

## Wolter Mickiewiczem pisany

ZOFIA REJMAN, MAŁGORZATA NESTERUK

Uniwersytet Warszawski

ORCID 0000-0002-8416-2984

Adam Mickiewicz tłumaczył utwory Woltera w latach 1817–1820. Kilkanaście lat później uznał *Kandyda* za symbol ducha poprzedniego wieku i przeciwstawił Wolterowi wyraziciela ducha nowego wieku – Byrona. I już konsekwentnie, także w wykładach w Collège de France, wypowiadał się o francuskim pisarzu i filozofie negatywnie. O powiastkach wierszem *Mieszko książę Nowogródka, Pani Aniela. Naśladowanie z Woltera* i fragmentach przekładu *Dziewicy z Orleanu* pamiętają ciągle badacze, zwłaszcza ci, którzy zajmują się działalnością filomatów, w których kręgu powstawały i były dyskutowane przekłady.

Warto dzisiaj do nich wrócić, bo stanowiły, i po części nadal stanowią, dla naukowców podwójne wyzwanie. Jedno wiąże się, najogólniej rzecz ujmując, z interpretacją pierwszego okresu twórczości Mickiewicza. Do końca XIX wieku badacze przedstawiali dość wyidealizowany portret młodego poety: „zdolny i pilny wychowanek dominikanów w Nowogródku, szlachetny filomata w Wilnie i nieszczęśliwy kochanek Maryli w Kownie”, ale na początku XX wieku trafiły w ich ręce dokumenty, które „przyniosły bardzo niewygodne odkrycie młodzieńczej fascynacji Voltaire’em”<sup>1</sup>. Wspomniane dokumenty to *Archiwum Filomatów*, które długo pozostawało w rękach prywatnych i udostępniane było stopniowo. Józef Kallenbach, autor pierwszego artykułu o Mickiewiczowskich przekładach, wydane go w 1908 roku, wyjaśnia, że tekst *Mieszka* pokazała mu córka Aleksandra Mickiewicza (brata Adama) z zastrzeżeniem, że „Związana przyrzeczeniem danem Ojcu swemu nie może zezwolić na ogłoszenie drukiem całego tekstu”<sup>2</sup>. Pierwodruk *Anieli* to rok 1910, *Dziewicy z Orleanu* – 1921, *Mieszka* – 1949<sup>3</sup>. Kallenbach zdawał

<sup>1</sup> A. Marzęcka, *Mickiewicz, Voltaire i Joanna D’Arc*, „Przegląd Humanistyczny” 2014, nr 2, s. 99.

<sup>2</sup> J. Kallenbach, *O nieznanym utworach Adama Mickiewicza*, „Pamiętnik Literacki” 1908, z. 1, s. 78. Zastrzeżenie to objęło także pisane pod wpływem Woltera „poemko” heroikomiczne Mickiewicza *Kartofla*.

<sup>3</sup> *Aniela – Nieznane pisma Adama Mickiewicza*, oprac. J. Kallenbach, Kraków 1910; *Dziewica z Orleanu* – „Skamander” 1921, oprac. S. Szpołański i w: *Poezja filomatów*, oprac. J. Czubek, Kraków 1922; *Mieszko* – w drugim tomie *Dzieł*, Warszawa 1949 (tak zwane wydanie narodowe).

sobie sprawę z doniosłości materiałów archiwum. Wydając „nieznane pisma” Mickiewicza, pisał:

Dotychczasowe syntezy biograficzne i psychologiczne będą musiały ulec sprawdzeniu w tym lub owym kierunku; nie dadzą się ominąć, ani przeskoczyć niewygodne może dla ogólnikowej teorii fakty młodzieńczego nastroju [...]. Będzie tu nad czym pomyśleć, a godzi się zawczasu przestrzec przed sądem porywczym i powierzchownym<sup>4</sup>.

Miarą konsternacji badaczy może być emocjonalna wypowiedź Juliusza Kleinera z pierwszego tomu monografii romantycznego poety: „Trudno się pogodzić z myślą, że Mickiewicz przekłada *La Pucelle d'Orléans*. Bo *Pucelle* to pomnik ohydy i cynizmu”. To efekt oświeceniowego „zбочzenia moralnego”, płodzącego „zбочzenia i patologie, i profanowanie świętości”. W pełnej pasji tyradzie Kleiner uderza następnie w Krasickiego (za *Monachomachię* oraz *Myszeidę*) i w Jasińskiego (za *Sprzeczki*), wreszcie w chwalać te utwory krytykę literacką, i lekko przechodzi do „lichoty moralnej profesorów uniwersytetu [w Wilnie] w stosunku do Nowosilcowa”<sup>5</sup>. A za całą tę degrengoladę odpowiada, według badacza, Wolter.

Drugim wyzwaniem-zagadnieniem jest stanowisko samego Mickiewicza. Dlaczego poeta, który u progu swojej drogi poetyckiej Woltera wyraźnie lubił, na początku lat trzydziestych XIX wieku nie tylko wyparł się go, ale zobaczył w nim uosobienie istoty atakowanego „wieku przeszłego”? Być może odpowiedź tkwi w tym, że nie ma jednego Woltera.

Tym samym wpisujemy się w temat książki. „Poza normą” są Mickiewiczowskie przekłady Woltera interpretowane jako świadectwo „pozytywnej recepcji”, jeśli za normę uznać wizerunek Woltera w późniejszych utworach romantycznego

<sup>4</sup> J. Kallenbach, *Przedmowa*, w: *Nieznane pisma Adama Mickiewicza*, wyd. J. Kallenbach, Kraków 1910, s. IX.

<sup>5</sup> J. Kleiner, *Mickiewicz*, t. 1: *Dzieje Gustawa*, wyd. 2, Lublin 1948, s. 67, 69. Sąd Kleinera uznać trzeba za najbardziej skrajny. Inni badacze próbowali sobie radzić z zagadnieniem „wolterianizmu” Mickiewicza rozmaicie. Na przykład Stanisław Pigoń przyznawał, że „do ostatniej niemal chwili był autor *Ballad* racjonalistą, klasykiem w próbach poetyckich, w umysłowości zaś zabarwion bodajże coś niecoś kostycznym sceptycyzmem Woltera. Przecież jeszcze z początkiem 1820 r., już jako autor ballady *To lubię*, wydobyl z papierów [...] fragment *Darczanki*, przekład V pieśni pamfletu bluźnierczego Woltera, i przesłał go kolegom”. Skoro jednak kilka miesięcy później poeta napisał *Odę do młodości*, którą Pigoń, przywołując sąd Ignacego Chrzanowskiego, określa jako «najszczytniejsze wyznanie wiary r e l i g i j n e j», sugeruje więc, że «dokonać się musiał akt przewrotu duchowego poety [...] z racjonalisty na romantyka, z dwornego sceptyka – na mistyka» (S. Pigoń, *Postawa religijna młodego Mickiewicza. W stulecie I tomu jego „Poezji”*, w: idem, *Z dawnego Wilna. Szkice obyczajowe i literackie*, Wilno 1929, s. 90–91).

poety i – konsekwentnie – jeśli za normę uznać obraz Mickiewicza – narodowego wieszcz. „Poza modą” – bo wśród filomatów mody na Woltera (rozumianej jako twórcza praca nad jego tekstami) – właściwie nie było.

Alina Witkowska sformułowała pogląd, że lektura Woltera była dla filomatów doświadczeniem formacyjnym, koniecznym etapem edukacji, a rezygnacja z Woltera – następstwem naturalnego procesu odrzucania mistrzów<sup>6</sup>. Za tezę taką stoją dwa założenia. Pierwsze, że filomaci podzielali Mickiewiczowskie zainteresowanie Wolterem. Lektura *Archiwum Filomatów* tego nie potwierdza. To Mickiewicz im Woltera niejako narzucił<sup>7</sup>. Początkowo mieli nawet zastrzeżenia, a przynajmniej miał je Franciszek Malewski. Kiedy w grudniu 1817 roku poeta przedstawił na posiedzeniu Towarzystwa Filomatów *Rozbiór poematu „Dziewica z Orleanu”, z próbami przekładu*, Malewski w przygotowanej (zgodnie z przyjętymi zasadami „obrad”) *Krytyce na „Rozbiór „Dziewicy z Orleanu»”* zawarł „poważne uwagi, jak pisma komiczne i religię zaczepiające mogą przynieść szkodliwe skutki”<sup>8</sup>; i konsekwentnie zagłosował (bo nad pracami głosowano) *negativo*.

Na założenie drugie składa się pogląd, że kult Woltera pierwsza generacja romantyków, wychowana w „szkole klasycznej”, odziedziczyła po pisarzach i filozofach wieku oświecenia. Zadając więc pytanie o wybory Mickiewicza – dlaczego dwie „powiastki wierszem” i *Dziewica z Orleanu* – warto najpierw rozważyć,

---

<sup>6</sup> A. Witkowska, *Rówieśnicy Mickiewicza. Życiorys jednego pokolenia*, wyd. 2, Warszawa 1998, s. 63–66 (wyd. 1, Warszawa 1962). W monografii *Mickiewicz. Słowo i czyn* (Warszawa 1986) badaczka, polemizując zresztą z sądem Kleina, pisze o *La Pucelle d'Orléans*, że „w światopoglądowej edukacji filomatów utwór ten dokonał małej rewolty wolnomyslicielskiej [...]. Mickiewicz musiał być nieprzeciętnie zafascynowany poematem Woltera i to bynajmniej nie tylko jako tłumacz, który próbował zmierzyć się z oryginałem. Po prostu poczuwał się do obowiązku przyswojenia polszczyźnie tego właśnie prowokacyjnego obyczajowo dzieła [...] choćby przekład miał być wynikiem współpracy kilku piór” (s. 12–13). Natomiast Kleiner uważał, że „zwrócenie się do Woltera było niezależne od wpływu braci filomatów”, że w pierwszych literackich próbach wybiera on inną niż oni tradycję – klasyczną, a nie sentymentalno-patriotyczną (s. 101, 104–105). Odnotujmy, że Dorota Siwicka określa rolę Woltera podobnie jak Witkowska – „racjonalistyczny sceptyk i kpiarz stał się patronem ich buntu” (D. Siwicka, hasło *Voltaire*, w: J.M. Rymkiewicz, D. Siwicka, A. Witkowska, M. Zielińska, *Mickiewicz. Encyklopedia*, Warszawa 2010, s. 568).

<sup>7</sup> 13 stycznia 1818 roku filomaci omawiali tłumaczenie powiastki *Bramin* Woltera dokonane przez Brunona Sucheckiego. Możliwe, że Sucheckiego zainspirowało Mickiewiczowskie „naśladowanie z Woltera” – *Mieszko dziedzic Nowogródka* (pod takim tytułem prezentowany był ten utwór na posiedzeniu 7 X 1817). Innych śladów zainteresowania filomatów utworami Woltera nie ma. Polski przekład Jacka Przybylskiego *Histoire d'un bon bramin* pod tytułem *Dobry bramin, czyli Nie chcący być uszczęśliwionym fanatykiem*, został wydany w 1781 roku; o przekładach Woltera powiastek prozą zob. Z. Sinko, *Powiastka w oświeceniu stanisławowskim*, Wrocław 1982, s. 125–126.

<sup>8</sup> *Archiwum Filomatów – Część II: Materiały do historii Towarzystwa Filomatów*, wyd. S. Szpotański, S. Pietraszkiewiczówna, t. 1, Kraków 1920, s. 35 (dalej *Archiwum Filomatów* oznaczamy jako AF, części – cyfrą rzymską). Wyniki wspomnianego głosowania: 17 *afirmativo*, 4 *negativo*, jeden głos wstrzymujący.

w jakim stopniu jest to wybór podyktowany przez zstępującą epokę. Innymi słowy, jaki obraz Woltera pozostawiło po sobie oświecenie (należy oczywiście pamiętać, że znajomość literatury obcej nie ograniczała się wówczas do przekładów).

Pobieżny nawet przegląd prac z serii nazywanej umownie „X w Polsce” przynosi pewne zaskoczenie. Surowo dziś oceniane, dają jednak podstawowy zestaw drukowanych i rękopiśmiennych tłumaczeń i tropią wszelkie „ślady” oraz „wpływy”, wykazując ogromną rolę Pope’a, Monteskiusza czy Delille’a w Polsce. Nie tym razem. Maria Szarama w pracy *Wolter w czasopiśmie stanisławowskich* stwierdza, że „materiał wykryty w mozolnej lekturze osiemnastowiecznych czasopism nie jest może tak obfity, aby niewspółmierny, włożony w te poszukiwania trud badawczy dał tu bogate, imponujące efekty”<sup>9</sup>. Mało powiedziane. „Monitor” dwukrotnie wydrukował fragmenty *Henriady* (w 1766 i 1777); dwukrotnie zdawkowo pochwalił Woltera za sztuki dramatyczne i osiem razy zaatakował: za *Dziwicę Orleańską*, za *Słownik filozoficzny*, za deizm i za podważanie prawdziwości historii starożytnej. W „Zabawach Przyjemnych i Pożytecznych” ukazało się kilka przekładów autorstwa Antoniego Nagłowskiego: w 1775 roku *Oda Woltera na wojnę 1771 roku Rossyjaków z Turczyńcem*, trzy lata później *List Woltera do Najjaśniejszej Katarzyny II Imperatorowej całej Rosyi*, wcześniej wiersze *Do Delii* i *Do hrabiny B.* W takim wyborze Wolter jawił się jako piewca Katarzyny II i pięknych dam. „Zabawy” nie atakowały Woltera, raczej go ignorowały. Poza wymienionymi tytułami pojawiły się tu jeszcze fragmenty *Wieku Ludwika XIV*, jedna bajka, dwie ody i list poetycki. W innych czasopiśmie mamy same wzmianki, nawet „Journal Litteraire de Varsovie” nie poświęcił Wolterowi większej uwagi. Wyjątek stanowią informacje o jego śmierci. Wywołały one zalew złośliwych komentarzy, ataków i paszkwili.

Mieczysława Smolarskiego, autora książki *Studia nad Wolterem w Polsce*, bardziej niż przekłady interesują wpływy oraz inspiracje. Tyle że utożsamia on Woltera z wolterianizmem, a to termin późniejszy. Przy analizie *Essai sur le moeurs de Chine* Cypriana Godebskiego pada charakterystyczne zdanie: „Nie było wprawdzie wśród wymienionych źródeł nazwiska Woltera, ale znalazła się pochwała tolerancji, skłonność do deizmu”<sup>10</sup>. Pytanie, czy jest to właściwe rozpoznanie i czy używane w epoce sformułowanie „nowa filozofia” oznaczało w istocie filozofię Woltera, musi na razie pozostać otwarte<sup>11</sup>. Inna rzecz, że zwolennicy tej filozofii nie pozostawili

<sup>9</sup> M. Szarama, *Wolter w czasopiśmie stanisławowskich*, Kraków 1963, s. 11.

<sup>10</sup> M. Smolarski, *Studia nad Wolterem w Polsce*, Lwów 1918, s. 137.

<sup>11</sup> Zob. M. Deszczyńska, *Polskie kontroświecenie*, Warszawa 2011, s. 57 i n.

po sobie ani prac apologetycznych, ani poważnych rozbiorów dzieł francuskiego autora<sup>12</sup>. Przeciwnicy byli bardziej aktywni, ale przede wszystkim tłumaczyli francuskie refutacje i paszkwile<sup>13</sup>. Tak więc nawet jeśli przyjąć, że atak tak samo lub nawet lepiej niż pochwała służy popularności, to pozostaje faktem, że częściej Woltera ignorowano niż atakowano.

Smolarski wymienia natomiast ponad czterdzieści przekładów z Woltera; ponad połowa (27) to tragedie, tłumaczone w całości lub we fragmentach. Rozpoczęli pijarzy, którzy dołączyli Woltera do wielkiej dwójki: Corneille'a i Racine'a. Później był Józef Andrzej Załuski i grupa pisarzy skupionych wokół jego Biblioteki. Większość późniejszych przekładów została wystawiona w Teatrze Narodowym, w teatrach miejskich i na scenach prywatnych. Uderza sekwencyjność tych przekładów – rzadkie zjawisko kilkakrotnego tłumaczenia tego samego dzieła w zbliżonym czasie: *Alzyrę* przełożono pięciokrotnie, *Rzym wybawiony*, pod różnymi tytułami – czterokrotnie. Trzy razy spolszczono *Śmierć Cezara* i *Semiramis*. Wolter był dla naszych oświeconych przede wszystkim autorem tragedii, które chciano przekładać i wystawiać<sup>14</sup>.

W okresie, gdy Mickiewicz tłumaczył *Dziewicę z Orleanu*, sytuacja była już zupełnie inna. Wyobraźnią polskich dramatopisarzy zawładnęła inna gwiazda – Vittorio Alfieri, podejmujący w swych dramatach problem tyranii i jej przezwyciężenia<sup>15</sup>. A jednak pojawiło się wówczas dziesięć nowych przekładów tragedii Woltera<sup>16</sup>. Pewne światło na to, dlaczego one ciągle powstawały, rzuca ożywiona dyskusja, którą wywołała premiera oryginalnej tragedii Ignacego Humnickiego *Edyp* (10 grudnia 1824). W obszernej recenzji Franciszek Salezy Dmochowski pisał, że jest to tragedia, „w której nasz ziomek walczył z dwoma najcenniejszymi

---

<sup>12</sup> Wydano dwujęzyczny wybór z jego twórczości prozą, jako źródło pouczających refleksji: *Wolter dla młodzieży, czyli wybór myśli i zdań ze wszystkich dzieł tego sławnego autora zdolnych oświecić umysł i kształcić serce* (Wrocław 1809), ale w „Oznajmieniu wydawcy” stwierdzono, że trzeba było dokonać wyboru, gdyż „pisma tego autora uniwersalnego zamykają zasady zbyt niebezpieczne w materii religii, moralności i polityki” (s. V).

<sup>13</sup> Martyna Deszczyńska odnotowuje kilka oryginalnych ataków – zob. *Sąd nad „zepsutą filozofią” XVIII wieku*, w: eadem, *Polskie kontroświecenie*, s. 140–162; zob. też J. Adamski, *Polskie arcydzieła wolteriańskie*, w: idem, *Świat wolteriański*, Warszawa 1957, s. 242–247.

<sup>14</sup> Był zresztą ciągle popularny we Francji – w 1763 roku w Komedi Francuskiej grano go 48 razy, Racine'a – 17, Corneille'a – 16 (zob. G. Lanson, *Wolter*, przeł. G. Balicka, Warszawa 1908, s. 119).

<sup>15</sup> Zob. O. Szadkowska-Mańkowska, *Vittorio Alfieri w Polsce. Problemy recepcji*, praca doktorska, <https://depotuw.ceon.pl/handle/item/2304> (dostęp: 14.04.2022).

<sup>16</sup> *Śmierć Cezara* (przeł. A. Ryszczewski), *Semiramis* (tłumacz podpisany Ch), *Zaira* (K. Wolski), *Meropa* (J. Drozdowski), *Sierota chiński* (J. Radowicki), *Rzym wybawiony* (I. Stawiarski, S. Laskowicz, pod tytułem *Rzym oswobodzony* – P. Czajkowski), *Alzyra* (A. Wybranowski, A. Jankowski). Wszystkie dramaty były przekładane już wcześniej.

starożytności i teraźniejszych czasów wzorami, Sofoklesem i Wolterem<sup>17</sup>. Porównanie ze starym i nowym wzorem wypadło dla Humnickiego fatalnie. Recenzja jest bardzo krytyczna, wręcz prześmiewcza. Wszystkie zmiany, które polski autor wprowadził w planie akcji, charakterystyce bohaterów i ich psychologii, wydały się recenzentowi nietrafione i dziwaczne, a najbardziej raził go język tragedii – nietrafne wyrażenia i niezręczne rymy. Z punktu widzenia naszych rozważań ważne jest przede wszystkim to, że Dmochowski ustanawia wyrazistą hierarchię: Sofokles to niedościgniony wzór, Wolter zaś „umiał uczuć piękności Sofoklesa”, ale „musiał wypłacać dług przesądom wieku, w którym żył”. Mimo to w swoim *Edypie* „nie utracił ani jednej piękności [Sofoklesa] i nowe do nich przydał”. Humnicki nie sprostał wyzwaniu: „Zbyt wiele żądaliśmy od pana Humnickiego żeby wyrównał geniuszowi Woltera, ale w takim razie, gdy nad tym samym pracując przedmiotem tak piękny wzór miał przed sobą, powinien był go należycie ocenić, naśladować nie niszczyć i nie psuć<sup>18</sup>. Dmochowskiemu odpowiedział autor podpisujący się NJ<sup>19</sup>. Jego recenzję uznał za niesprawiedliwą, co więcej – sądził, że tłumacze tragedii Woltera mogliby się od Humnickiego wiele nauczyć. Tak więc relacja autor – tłumacz ulega odwróceniu: to tłumacze Woltera mają się uczyć od autora oryginalnej tragedii napisanej w stylu francuskiego autora. W cytowanych recenzjach Wolter jest stałym, niezbywalnym elementem dyskusji nad kształtem nowożytnej tragedii i jej polskiej realizacji.

Trzeba przypomnieć, że Humnicki był już wówczas autorem świetnie przyjętej tragedii *Żółtkiewski pod Cecorą* (wyst. 1820)<sup>20</sup>. Wolter, tak jak Alfieri, miał być mu przewodnikiem w drodze do stworzenia narodowej tragedii, której klasycy pragnęli, sądząc, że jest ona jedną z dwóch form artystycznych zdolnych odpowiedzieć na wyzwania czasów niewoli. O tym właśnie pisał autor trzeciej recenzji *Edypa*.

---

<sup>17</sup> F.S. Dmochowski, *Edyp. Tragedya w pięciu aktach oryginalnie wierszem przez Ignacego Humnickiego napisana* [recenzja], „Biblioteka Polska” 1825, t. 2, s. 73.

<sup>18</sup> Ibidem, s. 76, 97, 102.

<sup>19</sup> NJ, *Słów kilka nad recenzją „Edypa” umieszczoną w „Bibliotece Polskiej” w nrze 2 t. 2*, „Rozmaitości Warszawskie” 1825, nr 16.

<sup>20</sup> Notabene w napisanym po francusku szkicu *Sztuka dramatyczna w Polsce*, który według Kleinera był przeznaczony dla Nikołaja Polewoja i powstał w 1827, Mickiewicz odnotował: „Ostatnimi czasy dzienniki wyrażały się pochlebnie o tragedii p. Humnickiego, której przedmiot wzięty jest z wojny chocimskiej” (A. Mickiewicz, *Dzieła*, t. 5, oprac. Z. Dokurno, Warszawa 1996, s. 267; wszystkie cytaty z dzieł Mickiewicza według wydania: A. Mickiewicz, *Dzieła*, Komitet Redakcyjny, t. 1–17, Warszawa 1993–2005, dalej oznaczane jako Dz, tom – cyfra rzymska, strona – arabska). W 1829 roku, pisząc dla Żukowskiego notkę o „współczesnych poetach polskich”, wśród „poetów klasycznych” obok Osińskiego, Koźmiana, Morawskiego, Maksymiliana i Aleksandra Fredry wymienił Kruszyńskiego, o którym napisał: „tłumacz wierszy francuskich i oper włoskich – poprawny i wytworny” (Dz XIV, 559). Kruszyński przełożył m.in. *Edypa* Woltera (wyst. 1801) i *Brytanika* Racine’a.

Oryginalna polska tragedia to rzadkie zjawisko, każda nowa sztuka jest oczekiwana przez publiczność, a ta wywołała entuzjazm widzów, bo „pełna jest wysokich myśli, uczuć wzniosłych”<sup>21</sup>.

Voltera tragika Mickiewicz znał. W krytycznym omówieniu pracy Tomasza Zana *Początek i postępek poezji dramatycznej u Greków i Rzymian* – odczytanym dwukrotnie, na posiedzeniach w latach 1818 i 1819 – radził autorowi, by nie ufał on zbyt wiele dziełom, które „sposobem nienaukowym traktowane, często wiele płaskich i fałszywych uwag zawierają”, i wskazywał poważną bibliografię:

Gdyby zaś obszerniej chciał o tym pisać – rozprawy Calzabiego umieszczone na czele dzieł Metastazjusza, rozprawki Woltera i innych przy *Teatrze Woltera* drukowane, *Historia i teoria dramatyki* Szlegla z nowszych; z dawnych zaś, pisma w dykcyonarzy Sulzera pod artykułem *Dram[atische] Dicht[ung]* wyliczone, pod ręką znajdować się powinny<sup>22</sup>.

O tym, że dramaty Woltera mieli filomaci w swoich bibliotekach, dowiedzieć się możemy z jambów [*Na imieninach Onufrego Pietraszkiewicza*], odczytanych 30 maja 1819 roku. Mickiewicz kreśli żartobliwy obraz Pietraszkiewicza wprowadzającego ład w biblioteczkę Franciszka Malewskiego:

Skoro wszedłeś, krzyknąłeś, znikł chaos rozległy,  
Rozdzieliły się książki, na miejsca pobiegły:  
Pandekta *Justiniani* i kanona *Patrum*  
Precz od Wolterowskiego uciekły teatrum.  
Kujas ze wstydem, skoro zorza ujrzał ranne,  
Rzuca długo gniecioną pod sobą Joannę<sup>23</sup>

<sup>21</sup> XX [W. Zaleski], bez tytułu, „Rozmaitości”, Lwów 1825, nr 50, s. 889. Dmochowski odpowiedział obu recenzentom, zob. „Gazeta Korespondenta Warszawskiego” 1825, nr 75.

<sup>22</sup> A. Mickiewicz, *Uwagi nad pismem pod tytułem „Początek i postępek poezji dramatycznej u Greków i Rzymian”*, Dz VI, 135. Nietłumaczone *Wykłady o sztuce i literaturze dramatycznej* A.W. Schlegla wydane były w 1808; *Allgemeine Theorie der Schönen Künste* (Ogólna teoria sztuk pięknych, wyd. 1771–1774) J.G. Sulzera, rodzaj podręcznej encyklopedii estetyki, filomaci tłumaczyli w ramach pracy zespołowej (zob. Objąśnienia, Dz VI, 425–426).

<sup>23</sup> Dz I, 436–437. Pandekta *Justiniani* – zbiór orzeczeń prawników rzymskich dokonany na zlecenie Justyniana; kanona *Patrum* – zbiór sentencji ojców Kościoła; Kujas – Jakub Cujas, prawnik francuski z XV wieku, nad przekładem jego dzieła pracował Malewski. Tu też aluzja do zastrzeżeń Malewskiego, jakie zgłosił przy pierwszej prezentacji fragmentów przekładu *Dziewicy z Orleanu* – na posiedzeniu w grudniu 1817 roku.

Pośrednim dowodem jest też fragment „Przemowy na posiedzeniu Wielkim” Towarzystwa Filomatów, wygłoszonej przez Józefa Jeżowskiego 1 stycznia 1818 roku, kiedy zachęcał on Mickiewicza:

Wiedząc nadto ze stosunków prywatnych, że pisarz w rodzaju dramatycznej poezji pomyślnie pracuje, życzyć i prosić czuję obowiązek, ażeby poeta nasz, wzmagając talent z jednej strony na płodach Woltera, Aryosta i innych, z drugiej Moliera, Goldoniego i Metastazyusa i nas obdarzył szanownemi pismami i przyśpieszył sobie laur poetycki, który go niewątpliwie czeka<sup>24</sup>.

Wydawcy *Archiwum Filomatów* uważali, że słowa o „pomyślniej pracy w rodzaju dramatycznej poezji” dotyczą *Demostenesa*, tragedii, w którą poeta zmagął się kilka lat, ale pracy nie ukończył (nie zachowały się nawet fragmenty). Natomiast Wacław Kubacki sądził, że

ustęp ten niekoniecznie oznacza twórczość oryginalną. Może tu być mowa również o tłumaczeniach [...] i w ogóle o literackich studiach i lekturach klasyków. Na to właśnie wskazywałoby uszeregowanie nazwisk: grupa epicka (Wolter jako autor *Dziewicy Orleańskiej* i *Henriady* oraz Ariost) i grupa dramatyczna, w której znajduje się obok Moliera i Goldoniego również niekomediopisarz – Metastasio<sup>25</sup>.

Sąd Kubackiego o „grupie epickiej” prowadzi nas do drugiej fascynacji oświeconych – eposu. Na początku XIX wieku ukazały się trzy tłumaczenia *Henriady*: Chodaniego i Euzebiusza Słowackiego w 1803 roku, Ignacego Dębowskiego w roku 1805, a nieco później kilkanaście rodzimych płodów epickich, dla których miała być wzorem. Są realizacją oświeceniowego marzenia o eposie narodowej<sup>26</sup>. Mickiewicz musiał znać *Henriadę*<sup>27</sup>, co więcej, w pierwszym poważnym rozbiorze rodzimej próby epickiej – wydanej w 1818 roku *Jagiellonidy* Bończy Tomaszewskiego – w któ-

<sup>24</sup> AF II, t. 1, s. 17.

<sup>25</sup> W. Kubacki, *Ranieri Calzabigi wśród lektur filomackich*, w: idem, *Pierwiosnki polskiego romantyzmu*, Kraków 1949, s. 22–23.

<sup>26</sup> Jan Paweł Woronicz w *Pierwszym rysie poematu epicznego pod tytułem „Jagiellonida” w XXIV pieśniach* wymienił *Henriadę* jako wzór obok *Jerozolimy wyzwolonej* Tassa i *Raju utraconego* Milтона (J.P. Woronicz, *Pisma wybrane*, wstęp i oprac. M. Nesteruk, Z. Rejman, Warszawa 1993, s. 322); zob. M. Maciejewski, *Sławianie – synowie sławy. (Epos jako wartość)*, w: idem, *Poetyka – gatunek – obraz. W kręgu poezji romantycznej*, Wrocław 1977, s. 8 i n.

<sup>27</sup> Wolter jako wzorcowy klasyk pod względem walorów literackich analizowany był w szkołach, m.in. fragmenty *Henriady* i dramatów; zob. antologię przekładów do użytku szkolnego Szymona Bielskiego

rej egzaminuje autora z punktu widzenia klasykistycznej teorii eposu, Mickiewicz dwukrotnie odwołuje się do Woltera: raz do jego sądów o eposie; drugi – do tekstu *Henriady*<sup>28</sup>. Jednak *Henriady* poeta nie tłumaczył.

Warto się jeszcze zastanowić, czym jest akt przekładu na przełomie XVIII i XIX wieku i czym był dla Mickiewicza. Tym razem nie chodzi już o pytania, jak przekładać, jakie są kompetencje tłumacza wobec oryginału, choć zagadnienie to powróci. Kwestia dotyczy raczej tego, po co przekładać obce dzieła. Na pewno był to jeden z ważnych elementów edukacji (w szkołach jednym z ważnych ćwiczeń w nauce języków obcych – nie tylko łaciny, ale i języków nowożytnych – były przekłady)<sup>29</sup>. Na pewno spełniał funkcję użytkową, przede wszystkim w teatrze. Często, jak w przypadku Kajetana Koźmiana i Franciszka Wężyka, stanowił jedną z najlepszych rozrywek intelektualnych, pożądane doświadczenie bliskiego kontaktu z ulubionym autorem. Ignacy Krasicki sądził, że kongenialne tłumaczenia europejskich dzieł są, obok literatury łacińskiej, niezbywalnym elementem literatury narodowej. Stanisław Kostka Potocki uznał *Świątynię Wenerę w Knidos* – dokonany przez Józefa Szymanowskiego przekład poematu Monteskiusza – za arcydzieło polskiej literatury. W wydaniu zbiorowym dzieł Mickiewicza (rozpoczętym w roku 1998, tak zwanym rocznicowym) wszystkie trzy przekłady z Woltera znalazły się w tomie drugim *Poematy*, w części *Utwory młodzieńcze z okresu wileńsko-kowieńskiego*, obok utworu samego poety (choć inspirowanego Wolterem) – *Kartofli* (określonej w podtytule jako „poemko”).

Refleksje Mickiewicza na temat sztuki tłumaczenia można znaleźć w korespondencji z filomatami. Nawiązując do uwag Jana Czczota na temat dokonanego przez siebie przekładu jednej z ód Horacego, pisał poeta:

Co do reguł tłumaczenia i nauczek, ani ich wiele dać mogę, ani ich ode mnie potrzebujesz. – Jednemu się tylko przeciwuję mniemaniu. – Chcesz, żeby tłumacz zbliżał się jak mogąc, w wyrazach nawet, do wzoru; jest to fałszem.

---

*Wybór różnych gatunków poezji z rymotwórców polskich dla użytku młodzieży*, cz. 1–3, Warszawa 1806–1807.

<sup>28</sup> A. Mickiewicz, *Uwagi nad „Jagiellonidą” Dyzmasy Bończy Tomaszewskiego*, Dz V, 82, 90. Recenzję tę czytał poeta na posiedzeniach 15 kwietnia i 5 maja 1818, drukowana w „Pamiętniku Warszawskim” 1819, numer styczniowy, t. XIII. W jambach Tomasz Zan wspomina tę recenzję: „Ty czubileś bękartą starego już Bończy” (cyt. za: S. Kawyn, *Mickiewicz wśród filomatów i filaretów*, w: idem, *Mickiewicz w oczach swoich współczesnych. Studia i szkice*, wyd. 2, Warszawa 2001, s. 121).

<sup>29</sup> Według Wiktora Baworowskiego jeszcze w szkole w Nowogrodku Mickiewicz przełożył bajkę Lafontaine’a, dając jej tytuł *Wilk i brytan*. „Nauczyciel wziął ją za bajkę przekładu Trembeckiego, co mocno Mickiewicza uradowało”. W szkole pracował też nad rymowaną parafrazą powieści Floriana *Numa Pompiliusz*, na podstawie spolszczenia prozą Staszica (J. Kleiner, *Mickiewicz*, t. 1, s. 57, 23–24).

Często wyrażenie w wzorze poetyckie, tłumaczone co do słowa, staje się po polsku prozaiczne, albo łacinnikom dziwnie nowe, w polszczyźnie będzie pospolite. – Dobrze mówi Delil: „Tłumacz pożyczka piękności; powinien je oddać w teje ilości, choć różną zupełnie monetą”. Nie przytaczam tego na obronę tłumaczenia mego, gdyż znam całą jego niedołężność, ale że myśl Delila zdaje się być prawdziwą<sup>30</sup>.

A w liście do Jana Czeczota, w którym namawiał go do dalszej wspólnej pracy nad przekładem *Dziewicy z Orleanu*, tłumaczył, przypominając przekłady utworów Woltera autorstwa Węgierskiego:

Nie idzie tu o ścisłość niemiecką, do której ja wielką przywiązywałem niegdyś wagę. Trzeba by chyba to, co Wolter za wieczór napisał, cały rok przetwarzać, a i tak lampą robota pachnąć musi. Tłumaczyłbyś walniej [lepiej] (ja sam tak myślę), aby tylko została się żywość Woltera, naturalność i dowcip. Ileż to złych rymów, niezgrabnych wierszy w Węgierskim, a przecież czytamy go ze smakiem<sup>31</sup>.

Na początku poetyckiej drogi Mickiewicz stanął przed jednym z najważniejszych pisarzy i intelektualistów francuskiego oświecenia. Z wybranych przez niego do przekładu utworów dwa (powiastki wierszem) określić można jako błahe – w znaczeniu: pomijane w pismach z epoki<sup>32</sup>. Natomiast trzeci (*Dziewica z Orleanu*) – zdecydowanie krytykowany<sup>33</sup>. Poeta wybrał więc wbrew panującej w epoce modzie, każącej widzieć w Wolterze wielkiego epika i odnowiciela francuskiej tragedii. Nie zainteresował go także bodaj najsłynniejszy wiersz tego autora napisany po trzęsieniu ziemi w Lizbonie, przekładany przez oświeconych

---

<sup>30</sup> Dz XIV, 57–58; Mickiewicz cytuje fragment z rozprawy wstępnej Delille’a do przekładu *Georgik Wergiliusza*.

<sup>31</sup> Dz XIV, 102.

<sup>32</sup> Niemcewicz przetłumaczył pierwszą ze zbioru *contes en vers: Ce qui plaît aux dames (Co się damom podoba)*, opublikowane w wydaniu utworów 1803–1805. Jest to tłumaczenie wierne, tylko pod koniec z aluzją do trzech dam polskich: Julii z Lubomirskich Potockiej, Barbary z Bielińskich Kossowskiej i żony Aleksandra Lubomirskiego – jak informuje przypis „pięknością, dowcipem [...] równie znakomite; wszystkie w kwiecie młodości zniknęły” (J. Niemcewicz, *Dzieła poetyczne wierszem i prozą*, t. 3., Lipsk 1838, s. 53).

<sup>33</sup> Zob. Z. Sinko, *Główne drogi i tendencje recepcji piśmiennictwa zachodnioeuropejskiego w literaturze oświecenia polskiego*, w: *Problemy literatury polskiej okresu oświecenia*, red. Z. Goliński, Wrocław 1973, s. 163–167.

trzykrotnie<sup>34</sup>. Na pytanie, co nim powodowało, w literaturze przedmiotu znaleźć można, w uproszczeniu, trzy typy odpowiedzi.

Odpowiedź pierwszego typu to odpowiedź „bagatelizująca”, zakładająca, że nie mamy do czynienia z rodzajem znaczącego wyboru, tylko z pewną inercją. Na przykład Smolarski pisał: „Tłumaczenia Mickiewicza z dzieł Woltera nie dowodziły jakiegos szczególnego upodobania w nim lub odrębnej skłonności. Młody poeta, szukając nowych dróg w epoce przedświtu naszego romantyzmu szedł jeszcze szlakiem upodobań współczesnych”<sup>35</sup>.

Inaczej widzi motywacje poety Stefan Kawyn. Zauważa, iż dla filomatów „język był funkcją życia narodu pozbawionego bytu politycznego”, stąd tak ważne było według nich „wyrabianie smaku artystycznego i pielęgnowanie nieskazitelności języka”. A jedną z ważnych form tych prac były przekłady. I podsumowuje: „Nie tyle zainteresowanie zawartością ideowo-myślową skłania np. Mickiewicza do przekładu *Dziewicy Orleańskiej*, ile raczej nęci go trud zmagania się z materiałem językowym, wykuwania zeń nowej postaci piękna”<sup>36</sup>. Temu typowi interpretacji patronuje Juliusz Kleiner, odrzucający myśl o jakiegokolwiek sympatii poety dla „zawartości ideowo-myślowej” utworów Woltera, zwłaszcza *Dziewicy*, a zainteresowany przede wszystkim kształtowaniem się języka poetyckiego Mickiewicza.

Juliusz Kleiner – który jest do dziś najbardziej wnikliwym, ale też najbardziej zdumiewającym czytelnikiem Mickiewiczowskich przekładów – dokładnie streszcza dzieje księcia Benewentu – Almona – bohatera *Education d'un Prince*, który pod fatalnym wpływem złych doradców i spowiednika gnuśniej i gnębi poddanych, a którego ratuje miłość do pięknej Amidy. I podsumowuje: „To wszystko zmieścił Voltaire w dwustu kilku wierszach, mających wykazać jak na dłoni, że na młodzież ujemnie wpływają spowiednicy, a dodatnio kochanki”. Akcentuje więc frywolny, humorystyczny aspekt utworu Woltera. Później umieszcza powiastkę wśród romansów pedagogicznych Ksenofonta, Fénelona, Wielanda oraz Goethego i dodaje, że „powiastka Woltera różniła się [od nich] krótkością, lekkością i jasnością”. Mickiewicz zaś, zatrzymując i humor, i lekki ton dydaktyczny oryginału, „silnie go zabarwił [...] patriotyzmem”. Poza te trzy konteksty – satyryczny, dydaktyczny, patriotyczny – nikt dotąd nie wyszedł. Wbrew deklaracjom Kleiner

<sup>34</sup> Przez Jacka Przybylskiego, Jana Kantego Chodaniego i Stanisława Staszica; przekłady te wydane w: Voltaire, *Poème sur le désastre de Lisbonne. Poema o zapadnięciu Lizbony*, oprac. J. Wójcicki, Piła 2003.

<sup>35</sup> M. Smolarski, *Studia nad Wolterem*, s. 50.

<sup>36</sup> S. Kawyn, *Mickiewicz wśród filomatów*, s. 93; w przypisie Kawyn odsyła do s. 69 pierwszego tomu monografii Kleinera.

zajmuje się „wymową ideową” utworu, ale się wobec niej dystansuje (dość wymienił „wykazać jak na dłoni”), i oddala rozważania o kondycji moralnej bohatera utworu. Jak już wspomniano, badaczka interesuje jednak przede wszystkim technika poetycka Mickiewicza. W przypadku *Mieszka i Pani Anieli* – wysoko ocenia oryginał, gdyż Wolter umiał połączyć wdzięk z ironią. Mickiewicz zaś „nie wyczuł stylu, albo niezupełnie uświadomił sobie specyfikę stylu konwersacyjnego, jego zgrabnej prostoty i bezpretensjonalnej lekkości”. Popęłił błąd, przekładając nie tyle z języka na język, ile ze stylu na styl, czy dokładniej mówiąc – style. Pseudoklasyczny, odznaczający się nadmierną ozdobnością, sentymentalny, którego znakiem są konwencjonalne epitety (błada twarz księżycy), sąsiadujący z rubasznnością wziętą z Naruszewicza. *Dziewica z Orleanu*, jak wspomniano, przejmowała Kleinera odrazą jako dzieło artystycznie chybione, „zbiór brudnych i płaskich conceptów”. Równocześnie przekład oceniał badacz bardzo wysoko: Mickiewicz bowiem pozbył się pseudoklasyków, wybrał sobie innych przewodników – Reja oraz Trembeckiego i Krasickiego. Stąd „wyrazistość, dosadność i konkretność słownictwa”<sup>37</sup>.

Trzeci typ refleksji nad młodzieńczymi przekładami znajdujemy w pracach Zofii Szymdtowej, a przede wszystkim Aliny Witkowskiej. Szymdtowa jest przekonana, że młody polski poeta podziela bezkompromisowy krytycyzm, a zwłaszcza antyklerykalizm Woltera, co więcej – że w jego przekładach „wzmagają się ataki przeciwko klerowi i kultowi świętych, wszystkie w większym stopniu niż pierwotne oscylują ku satyrze”<sup>38</sup>. Według Witkowskiej, jak wspomniano, dla filomatów Wolter to ktoś więcej niż literacki wzór, jego drwina „była czymś w rodzaju «chrztu rozumu»”; stał się patronem ich buntu, przeniósł filomatów „z intelektualnego klimatu konfederacji barskiej, w którym większość z nich wzrastała w domu, do Europy racjonalizmu, deizmu, kpiny antyreligijnej”<sup>39</sup>.

Być może trzeba spojrzeć na owe przekłady z nieco innej perspektywy. *Mieszko* jest utworem pseudohistorycznym, a utwory tego typu to ważna część literatury oświeceniowej. Interesujące jest to, że o ile oświeceniowi pisarze traktowali te praktyki serio, gdyż były one sposobem wypowiedzi o problemach współczesnych, lub z drugiej strony – odrzucali je i wyśmiewali, o tyle Mickiewicz wyraźnie się

<sup>37</sup> J. Kleiner, *Mickiewicz*, t. 1, s. 59–61, 70.

<sup>38</sup> Z. Szymdtowa, *Mickiewicz jako tłumacz z literatur zachodnioeuropejskich*, Warszawa 1955, s. 28.

<sup>39</sup> A. Witkowska, *Rówieśnicy Mickiewicza*, s. 64. Podobnie Jean Fabre, który zauważa, że choć później nazwie poeta nauki Woltera „trucizną”, „któż zaprzeczyłby, że na razie «trucizna» ta działa jak doskonałe antidotum? W Wilnie lepiej jeszcze niż w Paryżu znane jest kupczenie frazeologią religijną, gdy Święta Trójca staje się gwarantem Świętego Przymierza. Szczypta diabelstwa nie zaszkodzi w reakcji na tyle «świętości»” – J. Fabre, *Adam Mickiewicz i dziedzictwo oświecenia*, przeł. M. Perek, w: idem, *Od oświecenia do romantyzmu. Studia i szkice z literatury i kultury polskiej*, red. K. Kasprzyk, Warszawa 1995, s. 114.

nimi bawił. W dodatku jest to zabawa „piętrowa”, także z czytelnikiem, wynikająca z gry między tekstem utworu a autorskimi objaśnieniami. Wersy 9–10: „W Litwie niegdyś, jak świadczą Strykowskiego księgi,/ Żył Mieszko pan udzielny Trok i Nowogródka”<sup>40</sup> opatrzone zostały przypisem informującym, że ani w dziele historyka szesnastowiecznego Aleksandra Gwagnina, ani w kronice Macieja Strykowskiego nie ma o Mieszku żadnej wzmianki, oraz ironicznym komentarzem, iż może „jest to imię na bierzmowaniu wzięte” (s. 216). Mamy więc interesującą sytuację – Mickiewicz pozostaje równocześnie autorem i krytycznym komentatorem własnego dzieła. Samo przeniesienie akcji z Włoch w realia litewskie jest kwestionowane, bo przecież Gwagnin i Strykowski o Mieszku nie wspominają. Autorytet kronikarzy też jest w jakimś stopniu podejrzany, skoro można ich zbyć żartem o imieniu z bierzmowania. Przypis ma tu funkcję naprowadzającą, sugerującą preferowaną lekturę dziełka: jako jawnej kpiny z pseudohistorycznych teorii przesuwających chrystianizację w czasie zamierzchłe, a także jako ostrzeżenie przed zbyt poważnym traktowaniem aktu polonizacji jako patriotycznego gestu. *Mieszko*, tak jak jego francuski pierwowzór, należy do literatury rozrywkowej przeznaczonej dla czytelnika wykształconego, obeznanego z modnymi w epoce stylami i konwencjami wypowiedzi. Zatem także w „naśladowaniu” *conte* Mickiewicz zawarł krytykę podobną do tej, którą podjął Wolter w *Dziewicy z Orleanu*. Dodajmy, że wpisane w tekst poetycki *Mieszka* zmyślenia i ahistoryzmy również świetnie wpisują się w krytyczny zamysł Woltera.

Mickiewicz jeszcze w czasach szkolnych czytał *Wiek Karola XII*<sup>41</sup>, znał też *Esej o obyczajach*. W przekładach zdawał się wyraźnie podzielać wolterowski krytycyzm wobec dawnej historiografii i szacunek dla źródeł historycznych. W wybranych przez niego utworach nie było jednak chęci pogńębienia przeciwników ani patosu czy zgryźliwości. Był za to pełen dystansu pobłażliwy humor, zarówno w charakterystyce bohaterów raczej słabych niż złych, jak i w ich życiowych perypetiach, bardziej śmiesznych niż groźnych. I tak w przypisie do wersu 38. (mowa o *Mieszku*): „Stanął głazem jak słona połowica Lota” pozornie całkiem serio traktuje się zdarzenia opisane w *Biblii* – komentator rozważa bowiem, „co się z jej słonym kłosem porobiło”. I jako autorytety przywołuje Benedykta Chmielowskiego wraz z jego encyklopedią oraz Mikołaja Radziwiłła i jego opis podróży, „dowód”, można powiedzieć, *ex visu*: „w swojej pobożnej peregrynacji do Ziemi Świętej tego słu-pa soli, jako też i jabłek rajskich [...] nie znalazł” (s. 217). Humorystyczny efekt

<sup>40</sup> Dz II, 207; dalej podajemy przy cytacie jedynie wersy, a w przypadku objaśnień – stronę.

<sup>41</sup> Zob. M. Dernałowicz, K. Kostenicz, Z. Makowiecka, *Kronika życia i twórczości Mickiewicza. Lata 1798–1824*, Warszawa 1957, s. 50.

wyrażenia „słona połowica Lota” wynika ze skrótu myślowego oczywistego dla ówczesnego czytelnika; kpina z dosłownego traktowania opowieści biblijnych wynika z charakteru przywołanych autorytetów – wystarczy samo nazwisko autora *Nowych Aten*, symbolu braku krytycyzmu wobec źródeł. Historie biblijne bronią się za to jako element artystycznej ekspresji poetyckiej. Wszystko to jest, jak wykazał Kleiner, aluzją do not Woltera dotyczących faktów biblijnych<sup>42</sup>.

Nieco inny charakter ma „gra” w następnym przypisie. Podły wódz Tatarów Mamaj rozkazał przyprowadzić ukochaną Mieszka – Zylę – do swego seraju. Widząc to, zrozpaczony Mieszko na myśl, „że jego luba na obce paść ma chuci/ [...] ozwał się z zapalem:/ «O zdrajczyni! i tegoż od ciebie czekałem!” (w. 139–142). Zyla „Obraca nań łez pełne, lecz szlachetne oko,/ Które przenika serce, i tak się tłumaczy” (w. 146–147). Chodzi o „wytłumaczenie”, ujęcie w słowach tego, co wyraża spojrzenie ukochanej Mieszka. Słowa „i tak się tłumaczy” opatrzone zostały autorskim przypisem: „Zanadto długo i po części z deklamacją niepotrzebną się tłumaczy” – krytykuje Mickiewicz... własny przekład. Gdyż w *Mieszku* owo tłumaczenie rozciąga się na siedem wersów, podczas gdy u Woltera są trzy i na przykład o żadnych „marnych jęczeniach” ani „ogniu rozpaczy” nie ma tam mowy<sup>43</sup>. Jak odczytać sens takiej gry? Czy to deklaracja skromności i świadomości, że przekład nie jest jeszcze doskonały?<sup>44</sup> Czy przeciwnie – że zarówno „długość”, czyli rozbudowanie tekstu oryginalnego, stopień „deklamacyjności”, jak i odautorski komentarz wynikają z chęci odsłonięcia techniki naśladowania i związanych z nią dylematów? Na tę pierwszą możliwość wskazywałoby przywołanie autorytetu Horacego z *Do Pizonów*: „non ego paucis... maculis...”<sup>45</sup>, jak również Woltera: „Często się wymawia Wolter podobnym sposobem” (s. 217).

Nazwisko Woltera pojawia się w tytule przekładu („naśladowanie z Woltera”) i w ostatnim przypisie – stanowi swego rodzaju klamrę spinającą całość. Można więc przeczytać *Mieszka* także jako dialog tłumacza z autorem o rodzajach poetyckiej ekspresji, a także o trzech sposobach pisania o przeszłości: historycznym,

<sup>42</sup> Zob. J. Kleiner, *Mickiewicz*, t. 1, s. 61–62.

<sup>43</sup> Konrad Górski zwracał uwagę, że w poezji Mickiewicza służy „metaforyka ognia dla odtworzenia najwyższej intensywności ludzkich przeżyć: rozpaczy, entuzjazmu, natchnienia, najwyższych [...] wzlotów mistycznych” i właśnie po raz pierwszy – w *Mieszku* – pojawiło się użycie takiej przenośni (K. Górski, *Semantyka „ognia”*, w: idem, *Mickiewicz. Artyzm i język*, Warszawa 1977, s. 441–442).

<sup>44</sup> Na przykład o swoim przekładzie *Dziewicy z Orleanu* pisał poeta do Jeżowskiego, 15 stycznia [1820]: „Szczerze myślę *Dziewicę Darczankę* kiedyż tedy skończyć. Mam ogrom tego, ale w wielu miejscach strasznie nawaleń [pośpiesznie] robiono; smak nie ustalony sadził się raz na rymy, drugi raz na wyrażenia etc. Wiele jeszcze zostało miejsc nie tkniętych. Czy nie mógłby Janko [Czczot] zapróbować, znosilibyśmy się wzajemnie i poprawiali” (Dz XIV, 87).

<sup>45</sup> Wersy 351–352: „Gdy jednak w poemacie przeważają blaski, / nie razi mnie kilka plam” (Dz II, 217).

pseudohistorycznym i literackim. Ten ostatni kontekst wydaje się najciekawszy. Mickiewicz bowiem kilkakrotnie wpisuje swój przekład w literacki kontekst; na początku przywołuje jako motto wersy *Do Pizonów* Horacego, wyraźną deklarację świadomie podjętego spolszczenia w przekładzie<sup>46</sup>. Oprócz wspomnianego wyżej cytatu z Horacego w przypisie mamy już na początku tekstu „polonizujące” nawiązanie do rzymskiego poety: „Jeszcze się czoło Ponar mnogim śniegiem bieli/ [...]/ Jeszcze azyjski Kaukaz ciągną zimą wieje, –/ Przy kominie czas teraz usiąść [...]” (w. 3, 4–5) nieodparcie przypomina początkowe wersy jego pieśni IX z księgi I<sup>47</sup>.

Spolszczenie (polonizacja) było techniką popularną w dobie oświecenia. Polega na silnej ingerencji w tekst autorski, ale dopuszczalnej, a nawet preferowanej w tej epoce. Może być to element ideologizacji, może wzmacniać, korygować, a nawet odwracać przesłanie oryginału. Tym tropem poszła Zofia Szmydtowa. Jej zdaniem zabieg ten przekształcił *Mieszka* w utwór patriotyczny, w jakimś sensie przydał mu znaczenia, *Panią Anielę* zaś zepsuł, bo spowodował naruszenie zasady prawdopodobieństwa. A zarówno w *Mieszku*, jak i w *Darczance*, wzmocnił radykalny antyklerykalizm, który Mickiewicz stanowczo podzielał<sup>48</sup>.

Wydaje się, że oba te przekłady można zinterpretować inaczej. Bo polski poeta i tu podejmuje dialog z oryginałem, choć nie daje tym razem wyraźnych sygnałów formalnych w postaci autorskich przypisów. Grę prowadzi tu nie tylko ze stylem pierwowzorów, jak uważał Kleiner, ale i z wolterowską konwencją, wzmacniając te elementy, które przemawiają do niego najsilniej. Przede wszystkim komizm. Wolterowski pałac, przeniesiony w *Pani Anieli* do prowincjonalnego Nowogródka, prezentuje się kuriozalnie, a poeta wzmacnia ten efekt, wyposażając wnętrze w bogate indyjskie kotary. Tytułowej postaci odejmuje sześć lat, co może oznaczać świadome ignorowanie zasady prawdopodobieństwa, ale może też być dodatkowym elementem charakterystyki bohaterki, która – w tej wersji – światowe życie rozpoczęłaby nader wcześnie.

<sup>46</sup> Wersy 286–287: „Na nie byle jaką sławę zasłużyli ci, co ośmielili się porzucić utarte ścieżki Greków i opiewać sprawy ojczyście” (Dz II, 331).

<sup>47</sup> Tak jak wspomniana w tej pieśni Soracte była „domową” górą Horacego, podobnie były dla polskiego poety Ponarskie góry, „będące właściwie wyżyną, poszarpaną przez wody, które powyrzynwały w niej malownicze jary i doliny otaczające Wilno od strony zachodniej i południowej. Wzgórza te, pokryte lasami i zaroślami, stanowiły niegdyś schronienie dla włóczęgów i zbójców. [...] Podług podania [...] powtórzonego przez Bernatowicza w *Pojacie* miała tu być założona pierwsza katolicka świątynia na Litwie za czasów pogaństwa” (*Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, t. 7, Warszawa 1886, s. 763).

<sup>48</sup> Już Kallenbach, omawiając po raz pierwszy *Mieszka*, pisał, że poecie „podobały się tu zwroty satyryczne przeciwko świętym i duchowieństwu; nie tylko je powtarza, ale je nawet rozszerza i dodaje im ostrości i szyderstwa” (J. Kallenbach, *O nieznanym utworach*, s. 82).

Ciekawy jest kierunek Mickiewiczowskich polonizacji. Poeta bowiem nie tylko przenosi realia z kraju do kraju, ale – mówiąc nieco kolokwialnie – sprowadza je do siebie, czerpiąc ze swego najbliższego otoczenia, więcej – odwołując się wprost do własnej biografii. Wówczas, pamiętajmy, były to aluzje i szczegóły czytelne dla niewielu – wąskiego grona przyjaciół przede wszystkim<sup>49</sup>. Zwłaszcza w *Mieszku* wprost roi się od nazw własnych i to niezmyślonych (u Woltera nie ma ich prawie wcale). Mieszko jest księciem Trok i Nowogródka; w homeryckim porównaniu „jaskółki,/ Ponad Szczarę lotnymi gromadzą się pułki” (w. 95–96) – Szczara, lewy dopływ Niemna, stanowiła granicę Nowogródzczyzny. Poraj – wierny rycerz, który pomaga Mieszkowi pokonać wrogów – nazwisko wziął od herbu Mickiewiczów<sup>50</sup>; rycerz ten, niczym któraś z postaci *Pana Tadeusza*, „Wierną szlachtę z okolic wołał do odsieczy./ Gromadzą [się] Oszmiańscy, w długie zbrojni dzidy,/ Szablaci Słonimianie i łuczniaki z Lidy” (w. 212–214). Na toaletce Anieli leżał „wśród peruk obrazek cudnej Matki z Borun” (w. 22), a Boruny leżą koło Oszmiany, na północ od Nowogródka. Imię samej bohaterki też nie jest obojętne: Aniela, niestety znana nam tylko z imienia, była wówczas obiektem westchnień i rozterek miłosnych Mickiewicza. Trzeba tu jednak zachować ostrożność. Obłudna i rozwiązła (choć potraktowana z pobłażliwym humorem) bohaterka powiastki nijak się ma do obrazu wyłaniającego się z listów Adama, do sposobu przeżywania tej miłości – w stylu *Emila Rousseau*<sup>51</sup>.

Kiedy w *Dziewicy z Orleanu* wyostrza Mickiewicz sąd nad św. Dominikiem, daje wyraz nie tylko antyklerykalizmowi – jest to też szczegółowa aluzja autobiograficzna. Wychowankowi nowogródzkiej szkoły ojców dominikanów musiał się ten wolterowski atak na św. Dominika bardzo podobać. Postać tego świętego, potraktowanego równie krytycznie, pojawi się też w zdradzającym wpływy Woltera heroikomicznym „poemku” Mickiewicza zatytułowanym *Kartofla*.

---

<sup>49</sup> Można by tu przywołać cytaty z [Epilogu] *Pana Tadeusza*: „Ten kraj szczęśliwy, ubogi i ciasny! / Jak świat jest boży, tak on był nasz własny! / [...] / Jak każdy kątek ziemi był znajomy / Aż po granicę, po sąsiadów domy! / [...] krajów tych obywatele / Jedni zostali wierni przyjaciele” (Dz IV, 385–386; w. 79–80, 86–89).

<sup>50</sup> Poraj, „czy jako imię postaci, czy to jako rodzaj pseudonimu wskazującego na osobę autora”, pojawia się w utworach Mickiewicza kilkakrotnie: w *Żywilli*, I części *Dziadów*, *Panu Tadeuszu* (zob. J.M. Rymkiewicz, *Poraj* [hasło], w: *Mickiewicz. Encyklopedia*, s. 428 i n.).

<sup>51</sup> O tym, że list do Czeczota (pisany na przełomie czerwca i lipca 1817), gdzie Mickiewicz pisze o Anieli, zrodził się pod bezpośrednim wpływem *Emila*, zob. J. Tretiak, *Adam Mickiewicz w świetle nowych źródeł. 1815–1821*, Kraków 1917, s. 6–13; Z. Szmydtowa, *Rousseau – Mickiewicz*, w: eadem, *W kręgu renesansu i romantyzmu. Studia porównawcze z literatury polskiej i obcej*, wybór i przedmowa Z. Libera, Warszawa 1979, s. 298 i n. Komentatorzy wydania *Dzieł* poradzili sobie z tym „rozdźwiękiem”, można powiedzieć, zdroworoządkowo, pisząc, że miłość ta „musiała trwać niedługo, skoro już jesienią 1817 r. dał jej imię bohaterce [...] satyrycznej powiastki *Pani Aniela*” (Dz XIV, 15).

Poeta poprowadził zatem swoje przekłady w stronę prywatności. Jest już w nich mocno podkreślana „lokalność, zaściankowość, prowincjonalna malowniczość języka oraz obyczajów. [...] coś, co niebawem zrealizuje się w pełni w *Balladach i romansach* z pierwszego tomu *Poezycji*”<sup>52</sup>, tomu tak ważnego dla dziejów polskiego romantyzmu.

Prowadził je także w kierunku eposu, a przewodnikiem mu była nie *Henriada*, ale *Dziewica z Orleanu*. Zwrócił na to uwagę Karel Krejčí, analizujący też fascynacje Wolterem, a zwłaszcza *La Pucelle d'Orléans*, zarówno Puszkina, jak i poetów dekabrystów<sup>53</sup>. Tezę tę potwierdzają pośrednio ci badacze, którzy przekład cenią wyżej niż oryginał, przede wszystkim ze względu na język. Jerzy Adamski język Woltera nazywa „ogólnikowym, nudnym i «literackim»”<sup>54</sup>, chwali Mickiewicza za usunięcie mitologii, a więc erudycji czy uczoności. Zofia Szmydtowa pisze o bezosobowości, abstrakcyjności, patosie, ale również elegancji, ironii oraz aluzyjności stylu oryginału i przeciwstawia mu konkretność, rubasznosc, zmysłowość przekładu. Oboje zauważyli, choć tak tego nie nazwali, bardzo interesujące zjawisko: odejście Mickiewicza od charakterystycznego dla poezji klasycystycznej stylu retorycznego. *La Pucelle d'Orléans* bowiem ukazała się drukiem w 1762 roku. Wówczas wzbudziła zachwyt, zobaczono w niej świetną realizację podstawowej zasady heroikomiki – kontrast między świetnie opanowanym wysokim stylem i degradacją bohaterów poematu. Pół wieku później retoryczność oznaczała tylko sztuczność, banalność i nudę. Być może Mickiewicz był jednym z pierwszych naszych poetów, którego wczesna twórczość ilustruje zjawisko tak scharakteryzowane przez Sergiusza Awierincewa: „Widzę, że [poezja retoryczna] był to istotny fakt historii kultury, który przestaliśmy rozumieć na skutek blokady romantyzmu”<sup>55</sup>. Jego *Dziewica z Orleanu* jest bliższa satyrze czy – jak chce Szmydtowa – stylowi burszowskiemu. Retoryczność, nawet parodiowana, staje się nieczytelna. *Pan Tadeusz*, epopeja w nowym (romantycznym) stylu, napisana jest w innym, bo wysokim, ale nie retorycznym stylu.

Równoległe z *La Pucelle d'Orléans* Mickiewicz przekłada wiersze Schillera (*Rekawiczka. Powiastka [Z Szyllera]*, *Światło i ciepło [Z Szyllera]*). Ale tym razem rela-

---

<sup>52</sup> J.M. Rymkiewicz, *Młodzieńcze utwory* [hasło], w: *Mickiewicz. Encyklopedia*, s. 328; na temat nowatorstwa pierwszego tomu *Poezji*, pod kątem „poetyki prywatności” pisał Czesław Zgorzelski, *Mickiewiczowski zwiastun romantyzmu (O pierwszym tomiku „Poezji”)*, w: idem, *Obserwacje*, Warszawa 1993, s. 29 i n.

<sup>53</sup> K. Krejčí, *Heroikomiczna geneza „Eugeniusza Oniegina” i „Pana Tadeusza”*. Część 2: *Młody Puszkina i młody Mickiewicz*, „Pamiętnik Literacki” 1963, z. 3, s. 25 i n.

<sup>54</sup> J. Adamski, *Polskie arcydzieła wolteriańskie*, s. 276.

<sup>55</sup> S. Awierincew, *Na skrzyżowaniu tradycji (szkice o literaturze i kulturze wczesnobizantyjskiej)*, przekład, wstęp i oprac. D. Ulicka, Warszawa 1988, s. 379.

cja autor – tłumacz jest zupełnie inna. W liście do Jeżowskiego (Kowno, czerwiec 1820) poeta zwierza się, że Schiller jest nie tylko jego „jedyną i najmiłą lekturą”, ale też wstrząsającym przeżyciem duchowym – czytając tragedię *Zbójcy*, trzeba „ciągle być to w niebie, to w piekle; nie masz środka, a szczególnie obrazy, myśli, sposób tłumaczenia się”<sup>56</sup>. Dwa różne doświadczenia, dwie fascynacje. Z Wolterem będzie Mickiewicz rywalizował w poetyckim kunszcie, będzie się nim cieszył, Schillera – wielbił i lękał niepewny swego poetyckiego talentu<sup>57</sup>. Pamiętał jednak o swoich „naśladowaniach” z Woltera i później. Przesyłając Zanowi w styczniu 1821 roku *Romantyczność*, wiersz mający przecież charakter programowego manifestu, stwierdzał po prostu: „od czasów *Mieszka* podobno nic mego nie czytał; posyłam tobie ten urywek”<sup>58</sup>.

Pamiętał też o swoich wolterowskich zatrudnieniach inaczej. W liście do Józefa Jeżowskiego (Kowno, październik 1819), z melancholią wspominając wileńskie czasy, wyznawał: „ale ja w całym znaczeniu samotny”; dla wyrażenia swoich przeżyć zacytował też „wiersz z zaniedbanej *Pucelle*: „We śnie ułowi szczęście, a na jawie straci”<sup>59</sup>. Znajdował zatem w utworach Woltera jakąś prawdę uczuć.

Mickiewicz wybiera do prac translatorskich Woltera – pisarza witalnego i niespożytego w swoich atakach, ironicznego i bardzo krytycznego wobec świata, w którym żyje. A także moralistę. I pełnego inwencji, świetnego stylistę operującego swobodnie różnymi technikami poetyckimi<sup>60</sup>. Jeśli dodać mu trochę lokalnego kolorytu i patriotycznych intencji, świetnie da się ponieść dalej i stać się trwałym elementem dojrzałej twórczości Mickiewicza. Stąd w literaturze przedmiotu wiele takich rozwijających się wątków: *Pani Aniela* i *Zima miejska*. *Mieszko – Kartofla* i *Pan Tadeusz*, a nawet *Dziewica Orleańska* i *Pan Tadeusz* (żywiol heroikomiczny).

Warto zaznaczyć, że takie interpretacje są wbrew Mickiewiczowi, a ściślej mówiąc – pozostają sprzeczne z późniejszymi sądami poety o Wolterze<sup>61</sup>. Na początku lat trzydziestych zaatakował on bowiem Woltera z pasją równą tej, z którą później

<sup>56</sup> Dz XIV, 129.

<sup>57</sup> Można również mówić o „równoległej” fascynacji Wolterem i Rousseau, zob. Z. Szymdłowa, *Rousseau – Mickiewicz*, s. 295 i n.

<sup>58</sup> Dz XIV, 174.

<sup>59</sup> Dz XIV, 47.

<sup>60</sup> Co pod piórem Mickiewicza ulega pewnej przemianie, począwszy od struktury metrycznej i rymów: przeważające u Woltera dziesięciozłogowce, przeplatane swobodnie wierszami od ośmio- do dwunastozłogowych, zastąpił regularny trzynastozłogowiec (wiersz epopei), a zmienność rymów (parzyste, okalające, obejmujące dwa lub trzy wersy) – regularne rymy parzyste.

<sup>61</sup> Komentował już Kallenbach: „Cały późniejszy kierunek duchowy Mickiewicza tak był sprzeczny z nastrojem i rodzajem umysowości Woltera, że trudno było przypuszczać, aby w ogóle była kiedy-

oskarżył go Kleiner. Negatywny, by nie powiedzieć, skrajnie negatywny obraz zaproponował Mickiewicz odbiorcom/czytelnikom najpierw w III części *Dziadów*<sup>62</sup>; Wolter pojawił się tam jako jedna z postaci Szatana, obok propagatorów filozofii materialistycznej – Lukrecjusza i Hobbesa – oraz inicjatora pierwszego rozbioru Polski króla pruskiego Fryderyka II<sup>63</sup>. W *Księgach narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*, utworze, który – co istotne – w intencji autora miał być dla emigrantów rodzajem katechizmu, Wolter postawiony został obok Hegla, a ich nauki określił Mickiewicz „trucizną”. I ostatecznie, wydając w 1835 roku przekład *Giaura*, podjął w przedmowie obronę Byrona przed oskarżeniami „o bezbożność i antysocjalizm” (czyli antyspołeczność), bycie „emisariuszem szatana” i „apostolem sceptycyzmu”. Obronę, która była wielkim oskarżeniem „przeszłego wieku”. Bohaterowie Byrona, wywodził Mickiewicz,

nie są to pospolicie zbrodniarze, nie zimni egoiści albo szaleni fanatycy zakochani w swojej przewrotności i głupstwie. [...] Ludzie Byrona mają s u m n i e n i e. I tu jest główna różnica między naszym autorem i pisarzami przeszłego wieku. Przeszły wiek był sofistą, a więc nie znał różnicy dobrego i złego, ćwiczył się tylko w rozumkowaniu i za cel sobie położył ze wszystkiego wytłumaczyć się, a raczej wygadać. Typem przeszłego wieku jest Panglos Woltera. Ten Panglos, francuski Hiob, w największym spodleniu moralnym nie traci dobrego humoru; walając się w śmieciach i wypluwając zęby, zawsze pyszni się i cieszy, że był i jest filozofem<sup>64</sup>.

To, co zrobił Mickiewicz, to manipulacja, „ustawianie” czy – jak określił to Ryszard Przybylski – „transfiguracja” tego, kogo uznaje się za ideowego przeciwnika. Poeta był w tym mistrzem – takiej transfiguracji Jana Śniadeckiego, a szerzej – klasyka, dokonał w programowej balladzie *Romantyczność*<sup>65</sup>. Mickiewicz sprowadził ideę *Kandyda* do wypowiedzi jednego z bohaterów powiastki i to tej postaci, która jest

---

kolwiek chwila sympatii młodego filomaty dla typowego reprezentanta sarkazmu, niereligijności i tzw. czystego, chłodnego rozumu w wieku XVIII” (J. Kallenbach, *O nieznanym utworach*, s. 77).

<sup>62</sup> Pisane w 1832, wydane w IV tomie *Poezji*, Paryż 1832 (tom trafił do księgarń w styczniu 1833) oraz w osobnym wydaniu również w 1833.

<sup>63</sup> Książdz Piotr, egzorcyzmując Konrada, stwierdza: „Duchu nieczysty [...] / [...] / Tyś wpełznął w jego usta, na zgubęś tu wpełznął”, a na pytanie: „Ktoś ty?” Duch mu odpowiada: „Lukrecy, Lewiatan, Voltaire, Alter Fritz, Legio sum” (Dz III, 171, 173).

<sup>64</sup> Dz II, 149–151.

<sup>65</sup> Zob. R. Przybylski, *Romantyzm jako przepaść klasyka*, w: idem, *Klasycyzm czyli Prawdziwy koniec Królestwa Polskiego*, Warszawa 1983, s. 372 i n; M. Piwińska, *Ohydny uśmiech Woltera*, w: eadem, *Złe wychowanie. Fragmenty romantycznej biografii*, Warszawa 1981, 144 i nn.

przedmiotem ataku samego Woltera<sup>66</sup>. Utożsamiał Woltera z filozofią XVIII wieku i oskarżył go o nihilizm oraz skrajny pesymizm pozbawiony heroizmu, o brak perspektywy duchowej i w konsekwencji odmówił mu prawa do tragizmu.

Tylko że nie był to ten Wolter, którego poeta w młodości tłumaczył. Ostatecznie bowiem Mickiewicz nie zaakceptował „poważnego” Woltera – filozofa i historiozofa. Kiedy wiele lat później pisał *Pierwsze wieki historii polskiej* i na wykładach w Collège de France rozważał początki historii Polski<sup>67</sup>, poszedł zupełnie inną drogą, a Woltera – nowoczesnego historyka – zdecydowanie odrzucił. Julian Maślanka uważa Mickiewicza za „spadkobiercę historiografów renesansowych”, a jego rozważania na wykładzie nazywa „antyracjonalistyczną interpretacją dziejów bajecznych Polski jako «symbolicznego» odpowiednika późniejszych czasów historycznych”<sup>68</sup>. Oznacza to, że tak jak Biblia jest w providencjalistycznej interpretacji figurą losów świata, tak „dzieje bajeczne” są figurą losów Polski, bo tam zapisano jej przeznaczenie, od „antemurales” po obronę chrześcijańskich wartości moralnych. Nowoczesny historyzm Woltera został więc zanegowany i oddalony.

Poważnego Woltera zauważyli pisarze oświeceniowi – autora tragedii, eposu historycznego, tłumaczonego w epoce trzykrotnie dzieła *Poema o zapadnięciu Lizbony* (tytuł przekładu Staszica, Warszawa 1799), *Precis de l'Ecclesiaste* przekładanego czterokrotnie pod różnymi tytułami<sup>69</sup> i *Kandyda*, który ich przerażał. „Bezmiar absurdalnego okrucieństwa”<sup>70</sup>, w którym żyją bohaterowie powiastki, świadomi przy tym istnienia boskiego porządku, który ten świat ustanowił, spowodował, że przez Mickiewicza „Wolter jest objęty klątwą nie za wyparcie się Boga, ani nawet za ignorowanie go, lecz za to, że wysławiał i uwznioślał Boga obojętno i dalekiego”<sup>71</sup>.

\* \* \*

---

<sup>66</sup> Notabene powiedzieć można by, że Mickiewicz „miał wycucie” – współcześni Woltera, a i on sam, cenili epopeję, dzieła historyczne, a raczej z rezerwą traktowali *genre romanesque*. Dzisiaj Wolter kojarzony jest przede wszystkim właśnie jako autor *Kandyda*.

<sup>67</sup> Na przykład w wykładzie XVII kursu drugiego (z 15 marca 1842).

<sup>68</sup> J. Maślanka, *Historyczne poglądy Mickiewicza*, w: idem, *Z dziejów literatury i kultury*, Kraków 2001, s. 148.

<sup>69</sup> Zob. Voltaire, *Eklezjasta treściwie. Cztery przekłady polskie z doby oświecenia*, oprac. J. Wójcicki, Kraków 2008.

<sup>70</sup> B. Baczeko, *Hiob, mój przyjaciel. Obietnice szczęścia i nieuchronność zła*, przeł. J. Niecikowski, Warszawa 2002, s. 51.

<sup>71</sup> J. Fabre, *Adam Mickiewicz i dziedzictwo oświecenia*, s. 116.

A jednak... Mickiewicz może się okazać pojętnym uczniem nawet Woltera nihilisty i mogą się oni spotkać – przynajmniej w rozważaniach historyka literatury. Ireneusz Opacki, analizując obraz świata w *Balladach i romansach* Mickiewicza, pisał:

Rozpoznany świat nagle przestaje być rozpoznany, łamią się prawa dotychczas w nim obowiązujące. [...] destabilizująca świat „gra zaskoczeń” [...] jest dominantą tej poezji. [...] Somatyczne objawy przypisane tu postaciom – kojarzą się z głębokim szokiem. [...] śmiało można osądzić, że owe zaskakujące wydarzenia większe wywołały wstrząsy u bohaterów ballad niż słynne lizbońskie trzęsienie ziemi u Woltera. [...] A zagłada Lizbony w r. 1755 spowodowała u Woltera głęboki kryzys światopoglądowy: wraz z walącym się miastem waliło się zaufanie do „dobrego” ładu świata. [...] Podobny wniosek nasuwają *Ballady i romanse*, gdy ujmie się je na tle oświeceniowych, uładowanych „paradygmatów natury”<sup>72</sup>.

---

<sup>72</sup> I. Opacki, „W środku niebokręga”. O „Balladach i romansach” Mickiewicza, w: idem, „W środku niebokręga”. *Poezja romantycznych przełomów*, Katowice 1995, s. 29, 33–34.

## Bibliografia

### Źródła:

- Archiwum Filomatów* – część I: *Korespondencja Filomatów*, t. 1–5, oprac. J. Czubek, Kraków 1913; część II: *Materiały do historii Towarzystwa Filomatów*, t. 1–3, oprac. S. Szpotański, S. Pietraszkiewiczówna, Kraków 1920–1921–1934; część III: *Poezja Filomatów*, oprac. J. Czubek, Kraków 1922.
- Bielski Sz., *Wybór różnych gatunków poezji z rymotwórców polskich dla użytku młodzieży*, cz. 1–3, Warszawa 1806–1807.
- Mickiewicz A., *Dzieła*, t. 1: *Wiersze*, oprac. Cz. Zgorzelski, Warszawa 1993; t. 2: *Poematy*, oprac. W. Floryan przy współpracy K. Górskiego i Cz. Zgorzelskiego, Warszawa 1994; t. 3: *Dramaty*, oprac. Z. Stefanowska, Warszawa 1995; t. 4: *Pan Tadeusz*, oprac. Z.J. Nowak, Warszawa 1995; t. 5: *Proza artystyczna i pisma krytyczne*, oprac. Z. Dokurno, Warszawa 1996; t. 6: *Pisma filomackie. Pisma polityczne z lat 1832–1834*, oprac. M. Witkowski, Cz. Zgorzelski przy współpracy A. Paluchowskiego, Warszawa 2000;
- t. 14: *Listy. Część pierwsza 1815–1829*, oprac. M. Dernałowicz, E. Jaworska, M. Zielińska, Warszawa 1998.
- Niemcewicz J.U., *Dzieła poetyczne wierszem i prozą*, t. 3, Lipsk 1838.
- Nieznane pisma Adama Mickiewicza (1817–1823)*. Z *Archiwum Filomatów*, oprac. J. Kallenbach, Kraków 1910.
- Wolter dla młodzieży, czyli wybór myśli i zdań ze wszystkich dzieł tego sławnego autora zdolnych oświecić umysł i kształcić serce*, Wrocław 1809.
- Voltaire, *Eklezjasta treściwie. Cztery przekłady polskie z doby oświecenia*, oprac. J. Wójcicki, Kraków 2008.
- Voltaire, *Poème sur le désastre de Lisbonne. Poema o zapadnięciu Lizbony*, oprac. J. Wójcicki, Piła 2003.
- Woronicz J.P., *Pierwszy rys poematu epicznego pod tytułem „Jagiellonida” w XXIV pieśniach*, w: idem, *Pisma wybrane*, wstęp i oprac. M. Nesteruk, Z. Rejman, Warszawa 1993.

## Opracowania:

- Adamski J., *Polskie arcydzieła wolteriańskie*, w: idem, *Świat wolteriański*, Warszawa 1957.
- Awierincew S., *Filologia – nauka i pamięć historyczna* [wywiad z autorem], w: idem, *Na skrzyżowaniu tradycji (szkice o literaturze i kulturze wczesnobizantyjskiej)*, przekład, wstęp i oprac. D. Ulicka, Warszawa 1988.
- Baczko B., *Hiob, mój przyjaciel. Obietnice szczęścia i nieuchronność zła*, przeł. J. Niecikowski, Warszawa 2002.
- Dernałowicz M., Kostenicz K., Makowiecka Z., *Kronika życia i twórczości Mickiewicza. Lata 1798–1824*, Warszawa 1957.
- Deszczyńska M., *Polskie kontroświecenie*, Warszawa 2011.
- Dmochowski F.S., *Edyp. Tragedia w pięciu aktach oryginalnie wierszem przez Ignacego Humnickiego napisana*, „Biblioteka Polska” 1825, t. 2.
- Fabre J., *Adam Mickiewicz i dziedzictwo oświecenia*, przeł. M. Perek, w: idem, *Od oświecenia do romantyzmu. Studia i szkice z literatury i kultury polskiej*, red. K. Kasprzyk, Warszawa 1995.
- Górski K., *Semantyka „ognia”*, w: idem, *Mickiewicz. Artyzm i język*, Warszawa 1977.
- Kallenbach J., *Przedmowa*, w: *Nieznane piśma Adama Mickiewicza (1817–1823)*. Z *Archiwum Filomatów*, wyd. J. Kallenbach, Kraków 1910.
- Kallenbach J. *O nieznanym utworach Adama Mickiewicza*, „Pamiętnik Literacki” 1908, z. 1.
- Kawyn S., *Mickiewicz wśród filomatów i filaretów*, w: idem, *Mickiewicz w oczach swoich współczesnych. Studia i szkice*, wyd. 2, Warszawa 2001.
- Kleiner J., *Mickiewicz*, t. 1: *Dzieje Gustawa*, wyd. 2, Lublin 1948.
- Krejčí K., *Heroikomiczna geneza „Eugeniusza Oniegina” i „Pana Tadeusza”*. Część 2: *Młody Puszkina i młody Mickiewicz*, „Pamiętnik Literacki” 1963, z. 3.
- Kubacki W., *Ranieri Calzabigi pośród lektur filomackich*, w: idem, *Pierwiosniki polskiego romantyzmu*, Kraków 1949.
- Lanson G., *Wolter*, przeł. G. Balicka, Warszawa 1908.
- Marzęcka A., *Mickiewicz, Voltaire i Joanna D’Arc*, „Przegląd Humanistyczny” 2014, nr 2.
- Maślanka J., *Historyczne poglądy Mickiewicza*, w: idem, *Z dziejów literatury i kultury*, Kraków 2001.
- NJ, *Słów kilka nad recenzją „Edypa” umieszczoną w „Bibliotece Polskiej” w nrze 2 t. 2*, „Rozmaitości Warszawskie” 1825, nr 16.
- Opacki I., *W środku niebokręga*. O „Balladach i romansach” Mickiewicza, w: idem, *W środku niebokręga*. *Poezja romantycznych przełomów*, Katowice 1995.
- Pigoń S., *Postawa religijna młodego Mickiewicza*. W *stulecie I tomu jego „Poezycji”*, w: idem, *Z dawnego Wilna. Szkice obyczajowe i literackie*, Wilno 1929.
- Piwińska M., *Ohydny uśmiech Woltera*, w: eadem, *Złe wychowanie. Fragmenty romantycznej biografii*, Warszawa 1981.

- Przybylski R., *Romantyzm jako przepaść klasyka*, w: idem, *Klasycyzm czyli Prawdziwy koniec Królestwa Polskiego*, Warszawa 1983.
- Rymkiewicz J.M., Siwicka D., Witkowska A., Zielińska M., *Mickiewicz. Encyklopedia*, Warszawa 2010.
- Sinko Z., *Główne drogi i tendencje recepcji piśmiennictwa zachodnioeuropejskiego w literaturze oświecenia polskiego*, w: *Problemy literatury polskiej okresu oświecenia*, red. Z. Goliński, Wrocław 1973.
- Sinko Z., *Powiatka w oświeceniu stanisławowskim*, Wrocław 1982.
- Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, t. 7, Warszawa 1886.
- Smolarski M., *Studia nad Wolterem w Polsce*, Lwów 1918.
- Szadkowska-Mańkowska O., *Vittorio Alfieri w Polsce. Problemy recepcji*, praca doktorska, <https://depotuw.ceon.pl/handle/item/2304> (dostęp: 14.04. 2022).
- Szarama M., *Wolter w czasopiśmie stanisławowskich*, Kraków 1963.
- Szmydtowa Z., *Mickiewicz jako tłumacz z literatur zachodnioeuropejskich*, Warszawa 1955.
- Szmydtowa Z., *Rousseau – Mickiewicz*, w: eadem, *W kręgu renesansu i romantyzmu. Studia porównawcze z literatury polskiej i obcej*, wybór i przedmowa Z. Libera, Warszawa 1979.
- Tretiak J., *Adam Mickiewicz w świetle nowych źródeł. 1815–1821*, Kraków 1917.
- Witkowska A., *Mickiewicz. Słowo i czyn*, wyd. 3, Warszawa 1986.
- Witkowska A., *Rówieśnicy Mickiewicza. Życiorys jednego pokolenia*, wyd. 2, Warszawa 1998.
- XX [W. Zaleski], [recenzja, bez tytułu], „Rozmaitości” 1825, nr 50.
- Zgorzelski Cz., *Mickiewiczowski zwiastun romantyzmu (O pierwszym tomiku „Poetyj”)*, w: idem, *Obserwacje*, Warszawa 1993.