Na rozpacz jój miéj Ojciez wzgląd:
Co mówi sama nie wié;
Zapomnij córko! ziemskich strat,
Nie tu się dla nas kończy świat;
Zbawienia święty wieniec,
Da Boski Oblubieniec”. –

– „Ah! nie mów o zbawieniu tym,
Zbawienie me uciekło:
Zbawienie miałam tylko w nim,
A bez Wilhelma piekło.
Na wieki zgasł dni moich blask,
Nicości chcę, nie Bóstwa łask;
Kochanku! ja bez ciebie,
Zbawienia nie chcę w niebie”.

Tak zawrzał w nię rozpacz szal,
Po mózgu i po żyłach,
I proch, wbrew Opatrzności, śmiał
Zaufać w własnych siłach;
Rozwodzi wciąż przekleństwa swe,
I w pierś się tłukąc włosy drze,
Aż kres słonecznej jazdy
Wskazały świetne gwiazdy.

Na dworze słyhać tent, tent, tent,
Jakby kopyta koni,
I jeździec z konia zsiada wpęd,
I ostrogami dzwoni.
Stanąwszy przede drzwi gdzie sień,
Pociągnął dzwonkiem, dzeń, dzeń, dzeń,
I przez zamkniętą bramę,
Rzekł słowa, ot te same:

„Hej! hej! kochanko! otwórz drzwi!
To ja, to twój cię woła;
Spiszże czy czuwasz, wierna mi!
Czy płaczesz, czyś wesół?” –
– „Wilhelmie! tyżeś w późną noc!
Czuwałam długo i łez moc
Wylałam ja po tobie,
I skądżeś o tój dobie?”

– „Z daleka, z Czech przybywam dziś,
Jeździmy nocną dobą;
Późnom się wybrał; z łóżka złéz,
Bo muszę wziąć cię z sobą”. –
– „Wilhelmie! w przód uściskaj mnie,
Bo zimny wiatr po cierniach dmie,
Tyś zziął, niech twa kochanka
Rozgrzeje cię do ranka”. –

– „Niech sobie wiatr po cierniach dmie,
Ty dziewczę, porzuć trwogę,
Mój rumak rży, czekają mnie,
Zabawić tu nie mogę.
Czém prędzej więc gotową bądź,
I na karego za mnie siądź,
Sto mil mam jechać jeszcze
Nim w domu cię popieszczę”.

– „Co? dziś ujechać chcesz sto mil?
Ah! stój! jeślim ci miła.
Wszak już minęło kilka chwil
Jak jedenasta biła”. –
– „Patrz, patrz! jak świetnie księżyc wszedł,
My i umarli leciem wnet,
Zawierzaj obietnicy,
Dziś staniam u łożnicy”.

„Twa chatka i łóżeczko twe
Sąż dobre i wygodne?”
„Sześć desek i deseczki dwie,
Spokojne, szczupłe, chłodne.
Dość nam. Gotową prędko bądź
I na karego za mnie wsiądź,
Bo już nas przy łożnicy,
Czekają weselnicy”.

Ubrała się i wnet na koń
Skoczyła, acz nieśmiało,
Lubego jeźdca ściska dłoń,
Swą ręką jak śnieg białą.
Z kopyta zaraz drał, drał, drał,
Jak szumny wichur pędzą w cwał,
A z jeźdzcem koń się pieni,
I lecą skry z kamieni.

Już obustronnie znika kraj,
A ich gościniec prosty,
Umyka rola, błonie, gaj,
I wszędzie dudnią mosty.
„Czy strach ci luba, księżyc wszedł,
Hejże ha! umarli lecą wnet,
Czy strach ci jechać do nich”.
– „Nie, jednak zamilcz o nich”. –

I cóż tam brzmi za głos i dźwięk?
Co kruki tak krakają?
Czém jest ten śpiew i dzwonów brzęk,
To kogoś grzebać mają.
Karawan wiezie pyszny cug,
Przy trumnie w czerni mnóstwo sług,
Ich śpiew się równa prawie
Kwakaniu żab na stawie.

„Te zwłoki bracia złożcie w grób
Jak północ już uderzy;
Dziś chcę z kochanką odbyć ślub,
Więc za mną spiesz młodzieży.
Kantorze! zabierz z sobą chór,
Do ślubnej pieśni zanuć wtór,
Błogosław nam pastorze,
Nim wejdziem w ślubne łoże”.

Zmilkł śpiew i dźwięk, karawan znikł,
Posłuszni jakby dzieci
Zbierają się w porządną szyk,
I tłum za jeźdzcem leci,
I dalej, dalej, drał, drał, drał,
Jak szumny wicher pędzą w cwał,
Pod jeźdzcem koń się pieni,
Pryskają skry z kamieni.

I z téj, i z tamtéj, z obu stron,
Mijają wzgórze, wody,
I z tamtéj i z téj, z obu stron,
Wsi, miasta i zagrody.
„Nie bój się luba, księżyc wszedł,
Hejż ha! umarli lecą wnet,
Czy strach ci jechać do nich?”
– „Ej nie, lecz nie mów o nich”.

Ot! szubienica w oczach nam
A z niéj na wszystkie strony,
Jak wiatr powieje, tu lub tam,
Tańcuje powieszony.
„Hej, Bratku! jak się kolwiek zwiesz,
Zstąp zaraz i za nami spiesz,
Na ślub się okaż hożym,
Tańcz, nim się spać położym”.

I zaraz łotr pospiesza zniść,
I leci w trop za niemi,
Jak wir co suchy pędzi liść,
Porwany w gaju z ziemi,
I dalej, dalej, hop, hop, hop,
Jak wicher pędzą wciąż w galop,
Po jeźdźcem koń się pieni,
Pryskają skry z kamieni.

Jak wszystko mija obok nich,
I wszystko po nad niemi,
Mijają gwiazdy, mija ich
I niebo i krąg ziemi.
„Nie bój się luba, księżyc wszedł,
Hejż ha! umarli lecą wnet,
Czy strach ci jechać do nich?”
– „Ej przestań, nie mów o nich”.

„Podobno pierwszy zapiał kur,
W klepsydrze spada piasek,
Już ranku tchnienie wietrzą z gór,
Hej! kary suń przez lasek.
Kres naszój drogi już jest tam,
I chatkę wnet otworzą nam,
Umarłych wicher niesie,
Stajemy już przy kresie”.

Pod bramą zbitą z lanych krat,
Zuchwały jeździec rusza,
Gdy śmiało mieczem na nią wpadł,
Cios rygle z zamkiem skrusza.
Roztwarły się na rozcier drzwi,
On śmiało po mogiłach grzmi,
A w koło blask księżycy,
Nagrobki im oświeca.

I stała się cudowna rzecz:
Okropne to widziadło,
Ubranie jeźdca, zbroja, miecz,
Jak próchno się rozpadło,
Gdzie była piękna jeźdca twarz,
Tam trupiołówkę tylko masz,
Szkielet z czapką bezwłosą,
Klepsydrę trzyma z kosą.

I wspiął się koń i dziko rżał,
I parskał skry ogniste,
Zapadło miejsce kędy stał,
W otchłanie przepaściste.
W powietrzu wzniosł się płacz i krzyk,
W otchłaniach rozległ jęk i ryk,
Leosia z sercem biciem
Bój śmierci czuje z życiem.

Księżycu blask rozganiał mrok,
I błysnął obraz nowy,
Bo wszczął się dziwny duchów skok,
Wyjący témi słowy:
„Choć serce twoje pękać chce,
Człowieku w żalu nie bluźń, nie;
Gdy ciało się rozpruszy,
Niech Bóg przebaczy duszy”.

Prwdr. B. Kiciński, *Poezje. Częścią przekładane, częścią oryginalne w XII tomach*, t. IV, Warszawa 1840, s. 36-47.

Tomasz Zan

Neryna. Ballada

„Gdzieżeś luby, w jakiej stronie!
Może przy obcej dziewczynie,
Co z bogatszych wdzięków słynie
Zdradliwe twe serce płonie?
Może przedwczesna mogiła,
Gasząc twe powaby żywe
Drogie mi zwłoki przykryła!”
Tak Neryna żale tkliwe
Smutkiem udręczona srodze,
Głosi czekając na drodze,
Wraca li wawrzynem strojny,
Jej luby z tatarskiej wojny?
Widać kurz i tuman w dali
Zbliża się wojsko w pogoni,
Słysząc tentent, rżenie koni,
Dźwięki trąby brzęki stali;
Pyłem okryte pancerze,
Hełmy strojne wawrzynami,
Idą w szeregach rycerze,
Leci naprzeciw gromada
Starców, matek, żon, z synami.
Każda z życia swoich rada,
Neryna rotę przegląda,
Ach! nie widzi kogo żąda.
„W ostatniej hufców kolei
Może mój luby dowodzi”.
Lecz całe wojsko przechodzi,
Niestety nie masz nadziei.
Gdzież Neryno twoja radość?
Nie ma nie ma wojownika,
Nie stało się ślubom zadość.
Gdy on zniknął wszystko znika.

Powraca zalana łzami
Z rozczochranymi włosami
Jej mowę łkanie przerywa,
Klnie Bogu i śmierci wzywa.
 „Co tobie moja Neryno?” –
 Matka zapytać się śpieszy;
 „Zginał! nieszczęsna godzino”.
 Na próżno matka ją cieszy.
 „Luby mój matko nie wrócił
 Niebo moim prośbom głuche,
 Już nas Zbawiciel porzucił
 Wydarł mi szczęścia otuchę.
 Obietnice niespełnione,
 Opatrzności dary płonne.
 Nie – Twórca świata okrutny
 Wszystkim niesie koniec smutny”.
„Ach Neryno grzech szemranie!
Od Boga cierpienie idzie,
On nas chce doświadczyć w bidzie
Płaczem nikt z martwych nie wstanie”.
„Matko niech mię Twórca karze,
Wyszło już z serca wierzenie,
Niosłam modły przed ołtarze
Wylewałam łez strumienie;
Z wiarą, miłością, nadzieją,
Cóż teraz modły pośpieją?
Roskoszy przeszłych nie wrócą
I nieszczęść moich nie skrócą.
 Rano cieszyłam się z życia
 Rano się wdzięk mój zaciemia
 Rano powab traci ziemia
 Poślęż Bogu marne wycia?
 Gdy mych prośb słuchać nie raczy?
 Powróciż kochanek z nieba?”
– „Córko, to jest głos rozpaczny,
Wspomnij, że umrzeć potrzeba.

Krótkie życie ludzie wiedą,
Raj jest cierpliwszym nagrodą,
W piekle zbrodni kara słuszną,
Bądźże wyrokom posłuszną”.

„Co po niebieskiej zapłacie?
Niech piekła męki ponoszę.
Z lubym tylko mam rokosze
Z nim raj choćby w nędznej chacie,
Chciał Bóg – jestem nieszczęśliwa,
O! Bóg o nas zapomina” –
Tak szemrząc Neryna wzywa
Boga! – rząd jego przeklina.
Wtém już słońce za górami
I już noc weszła z gwiazdami,
A na ziemię rzuca cienia
Smutny błękit ze sklepienia.

Już zza gajów więżyc oku
Pokazał swe blade czoło.
Raz kryje w obłok swe koło,
Znów się pokaże z obłoku,
Od gór rzuca długie cienie
Słabo się świecić poczyna
I ciemnych lasów gęstwina
I wody szybkiej przestrzenie
Gdzie się tylko wzrok potoczy,
Wszystkim sen już zawarł oczy
Ciche góry i dolina.

Przebóg północna godzina!
A wtém od ciemnego lasa
Wietrzyk chłodnawy powiewa,
Trzęsą się wierzchołki drzewa
I rycerz po polu hasa,
Rży i parska rumak kary,
Przyjeżdża. Neryna w ciszy
Głos i brzęk ostrogów słyszy,
Drży cała nie dając wiary.

Otwiera małe okienka,
Wiedzieć kto mówi, co brzęka?
Miesza z nadzieją obawę,
Widzi kochanka postawę.
„Spisz Neryno! Czyś wesola?
Oddałaś mię niepamięci.
Czy łąza twoja grób mój święci?
Patrz kochanek ciebie woła”.
– „Tyś to luby w czas północny?
Ach! jeszcze od snu daleka
Nie oschła z łez mych powieka;
Pewnie król niebios z swej mocy,
Gdy mu troska ma sprzykrzyła
Ciebie tu do mnie przysyła:
Gdzie mieszkasz? z jakiej przyczyny
Późno wracasz w swe krainy?”
„Ja tam w ciasnym domku żyję,
Jak tylko się xiężyc wzniesie,
A światło ziemi przyniesie,
Gdy północny czas wybije;
Rumaki nasze ściskamy
Rzucając pieczarę ciemną,
Na powietrze wylatamy;
Ty moja pojedziesz ze mną.
Niestety! już wyją sowy
I słyszysz głos przedporankowy,
Słyszysz jak rze koń srogi,
Jedźmy, jedźmy, bo czas drogi.
Nim pościąga noc swe sieci”.
„Zaczekajmy do poranku,
Zimno wiatr dmie bez przestanku”.
I chmura za chmurą leci”.
– „Burze przejdą nie miej trwogi
Pogoda swe wzniesie skrzydła,
Jedźmy sto mil mamy drogi.
Słyszysz koń rwie swe wędzidła?

Tnie kopytem niecierpliwy,
Moment spóźnienia straszliwy.
Krótka chwila czas ucieka,
Jedźmy, bo droga daleka.
O! noc już dawno przybyła!
Ciemność jeszcze w samym gwarze”.
I burza się uciszyła”.
„Słyszysz bicie na zegarze.
„Xiężyc w nurtach się przeziera,
„Czarny koń nóżką przebiera”.
„Gdzież twoje ciasne mieszkanie?” –
„Tam nad Bohem w żyznej ziemi
Ciche zimne, bezprzestannie
Pokryte trawy świeżemi.
Cztery ściany kir powleka
Jedźmy bo droga daleka”.

Rycerz i Neryna wsiada
Zbliżyła lice do lica;
Ręce na szyję zakłada
Czule go ściska dziewica.
Rumak i biegiem i lotem
Przez gór, dolin liczne rzesze,
Bieży, drży ziemia z łoskotem,
Kopytami iskry krzesze;
Toczy się pył za nim w kłęby;
Pomija skały i dęby,
Poła, łąki, smugi, chrosty,
Drżą pod nim huczące mosty.
Xiężyc bieli ziemię ciemną,
Do grobu tylko tej pory
Kochanki wiozą upiory.
„Czyż niestraszno tobie ze mną?
A nuż ja cię głosem myślę,
Nuż dom mój we wnętrzu ziemi?”
Szum rozbiegł się w całej sile
Między lasami ciemnymi.

Koń chrapie, boczy się, lęka
Odskoczył cugłami brzęka,
W polu już ogień szeleszcze.
„Nie bliskoż dom? ach! nie jeszcze”.

Xiężyc bieli ziemię ciemną
Do grobu tylko tej pory
Kochanki wiozą upiory.
„Czyż niestraszo tobie ze mną?
Do mogiły z umarłemi?
Dom mój jest we wnętrzu ziemi.
Koniu mój, koniu pośpieszaj!
Już czuję ranku powiewy,
Koniu mój głowy nie zwieszaj!
Czują zorze ranne śpiewy.
Xiężyc z swoim blaskiem mdleje,
Koniu mój koniu kur pieje”.

Słysząc szelest zmarłych cieni
Rzuciwszy prochów swych składy;
W liczne zebrane gromady
Na wiecznej wiszą przestrzeni.
A z późnym xiężycu wschodem,
Lekkim światła korohodem,
W bezduszny łańcuch splecione
Wysoką zajmują stronę.
Lub siadają wśród gałęzi
Lub lekki ich strumyk więzi
Lub chwałę Bożą śpiewają
Albo nad ludźmi czuwają.

„Bliskoż twój dom?” – Już już miła,
Słysząc jak drzewa szeleszczą,
Silnych wrot zapory trzeszczą;
Rwie koń w podworze co siła”.
Cóż widzi nędzna dziewczica?
Kamienie, mogiłę, krzyże
W śródoku ich stoi kaplica.
Niesie koń i uchem strzyże,

Tentent po cmentarzu chodzi;
Strach się coraz większy rodzi,
Już i świst po nocnej porze,
Ranek przyniósł światła zorze.
Cóż się Nerynie zdawało,
Koń prosto do grobu zmierza.
Wniósł węń z dziewicą rycerza,
Wnet z głuchej ziemi zagrzmiało.
Stuk wydały deski trumny.
Z kością się kość z trzaskiem starła,
Wzniósł się pył i tuman szumny,
Już się mogiła zawarła.
Rzeczywistej obraz zguby.
Ach, Neryno gdzież twój luby?
Gdzie twe wieńce, ślubne róże?
Grób ci domem z trupem łoże.
Widno powaby zmartwiałe,
Trup świeżym przysypań żwirem,
Na pół czarnym skryty kirem
Straszne lica usta białe.
Oczy daleko wtłoczone
Martwy wzrok na pół otwarty:
Ręce na krzyż ułożone,
Rzekł jeszcze na dłoni wsparty:
„Tu Neryno koniec drogi,
„Tu wiecznie spoczynek błogi.
„Kir to jest odzież godowa,
„Ołtarzem ziemia surowa.
A wtém Neryna słabieje,
Wzrok się mroczy a krew ścina;
Pada jak świeża krzewina
Z nią nikną szczęścia nadzieje.
Tuman wzniosł się pod obłoki,
Wstają umarłe potwory,
Rzucają swój grób głęboki,
Strasznymi zawyją chory.

Próżne śmiertelnych szemranie,
Bóg mądry, opatrność słynie.
Usłyszał płacz narzekanie;
Czas przyszedł Neryna ginie.

Prwdr. (bez nazwiska autora) w: „Dzieje dobroczynności Krajowej i Zagranicznej”, Wilno 1824, t. VI, s. 149-156.

Edward Szymański

August Bürger [sic!]

Lenora

Lenora wstała z ciężkich snów –
i płacze, i wyrzeka.
„Gdzież luby mój? Czy żyw, czy zdrów?
Czemu z powrotem zwleka?
Z królem Frydrychem Wilhelm mój
poszedł na krwawy, praski bój...
Nie pisał do tej pory,
nie wraca ...Może chory?”

Już z cesarzową dawno król
ukończył srogą wojnę –
i do rodzinnych domów, pól
wracają hufce zbrojne.
Wśród bębnow bicia, pieśni słów
przechodzą: każdy rad i zdrów,
i w zieleń, w kwiaty strojne
wracają hufce zbrojne.

I każdy trakt, i każdy smug
od mrowia ludu rojny.
Wybiegł już każdy, który mógł,
powitać swoich z wojny.
Radość i śmiechy nowe wciąż;
powrócił ojciec, luby mąż...
I tylko dla Lenory
samotne dni, wieczory...

Tak! Bezlitośni wszyscy, źli!
Nie czuli jej boleści!
Ze wszystkich, wszystkich, którzy szli,

nikt nie udzielił wieści.
Więc przeklinając smutny los,
rozwiąła kruczy, bujny włos
i jęła płakać rzewnie:
„Nie wróci ... Umarł pewnie...”

Matka przybiegła, cała drży:
„Ach! Co ci to? Na Boga!
Skąd taka rozpacz, skąd te łzy?
Mówże, Lenoro droga!”
„O matko! Pytasz, skąd ten płacz?
Na żalność mą, na mękę patrz!
Bóg serca nie posiada –
biada mi biednej, biada!”

„Córko! Co mówisz? Jeden Bóg
na wszystko pomóc może.
On nie opuści swoich sług –
wielkie są sądy Boże!
Módl się, Lenoro! Ojciec nasz...”
„Na próżno matko; ból mój znasz.
Twarde są sądy Boże –
nic mi już nie pomoże”.

„Pomoże, córko! Bóg, nasz pan,
o dzieciach swych pamięta.
Z największych trosk, z największych ran
leczy komunia święta...”
„Matko! Przez żadnej łaski zdrój
nie wstanie z grobu luby mój.
Nie ujmie nic z mej troski
żaden sakrament boski!”

„Słuchaj, dziewczyno. Luby twój
może nie leży w grobie.
Może szczęśliwie skończył bój – – –

nie myśli już o tobie...
Upłynął taki długi czas!
Przy innej może spędza wczas...
Pójdź, nie płacz już tak rzewnie –
on ciebie niewart pewnie”.

„Matko! On umarł! Czuję to.
Zabrała go mogiła.
Czy mi go z grobu wróci kto?
Po cóżem się rodziła?
Ach, tłucz się serce, w piersi, tłucz!
Zagasło światło moich ocz!
Bóg serca nie posiada –
biada mi biednej, biada!”

„Boże! Z mym dzieckiem nie wchodź w sąd!
Przebac, że bluźni w gniewie.
Pociechy czekać nie ma skąd...
Co mówi – sama nie wie.
Córko! Do Boga chciej się wznieść!
Jemu i w bólu winnaś cześć.
Wilhelmów, drogie dziecię,
nie zbraknie ci na świecie”.

„Po cóż mi niebo, Boga cześć?
Mnie nieba nie potrzeba!
On mnie do piekła może wieść –
bez niego nie ma nieba!
Ach, tłucz się, serce, w piersi, tłucz!
Zagasło światło moich ocz!
Lubego grób pokrywa:
nie będę już szczęśliwa!”

Tak w niej szalała, łkała w głos
rozpacz i boleść sroga,
i klęła w głos swój smutny los

i twarde sądy Boga.
Bóg słuchał. Słyszał szyderstw moc,
aż wreszcie czarcia służa – noc,
na niebie wyiskrzonem
błysnęła gwiazd milionem.

Nagle na dworze, poprzez sad
coś dudni, jak podkowy.
Rycerz nieznany z konia zsiadł
i dąży do alkowy.
Słyszysz? Krok czyichś silnych nóg,
potem za drzwiami: puk, puk, puk!
I pośród ciszy nocnej
głos słyhać twardy, mocny:

„Hej! Otwórz tam! Jam luby twój!
Czy śpisz, kochanie moje?
Wróciłem już. Skończony bój.
Pojedziem w świat we dwoje”...
„To ty, Wilhelmie? Bólu kres!
Wylałam tyle, tyle łez...
Och, pewnieś ty zmęczony?
Skąd wracasz? Z której strony?”

„Z Czech wracam. Siadłem dziś na koń
w północną zwykłą porę.
Lecz czas już, czas! Podaj mi dłoń,
dziś z sobą cię zabiorę.
Wskocz na rumaka mego grzbiet,
siądź za mną, w dal pomkniemy wnet,
Sto mil. Sto mil – niewiele;
zdążymy na wesele!”

„Czy koń twój, luby, z dwojgiem nas
przez noc sto mil ubieży,
nim rannej zorzy błysnie pas?

Już północ bije z wieży”...
„Mój koń jak szatan umie biec,
Przeleci w mig sto mil i miedz.
Nim zorzy błysną wschody,
zdążymy w noc na gody”.

„Powiedz, gdzieś domek kupił nam?
Czy duże w nim mieszkanie?”
„Daleko stąd dom zimny mam –
na dwoje miejsca stanie.
Siądź za mną śmiało. Uchwyć mnie!
Jak szatan koń mój czarny mknie!
Gości nas czeka wiele –
zdążymy na wesele!”

Lenora wsiadła. Zarżał koń,
zaszumiał wiatr dokoła.
Leć, koniu czarny! Wichry goń,
gdzie noc i miłość woła!
Leć, koniu czarny! Hop, hop, hop!
Popędził koń. Jak ognia snop
buchnęły iskry z pyska,
spod kopyt piasek pryska.

Jak strzała koń – nie szczędzi nóg:
migają z boku drzewa,
tętnią gościńce, mostów bruk;
szalony pęd rozgrzewa.
„Ty drżysz, kochanie? Nie patrz w tył!
Przed nami mrok, za nami pył.
Taki czarci mkną na śluby!”
„Daj pokój czartom, luby!”

...Czy słyszysz, jak przez wiatru wiew
coś kruki kraczą górą?
Jak z dala idzie dziwny śpiew
żałosnym, czarnym chórem?

...Otwarty czeka zimny grób — — —
...Grabarzu, większe miejsce zrób — — —
...Tu miejsca jest za mało
na jeszcze jedno ciało — — —

....W noc ciemną zwłoki złożcie w grób — — —
zanućcie śpiewy boże — — —
Na dwoje grób, grabarzu, zrób;
swą lubą dziś przywożę...
Zwiąż, księżu, stulą ręce nam;
z mą lubą w grób podążyć mam,
Błogosław nam, o księżu,
gdy za nas śmierć przysięże — — —

Ucichły kruki. Ustał śpiew
i wichry widma zwiały,
i znowu poprzez wiatru wiew
mknie rumak lotem strzały.
Hej, coraz chyżej! Hop, hop, hop!
Spod kopyt konia iskier snop
i żwir, i piasek pryska.
Komnata ślubna bliska!

Dudnią podkowy w mroku dróg,
któż pęd opisać zdoła
przez tysiąc dróg i tysiąc strug?
Mijają miasta, sioła...
„Ty drzysz, Lenoro? Nie patrz w bok!
Przed nami śmierć – za nami mrok.
Umarli mkną na śluby”.
„Daj pokój zmarłym, luby!”

Patrz tam, na wzgórze, za ten grób!
Wśród dróg rozstajnych tańczy
upiór, łamany kołem trup,
swój taniec opętańczy.
„Hej tam! Upiorze! Z nami chodź!

Wdzięczni ci będziem tysiąckroć.
Leć z nami, przyjacielu,
zatańczysz na weselu!”

I upiór mknie za koniem w ślad,
i sucho kośćmi chrzęści,
i jakiś ostry, biały gnat
w ściśniętej trzyma pięści.
Hej, coraz chyżej! Hop, hop, hop!
Spod kopyt konia iskier snop
i żwir, i piasek pryska
i piana leci z pyska.

Jak szybki pęd! Ucieka w lot
świat cały, strachem blady.
Ucieka chmur potworny splot,
niebo i gwiazd gromady.
„Ty drżysz, kochanie! Nie patrz w bok!
Przed nami mrok, za nami mrok –
jak śmierć są nasze śluby!”
„Ach, co ty mówisz, luby!”

„Hej! Stój, rumaku! Świta już.
Niedługo zorza wstanie.
Zda mi się, że z dalekich wzgórz
kogutów słyszę pianie.
Hej! Ukończony już nasz bieg!
Tyś moja już na wieki wiek!
Umarli prędko jadą –
czeka nas ślub z paradą!

Cmentarny mur przed nami tkwi –
gnaliśmy niedościgle.
Miecza głowicą dotknę drzewi –
pękły żelazne rygle!
Skończony pęd przez tysiąc dróg.
Ten grób – to domu mego próg.

Umarli prędko jadą:
czeka nas ślub z paradą!” –

Ach! Patrz, Lenoro! Luby twój
to trup! Ma twarz upiora!
Spada zeń zbroja, hełm i strój,
jak z drzew zmurszałych kora.
Miast głowy – trupa czaszkę ma,
miast oczu – czarne doły dwa...
Patrz! Już się zmienił cały
w wyschnięty szkielet biały.

Wspiął się koń czarny. Zgrzytnął trup.
Snop ognia buchnął z pyska!
Zapadli się w otwarty grób
na czarcie weseliska.
Wichr zawył. Spośród wichru ech
rozległ się zimny, diabli śmiech –
i długo nad mogiłą
jęk jakiś słychać było.

Co noc nad grobem duchów głos
w północną porę słychać,
łańcuchów brzęk pod zimną mgłą
i jakieś słowa z cicha:

... Biada! Choć rozpacz w sercu masz,
kłócić się z Bogiem – ani waż!
nic ci już nie pomoże...

Wielkie są sądy Boże...

Prwdr. E. Szymański, *Lenora*, Warszawa 1925 (broszura 18 s.).
Cyt. za: E. Szymański, *Dzieła zebrane*, t. II, oprac. Łukasz Szymański,
Kraków 1971, s. 245-252.

Jadwiga Gamska-Lempicka

Gottfried August Bürger

Lenora

Lenorę ciężkie trwożą sny –
zerwała się przed świtem.
„Nie wraca Wilhelm!...Gdzieżeś ty?
Niewiernyś, czy zabity?”
Gdy Frydrych oręż podniósł swój,
poszedł i on na praski bój,
a nie napisał słowa,
czy cały się uchował.

Już król i jej cesarska mość,
znużeni długą zmagą,
zmiękli i mając wojny dość,
zawarli pokój z sobą.
I oba wojska z dźwiękiem trąb,
wśród werbli bębnów, bicia w dzwon,
przybrane w liść zielony
w rodzinne ciągną strony.

I zewsząd – wszędzie – z wszystkich dróg
radosny tłum zakwita.
Dziad, młodzik – ile starczy nóg,
wybiega wojsko witać.
„Bóg z tobą!” – woła żona. Tam
kochanka krzyknie: „Bywaj nam!”
Lenorze – ach! los wzbrania
słodocy powitania.

Przebiega cały pochód wzdłuż
i pyta, woła, śledzi –
Lecz żaden z tych, co przeszli tuż,

nie umiał nic powiedzieć.
Więc gdy ostatni żołnierz znikł,
swoją kruczy targa włos – i w krzyk,
i rzuca się na ziemię,
i wiję się, i pieni.

Nadbiegła matka, dźwiga ją:
„Litości, wielki Boże!
Dziecko najdroższe, co ci to?”
I tuli ją, jak może.
„On padł, o matko! Ach, on padł!
Niech wszystko zginie, cały świat!
Bóg nie jest litościwy...
Biada mi nieszcześliwej!”

„Ratuj nas, Boże! Ojczenasz
mów dziecko! Ratuj, Panie!
Wszystko jest dobre, co Ty dasz,
lecz zmiłuj się nad nami!”
„O matko, matko! Próżny szal!
A cóż dobrego Bóg mi dał?
Pacierz nie przebił nieba,
już modlić się nie trzeba”.

„Ratuj nas, Boże! Ojciec wie,
jak dziecku podać rękę.
Tam, w sakramencie, czeka cię
i ulży twej udręce”.
„Matko! Na piekło w mojej krwi
sakrament ulgi nie da mi.
Sakrament nie ma siły
podnosić nas z mogiły”.

„Posłuchaj! A co, jeśli on
w węgierskiej, obcej ziemi
wyparł się ślubów, ma już dom

i serce swe odmienił?
Niech sobie, córko, idzie precz!
Lecz nie da szczęścia taka rzecz,
Gdy duszę swą wyzionie,
ogniem za zdradę spłonie!”

„On zginął, matko! Zginął on!
Straciłam go! Straciłam!
Śmierć tylko dla mnie, jeden zgon...
Na cóżeś mnie rodziła?
Niech zgaśnie słońce, zgaśnie dzień,
niech je pochłonie noc i cień!
Bóg nie jest litościwy...
Biada mi nieszcześliwej!”

„Ratuj nas, Boże! Litość miej
i nie wchodź w sąd z niebogą.
Nie wie, co mówi język jej...
Odpuść, choć grzeszy srogo!
Dziecko, zapomnij serca ran!
Pomyśl o raju, gdzie jest Pan;
dusza, co tak się dręczy,
tam, w niebie się zaręczy”.

„O matko, matko, czym jest raj,
czym piekła są płomienie?
Ach, przy Wilhelmie dla mnie raj,
bez niego potępienie.
Niech zgaśnie słońce, zgaśnie dzień,
Niech je pochłonie noc i cień!
Bez niego pusta ziemia
i niebo bez zbawienia!”

Tak jej rozpaczy szął i żar
i mózg, i serce zmaca.

Tak z Bogiem samym wszczęła swar,
wyrokom złorzecząca.
I łamie ręce, rani pierś,
aż słońce zaszło, zapadł zmierzch,
aż na niebieskich ługach
gwiazd wzeszła złota smuga.

A wtem na dworze – słysz! Trap-trap,
jak gdyby podkóweczki.
Dzwoniąc orężem rajtar zsiadł,
przed samym zsiadł ganeczkiem.
A teraz pierścień drgnął u drzwi
i leciuteńko dzwonek drży –
wreszcie przez drzwi zamknięte
wyraźnie słysząc szept ten:

„Hola, mileńka! Otwórzże!
Czuwasz czy śpisz w tej porze?
I cóż tam? Jak wspominasz mnie?
Przez śmiech czy płacząc może?”
„Wilhelmie! Ty?...Noc późna tak...
Nie śpię i płaczę jak co dnia.
Tak byłam nieszczęśliwa...
Lecz skąd twój koń przybywa?”

Siodłamy nocą, nigdy dniem.
Z Czech jadę, długą drogą...
Późno wybrałem się – czas mknie –
a chcę cię zabrać z sobą”.
„Wilhelmie – wpierw do izby wstąp,
wiatr świszcz w głogach...taki ziab...
Chodź do mnie, wiatr tak wieje,
na sercu cię ogrzeję”.

„Niech tam przez głogi śwista wicher,
niech śwista miedzą polną.

Koń grzebie i ostroga drży –
Mnie w dom już wejść nie wolno.
Chodź, odziej się i oknem w noc –
Na mego konia za mnie skocz!
Sto mil nas dzisiaj czeka,
łóżnica jest daleka!”

„Sto mil odległy jest twój dom
i ta łożnica miła?
Posłuchaj, huczy właśnie dzwon –
Już jedenasta biła!”
„Patrz tam! Miesięczny promień padł –
Zmarli i my ścigamy wiatr!
Zakład nie wiedzieć o co,
że zdążę przed północą!”

„Powiedz mi, gdzie ten domek masz
i jakie w nim pościółki?”
„Ziemny i ciemny, i w sam raz:
sześć desek, dwie deszczułki”.
„Jest dla mnie kąt?” – „Tobie i mnie!
Chodź, odziej się, a pospiesz się!
Już są weselni goście –
otwarte drzwi na rościęż...”

Piękną włożyła suknię w lot,
na konia zwinnie skoczy.
Liliowych rączek ciasny splot
już jeżdźca w pół otoczył.
I hura! hura! hop-hoc-hoc!
Wściekłym galopem poszli w noc.
Koń z jeźdźcem dyszy, zgrzyta,
skry sypią się z kopyta.

Czy w prawo oczy zwrócić się,
czy w lewo – w bok czy prosto,

jak lecą w pędzie pola, wsie,
jak dudnią dyle mostów!
„Boisz się?... Co za księżyc wstał!
Hurra! Umarli jeżdżą w cwał!...
Czy nie boisz się umarłych?”
„Ach, nie, lecz zostaw zmarłych...”

Co tam za śpiew? Co tam za dźwięk,
aż kruki się spłoszyły?
To śmierci psalm, to dzwonu jęk:
„Czas ciała iść w mogiłę...”
Pogrzeb nadchodzi, czarny wóz
trumnę i mary czyjeś wioź,
a śpiew był taki prawie,
jak żabi rechot w stawie.

„Gdy minie północ, niech gra dzwon
i grzebią żałobnicy!
Ja teraz młodą żonkę w dom,
w dom wiozę do łożnicy.
Chodź, zakrystianie, z chórem sam!
Veni Creator beknij nam!
Mów, księżu, słowo boże,
nim nas zespoli łoże!”

Zmilkł jęk i dźwięk. I tak jak stał,
znikł orszak pogrzebowy.
Posłuszny rumak pędzi w cwał
i tętnią znów podkowcy.
Dalej i dalej! Hop-hoc-hoc!
Wściekłym galopem lecą w noc,
aż koń i jeździec zgrzyta,
aż sypią skry kopyta.

Jak lecą w prawo, w lewo, wstecz
pagórki, lasy, gaje!

Jak lecą w lewo, w prawo, precz
przysiółki, miasta, kraje!
„Boisz się?... Co za księżyc wstał!
Hurra! Umarli jeżdżą w cwał!...
Boisz się martwych dłoni?”
„Ach, nie!...Lecz co ci do nich?”

„Patrz! Szubienice! Każni plac!
Wkrąg słupa, jak wkrąg ula,
wpółwidna przez miesięczny brzask
powietrzna gawiedź hula!
Chodź no, hołotko, przybliź krok!
I za mną, dranie, w lot i w skok!
Tańczcie mi, weselnicy,
gdy wstąpię do łożnicy”.

Skoczyła gawiedź i już gna,
i chrzęści wśród gałęzi.
A wiatr w leszczynie śwista, gra
i w zeschniętych liściach rzęzi.
Dalej! wciąż dalej! Hop-hoc-hoc!
Wściekłym galopem lecą w noc,
koń z jeźdźcem dyszy, zgrzyta,
skry sypią się z kopyta.

Wszystko w wir! Miesiąc lśni jak sen,
Świat znika wśród tej jazdy!
Wszystko pochłania przestrzeń, pęd,
i niebo już, i gwiazdy.
„Czy boisz się? W księżycu świat...
Hurra! Umarli mkną jak wiatr!...
Boisz się zmarłych ludzi?”
„Ach! nie chciej zmarłych budzić!”

„Hej, kary! Czy to kur już piął?
Już czas – już piach docieka –

Kary mój! Ranny powiew wstał!
Już wietrzę świt! Nie zwlekaj!
Dobiegliśmy! Na czas... na czas...
Łoże weselne czeka nas.
Umarli jeżdżą spiesznie!
Już meta – już jesteśmy”.

Brama żelazna. Zwolnił pęd,
sfołgował jeździec wodzom.
Uderzył w kratę giętki pręt
i rygle się rozchodzą.
Uciekły oba skrzydła w bok –
Już nad cmentarzem lecą w skok.
Kamienie lśnią grobowe,
lśnią w blasku księżycowym.

Ha! teraz spójrz! Straszliwy czar!
W kawały sukno pęka,
kolet rajtara spada z bark
jak łach w zetlących strzępach.
Zlatuje z głowy harcap, czub – – –
i nagą czaszką świeci trup.
Już szkielet się wyłonił:
Klepsydra – kosa w dłoni – – –

Koń wspiął się w górę, wydał zgrzyt,
rżąc dziko, ogniem buchnął
i pod Lenorą – czarny zwid –
w cmentarne zapadł próchno.
W powietrzu wycia, jęki w głos,
spod ziemi skuczy coś, klnie los –
Lenora drży, dygota...
Już śmierć. Już kres żywota.

Lśni księżyc. A tu z wszystkich stron,
za ręce się trzymając,

duchy w taneczny stają krąg,
zawodząc i śpiewając:
„Cierpliwie boleść w sercu noś!
Z Bogiem się nie wadź, lecz Go proś.
Już ciało ziemia trawi –
Duszę niech Bóg wybawi!”

Prwdr. w: *Niemiecka ballada romantyczna*, oprac. Z. Ciechanowska,
Seria II, nr 142, Wrocław 1963, s. 43-52.

Wiesław Trzeciakowski

Gottfried August Bürger

Lenora

Lenora jechała o bladym świetle
Wzburzona ciężkimi snami:
„Niewiernyś, Wilhelmie, czyś stracił życie?
Jak długo chcesz odwlec spotkanie?” –
Pociągnął z wojskiem króla Fryderyka
I w praskiej bitwie się potykał
Nie skreślił nawet słowa,
Czy zdrowie swe zachował.

Król oraz cesarzowa,
Zmęczeni długim sporem,
Znaleźli wreszcie słowo „zgoda”
I byli za pokojem;
A każdy oddział z pieśnią szedł,
Werbli mu towarzyszył dźwięk,
Zielenią pięknie zdobiony
Do własnego wracał domu.

I wszędzie widać było, wszędzie
Na drogach i na ścieżkach,
Jak stary z młodym lgnął tam w pędzie,
Gdzie oddział ten przechodził.
„Pochwalony!” krzyczy dziecko, żona
„Witamy!” jakaś narzeczona;
Ach! ale dla Lenory
Radość to czas stracony.

Uczepiła się wojska pytaniem
Powtarzała wciąż jego imię;
Lecz żadnej nie było dla niej

Wieści od tych, co tędy szli.
A gdy już przeszedł oddział wojska
Zmierzwiła włosy w strasznych mękach
Na ziemię padła wreszcie
Zastygła w dzikim geście.

Jej matka widząc to, przybiegła:
„Ach! Żeby się zmiłował Bóg!
O dziecię wierne! Ty w udrękach?” –
W ramionach tuli córkę swą.
„O matko, matko, to jest tam!
Świat idzie do cmentarnych bram!
Żadnej litości u Boga;
A dla mnie ból i trwoga!”

„Ratuj, o Boże! Ratuj! Bądź łaskawy!
Zmów, dziecko moje, Ojczy nasz!
Co czyni Bóg, jest zawsze prawe
Nad naszym zdrowiem trzyma straż!” –
„O matko, matko, ja szaleję!
Jaką mam w Bogu nadzieję
Na co zdały się me modły?
Na nic, one także zawiodły!” –

„O Boże! Pomóż! Kto Ojca zna,
Ten wie, że On dzieci nie zwodzi
On uwielbiony sakrament ci da
Cierpienie w tobie złagodzi”.
„O matko, matko, co we mnie gorze
Żaden sakrament ugasić nie może!
Żaden sakrament Kościoła
Zmarłego ożywić nie zdoła!” –

„Dziecko, posłuchaj! Jeśli on zdradliwy
Na Węgrzech hen tam gdzieś
Przysięgę złamał, innej miły

I innej już mężem jest?
Więc jego serce wolno puść
Żadnej pociechy nie da ci już!
Bo jeśli duszę rozłączy się z ciałem
Krzywoprzysięzcą on będzie za karę!” –

„O matko, matko, umrzeć nie szkoda
Stracone wszystko, mogiła!
Śmierć, śmierć to moja nagroda!
Lepiej, gdybym nie żyła!
Niech zniknie światło! Na zawsze!
Tam, umrę, tam! Gdzie noc, gdzie strasznie!
Bo żaden olej nie ma siły
Przywrócić blask, co życiu miły!” –

„Wspomóż, Boże! Nie stawaj w sądzie
Z mym dzieckiem nieszczęśliwym!
Mówi bez sensu, język jej się płacze;
Nie szukaj w tym jej winy!
Ach, dziecko, zapomnieć o bólu trzeba
I myśleć o Bogu, o szczęściu nieba,
Tam nie zabraknie ci niczego
Ni oblubieńca pięknego!” –

„O matko, czym błogosławieństwo?
I czym jest piekło, matko?
Gdzie Wilhelm, tam jest niebo;
A gdzie go nie ma, piekło!
Niech zginie światło! Na zawsze!
Tam umrę, tam! Gdzie noc i strasznie!
Czy tu, czy tam to bez znaczenia
Bez niego szczęścia nie ma!” –

Tak rosła zwątpienia dzikość
W jej mózgu oraz w żyłach.
Na boską dobroć, miłość

Złorzeczyć się odważyła.
A dłonią w pierś swą przy tym
Uderzała aż do świtu.
Aż błysła na niebiosach
Niejedna gwiazda złota.

Słuchaj! To dudnienie, czy coś
Jakby końskie kopyta,
I wspina się na koniu ktoś
Po okolicznych wzgórzach.
I słuchaj! Kołatka u bram
Porusza się sama, uderza bim-bam!
Zza bramy zaś przemowa
Uprzejme te słowa:

„Hola! Hola! Wstań, dziecino!
Śpisz kochanie, czy czuwasz już?
Czy myśli twe do mnie nadal płyną?
Płaczesz czy śmiesz się, powiedz?”
„To ty, Wilhelmie? – Tak późna noc?
Płakałam i czuwałam wciąż;
Ach, tyle zniosłam bólu!
A skąd ty tutaj na koniu?” –

„Możemy jechać tylko nocą
Przybyłem tutaj z Czech:
Wybacz, ociągałem się nieco
Lecz chcę cię przy sobie mieć!” –
„Ach, Wilhelmie mój, wpierw się zjaw!
Krzak głogu przenika zimny wiatr!
Przybądź w moje ramiona
Mój miły, ogrzać się pora!” –

„Pozwól pognać przez głogi
Pozwól poszumieć do woli
Koń nogą grzebie, dźwięczą ostrogi

Mnie nie wolno się zadomowić!
Chodź, unieś suknię, na konia skacz
Za mną na siodło, chwyć mnie w pas!
Dziś jeszcze mil ze sto przed nami
Do łoża chcą zakochani”. –

„Ach! Czyżbyś chciał mil tyle
Do łoża nieść mnie tej nocy?
Słuchaj! To dzwon gdzieś bije
Jedenasta, blisko północy”. –
„Chodź, chodź! Księżyc w pełni świeci;
Czas wśród umarłych szybko zleci,
Mogę się z Tobą założyć
Że dziś będziesz w weselnym łożu”. –

„Powiedz mi! Gdzie? Jaka komnatka?
Gdzie? Jakie ślubne łóżeczko?”. –
„Daleko stąd, daleko! Cicha, chłodna i gładka! –
Sześć desek i dwie deseczki”. –
„Czy miejsca dość?” – „Obok mnie się zmieścisz!
Chodź, unieś suknię, na konia wsiadaj!
Nie wypada, by goście weselni
Przed domem czekali zamkniętym”. –

Uniosła suknię, skoczyła
Na koniu się sadowi;
A wokół jeźdźca uwiła
Pas z liliowych swych dłoni,
Hej, hej, hop, hop, hop!
Szaleńczy zaczął się galop.
Pełnia księżycy łśni o tej porze;
Umarli pędzą w przestworze!

Gdzie prawa i lewa strona
Zaledwie mogą dostrzec
Jak leciały ugory, lasy i pola!

I jak dudniły mosty!
„Skarbie, czy strach? Księżycy blask!
Hura! Zjawy cwałują jak z bicia trzask!
Czy lękasz się upiorów?
„Ach, nie! Umarli są w moim domu!” –

A cóż to za głosy, dziwny dźwięk?
Czemu skrzydłami kruki biją?
To dzwonów dźwięk! To zmarłych pieśń!
„Daj ciało do grobu, dziewczyno!”
I coraz bliżej upiorów pochód
Trumnę i mary niosą.
Pieśń zaś jak głos z dna stawu
Nie zrozumiesz go ani razu.

„Po północy pogrzebią twe ciało
Z muzyką, pieśnią, ze skargą!
Chodź ze mną, nim to się stanie
Wpierw będziesz młodą panną!
Niech przyjdzie z chórem kościelny
Zaśpiewać marsz weselny!
Niech przyjdzie klecha ślub nam dać
Nim do łożnicy pójdziemy spać!” –

Cichutki śpiew – znikają mary
Posłuszne swemu wezwaniu.
Hurra! Hurra! za koniem karym
Słysząc kopyt stukanie,
Hej, hej! hop, hop, hop!
Szaleńczy zaczął się galop!
Pełnia księżycy łśni o tej porze;
Umarli pędzą w przestworze! –

Po prawej stronie, po lewej
Śmigają wzgórza, drzewa, zarośla!
Po prawej stronie, po lewej

Wsie, miasta i miasteczka!
„Czy boisz się, miła? Księżycy blask!
Hurra! Zjawy cwałują jak z bicia trzask!
Czy lękasz się upiorów?” –
„Ach, zostaw je w spokoju!” –

„Spójrz tutaj! Juchu! Gdzie szubienica
Kręcił się jak wrzeciona koło
Przy nikłym knotku księżycy
Rozweselony motłoch.
Ej, tłuszczo, tutaj przyjdź
Hołoto, do mnie, za mną idź!
Weselny korowód niech płasa
Gdy będziemy do łoża podążać!” –

Hołota na to szybko, w mig!
Nadeszła z tyłu z trzaskiem.
Jak wichru w krzewie dziki ryk,
Gdzie wiszą liście zeschłe.
Hej, hej! ha! hop, hop!
Szaleńczy zaczął się galop;
Pełnia księżycy łśni o tej porze;
Umrzyki pędzą w przestworze! –

Jak pofrunęło coś, księżyc oplatać
Jak poleciało w dale!
Jak gdzieś tam, hen, w zaświatach
Gdzie gwiazdny jest firmament!
„Boisz się miła? Księżycy blask!
Hurra! Umarli cwałują jak z bicia trzask!
Czy lękasz się upiorów?” –
„Ach, zostaw je w spokoju!” –

„Rumaku! Hej! Zda mi się, kogut pieje,
Wkrótce przesypie się klepsydra –
O koniu mój! Wiatr świtu w nos mi wieje

Śpiesz się, nim przyjdzie pora widna! –
Skończony, ach, skończony bieg!
Weselne łoże czeka cię;
Jesteśmy już, wstrzymany koń;
Czy nie za szybko duchy mkną?” –

Nagle tuż przed bramą z żelaznych krat
Popuszczono koniowi cugle;
A przedtem giętkiej różgi raz
Wysadził zamek i rygle;
Skrzydła się wznoszą, słysząc dźwięk
Ponad grobami zaczął się bieg;
Błyszczą nagrobki z kamienia
W blasku księżycowego promienia.

Ha! Spójrz! patrz! w mgnieniu oka
Hu! Hu! Co za szkarada, Boże!
Pęka w kawałki rycerza zbroja
Odpada jak martwa zgorzel,
Do nagiej czaszki znika ciało
I tylko tyle pozostało;
Kościotrup z krwawą rosą
Z klepsydrą oraz z kosą.

Koń staje dęba, parska dziko
Sypie ogniste iskry;
I nagle znika w otchłani to
Na co te iskry przysły!
Wycie! Wycie w powietrzu,
Skowyt w grobowca wnętrzu;
Serce Lenory, drżąc przy tym
Toczy się między śmiercią a życiem.

Przy blasku księżycy, w koło
Duchy zaczęły swój taniec
Wokół! Łańcuch robią społem!

I tak zawyły na koniec:
„Cierpliwości! Przed sercem jeszcze droga
Nie opieraj się wszechmocy Boga!
Cieleśnych nie cierpisz katuszy
Niech Bóg będzie łaskaw twej duszy!”

Prwdr. – w: „Przegląd Artystyczno-Literacki”, (Toruń) 2000, nr 5, s. 139-147.

III. Dwie słowiańskie parafrazy *Lenory*

Antoni Edward Odyniec

Świetlana. Ballada z Żukowskiego

Raz ciekawe przyszelej doli,
Różnemi kabały,
Dziewice wilją Trzech Króli,
Przyszłość zgadywały.
To policzoném ziarenkiem
Gołąbki karmiły;
Biegły słuchać pod okienkiem,
Białe wosk topiły,
To w kielich wodą nalany,
Kładły pierścień pozłacany,
Każda z prawej ręki;
Nad nim dzierżąc obrus biały,
Wszystkie razem w takt śpiewały
Godowe piosenki. –

Noc już była – księżyc błądy
Świeci przez tumany.
Wtém najweselsza z gromady
Rzecz do Świetlany.
„Siostró! masz-li wiecznie łzami
Zlewać twarz rumianą?
Tańcuj z nami, śpiewaj z nami,
Kochana Świetlano!
Wróci wkrótce twój młodzieniec.
Wij mu z róży, z ruty wieniec,
Złoty pierścień z ręki
Rzuć do czary, potem w koło
Skacząc z nami, nuć wesoło
Godowe piosenki!” –

– „Lube siostry! nie zmuszajcie
 Śpiewać mię ni skakać;
Wy szczęśliwe, wy śpiewajcie.
 Mnie pozwólcie płakać!
Rok już minął, żadnej wieści
 O miłego bycie;
We łzach gorzkich i boleści
 Młode wlokę życie.
Zginął-li? – czy mię niepomny,
W obcój ziemi, wiarołomny,
 Z łez mych czyni śmiechy? –
Ja się modłę, ja łzy leję;
Utul boleść, wróć nadzieję,
 Aniele pociechy!” –

Wtém patrz! za starszych poradą
 Niosą stół dziewice;
Na nim dwa talerze kładą,
 Pałą cztery świeće,
Stawią zwierciadło na stole
 Biało podesłane;
Piszą w koło, i w tém kole
 Sadzają Świetlanę.
„Siedź, i nic się nie bój wcale,
W czystym zwierciadła kryształe
 Obaczysz kochanka,
Gdy z wieży północ uderzy.
Siądzie z Tobą do wieczery,
 Zabawi do ranka”. –

Już w izbie nie ma nikogo:
 Naprzeciw zwierciadła,
Drżąca blada, z tajną trwogą,
 Dziewica usiadła.
Na najmniejszy szelest trzyma
 Wyteżone ucho;

Nie śmieć w tył rzucić oczyma –
 Wkoło ciemno, głucho.
Płomyk tylko świeć nie jaśnie, [gaśnie? – L.L.]
To wybuchnie, to przygaśnie,
 Zwęża się, to szerzy.
Wtém wiatr świsnął po dolinie,
Smutnie świerknął świerszcz w szczelinie,
 Północ bije z wieży. –

Północ! – Nagle w martwój ciszy,
 Strwożona dziewica,
Lekki klamki brzęk usłyszysz.
 Pot wybił na lica,
Srogie zimno ją przepadło,
 Pierś się trwogą wzdyma –
Któż to patrzy we zwierciadło
 Bystremi oczyma? –
W zbladłych ustach mdleje mowa;
A wtém ciche, miłe słowa
 Głos wymówił znany:
„Po co bojaźń? po co trwoga?
Tom ja z tobą, moja droga!
 Płacz twój wysłuchany!” –

Obejrzy się – ku niej miły
 Wyciągając ręce:
„Łzy twe Niebo umodliły,
 Koniec wspólnej męce! –
Śpiesz Świetlano! już w kościele
 Kapłan na nas czeka;
Śpiesz, kochanko, na wesele,
 Droga niedaleka!” –
Za odpowiedź wzrok wzajemny.
Idą przez dziedziniec ciemny,
 Na szeroki ganek;
Gdzie dwa konie niecierpliwe

Brzęcząc cugłem, jeżąc grzywę,
Czekają u sanek.

Siedli; – konie w szybkim biegu
Zda się nie tkną ziemi;
Z pod kopytów chmura śniegu
Wzniosła się nad niemi.
Ciemno wkoło, pusto wkoło.
Step w oczach Świetlany;
I księżyc blade czoło
Omgliły tumany. –
Zimny strach jój serce chwyta;
Z trwogą dziewczica zapyta:
„Blizkiż koniec jazdy?” –
Ni pół słowa odpowiedzi;
Miły cichy, smutny siedzi,
Wzrok wlepiony w gwiazdy. –

Konie lecą śród bezdroży,
Po górach, po błoniach.
Patrz! samotny kościół Boży
Stoi na ustroniu.
Wicher drzwi otworzył z traskiem
I widać w kościele,
Ołtarz rżęsnym płonie blaskiem,
Wkoło ludu wiele.
W środku katafalk ubrany,
I słyhać z jękiem zmięszany,
Smutny śpiew pogrzebu. –
Strach dziewczę zdjął na nowo.
Konie mimo – On surowo
Pogląda ku niebu. –

Nagle świsnął wiatr z za chmury,
Śnieg zrywając z ziemi;
Czarny kruk szumnemi pióry

Wije się nad niemi.
Coraz bliżej, coraz niżej –
 Polekane konie.
Coraz dalej, coraz chyżej.
 Lecą wprost przez błonie –
W mrocznej dali ogień błyska.
I wnet widać, chatka niska
 Kryje się w ustroni.
Coraz ciemniej gwiazdy świecą,
Coraz prędkiej konie lecą,
 Lecą prosto do niej.

Przyleciały wnet przed ganek –
 I ach! – cud niezwykły! –
Konie, sanki i kochanek
 W oka mgnieniu znikły. –
Sama jedna w pośród nocy,
 Sama w pośród wiei:
Zkąd ratunku, zkąd pomocy,
 Zkąd czekać nadziei? –
Wracać? – śnieg już zawiął ślady. –
W izbie błyska płomyk błądy,
 Tam więc wsparcia szuka.
Uzbrojona znakiem krzyża,
Powoli się ku drzwiom zbliża,
 Z lekka w nie zapuka.

Z cichym szmerem się otwarły,
 Lecz trwoga po trwogach!
W środku trumna, w niej umarły,
 Krzyż i lampa w nogach. –
Wejść czy nie wejść? stojąc w progu
 Dziewica się chwieje;
Weszła wręście, ufne w Bogu
 Złożywszy nadzieje.
We łzach cała, drżąca, zbladła,

Z trwogą na kolana padła
W pełnej serca wierze;
Potem wzięwszy krzyż do ręki,
Poszła, siadła przy okienku,
Kończyć swe pacierze.

Księżyc zaszedł, brzask nie dniaje,
W izbie lampa biała,
Coraz słabsze światło sieje,
Coraz głębiej spada.
Wszędzie ciemno, pusto, głucho,
Wszystko w martwej ciszy;
Przebóg! lecz dziewicy ucho
Jakiż szelest słyszy?
Spojrzy trwożna – ku niej z góry,
Gołąbeczek śnieżno-pióry
Przylatuje z cicha;
Przyleciał, siadł na ramieniu,
W jasnym się jego spojrzeniu
Nadzieja uśmiecha.

Ciemna noc, głucho znowu –
Lecz ach! – czy się zdaje,
Czy z pod czarnego pokrowu
Umarły powstaje? –
Powstał nagle, z mar zeskoczy,
Białe podniósł czoło,
W pół otwarte, błędne oczy
Rzucając wokoło.
Pierś się zdaje znów oddychać,
Twarz czerwienieć; w ustach słyszać
Jęk niezrozumiały;
Ku dziewicy się przysuwa –
Ach! cóż ona? – drży – lecz czuwa
Gołąbeczek biały.

Z szumem szybki lot roztoczył
Stróż dziewicy biednej.
Umarłemu na pierś wskoczył –
I wnet, w chwili jednej,
Gasną oczy, blednie lice,
W tył się cofnął krokiem,
I zaiskrzył na dziewicę
Pełném grozy okiem.
I padł na wznak. – Lecz, dla Boga!
Co za rozpacz, co za trwoga
Nieszczęsną przejęła!
Na jego skroni jój wianek!
Umarły, to jój kochanek!
Ach! – wtém się ocknęła.

Gdzież? – śród izby, u zwierciadła,
Za stołem wieczerzy.
Patrzy wkoło złąkła, zbladła,
Widzi i nie wierzy.
A już trzykroć świt różany
Kogut wita pieniem;
Wszystko jasne!... myśl Świetlany
Mroczna snu widzeniem.
Straszne widmo! cóż mi wieści?
W grobie-ż tylko kres boleści?
Z śmiercią-ż tylko śluby? –
Czy się Niebo płaczem wzruszy? –
Gdzieżeś, duszo mojej duszy!
Gdzieżeś, o! mój luby? –

Wstała – pierś jój wzdyma trwoga –
Patrzy w dal Świetlana:
Z okien długa, długa droga
Widna, mgłą owiana.
Już się ranne słońce pali
Siejąc blask ukośny.

Wszystko cicho – nagle w dali
Brzęczy dzwonek głośny.
Po gościńcu, we mgłach śniegu.
Lecą konie w szybkim biegu,
Prosto przed jój ganek.
Przyleciały wnet, i staną.
Gość wysiada – patrz Świetlano
Kto gość? – twój kochanek.

Cóż dziewico? sen widziany
Złą ci wróżył dolę?
Patrz, twój miły! żadnej zmiany
Też oczy sokole!
Tenże uśmiech, ten rumieniec,
Też słodkie rozmowy! –
On to on twój oblubieniec
I żywy i zdrowy! –
Rozweselcież smutne czoła,
Otwierajcie drzwi kościoła.
Stańcie przed ołtarze!
Niechaj puhar w krąg obiega,
Niech się z każdych ust rozlega
„Chwała pięknej parze!” –

Prwdr. A.E. Odyniec, *Poezje*, t. I, Wilno 1825 (oryginał rosyjski 1812).
Cyt. za: A.E. Odyniec, *Tłómaczenia*, t. II, Warszawa 1874, s. 218-227
(opuszczone zostały przypisy tłumacza).

Adam Mickiewicz

Ucieczka*
Ballada

On wojuje – rok upłynął,
On nie wraca – może zginął.
Panno szkoda młodych lat,
Od Książęcia jedzie swat.

Książę ucztuje we dworze
A Panna płacze w komorze.

Jéj źrenice, błyskawice,
Dziś jak dwie mętne krynice,
Jéj lica, pełnia księżycy,
Dziś nikną jak księżyc na nowiu,
Biada wdziękom, biada zdrowiu.

Matka troszczy się i biedzi,
Książę dał na zapowiedzi.

Swadźba jedzie szumnie, tłumnie,
Nie powiozą do ołtarza,
Powiozą mię do smętarza,
A pościelą chyba w trumnie.
Ja umrę gdy on nie żyje,
Ciebie matko żal zabije.

Ksiądz w konfesjonale siedzi,
Czas o córko do spowiedzi.

Przyszła kuma, widma stara:
Wypędź księdza, wypędź klechę,
Bóg i wiara, sen i mara,
Kuma w biedzie ma pociechę,

Kuma stara umie wiele,
Ma kwiat paproć, i car ziele,
A ty masz kochanka dary,
Przysłałam zrobić możliwe czary.

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

Panna grzeszy – jeździec śpieszy.
Kłęto ducha – kłątwy słucha,
Już odemknął zimny gmach,
Panno, Panno czy nie strach?

Ucichł, usnął dwór zamkowy,
Panna czuwa. – Na zegarze
Bije północ, – milczą strażę,
Panna słyszy – dźwięk podkowy.
Brytan jakby głosu nie miał,
Zawył z cicha i oniemiał.

Skrzypnęły dolne podwoje,
Stąpa ktoś w przysionkach długich
I otwiera się drzwi troje,
Troje drzwi jedno po drugich.
Wchodzi jeździec cały w bieli
I usiada na pościeli.

Słodko, prędko czas ucieka,
Wtém koń zarżał, jękla sowa,
Zegar wybił. – Bywaj zdrowa,
Koń mój zarżał, koń mój czeka,
Albo wstawaj, na koń siądź
I na wieki moją bądź.

Miesiąc świeci – jeździec leci
Po zaroślach i po krzaczach,
Panno, Panno czy nie strach?

Rumak polem jak wiatr niesie,
Niesie lasem, – głucho w lesie;
Tu i owdzie wystraszona
W suchej jodle kracze wrona,
Po łozach wilcze zrenice
Migają się jako świeće.

W cwał mój koniu, koniu w cwał,
Miesiąc na dół schodzi z chmur,
A nim zejdzie miesiąc z chmur,
Mamy sadzić dziesięć skał,
Dziesięć rzek i dziewięć gór,
Za godzinę pieje kur.

– Gdzie mnie wieszysz? – Gdzie? do domu.
Dom mój na górze Mendoga,
W dzień otwarta wszystkim droga,
W nocy jeździm po kryjomu.
– Czy masz zamek? – Tak jest, zamek,
I zamczysty choć bez klamek.

– Mój kochanku konia wstrzymaj,
Ledwie dosiedzę na łęku.
– Moja luba siodła imaj
Prawą ręką – co masz w ręku?
Czy to worek do roboty! –
Nie, to jest *Ołtarzyk złoty*.

– Nie czas wstrzymać, pogoń bieży,
Słyszysz pogoń, tętnią błonia;
Już przed koniem przepaść leży,
Rzucaj książkę, puszczam konia.

Koń jak gdyby zbył ciężaru,
Przemknął dziesięć sążni jaru.

Lecą bagnem przez manowiec,
Pusto wkoło. Błędny ognik
Tuż przed nimi jak przewodnik,
Od grobowca na grobowiec
Przelatuje; gdzie przeleci,
Ślad błękitny za nim świeci,
A tym śladem jeździec leci.

– Mój kochanku, co za droga?
Tu nie znać śladu człowieka.
– Dobra droga, kiedy trwoga.
Krzywo jedzie kto ucieka.
Śladów nie masz do mych włości,
Bo nie wpuszczam pieszych gości,
Bogatego wiozą cugi,
Ubogiego niosą sługi.

W cwał mój koniu, koniu w cwał,
Błyska zorza z wschodnich stron,
Za godzinę bije dzwon.
Nim uderzy ranny dzwon,
Mamy sadzić parę skał,
Parę rzek i parę gór,
Za godzinę drugi kur.

– Mój kochanku wstrzymaj wodze,
Koń się lęka, bokiem sady,
Pełno skał i drzew na drodze,
Koń o drzewo mię zawadzi.
– Moja luba, jakie sznurki
Jakie wiszą tam kieszonki?
– Mój kochanku to paciórki,
To szkaplerze i koronki.

– Sznur przeklęty! sznur znienacka
Rumakowi miga w oczy,
Patrz jak zadrżał, bokiem skoczy,
Moja luba rzuć te cacka.

Koń jak gdyby pozbył trwogi,
Ubiegł prosto pięć mil drogi.

– Co to za smętarz? mój miły?
– To mur co mych zamków strzeże.
– A te krzyże, te mogiły?
– To nie krzyże, to są wieże.
Mur przeskoczysz, przejdziem progi,
Tu na wieki koniec drogi.

Stój mój koniu, koniu stój,
Przebyłeś nim zapał kur
Tyle rzek i skał i gór,
A tuś zadrżał koniu mój.
Wiem ja koniu czego drżysz,
Mnie i tobie boli krzyż.

– Czegoś stanął mój kochanku?
Zimna rosa mnie splukała,
Zimno wieje wiatr poranku,
Okryj płaszczem, bo drzę cała.

– Moja luba przytul skronie,
Na twych piersiach głowę złożę,
Głowa moja ogniem płonie
I kamień ogrzać może.

Jaki masz tam ćwiek ze stali?
– To krzyżyk co matka dała.
– Ten krzyżyk ostry jak strzała

Twarz mi rani, skronie pali.
Precz mi z tym ćwiekiem ze stali.

Krzyż na ziemię padł i zniknął,
Jeździec Pannę wpoły ścisnął,
Z oczu i ust ogniem błysnął,
Rumak ludzkim śmiechem ryknął.
Przeskoczyli cwałem mury,
Biją dzwony, pieją kury.
Nim ksiądz przyszedł na mszę ranną,
Zniknął koń z jeźdźcem i Panną.

Na smentarzu cisza była,
Stoją krzyże, głazy leżą,
Jedna bez krzyża mogiła
I ziemia ruszona świeżo.

Ksiądz nad grobem długo stał
I mszę za dwie dusze miał.

* 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.

Prwdr. A. Mickiewicz, *Poezje*, Poznań 1832 (*Dodatek*).

Cyt. za: A. Mickiewicz, *Dzieła wszystkie*, t. I, cz. 3, *Wiersze 1829–1855*, opracował Czesław Zgorzelski, Wrocław 1981, s. 12-17.

Lenore.

Lenore fuhr um's Morgenroth
Empor aus schweren Träumen:

„Bist wüthen, Wilhelm, oder todt?“

„Wie lange willst du schlumen?“ —

Er war, mit König Friedrich's Mache,

Gezogen in die Prager Schlacht;

Und hatte nicht geschrieben,

Ob er gesund gelieben.

Der König und die Kaiserin,

Des langen Faders müde,

Erweichten ihren harten Sinn,

Und machten endlich Frieden;

Und jedes Heer, mit Sing und Sang,

Mit Pauenschlag, und Kling und Klang,

Geschmückt mit grünen Aehren,

Zog heim zu seinen Häusern.

Und überall, all überall,

Auf Wegen und auf Stegen;

Zog Alt und Jung dem Jubelschall

Der Kommenden entgegen.

Gott-

Gottlob! rief Kind und Mutter laut,

Willkommen! manche frohe Braut;

Ach! aber für Lenoren

War Gruß und Kuß verloren.

Sie frug den Zug wol auf und ab,

Und frug nach allen Namen;

Doch keiner war, der Kundschaft gab,

Von allen, so da kamen.

Als nun das Heer vorüber war,

Berrauchte sie ihr Nabenhaar,

Und warf sich hin zur Erde

Mit wüthiger Geberde.

Die Mutter lief wol hin zu ihr:

„Ach! das sich Gott erbarme!

Du liebes Kind! was ist mit dir?“ —

Und schloß sie in die Arme. —

„O Mutter! Mutter! hin ist hin!

Nun sahe Welt und alles hin!

Der Gott ist kein Erbarmen:

O weh, o weh mir Armen!“ —

D 4

„Hilf

„Hilf Gott! hilf! Sieh und gnädig an!

Kind, bet' ein Vaterunkel!

Was Gott thut, das ist wohlgethan;

Gott, Gott erbarmt sich unser!“ —

„O Mutter! Mutter! eiter Wahn!

Gott hat an mir nicht wohlgethan!

Was half, was half mein Beten?

Nun ist's nicht mehr vornehm!“ —

„Hilf Gott! hilf! Wer den Vater kennt,

Der weiß, er hilft den Kindern.

Das hochgelobte Sakrament

Wird deinen Jammer lindern.“ —

„O Mutter! Mutter! was mich brennt,

Das lindert mir kein Sakrament!

Kein Sakrament mag Leben

Den Todten wiedergeben!“ —

„Hör, Kind! Wie wenn der falsche Mann,

Im fernem Ungerlande,

Sich seines Glaubens abgethan,

Zum neuen Ehebande?“ —

Laß

Laß fahren, Kind, sein Herz dahin!

Er hat es nimmermehr Gewinn!

Mann Seel' und Leib sich trennen,

Wird ihn sein Reineid brennen!“ —

„O Mutter! Mutter! hin ist hin!

Verloren ist verloren!

Der Lob, der Lob ist mein Gewinn!

O wär' ich nie geboren!“ —

Lich aus, mein Licht! auf ewig aus!

Stirb hin! stirb hin! in Nacht und Graus!

Der Gott ist kein Erbarmen:

O weh, o weh mir Armen!“ —

„Hilf Gott! hilf! Geh nicht ins Gericht

Mit deinem armen Kinde!

Sie weiß nicht, was die Zunge spricht;

Behalt ihr nicht die Sünde!“ —

Ach Kind! vergiß dein irdisch Leid,

Und denk an Gott und Seligkeit,

So wird doch deiner Seelen

Der Bräutigam nicht fehlen!“ —

D 5

„D

218

„O Mutter! was ist Seligkeit?
 O Mutter! was ist Hölle?
 Bey ihm, bey ihm ist Seligkeit!
 Und ohne Wilhelm, Hölle!
 Bist aus, mein Licht! auf ewig aus!
 Stirb hin! stirb hin! in Nacht und Graus!
 Ohn' ihn mag ich auf Erden
 Mag dort nicht seig werden!“ —

So wüthete Verzweiflung
 Ihr in Sehten und Wern.
 Sie fuhr mit Gottes Furchung
 Vermessen fort zu hadern,
 Berschlug den Aufen, und herrang
 Die Hand, bis Sonnenuntergang,
 Bis auf am Himmelsbogen
 Die goldnen Sterne zogen.

Und aufen, hörst! ging's trap trap trap,
 Als wie von Rosses Hufen,
 Und stierend stieg ein Reiter ab
 An des Geländers Stufen.

Und

219

Und hörst! und hörst! den Pfortentring
 Ganz lose, leise kling ling ling!
 Dann kamen durch die Pforte
 Vernehmlich diese Worte:

„Holla! holla! Loh auf, mein Kind!
 Schläfst, Liebchen, oder wachst du?
 Wie bist noch gegen mich gesunt?
 Und weinstest oder lachst du?“ —
 „Ach Wilhelm! du? : So spät der Nacht? :
 Gerveinet hab' ich und gewacht;
 Ach! großes Leid erlitten!
 Wo kommst du her geritten?“ —

„Wie saßten nur um Mitternacht,
 Weit ritt ich her von Böhmen;
 Ich habe spät mich aufgemacht,
 Und will dich mit mir nehmen!“ —
 „Ach, Wilhelm! rein, herein geschwind!
 Den Hagedorn durchlaßt der Wind:
 Herein in meinen Armen,
 Herzlichster, zu erwarmen!“ —

„Laß

216

„Hilf Gott! hilf! Sieh und gnädig an!
 Kind, bet' ein Vaterunser!
 Was Gott thut, das ist wohlgethan;
 Gott, Gott erbarmt sich unser!“ —
 „O Mutter! Mutter! eiler Wahn!
 Gott hat an mir nicht wohlgethan!

Was half, was half mein Veten?
 Nun ist's nicht mehr vornöthigen!“ —

„Hilf Gott! hilf! Wer den Vater kennt,
 Der weiß, er hilft den Kindern.
 Das hochgelobte Sakrament
 Wird deinen Jammer lindern.“ —

„O Mutter! Mutter! was mich brennt,
 Das lindert mir kein Sakrament!
 Kein Sakrament mag Leben
 Den Todten wiedergeben!“ —

„Hör, Kind! Wie, wenn der falsche Mann,
 Im fernem Ungerlande
 Sich seines Glaubens abgethan,
 Zum neuen Ehebande?“ —

„Hör, Kind! Wie, wenn der falsche Mann,
 Im fernem Ungerlande
 Sich seines Glaubens abgethan,
 Zum neuen Ehebande?“ —

Laß

217

Laß fahren, Kind, sein Herz dahin!
 Er hat es nimmermehr Gervinn!
 Mann Eecl' und Leid sich trennen,
 Wird ihn sein Meideid brennen!“ —

„O Mutter! Mutter! hin ist hin!
 Verloren ist verloren!
 Der Tod, der Tod ist mein Gervinn!
 O wär' ich nie geboren! : :
 Bist aus, mein Licht! auf ewig aus!
 Stirb hin! stirb hin! in Nacht und Graus!
 Bey Gott ist kein Erbarmen:
 O weh, o weh mir Armen!“ —

„Hilf Gott! hilf! Geh nicht ins Gericht
 Mit deinem armen Kinde!
 Sie weiß nicht, was die Zunge spricht;
 Behalt ihr nicht die Eünde! : :
 Ach Kind! vergiß dein irdisch Leid,
 Und denk an Gott und Seligkeit,
 So wird doch deiner Seelen
 Der Bräutigam nicht fehlen!“ —

D 5

„D

218

„O Mutter! was ist Seligkeit?
O Mutter! was ist Hölle?
Bei ihm, bei ihm ist Seligkeit!
Und ohne Wilhelm, Hölle!
Riß aus, mein Riß! auf ewig aus!
Stich hin! stirb hin! in Nacht und Graus!
Ohn' ihn mag ich auf Erden
Mag dort nicht selig werden!“ —

So wühlte Verwünschung
Ihr in Gehirn und Adern,
Sie fuhr mit Gottes Furchung
Vermessen fort zu hadern,
Beschlus den Wufen und Kerrang
Die Hand, bis Sonnenuntergang,
Bis auf am Himmelsbogen
Die goldenen Sterne logen.

Und auffen, hörst! ging's trap trap trap,
Als wie von Rössen Fufen,
Und flirrend stieg ein Reiter ab
An des Geländers Stufen.
Und

219

Und hörst! und hörst! den Pfortenring
Ganz lose, leise kling ling ling!
Dann kamen durch die Pforte
Vernehmlich diese Worte:

„Holla! holla! Thu auf, mein Kind!
Schläfst, Liebchen, oder wachst du?
Wie bist noch gegen mich gesinnt?
Und weinst oder lachst du?“ —
„Ach Wilhelm! du? : : So spät der Nacht! : :
Geweint hab' ich und gewacht;
Ach! großes Leid erlitten!
Wo kommst du her geritten?“ —

„Wir saßen nur um Mitternacht,
Weit ritt ich her von Wödhmen;
Ich habe spät mich aufgemacht;
Und will dich mit mir nehmen!“ —
„Ach, Wilhelm! 'rein, herein geschwind!
Den Hagedorn durchlaßt der Wind:
Herein in meinen Armen,
Herzliebster, zu erwärmen!“ —

„Laß

220

„Laß laufen durch den Hagedorn,
Laß laufen, Kind, laß laufen!
Der Kappe schart; es flirrt der Sporn;
Ich darf allhier nicht haufen!
Komm, schürze, spring' und schwinde dich
Auf meinen Rappen hinter mich!
Wußt heut noch hundert Meilen
Mit dir ins Brautbett eilen.“ —

„Ach! wolltest hundert Meilen noch,
Mich heut ins Brautbett tragen?
Und hörst! Es brummt die Glocke noch,
Die eif schon angeschlagen.“ —
„Herzliebchen! komm! der Mond scheint hell;
Wir, und die Todten, reiten schnell;
Ich bringe dich, zur Wette,
Noch heut ins Hochzeitsbette.“ —

„Sag an! wo ist dein Kämmerlein?
Wo? wie dein Hochzeitsbettchen?“ —
„Weit, weit von hier! : : Still, kühl und feil! : :
Sech's Bretter und zwey Bretchen!“ —

„Hat's

221

„Hat's Raum für mich?“ — „Für dich und mich!
Komm, schürze, spring' und schwinde dich!
Die Hochzeitgäste hoffen;
Die Kammer steht uns offen.“ —

Schon Liebchen schürzte, sprang und schwang
Sich auf das Ross behende;
Woh um den trauten Reiter schlang
Sie ihre Hosenhände,
Und als sie saßen, hop! hop! hop!
Ging's fort im tausenden Galopp,
Das Ross und Reiter schoben,
Und Rieß und Funken stoben.

Zur rechten und zur linken Hand,
Worben vor ihren Blicken,
Wie flogen Unger, Haib' und Ranz!
Wie donnerten die Brüden! : : :
„Braut Liebchen auch? : : Der Mond scheint hell!
Hurrah! die Todten reiten schnell! : :
Braut Liebchen auch vor Todten?“ —
„Ach nein! : : doch laß die Todten!“ —

Was

222

Was klang dort für Gesang und Klang?
Was flatterten die Raben? : :
Horch Glockenklang! Horch Lobtenfang!
„Laßt uns den Leib begraben!“ : :
Und näher zog ein Leichenzug,
Der Sarg und Leichenbaare trug,
Das Lied war zu vergleichen
Dem Unferuf in Reichen.

„Nach Mitternacht begrabt den Leib
Mit Klang und Sang und Klage!
Ist süß' ich heim mein junges Weib;
Mit, mit zum Brautgelage! : :
Komm, Küster, hier! komm mit dem Chor,
Und gurgle mir das Brautlied vor!
Komm, Pfaff', und sprich den Segen
Ich wir zu Bett und legen!“ —

Still Klang und Sang : : Die Haare
schwand : :
Ochorsam seinem Muffen
Kam's hure! hure! nachgerannt
Hart hinter's Nappen Pufen.
Und

223

Und immer weiter, hop! hop! hop!
Ging's fort im tausenden Galopp,
Das Ross und Reiter schnoben,
Und Ried und Funken stoben.

Wie flogen rechts, wie flogen links
Die Hügel, Bäum' und Heden!
Wie flogen links, und rechts und links,
Die Dörfer, Städt' und Flecken!
„Braut Liebchen auch? : : der Mond scheint hell!
Hurrah! die Lobten reiten schnell! : :
Braut Liebchen auch vor Lobten?“ —
„Ach! laß sie ruhn, die Lobten!“ —

Sieh da! sieh da! Am Hochgericht
Lanzet, um des Rabes Spindel,
Haß sichtbarlich, den Mondenlicht,
Ein lustiges Gefindel.
„Sa! sa! Gefindel! hier! komm hier!
Gefindel, komm und folge mir!
Lanz und den Hochseitreigen
Wann wir das Bett besiegen!“ —
Und

224

Und das Gefindel, hufsch! hufsch! hufsch!
Kam hinten nach gepresselt,
Wie Wiebelwind am Haselbusch
Durch dürre Blätter rasselte.
Und weiter, weiter, hop! hop! hop!
Ging's fort im tausenden Galopp,
Das Ross und Reiter schnoben,
Und Ried und Funken stoben.

Wie flog, was rund der Mond beschien,
Wie flog es in die Ferne!
Wie flogen oben überhin
Der Himmel und die Sterne!
„Braut Liebchen auch? : : Der Mond scheint hell!
Hurrah! die Lobten reiten schnell! : :
Braut Liebchen auch vor Lobten?“ —
„D weh! laß ruhn die Lobten!“ —

„Napp! Napp! Mich dünkt der Hag
schon ruft : :
Wald wird der Sand verrinnen : :
Napp! Napp! ich wüßte Morgenluft : :
Napp! tummle dich von hinten! : : : :
Woll

225

Mollbracht, vollbracht ist unser Lauf!
Das Hochzeitleute thut sich auf!
Die Lobten reiten schnelle!
Wir sind, wir sind zur Stelle!“ —

Nach auf ein eifern Gitterthor
Ging's mit verhängtem Biegel;
Mit schwanker Gert' ein Schlag davor
Bescripten Schloß und Riegel.
Die Hügel flogen flirrend auf,
Und über Gräber ging der Lauf;
Es blinkten Leichenheine
Ringsum im Mondenscheine.

Haß! haß! im Augenblick,
Hu! hu! ein gräßlich Wunder!
Des Reiters Koller, Stiel für Stiel,
Fiel ab, wie müßer Bunder.
Zum Schädel ohne Kopf und Schwof,
Zum nackten Schädel ward sein Kopf,
Sein Körper zum Gerippe
Mit Stundenglas und Puppe.
Hoch

226

Hoch bäumte sich, wild schnob der Rapp,
 Und sprühte Feuerfunken;
 Und hup! war's unter ihr herab
 Verschwunden und versunken.
 Geheul! Geheul aus hoher Luft,
 Gewinsel kam aus tiefer Gruft;
 Lenorens Herz, mit Beben,
 Rang zwischen Tod und Leben.

Nun tanzten wol, bei Mondenglanz,
 Mund um herum im Kreise,
 Die Geister einen Rottentanz,
 Und heulten diese Weise:
 „Gedult! Gedult! wenn's Herz auch bricht!
 Mit Gott im Himmel hadre nicht!
 Des Leibes bist du ledig;
 Gott sey der Seele gnädig!“

Bürger.

Pierwodruk *Lenory*,
 „Musenalmanach auf des Jahr 1774“, Göttingen [1773],
 za: reprint Darmstadt 1978.

BIBLIOGRAFIA

I. Biografia Bürgera

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

Döring Heinrich, *G.A. Bürgers Leben. Nach den zuverlässigen Quellen bearbeitet*, Berlin 1826.

Häntzschel Günter, *Gottfried August Bürger*. Beck'sche Reihe Autorenbücher, München 1988.

Pröhle Heinrich, *Gottfried August Bürger. Sein Leben und seine Dichtungen*, Leipzig 1856.

Scherer Helmut, *Lange schon in manchem Sturm und Drange. Gottfried August Bürger, der Dichter des Münchhausens. Eine Biografie*, Berlin 1995.

Schübler Walter, *Bürger Gottfried August. Biografie*, Nordhausen 2012.

W języku polskim:

[Mickiewicz Adam] *Bürger* – w: A. Mickiewicz, *Dziela*, t. 5, *Pisma prozq*, cz. I, Warszawa 1952.

Bürger Gottfried August – w: Mickiewicz. *Encyklopedia*, Warszawa 2010.

II. Edycje utworów Bürgera

Bürger Gottfried August, *Gedichte*, Göttingen 1778.

Bürger Gottfried August, *Gedichte*, Band I – II, Göttingen 1789.

Bürger Gottfried August, *Gedichte*, Reclam Universal-Bibliothek, Nr. 228, Stuttgart 1997.

Bürger Gottfried August, *Sämtliche Schriften*, Band I - IV, Göttingen 1796–1798.

Bürger Gottfried August, *Sämtliche Werke*. Hrsg. von Günter und Hiltrud Häntzschel, München 1987.

Bürger Gottfried August, *Werke in einem Band*. Ausgewählt und eingeleitet von Lore Kaim-Kloock und Siegfried Streller, Weimar 1956.

Bürger Gottfried August, *Werke und Briefe*. Hrsg. von Wolfgang Friedrich, Leipzig 1958.

Bürger Gottfried August, *Werke in einem Band*. Hrsg. von Brunhild Neuland, Berlin 1990.

III. Listy

Briefe von und an Gottfried Bürger. Ein Beitrag zur Literaturgeschichte seiner Zeit. Aus dem Nachlasse Bürger's und anderen, meist handschriftlichen Quellen. Hrsg. von Adolf Strodtmann, 4 Bände, Berlin 1874 (reprint Bern 1970).

„*Mein charmantes Geldmännchen*”. *Gottfried August Bürgers Briefwechsel mit seinem Verleger Dieterich*. Hrsg. von Ulrich Joost, Göttingen 1988.

Gottfried August Bürger – „Jetzt will auch ihn haschen, den Eheschander! – Die Geschichte meiner unglückseligen dritten Heirat”. In Briefen ausgewählt und kommentiert von Michail Krasnick, Mannheim 2011.

Bürger Gottfried August, Briefwechsel. Hrsg. Ulrich Joost und Udo Wargenau, Band I, 1760–1776, Göttingen 2015.

IV. *Lenora* i pozostała twórczość Bürgera w literaturoznawstwie (wybór)

Baird Douglas George, *Essential Motif-patterns in the Lyrical Poems and Ballads of Gottfried August Bürger*, New Brunswick 1982.

Chadwick Elisabeth, *Poetry as Literate Response. Gottfried August Bürger an the Ballad Audience in Germany and England 1773–1800*, Yale 1976.

Frenzel Elisabeth, *Paradigmawechsel. Bürgers „Lenore“ im Schnittpunkt von komischer Romanze und Kunstballade*. W: *Gattungsinnovation und*

Motivstruktur. Bericht über Kolloquien und Kommission für literaturwissenschaftliche Motiv- und Themenforschung 1986–1989, T. 2. Hrsg. von Theodor Wolpers, Göttingen 1992.

Garrier Janine, *Gottfried August Bürger et la révolution française – w: Aspects de la civilisation germanique. Centre interdisciplinaire d'étude et de recherche sur l'expression contemporaine*, Saint-Étienne 1975.

Grab Walter, *Gottfried August Bürger als literarischer Wegbereiter und politischer Weggefährte des deutschen Jakobinismus*. W: *Gottfried August Bürger (1747–1794). Beiträge der Tagung zu seinem 200. Todestag, vom 7. – 9. Juni 1994 in Bad Segeberg*. Hrsg. von Wolfgang Beutin, Thomas Bütow, Frankfurt am Main 1994.

G.A. Bürger und J.W.L. Gleim. Hrsg. von Hans Joachim Kertscher, Tübingen 1996.

Grimm Gunter E., *Bestrafte Hybris? Zum Normenkonflikt in Gottfried August Bürgers „Lenore“*. W: *Gedichte und Interpretationen. Deutsche Ballade*. Hrsg. von Gunter E. Grimm, Stuttgart 1988, s. 69-91.

Jolles Evelyn, *Gottfried August Bürgers Ballade „Lenore“ in England*, Regensburg 1974.

Kaim-Kloock Lore, *Gottfried August Bürger. Zum Problem der Volkstümlichkeit in der Lyrik*, Berlin 1963.

Kayser Wolfgang, *Bürgers Balladendichtung*. W: *tegoz – Geschichte der deutschen Ballade*, Berlin 1936.

Ketzer Hans-Jürgen, „Ihr letztes Ziel ist es, dass sie Vergnügen verursachen sollen“. *Zu einer ästhetischen Theorie der populären Künste und ihren Anfängen bis Gottfried August Bürger*. W: *Weimarer Beiträge. „Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturhistorie“*, 33 (1987).

Leschnitzer Franz, *G.A. Bürger – ein plebejischer Dichter*. W: „*Neue Deutsche Literatur*“ (2), 1954, Heft 6.

Little William, *Gottfried August Bürger*, New York 1974.

Lox Harlinde, Schelstraete Inge, *Stimmen aus dem Volk? Volks- und Kunstdichtung bei Johann Karl August Musäus und Gottfried August Bürger*, Gent 1990.

Müller-Seidel Walter, *Schillers Kontroverse mit Bürger und ihr geschichtlicher Sinn*. W: *Formelwandel. Festschrift zum 65. Geburtstag von Paul Böckmann*, Hamburg 1964.

Salewski Dorothee, „*Lenore*” von Gottfried August Bürger. *Frischer Wind für die Balladendichtung*, Kiel 2012.

Schlegel August Wilhelm, *Bürger*. W: tegoż – *Sämtliche Werke*. Hrsg. von E. Böcking, Bd. 8, Leipzig 1846.

Schmidt-Kaspar Herbert, *Gottfried August Bürger: „Lenore”*. W: *Wege zum Gedicht*. Bd. 2. *Interpretationen von Balladen*. Hrsg. von Rupert Hirschenauer und Albrecht Weber, München 1963.

Schöffler Herbert, *Bürgers „Lenore”*. W: *Deutscher Geist im 18. Jahrhundert. Essays zur Geistes- und Religionsgeschichte. Interpretationen*. Hrsg. von Götz von Selle, Göttingen 1956.

Schöne Albrecht, *Gottfried August Bürger: Lenore*. W: *Die deutsche Lyrik, Form und Geschichte. Interpretationen*, Bd. 1. *Vom Mittelalter bis zur Frühromantik*. Hrsg. von Benno von Wiese, Düsseldorf 1956.

Schöne Albrecht, *Weltliche Kontrafaktur. Gottfried August Bürger*. W: tegoż – *Säkularisation als sprachbildende Kraft. Studien zur Dichtung deutscher Pfarrersöhne*, Göttingen 1958 (wydanie drugie 1968).

Staiger Emil, *Zu Bürgers „Lenore”, vom literarischen Spiel zum Bekenntnis*. W: tegoż – *Stilwandel. Studien zur Vorgeschichte der Goethezeit*, Zürich 1963.

Ueding Gert, *Von der unheilbaren Liebe als Stimulans der Poesie. Der Dichter Gottfried August Bürger*. W: tegoż – *Die anderen Klassiker. Literarische Porträts aus zwei Jahrhunderten*, München 1986.

W języku polskim:

Cieszewski Tadeusz, *Bürger w Polsce* – w: *Księga pamiątkowa Kola Polonistów słuchaczy Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie 1922–1932*, Wilno 1932.

Klaczko Julian, „*Lenora*” i „*Ucieczka*” – w: tegoż – *Zapomniane pisma polskie (1850–1866)*, Kraków 1912.

Lach Szymra Krystyn, *Uwagi nad balladą Bürgera „Leonora” (Kamilla i Leon)* – w: „*Pamiętnik Naukowy służący za ciąg dalszy ćwiczeń naukowych*”, oddział literatury, t. II, Warszawa 1819.

Trzeciakowski Wiesław, „*Lenora*” Bürgera jako wzorcowa ballada romantyzmu – w: „*Przegląd Artystyczno-Literacki*” 2000 nr 5.

LESZEK, LIBERA, *G.A. BÜRGER – THE AUTHOR OF „LENORE”*.
SCHOLARY PUBLISHING SERIES “DARK ROMANTICISM”
BIAŁYSTOK 2016.

Summary

In former times the name G.A. Bürger (1747–1794) has been mentioned considered together with other important writers like Goethe and Schiller. Not only in Germany but also in Poland. Kazimierz Brodziński places Bürger even in front of Goethe and Schiller (*O klasyczności i romantyczności tudzież o duchu poezji polskiej*, 1818). Nowadays you cannot say that Bürger's work and life it is known to most readers. Anyway after a period of neglectance – you cannot ignore it – in the researches slowly the situation it is changing in favor of the author of *Lenore* – “The Queen of the Ballads”. Especially we talk about Germany itself but it has also arrived the time to present that exceptional poet to the polish readers (that also should include the philologists). The attention it is concentrated on several different themes: first of all it is the Curriculum Vitae of this exceptional but unhappy man. The reconstruction (Chapter *Jeden niełatwy żywot*) is divided into three important parts: early youth, that includes the time of studies in Halle and Göttingen, twelve years of professional activity as bailiff in Altengleichen and finally his scientific career as professor of philosophy at Georgia Augusta in Göttingen. In the center of presentation there is the insurmountable conflict between the hated professional duties and the artistical freedom that he longed for. In this case Bürger it is nearly a tragical example of two different types of life and efforts that cannot be brought into line. The start of his lessons at the university didn't bring any variation in this case. The only fact that could be noticed it was the increasing poverty of the poet (as senior lecturer he did not receive a regular salary for his work). The following chapter talks about the rise, reception and interpretation of *Lenore*. *Królowa ballad. Geneza, recepcja, przesłanie*). Different examples show us how researchers and critics have interpreted the message of this Ballad (– but all of them in disagreement. One only can notice that most of the literature's experts exactly missed the idea of this masterpiece. This is valid for the majority of the German and German speaking literature's scientists. In Po-

land there are researchers, who time by time talk about it in conferences of Mickiewicz's *Ucieczka*). They are totally in agreement that it is a matter of Christian ecclesiastical instructions and warnings which however have to be put in doubts. The present book tries to refute the naïve and superficial judgments and to reconstruct a point of view – far away from the wide-spread opinion. In the next chapter it is characterized shortly the complete creation of Bürger (*Autor jednego dzieła?*) and recalled the destructive review of Schiller with its disastrous consequences (*Śmiertelny cios Schillera*). An important part of the publication it is the chapter concerning the Polish reception of *Lenore* – especially during the époque of Romanticism (*Lenora na polskich polach*). Numerous translations and imitations show an enthusiastic acceptance of this Ballad in Poland. Furthermore – in a next chapter – (*Mickiewicz i dyskretny urok Bürgera*) it is investigated the influence that *Lenore* and other scripts of Bürger have had on the understanding of literature and the early works of Adam Mickiewicz. The volume it is completed by a republication of the most important translations of *Lenore* into the Polish Language – starting from the Romanticism till present time (*Aneks*).

LESZEK LIBERA, G.A. BÜRGER – DER AUTOR DER „LENORE”.
WISSENSCHATLICHE PUBLIKATIONSREIHE „DIE SCHWARZE
ROMANTIK”, BIAŁYSTOK 2016.

Zusammenfassung

Früher hat man den Namen Gottfried August Bürger (1747–1794) in einem Atemzug mit den anderen Grössen der Epoche wie Goethe und Schiller genannt. Nicht nur in Deutschland – ähnlich in Polen. Kazimierz Brodziński setzt in seiner Aufzählung Bürger sogar vor Goethe und Schiller (*O klasyczności i romanyczności tudzież o duchu poezji polskiej*, 1818). Heutzutage kann man nicht behaupten, Bürgers Werk und Leben wären den meisten Lesern geläufig. Nach einer Periode der nicht zu übersehenden Vernachlässigung in der Forschung ändert sich jedoch langsam die Situation zugunsten des Autors von *Lenore* – der “Königin der Ballade”. Gemeint wird hier vor allem Deutschland selbst, aber es ist auch Zeit, diesen aussergewöhnlichen Dichter dem polnischen Lesepublikum näher zu präsentieren (wobei die Publikation auch die Philologen ansprechen sollte). Das Augenmerk wird gerichtet auf einige Themenkreise: zunächst wird es das Lebenslauf dieses ungewöhnlichen und alles andere als glücklichen Mannes sein. Diese Rekonstruktion (Kapitel *Jeden niełatwy żywot*) ist in drei wichtigste Abschnitte unterteilt – frühe Jugend samt der Zeit des Studierens in Halle und Göttingen, zwölfjährige berufliche Tätigkeit als Amtmann in Altengleichen und schliesslich die wissenschaftliche Laufbahn als Philosophieprofessor an der Georgia Augusta in Göttingen. Im Mittelpunkt der Darstellung steht der unüberwindliche Konflikt zwischen den verhassten beruflichen Pflichten und der ersehnten künstlerischen Freiheit, Bürger ist hier ein geradezu tragisches Beispiel der Unvereinbarkeit dieser zweien so unterschiedlichen Lebensaufgaben und Bestrebungen. Das Aufnehmen der Vorlesungen an der Universität brachte wenig Änderung in dieser Hinsicht, zu verzeichnen ist lediglich die fortschreitende Armut des Dichters (als ausserordentlicher Professor bekam er für seine Tätigkeit kein reguläres Gehalt). Dem Lebenslauf folgt ein Kapitel über der Entstehung, Rezeption und Interpretation von *Lenore*. (*Królowa ballad. Geneza, recepcja, przesłanie*). Exemplarisch

wird vor Augen geführt, wie uneinig die Forscher und Kritiker hinsichtlich der Botschaft dieser Ballade sind. Festzustellen dabei ist, dass die meisten Literaturkenner haargenau an der Idee dieses Meisterwerks vorbei streifen. Dies betrifft die Mehrheit der deutschen und deutschsprachigen Literaturwissenschaftler. In Polen sind die Forscher, welche sich gelegentlich und am Rande der Besprechungen von Mickiewicz's *Uciezka* äussern, völlig einig darüber, dass es sich hier um eine christlich-kirchliche Belehrung und Mahnung handele, was allerdings stark anzuzweifeln ist. Das vorliegende Buch versucht, die naiv-oberflächlichen Urteile zu widerlegen und eine von der weit verbreiteten Meinung abweichende Sichtweise herzustellen. In den nächsten Kapiteln wird die Schöpfung Bürgers in ihrer Breite kurz charakterisiert (*Autor jednego dzieła?*) und an die vernichtende Rezension Schillers mit allen verheerenden Folgen erinnert (*Śmiertelny cios Schillera*). Ein wichtiger Bestandteil der Publikation bildet das Kapitel über die polnische Rezeption der *Lenore*, insbesondere in der Epoche der Romantik (*Lenora na polskich polach*). Zahlreiche Übersetzungen und Nachahmungen liefern ein beredtes Zeugnis einer enthusiastischen Aufnahme dieser Ballade in Polen. Mehr noch – in einem weiteren Kapitel (*Mickiewicz i dyskretny urok Bürgera*) wird den Einfluss, den *Lenore* und andere Schriften Bürgers auf das Literaturverständnis und die frühen Werke von Adam Mickiewicz ausgeübt haben, untersucht. Der Band wird vervollständigt durch eine Wiederveröffentlichung der wichtigsten Übertragungen der *Lenore* ins Polnische – von der Romantik bis in die Gegenwart (*Aneks*).

INDEKS NAZWISK

A

Althof Ludwig Christoph – 60, 64, 68,
70, 72-74, 149, 313,
Anakreont z Teos – 74,
André Johann – 87,
Ankwiczówna Ewa Henrietta – 183,

B

Bach Johann Sebastian – 112,
Baird Douglas George – 314,
Bajko Marcin – 4,
Bandmann Maria Catharina – 16,
Bauer Jacob Philipp – 10, 12-18, 21-22,
25,
Beethoven Ludwig van – 87-88, 97,
Bełza Władysław – 7,
Beutin Wolfgang – 315,
Biermann Wolf – 91,
Biernacki Andrzej – 187,
Bischoff Caroline – 41,
Blake William – 88, 97,
Blaze Henri – 127,
Boccaccio Giovanni – 166,
Bogucki Julian – 153, 159-160, 173, 195,
(233-241),
Boie Heinrich Christian – 19-21, 28-33,
37, 42-44, 49-50, 72-86, 94, 99-100, 123,
129, 132-136, 166, 170,
Bollmann Johann Friedrich – 69-70,
Borowski Leon – 193,
Borowy Wacław – 171, 181, 185-187,
189,
Bouterweck Friedrich Ludwig – 53, 192-
193,
Böcking Eduard – 316,
Böckmann Paul – 140, 315,
Böhmer Caroline – 69,
Bradl Alois – 89,
Brecht Bertold – 91, 122,
Brentano Clemens – 91,
Brey Mayer Reinhard – 134,

Brockhaus Friedrich Arnold – 134,
Brodziński Kazimierz – 8, 156, 317, 319,
Burzka-Janik Małgorzata – 4,
Bürger Agaton – 65, 70,
Bürger Antoinette – 38, 41, 45,
Bürger Auguste – 51,
Bürger Auguste Emilie – 47,
Bürger Emil – 46,
Bürger Friederike – 46, 61-62,
Bürger Gertrud Elisabeth (*de domo Bau-*
er) – 9-10,
Bürger Gottfried August – (3-320),
Bürger Henriette – 67-68, 70,
Bürger Marianne Friederike – 45,
Büthow Thomas – 315,

C

Carl August von Sachsen-Weimar-Eise-
nach, książę weimarski – 38, 47-48, 50,
Carner Johann Heinrich von – 35,
Chadwick Elisabeth – 89, 314,
Chmielowski Piotr – 179,
Chodowiecki Daniel – 42-44, 126,
Chodźko Aleksander – 152,
Ciechanowska Zofia – 163-164, 192,
284,
Cieszewski Tadeusz – 90, 151-152, 154,
159-161, 163, 166-167, 173, 179, 188-
189, 316,
Claproth Justus von – 30,
Coleridge Samuel Taylor – 89,
Cramer Carl Friedrich – 19, 28, 81, 83,
85-86, 111,
Czartoryski Adam, książę – 21,
Czczot Jan – 178, 193,
Czerwiński Grzegorz – 4,

D

Damert Klaus – 87-88, 127, 139-140,
148,
Degenhardt Franz Josef – 91,

Dernałowicz Maria – 152,
 Dickens Charles – 89, 97,
 Dieterich Jacobus-Veit – 108,
 Dieterich Johann Christian – 32, 39, 42-45, 47, 58-59, 64, 69, 314,
 Döring Heinrich – 56, 313,
 Drews Peter – 90,
 Düntzer Heinrich – 107,
 Duparc Henri – 88,
 Dżyngis Chan, władca mongolski – 80, 85,

E

Ebstein Erich – 88,
 Ehrmann Marianne – 62, 64,
 Eichendorff Joseph von – 91,
 Elderhorst Johann Jacob – 64,
 Enzensberger Hans Magnus – 91,
 Erdmann Catharine – 30,

F

Feger Hans Detlef – 131,
 Fontane Theodor – 88, 91, 127, 139, 149,
 Franck César – 88,
 Franklin Beniamin – 130,
 Frenzel Elisabeth – 314,
 Freytag Christian – 73,
 Friedrich Wolfgang – 50, 75, 121, 149, 314,
 Fröschle Hartmut – 134,
 Fryderyk II Wielki, król Prus – 11, 18, 21, 34-35, 57, 99-101, 129, 155, 159-160,
 Füssel Marian – 100-101,

G

Gamska-Łempicka Jadwiga – 96, 114, 163-164, **(276-284)**,
 Garrier Janine – 315,
 George II Hanowerski, król Anglii – 15, 25,
 Gleim Johann Wilhelm Ludwig – 17-18, 20-21, 26, 29, 37, 50, 162, 315,
 Gloger Zygmunt – 189-190,

Goecking Günther – 36, 42, 45, 49,
 Goethe Johann Wolfgang von – 30, 37-38, 42, 47-51, 53, 60-61, 70, 80, 86, 91-92, 94-95, 121, 123-124, 128, 133-134, 136-139, 141, 145, 162, 164, 177, 183, 316-317, 319,
 Gołębiowski Łukasz – 185-186, 188,
 Goszczyński Seweryn – 90,
 Gottsched Johann Christoph – 141, 169,
 Göller Karl Heinz – 151,
 Götze Andreas – 22-23,
 Grab Walter – 315,
 Graff Anton – 6, 136,
 Grass Günter – 91,
 Greul Heinz – 92,
 Grimm Gunter E. – 98, 121-123, 134, 148, 315,
 Groddeck Gottfried Ernst – 192-193,
 Gutowski Wojciech – 4,
 Günther Johann Christian – 78, 104, 124,

H

Hackelberg Hanns von – 134,
 Hahn Christiane Elisabeth – 67,
 Hahn Elisabeth – 61-66,
 Hardenberg Friedrich von (Novalis) – 59,
 Haustein Beniamin – 193,
 Häntzschel Günter – 60, 141, 205, 313-314,
 Häntzschel Hiltrud – 205, 314,
 Heine Heinrich – 91, 122, 127, 129,
 Herder Ferdinand Gottfried von – 107,
 Herder Johann Gottfried von – 29, 37, 47, 70, 75-76, 79, 92, 106, 115, 134, 146, 162, 166, 171, 193,
 Heyden August von – 127, 149,
 Heyne Christian Gottlob – 14, 47, 51-53, 69, 95-96, 192,
 Hirschenauer Rupert – 316,
 Hoffmann von Fallersleben August Heinrich – 87,
 Holtei Karl von – 88, 127-128,
 Homer – 17, 26, 28-29, 36-38, 45, 47-51, 53, 57, 74, 105, 130-131, 136, 143,
 Horacy (Quintus Horatius Flaccus) – 74,

Hölty Ludwig Christian – 19, 42, 77, 86,
94, 193,
Hutnikiewicz Artur – 152,

J

Jachmann Eleonore – 124,
Jan, autor Apokalipsy, św. – 114,
Janicka Anna – 4,
Janion Maria – 86, 90, 97, 156, 163, 176,
181-183, 191,
Jekutsch Ulrike – 180,
Jezus Chrystus – 9-11, 19, 23, 25, 30, 35,
70, 81, 85, 89-90, 94, 96-98, 102-122,
132, 135, 172, 176-177, 181-182, 318,
Jeż Teodor Tomasz – 90,
Jolles Evelyn B. – 89, 151, 315,
Joost Ulrich von – 18, 32, 72, 131, 166,
170, 314,
Jurkowska Monika – 4,

K

Kaim-Kloock Lore – 121-122, 149, 314-
315,
Kalinowska Maria – 4,
Kant Immanuel – 54-55, 104, 131,
Karol I Wielki, król Franków – 9,
Kastelli (Castelli) Ignaz Vinzenz Franz
– 162,
Kaschnitz Marie Luise – 91,
Kayser Wolfgang – 87, 120, 125, 315,
Kaźmierczak Zbigniew – 4,
Kästner Abraham Gotthelf – 47, 52,
Kästner Erich – 91,
Keats John – 89,
Keller Gottfried – 91,
Kertscher Hans Joachim – 315,
Ketzer Hans-Jürgen – 53, 131, 315,
Kiciński Bruno – 90, 101, 153, 161-163,
165-167, 195, **(251-259)**,
Kierkegaard Søren – 90,
Kirbach Frank – 4, 150,
Klaczko Julian – 79, 175-180, 182-183,
188-189, 316,
Kleiner Juliusz – 152, 180, 185, 192-193,

Kleist Heinrich von – 104,
Klopstock Friedrich Gottlieb – 37, 50,
Klotz Christian Adolf – 13-18, 20, 36,
41, 53, 59,
Kluge Gerhard – 108,
Kośny Witold – 151, 153, 160, 173, 180,
184-185, 187,
Kowalczykowa Alina – 4, 172,
Krausnick Michail – 128, 314,
Kroll Walter – 180,
Krukowska Halina – 4,
Krzyżanowski Julian – 160, 184,
Kukielko Dariusz – 4,
Kuziak Michał – 4,

L

Langbein August Friedrich Ernst – 162,
Lange Antoni – 90, 163,
Leibniz Gottfried Wilhelm – 54,
Leonhardt Anne – 45-46,
Leonhardt Augusta Maria Wilhelmine –
41-42, 45-47, 51-52, 113, 127-128,
Leonhardt Carl (Ernst Carl Joseph) – 45,
47, 67,
Leonhardt Dorothea Marianne (Dorette)
– 41, 45-47, 67, 127,
Leonhardt Georg Heinrich – 32, 41-42,
49,
Leschnitzer Franz – 315,
Lewis Matthew Gregory – 89,
Libera Leszek – **(3-320)**,
Lichański Jakub Zdzisław – 151,
Lichtenberg Georg Christoph – 43, 48,
52, 55, 70,
Listn Anne Juliane Elisabeth – 27-28, 78-79,
Listn Ernst Ferdinand – 22-23, 27, 33-35,
46, 73, 78-79, 81,
Liszt Franz – 88,
Little William – 315,
Loeber Heinrich Ch. – 21,
Lox Harlinde – 315,
Luter Marcín – 10, 105-108, 110, 114,
118-120,
Lutosławski Wincenty – 7,

L

Ławski Jarosław – 4,
Łukasz Ewangelista, św. – 118,

M

Maciejewski Jarosław – 96-97, 179-180, 182, 184,
Macpherson James – 38,
Makaruk Maria – 159,
Maria Teresa Habsburg, cesarzowa Austrii – 100, 155, 159, 251,
Mateusz Ewangelista, św. – 117,
May Karl – 88,
Mendog, król Litwy – 179,
Meyer Friedrich Ludwig Wilhelm – 57, 59, 69,
Mickiewicz Adam – 5, 7-8, 51, 79, 90-91, 96-97, 131, 136-137, 151, 153, 157, 159, 162, 165, 167, **(169-193)**, 195, 232, **(302-307)**, 313, 318, 320,
Miller Johann Martin – 19,
Młodecki Stefan – 193,
Mochnecki Maurycy – 8,
Mojżesz, przywódca Izraelitów – 132,
Mosenthal Salomon Hermann – 128,
Motte Fouqué Friedrich de la – 139,
Musäus Johann Karl August – 315,
Musijenko Swietłana Filipowna – 190,
Müller Wilhelm – 91,
Müller-Seidel Walter – 140, 315,
Münchhausen Hieronymus Carl Friedrich von – 7, 44, 52, 56-57, 73, 130,

N

Nalepa Marek – 4,
Napoleon Bonaparte, cesarz Francuzów – 139, 155,
Neuger Leonard – 172,
Neuland Brunhild – 314,
Nicolai Friedrich – 72,
Niemcewicz Julian Ursyn – 90, 151-157, 160, 195, **(215-223)**,
Nowicka Elżbieta – 4,

O

Odyniec Antoni Edward – 7, 74, 90, 96, 103-105, 109-110, 119, 131, 152-153, 156-163, 166-167, 174, 181, 185-190, 192, 194-195, **(224-232)**, **(242-250)**, **(294-301)**,
Oesfeld Gotthelf Friedrich – 68,
Oko Jan – 193,
Olesiewicz Marek – 4,
Oppermann Christoph Friedrich – 21,
Ozorowski Edward, Abp – 4,

P

Partyka Jacek – 4,
Paweł z Tarsu, św. – 117,
Percy Thomas, bp – 76, 176,
Petrarka Francesco – 59, 104,
Piotr Apostoł, św. – 117,
Piwińska Marta – 165,
Pocock Tom – 100,
Poe Edgar Allan – 90, 97,
Poniatowski Józef – 155, 157,
Pröhle Heinrich – 9, 13, 60, 124, 313,
Püttner Johann Stephan – 20, 53,
Pye Henry James – 89,

R

Raff Joachim – 88,
Ramler Karl Wilhelm – 141,
Raspe Rudolf Erich – 130,
Reclam Philipp – 148, 314,
Reichardt Johann Friedrich – 60,
Riha Karl – 91,
Rusek Iwona E. – 4,
Rymkiewicz Jarosław Marek – 7,
Ryszard I Lwie Serce, król Anglii – 155,

S

Sachse Agnesa Maria – 16, 20,
Saint-Saëns Camille – 88,
Salewski Dorothee – 116, 316,
Scheffer Ary – 88,
Scherer Helmut – 6, 52-54, 313,

Schiller Friedrich Johann von – 5, 8, 51, 60-61, 66, 70, 86-88, 91-92, 95, 122, 127-128, 136, **(137-149)**, 153, 162, 171, 173, 315, 317-320,
Schlegel Friedrich – 147,
Schlegel August Wilhelm von – 7-8, 53, 59-60, 86, 89, 93, 100, 104, 109, 127-129, 138, 145, 147, 175, 232, 250, 316,
Schlötzer August Ludwig von – 20,
Schmidt-Kaspar Herbert – 98, 316,
Schmitt Erich – 89,
Schopenhauer Artur – 137, 149,
Schöffler Herbert – 98, 316,
Schöne Albrecht – 106-107, 110-111, 115, 118, 316,
Schröder Friedrich Ludwig – 38,
Schübler Walter – 32-33, 40, 67, 69-70, 313,
Schütz Christian Gottfried – 58,
Scott Walter – 89, 97, 131, 166,
Selle Götz von – 316,
Shelley Percy Bysshe – 89, 97,
Siedlecki Michał – 4,
Siwicka Dorota – 7,
Słowacki Juliusz – 90, 151,
Sokołowski Mikołaj – 4,
Spencer William Robert – 89, 152,
Sprickmann Anton Matthias – 39,
Staiger Emil – 93-95, 97-98, 115, 177, 316,
Stanley John Thomas – 89,
Stefan Batory, król Polski – 90, 151, 173, 316,
Stefanowska Zofia – 163,
Stoker Bram – 89,
Stolberg Christian von – 19, 42, 82, 84,
Stolberg Friedrich Leopold von – 19, 42, 49-50, 84, 193,
Storm Theodor – 91,
Stöcker Johann Gottlieb – 43,
Streller Siegfried – 314,
Strodtmann Adolf von – 31, 38-39, 44, 47-48, 57, 59, 64, 67-69, 72, 131, 134, 314,

Sulzer Johann Georg – 53, 192,
Szantyr Antoni – 193,
Szekspir William – 16, 38, 44, 60, 75, 79, 148, 170,
Szturc Włodzimierz – 4,
Szyjkowski Marian – 179,
Szymański Edward – 163, **(268-275)**,
Szymański Łukasz – 275,
Szyrma Krystyn Lach – 90, 151-156, 160-161, 186, 191, 195, **(206-214)**, 316,

Ś

Śniadecki Jan – 169, 172,

T

Taylor William – 88-89, 152,
Tieck Ludwig – 60, 145,
Tischbein Johann Heinrich – 136,
Toporowski Marian – 152,
Trakl Georg – 91,
Trzeciakowski Wiesław – 165, **(285-293)**, 316,
Tucholsky Kurt – 91,

U

Ueding Gert – 316,
Uhland Ludwig – 91, 139,
Uslar Adam Heinrich von – 22, 24, 29-31,
Uslar Edmund von – 33,
Uslar Karl Wilhelm von – 24, 33-34,
Uslar Ludolf von – 25,
Uslar Melchior von – 25,
Uslar Thilo von – 24,

V

Voss Johann Heinrich – 19, 42, 44-45, 49-51, 71-74, 114, 193,

W

Wargenau Udo – 18, 72, 131, 166, 170, 314,
Weber Albrecht – 316,
Wedekind Frank – 91,

- Wergiliusz (właśc. Vergilius Publius Maro) – 60,
Wieland Christoph Martin – 29, 37-38, 47, 49-50, 86,
Wiese Benno von – 108, 316,
Winkelmann Johann Joachim – 53,
Witkowska Alina – 7,
Wolf Friedrich August – 53, 193,
Wolpers Theodor – 315,
Wordsworth William – 89,
Wóycicki Kazimierz Władysław – 186, 188-189,
Wyka Kazimierz – 179,
Wyspiański Stanisław – 90-91, 163,
- Z**
Zabielski Łukasz – 4,
Zan Tomasz – 152, 193, **(260-267)**,
Zawiliński Roman – 160,
Zedlitz Karl Abraham – 35-36,
Zgorzelski Czesław – 156, 174,
Zielińska Maria – 7,
Zuch Johann Christian, pastor – 116-117,
Zumsteg Johann – 87,
- Ż**
Żmigrodzka Maria – 185,
Żukowski Wasilij – 90, 123, 152, 171, 181, 183, 185, 195, **(294-301)**,