

# „Zamyślałam o nowej edycji...” – przyczynek do zmagania z wydaniem *Ballad, Romansów, i Powiastek ludu* Stefana Witwickiego

Uniwersytet Warszawski, kontakt: [j.stocka@uw.edu.pl](mailto:j.stocka@uw.edu.pl),  
ORCID ID: 0000-0002-0925-3886

Sztuka Edycji 1/2021  
ISSN 2084-7963 (print)  
ISSN 2391-7903 (online)  
s. 57–67

Twórczość Stefana Witwickiego – poety, krytyka i publicysty – nieczęsto stanowi przedmiot badań historycznoliterackich. Niewielkie zainteresowanie pisarzem spowodowane było negatywnym odbiorem jego wczesnych utworów, zwłaszcza *Ballad i romansów* wydanych w latach 1824–1825. Zbiór już przez poecię współczesnych został uznany za naśladowczy względem tomu Adama Mickiewicza opublikowanego pod tym samym tytułem. Witwicki zyskał więc niechlubne miano epigona, które odcisnęło piętno również na odbiorze jego późniejszego poematu dramatycznego *Edmund* (1829) – krytycy nie dostrzegali w nim znamion oryginalności, lecz wskazywali na podobieństwa do *Cierpień młodego Wertera*, *Renégo* oraz czwartej części *Dziadów*<sup>1</sup>. Halina Krukowska i Jarosław Ławski – redaktorzy najnowszej edycji tego utworu – dowodzą jednak, że *Edmunda* należy poddać ponownej lekturze, wolnej od stereotypowego spojrzenia na Witwickiego jedynie jako epigona. Badacze przekonują, że także pozostała twórczość poety zasługuje na

uwagę, a literacki „skandal”, który wywołało wydanie *Ballad i romansów*, „wymaga [...] po prawie dwustu latach nowego przemyslenia”<sup>2</sup>. Współczesne odczytanie *Edmunda* pokazuje, że mimo ciężących na poemacie nieprzychylnych opinii można uznać ten utwór za wartościowy, oryginalny i intrygujący. Dlatego też zasadny wydaje się powrót do *Ballad i romansów* – tak jak proponują Krukowska i Ławski – by zweryfikować kwestię epigonizmu Witwickiego<sup>3</sup>. Zdaje się bowiem, że poetę można rozpatrywać nie tyle (a na pewno nie tylko) jako naśladowcę Mickiewicza, ile jako współtwórcę charakterystycznej dla pewnego momentu w historii polskiego romantyzmu mody na twórczość balladową. Powrót do *Ballad i romansów* Witwickiego może okazać się interesujący badawczo również dlatego, że autor *Edmunda* przygotował następne, poprawione wydanie wierszy zawartych w tomie. Nie zostało ono jednak opublikowane i pozostało w formie rękopisu, choć świadczy o przywiązaniu poety do wydanego wczesnego tomu wierszy. W artykule przyjrę się temu manuskryptowi pod kątem przygotowania go do druku, który wydaje się konieczny, by podjąć zamysł nowego spojrzenia na twórczość Witwickiego nie tylko w kwestii jego epigonizmu. Wydanie poprawionych ballad, a tym samym przypomnienie ich czytelnikom, pozwoliłoby również na zbadanie gatunku, zwłaszcza wykorzystywanych przez autora motywów – występujących także w innych tekstach z epoki – i sposobu ich ujęcia. Przybliżę też charakter oraz znaczenie zmian wprowadzanych przez pisarza. Ciekawość badawczą budzi także to, że poeta z uporem powracał do tomu skrytykowanego przez współczesnych mu czytelników. Warto się zastanowić, dlaczego zdecydował się na ponowną pracę nad młodzieńczymi utworami i przygotowywał je do druku znów pod dyskusyjnym, wskazującym przecież na jednoznaczne literackie zadłużenie, tytułem.

Pierwsze wydanie *Ballad i romansów* Witwickiego nigdy nie doczekało się wznowienia. Przedrukowywane były tylko niektóre utwory: *Dialog* odgrywający w tym zbiorze rolę wstępu<sup>4</sup>, a także ballady *Ksenor i Zelina* oraz *Rycerz i paż*, w których wydawcy uwzględnili zmiany wprowadzone przez autora w przygotowywanej nowej edycji<sup>5</sup>. Brak zainteresowania badaczy tymi tomami wynikał z wiarygodnej, na pierwszy rzut oka, negatywnej recepcji sygnowanej przede wszystkim nazwiskiem Michała Grabowskiego, jednego z najzagorzalszych krytyków Witwickiego. Warto przyjrzeć się niektórym z krytycznych komentarzy na temat tomików poety, by zbadać sposób formułowania zarzutów wobec jego twórczości.

## „Niedbała rymowana proza”, czyli o recepcji *Ballad i romansów* Witwickiego

*Ballady i romanse* Witwickiego składają się z dwóch tomów dedykowanych Kazimierzowi Brodzińskiemu. Pierwszy z nich zawiera wstęp przedstawiający dialog klasyka z romantykiem oraz dwanaście wierszy, drugi zaś sześć utworów. Dwa z nich były wcześniej drukowane w „Pamiętniku Warszawskim” i w nieco zmienionym kształcie zostały włączone do zbioru<sup>6</sup>.

Wydanie *Ballad i romansów* spotkało się z negatywnym przyjęciem krytyków. O utworach Witwickiego szczególnie nieprzychylnie wypowiadał się wspomniany już Michał Grabowski. Jego opinia w kontekście dalszych losów utworów autora *Edmunda* jest bardzo istotna, ponieważ to pod wpływem jego recenzji pisarz zniszczył prawie cały nakład *Ballad i romansów*. Warto zauważyć, że Grabowski, mimo że o balladach Witwickiego wypowiada się negatywnie, docenia wcześniejsze wiersze poety zamieszczone w „Pamiętniku Warszawskim”, a zwłaszcza utwór *Noc*, który określa mianem „pełnej wdzięku elegii”<sup>7</sup>. Dlatego też wydaje się rozczarowany opublikowanym później zbiorem ballad:

Pan W. [...], zapowiedziawszy wydanie swych ballad i romansów, dał nam przyjemną nadzieję widzieć i u nas jedną z najbogatszych min literatury każdego kraju, wydobytą na koniec. Ziściłoż te nadzieje wydanie I tomu? Nie chcemy być tłumaczami zdań cudzych; lecz co do nas wyznamy szczerze, żeśmy boleśnie zawiedzeni zostali<sup>8</sup>.

Grabowski zdaje się widzieć w Witwickim obiecującego autora sięgającego po popularne wówczas gatunki, jakimi są ballady i romanse. Niestety autor *Edmunda* nie spełnia pokładanych w nim nadziei. Krytyk zarzuca poecie, że ten nieudolnie naśladuje ballady Mickiewicza, powielając wyłącznie wady poezji wieszczą<sup>9</sup>. Grabowski zalicza do nich m.in. stosowanie zdrobniałych wyrazów mających świadczyć o prostocie wypowiedzi. Krytykuje także styl Witwickiego – wspomina o wyrażeniach „pełnych złego smaku i płaskości”, które u Mickiewicza są jednak niekiedy przyćmiewane przez „rewelacje geniuszu”<sup>10</sup>. Grabowski ocenia pozytywnie pojedyncze utwory ze zbioru autora *Edmunda* – wspomnianego już wcześniej *Ksenora i Zelinę* czy wiersz *Sługa i pan* – niemniej o pozostałej części tomu wypowiada się zdecydowanie negatywnie:

Oprócz ballady *Pan i sluga*, i drugiej *Xenor i Zelina* – zaznacza krytyk – nie można sobie wystawić nic więcej pozbawionego smaku i talentu jak reszta I tomu. Dziwi nas w rzeczy samej, do jakiego stopnia niestosowny przedmiot zdoła odmienić naturę zdolności pisarza, któż bowiem w prozaicznych i rozwlekłych balladach znajdzie poezję, delikatność i wzniosłość uczuć, rozwiniętą w elegii *Noc*, kto w nich pozna uczucia Bayronów i Goetych, jakim się P.W. w swoim *Dialogu* ogłasza. [...]

Nie znam nic mniej poetycznego jak styl ballad P.W. Jest to niedbała rymowana proza. Żadnego obrazu ożywionego, żadnej myśli głębszej, żadnego kolorytu, żadnej harmonii. P.W. niezmiernie mało zdaje się być obeznanym z tajemnicami miary i rytmu w obszerniejszym cokolwiek wziętych znaczeniu. Poezja musi mieć coś czarodziejskiego, ażeby się różniła od prozy<sup>11</sup>.

Poza stylem Grabowski krytykuje także stosunek Witwickiego do poezji gminnej jako źródła, podglebia własnego pisarstwa. Według niego poeta nie rozumiał roli, jaką powinien odgrywać pisarz sięgający do źródeł ludowych. Może to jednak wynikać z tego, jak krytyk sam traktował lud – przede wszystkim jako obiekt dydaktycznych zabiegów, a nie rezerwu mądrości, wskazań etycznych czy estetycznych. Jego zdaniem poeta powinien głównie wpływać na edukację gminu:

Pięknie by się zasłużył literaturze i krajowi, kto by nam dał poezją gminną, poezją, która by mogła wpłynąć na obyczaje ludu i na moralne niższych klas społeczeństwa ukształcenie; lecz jeżeli ballady P.W. miały ten cel, nie możemy zataić, iż go chybiły zupełnie. Wprawdzie w balladzie *Pan i sluga* i drugiej *Obraz Bogorodzicy* wpada P.W. na myśl właściwą poezji gminnej; lecz spowszedniały pomysł w *Obląkanej*, źle pojęty, gorzej wydany *Wieczór Ś. Andrzeja* i poczwarny koniec *Nocy W. Sobotniej* pokazuje widocznie, iż on bardzo błędne lub przynajmniej ograniczone do poezji gminnej przywiązuje znaczenie<sup>12</sup>.

Ta negatywna opinia i krytyka podejścia Witwickiego do poezji gminnej i „gminu” mogła wynikać z zakorzenienia Grabowskiego w programie oświeceniowym, w którym literatura miała odgrywać także rolę dydaktyczną wobec różnych warstw społecznych. W związku z tym krytyk zaleca np. twórcom, by w celu „moralnej edukacji ludów” sięgali do opowieści biblijnych:

Na przystępnych to prawdach religii, na jej alegorycznych podaniach, na wyobrażeniach w jej duchu poczętych powinien poeta gruntować zasady swej popularnej nauki i z przystępnego wszystkim stanowiska w zmysłowych obrazach wykladać moralne prawdy, czystość uczuć i piękność cnoty<sup>13</sup>.

W twórczości romantyków ludowe opowieści były natomiast wykorzystywane w inny sposób, na co wskazuje choćby Maria Janion. Badaczka przedstawia dwie postawy twórców romantycznych wobec gminnych źródeł. Jedną z nich określa mianem orientacji metafizycznej, mityczno-ludowej, reprezentowanej przez braci Grimmów, a na polskim gruncie przez Zoriana Dołęgę Chodakowskiego, która charakteryzowała się odnajdywaniem „w przekazach ludowych świadectwa mitu i objawienia”, traktowaniem ludu jako części „nieświadomej natury”, żądaniem „wierności wobec jego kolektywnej twórczości”<sup>14</sup>. Odmienny stosunek przejawiali pisarze z orientacji estetyczno-literackiej, tacy jak August Wilhelm Schlegel, Kazimierz Władysław Wójcicki czy Mickiewicz, którzy dopuszczali „możliwość adaptacji i przekształceń poezji ludowej”<sup>15</sup>, jej artystyczne opracowanie, a nawet tworzenie mistyfikacji. Takie podejście prezentuje także Witwicki, który traktuje ludowe pieśni jako źródło warte naśladowania i wykorzystania w twórczości literackiej. Nie można zatem zgodzić się ze stwierdzeniem Grabowskiego, że poeta przywiązuje ograniczoną wagę do poezji gminnej – autor *Edmunda* cenił ludowe pieśni, czemu dał wyraz w przedmowie do kilka lat późniejszych *Piosnek sielskich* (1830)<sup>16</sup>, będących jednak pokłosiem wcześniejszych przemyśleń autora. Negatywna opinia recenzenta wynika z innego rozumienia roli poezji gminnej, której krytyk przypisuje głównie funkcję dydaktyczną, nie doceniając kulturotwórczej potencji.

Grabowski znajduje także inne uchybienia w tekstach autora *Edmunda* – tym razem odnosząc się do kreacji postaci z ballad:

Od niejakiego czasu literatura polska, dawniej zarzucona cytatami mitologicznymi, zaczyna wpadać w drugą ostateczność i zaludniać kraj poezji tłumem czarownic i upiórów. P.W. i tego się błędnie nie ustrzegł; owszem, na tych to grubych pomysłach osnował większą część swych ballad. Nie tylko nie myślimy, ażeby to odpowiadało celowi poezji gminnej, lecz nie sądzimy nawet, ażeby ten brak pożytku wynagradzały jakie poetyczne piękności<sup>17</sup>.

Ta opinia także nie do końca wydaje się słuszna – Grabowski dokonuje tu dużego nadużycia interpretacyjnego. Owszem upiory, diabły czy dobre duchy pojawiają się w utworach, niemniej nie stanowią większości bohaterów zbioru ballad – w wierszach częściej występują chociażby na modłę ludową sportretowane sieroty (w pięciu utworach, m.in. w *Srogim Opiekunie albo Nocy Wielkiej Soboty* oraz *Dziecku kamienia*) czy rycerze bądź reprezentujący folklor żołnierski wojacy (takie postaci pojawiają się w sześciu tekstach, np. w *Rycerzu i Paziu* oraz *Wieczorze św. Andrzeja*). Dobór bohaterów świadczy o tym, że Witwicki wyzyskiwał nie tylko folklor wiejski, lecz także czerpał z innych tradycji – choćby z folkloru miejskiego czy modnych konwencji medialnych.

Grabowski nie był natomiast w swojej negatywnej opinii o balladach Witwickiego odosobniony. Do młodzieńczego zbioru krytycznie odniósł się również Mickiewicz – w 1832 roku, więc kilka lat po wydaniu tomów, co świadczy o tym, że ballady autora *Edmunda* wciąż były nisko oceniane. Mickiewicz korespondował wtedy z Józefem Łukaszewiczem, który na prośbę poznańskiego księgarza Juliusza Adolfa Munka miał zająć się wydaniem serii „Nowy Parnas Polski” obejmującej m.in. poezje Mickiewicza, Józefa Bohdana Zaleskiego, Antoniego Goreckiego, Juliana Korsaka i Witwickiego. Autor *Dziadów* miał przekazać Łukaszewiczowi informacje o charakterze recenzenckim o twórczości wymienionych pisarzy. W jednym z listów pisał:

Zaleskiego poezje, rozrzucone po dziennikach warszawskich i noworocznikach, dotąd razem zebrane nie były. Gorecki zaczął być drukować i wiele już arkuszy wybito, ale cenzura resztę zatrzymała; trzeba więc szukać jego poezyj po pamiętnikach i dziennikach. Jeżeli się wstrzymacie z drukowaniem Goreckiego, otrzymam zapewne rękopism, już nawet o to pisałem. Witwickiego wyszły z druku *Ballady*, plód pierwszy i nie donoszony, tak lichy, że sam autor chciał go własnymi rękami udusić i egzemplarze wykupywał; nie ma więc potrzeby starać się o nie<sup>18</sup>.

Mickiewicz słusznie zauważa, że nawet Witwicki był niezadowolony z własnych utworów. Wydając krytyczną recenzję o feralnym tomiku, stawał się niejako rzecznikiem autora. *Ballady i romanse* nie okazały się zatem dla twórcy *Edmunda* przepustką do literackiej kariery. Wręcz przeciwnie – na długie lata przyniosły mu miano epigona Mickiewicza i miernego poety, co zmieniło się dopiero po wydaniu *Piosnek sielskich* i *Poezji biblijnych* w 1830 roku. Mimo negatywnych opinii Witwicki po kilku latach od opublikowania pierwodruku

powrócił do pracy nad balladami. Kilkukrotnie odnosił się krytycznie do swej młodzieńczej twórczości – zarówno w korespondencji, jak i późniejszych tekstach. Pod tym względem głosy krytyki i autora są zadziwiająco zbieżne. Warto w związku z tym prześledzić autokomentarze poety.

## „Defektowe i okropnie niepoprawne” – *Ballady i romanse* w oczach Witwickiego

O planowanej poprawionej edycji *Ballad i romansów* Witwicki informował w liście do Jana Juliana Szczepańskiego z 28 lutego 1828 roku, a więc już trzy lata po wydaniu drugiego tomu:

Wielmożny Mości Dobrodzieju!

Ponieważ innym sposobem nie mogę się wyprosić, abyś Pan dawnych mych wierszów nie przedrukowywał, wchodzę tedy w układ i posyłam Mu nowy zbiorek. Raczy Pan pamiętać, iż przyjmując go do *Polihymnii*<sup>19</sup>, tem samem obowiązujesz się nic już więcej ze starych mych poezyjek nie ogłaszać, oprócz tego, co jak mi donosisz – zostało już przedrukowane, tj. oprócz *Xenora* [...], *Nocy* [...] i zapomnianych ode mnie *Tryoletów* [...]. Dwa moje tomiki [mowa tu o *Balladach i romansach* – J. S.] tak są defektowe i okropnie niepoprawne, że musiałbym się wstydić za umieszczenie któregośkolwiek z nich miejsca, w dziele mającym stanowić wybór naszych pisarzy. Zamyślam o nowej edycji i będę się starał aby ją, ile można, uczynić godniejszą względów, jakich życzliwi Galicyanie dają nam dowód przez W.M. Pana Dobrodzieja<sup>20</sup>.

Witwicki, niezadowolony ze swoich młodzieńczych utworów, zdecydował się jednak na pracę nad ich nowym wydaniem, by w ten sposób zrehabilitować się w oczach odbiorców – z listu do Szczepańskiego można wywnioskować, że pomysł poprawiania wierszy narodził się w pocie już w 1828 roku. Krytyczny stosunek do własnej twórczości Witwicki przejawiał jednak dość konsekwentnie również w przedmowie do planowanej, korygowanej, a niezrealizowanej drugiej edycji ballad. Jak przyznawał, zbyt pochopnie zdecydował się opublikować wcześniejsze utwory, a później żałował swojej decyzji:

Zepsuty pobleżaniem, z jakim Publiczność kilka pierwszych prób mojego pióra przez dzienniki ogłoszonych przyjęła, mniemałem, z zrozumiałością właściwą młodzieńcom, że od razu mogłem śmiało zostać autorem. Bezpieczny tem uprzedzeniem, naprędce napisane *Ballady* ogłosiłem niezwłocznie. Gdy je później wziął do ręki: widząc, jak pełno w nich rozwlekłości, niesmaku, i zaniedbania, – żałowałem pośpiechu; wstydiłem się płodu. Trzeba było koniecznie zająć się jakąkolwiek jego poprawą. Winien to byłem Czytelnikom, i samemu sobie<sup>21</sup>.

Przedmowa datowana jest 17 października 1830 roku, a więc powstała pięć lat po wydaniu drugiego tomu *Ballad i romansów*. Na coraz bardziej krytyczny stosunek Witwickiego do własnych utworów mógł wpłynąć rozwój jego umiejętności pisarskich, praca nad stylem<sup>22</sup> – poeta po latach dostrzegał coraz wyraźniej wady swych wczesnych wierszy. Wydawać by się mogło, że poprawione ballady powinny być już dopracowane, niemniej i w nich Witwicki dopatrywał się wielu niedoskonałości i pisał: „Tem powtórnym wydaniem odwołując i kassując pierwsze, pozostałe niniejszego dziełka wady chcę jeszcze w części tłumaczyć przez samą gminność przedmiotów, przez sam tytuł: *Powiastki ludu*”<sup>23</sup>. To ciekawe wyjaśnienie, które mogłoby sugerować, że poeta uznawał pierwowzory ludowe za opowieści niedoskonałe pod względem artystycznym, może zbyt proste, dlatego też oparte na nich ballady mogły mieć pewne niedociągnięcia, co paradoksalnie nobilitowało by czerpiącą z tych przekazów twórczość jako wierną ludowej poetyce. Witwicki, wedle autokomentarza, lawirował zatem między potrzebą wierności ludowemu oryginałowi a świadomością wykształconego artysty. Trudno jednak ocenić, czy rzeczywiście utwory ze zbioru powstały na podstawie ludowych opowieści. Wiele wierszy opatrzonych jest przypisem „z powiastki ludu”, ale w pierwszym wydaniu taka informacja nie zawsze się pojawia, tak jak w wypadku ballad *Srogi opiekun albo Noc Wielkiej Soboty czy Gotąbek albo Obraz Bogarodzicy* – przy tych utworach ludowe źródło jest zaznaczone jedynie w wersji rękopiśmiennej. Może więc wzmianka o „gminności przedmiotów” to tylko pewien zabieg lub wybieg, podobny temu, który stosował Mickiewicz, drukując swój pierwszy tom poezji? Witwicki zdaje się bowiem przyjmować postawę obronną wobec dotychczasowej krytyki i dzięki wskazaniu słabszych miejsc w zbiorze odpierać

### Witwicki również odniósł się negatywnie do własnych młodzieńczych wierszy

ewentualne następne ataki ze strony recenzentów<sup>24</sup>. Takie asekuracyjne zachowanie pisarza mogło być spowodowane nieprzychylnym przyjęciem pierwszego wydania jego *Ballad i romansów*. Niewykluczona jest także chęć doszacowania ludowego źródła i wskazania na etnograficzny zamysł autora, co oczywiście nie do końca można zweryfikować treścią utworów, noszących znamiona znacznej obróbki literackiej pierwowzorów.

Przedmowa do drugiego wydania *Ballad i romansów* została sporządzona zapewne wtedy, gdy tomik był już gotowy, więc wspomniany w niej 17 października 1830 roku wskazywałby na koniec prac, choć jak podkreśla Wojciech Jerzy Podgórski, umieszczenie daty dziennej „nie stawiało tamy dalszym zabiegom cyzelatorskim”<sup>25</sup> wierszy. Co więcej, badacz twórczości poety zwraca uwagę na to, że autor graf „wykazuje dobrą wolę Witwickiego w postaci licznych skreśleń, a nawet kilkakrotnych powrotów do tej samej frazy czy strofy (różnice odcieni inkaustu), ale niektóre teksty są nadal dalekie od doskonałości [...]”<sup>26</sup>. Dlatego też Podgórski formułuje wniosek, że „ewentualne wydanie drugie zbioru ballad nie spełniłoby oczekiwań Witwickiego, bynajmniej nie zacierając wrażenia, jakie pozostawił po sobie pierwodruk z 1824–1825 r.”<sup>27</sup>. Ponadto w przedmowie pisarz wspomina o „powierzchnownem [...] okrziesaniu”<sup>28</sup> ballad, więc może ich finalny kształt nie był jeszcze istotnie przez Witwickiego ustalony. Czyżby właśnie z powodu niedoskonałości wierszy poety nie zdecydował się ostatecznie opublikować szlifowanego mozolnie zbioru? Porzucenie myśli o wydaniu poprawionych utworów mogło być spowodowane także wybuchem powstania listopadowego, w którym Witwicki wziął udział, i jego późniejszą emigracją do Paryża. Opuszczenie ojczyzny odmieniło los poety, skupił się on na działalności publicystycznej, czego owocem są *Wieczory pielgrzymy* – zbiór esejów o literaturze, polityce, obyczajowości. W tym właśnie zbiorze Witwicki również odniósł się negatywnie do własnych młodzieńczych wierszy. W pierwszym tomie *Wieczorów*, opublikowanym w 1837 roku, skrytykował nie tylko swoje teksty, lecz także zjawisko balladomanii. Młodzieńczy tom stanowił zatem egzemplifikację wczesnoromantycznego zjawiska. Samego siebie Witwicki rozlicza zaś z pierwszych literackich prób noszących znamiona błędów młodości:

Znajdowaliśmy w poetach niemieckich rozmaite powiastki gminne, noszące tytuł ballad. O balladach nikt

dotychczas w Polsce nie słyshał, nie było zatem czego czekać: uderzyliśmy wszyscy w ballady! [...] Wszelako ballady, z początku tak fortunate, poszły niezadługo całkiem w dyskredyt, gdy jeden z małoletnich romantyków, Witwicki, dostawił ich aż dwa tomików, pełnych niesmaku i niedbałości, a które po części układał w drukarni, to jest nie dając sobie ani chwili czasu do namysłu i rozważki. Cokolwiek mógłby on względem tego dziś powiedzieć, to ani ówczesna jego młodość, ani nadzwyczajny a naganny pośpiech nie czynią owej ramoty lepszą i znośniejszą; niech przynajmniej służy za przestrożę inszym, iżby się zbyt wczesnie i płocho do druku nie rwali. [...] Brodziński, któremu wspomniane ballady były przypisane, słusznie się tem obraził i dla własnej powagi i dla dobrej całej partyi; publicznie tedy na kilku lekcjach ostro autora skrytykował<sup>29</sup>.

Witwicki odniósł się do zjawiska balladomanii po kilkunastu latach od jego wystąpienia. Swoje wiersze potraktował z wyjątkową dezaprobatą, a dodatkowo użył formy trzeciej osoby liczby pojedynczej przy wspomnianiu o sobie samym, co podkreśla dystans i ironię w stosunku do własnej twórczości. Ponadto poeta przyznał po latach rację Kazimierzowi Brodzińskiemu, który też nie ocenił ballad pozytywnie, a któremu – przypomnę – te wiersze poświęcił. Co interesujące, w dalszej części wywodu Witwicki pisał o uchybieniach i niedostatkach innych utworów romantycznych, które mimo to jednak znajdowały czytelnicze uznanie. Niedoskonałości warsztatu zostały tu niemniej potraktowane jako wyróżnik wczesnoromantycznego piarstwa niewyrobionych jeszcze literacko autorów, pośpiesznie drukujących swoje prace, niemal jako znak rozpoznawczy pierwszokółów prądu:

Wiersze romantyków nie były tak wytoczone i wyszlifowane jak wiersze rymotwórców dobrego tonu deklamowane przez lat kilkanaście po salonach, ale też każdy czuł, że były od tamtych zwawsze, naturalniejsze i nie tak nudziły [...]. Po pierwszych zaraz próbach Mickiewicza, Zaleskiego, Odyńca, Korzeniowskiego, Goszczyńskiego, Chodźki i innych, przeczuł naród własnych poetów: patrzył więc przez szpary na usterki i wady pierwszokółów pióra tych lub owych, przyszłością się pocieszając<sup>30</sup>.

Wśród tych „pierwocin pióra” znajdowały się również *Ballady i romanse* Witwickiego. Poeta wypowiadał się jednak tylko o pierwszym wydaniu, ale nie wspominał o planowanej drugiej edycji. Wydawać by się mogło, że Witwicki powinien

napisać także o przygotowywanym poprawionym tomie wierszy, gdyby rzeczywiście miał zamiar go opublikować. Nie uczynił tego, dlatego brulion nowych *Ballad i romansów* należy do posthumów i jest świadectwem upartego przywiązania Witwickiego do swoich pierwocin, tym bardziej zaskakującego, że połączonego z trwałą postawą krytyczną wobec tego dorobku. Przygotowywany do następnej edycji zbiór świadczy o wytężonej pracy autora nad ustaleniem ostatecznego kształtu utworów. Widać w nim zmiany zarówno jakościowe, jak i ilościowe. Przy badaniu znaczenia tych poprawek pomocne okaże się przybliżenie struktury autografu.

## *Ballady, Romanse, i Powiaśtki ludu – charakterystyka rękopisu*

Egzemplarz *Ballad, Romansów, i Powiaśtek ludu* znajduje się w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej – trafił tam w 1926 roku jako dar od Dionizego Zaleskiego, który z kolei gromadził zbiory po swoim ojcu, Józefie Bohdanie Zaleskim<sup>31</sup>. Witwicki zaprzyjaźnił się z nim jeszcze za czasów pobytu w Warszawie, następnie obaj wyemigrowali do Paryża. Zaleski był jednym z najbliższych przyjaciół autora *Edmunda*, który w licznych listach do niego pisał m.in. o tęsknocie za krajem i bliskimi, o relacji z Mickiewiczem, swoich chorobach i innych jeszcze doświadczeniach emigranckiego losu<sup>32</sup>. Po śmierci Witwickiego jego dokumenty literackie przekazano właśnie Zaleskiemu<sup>33</sup>. Autograf został oprawiony w 1953 roku przez Roberta Jahodę – taka informacja widnieje w lewym górnym rogu na wewnętrznej stronie okładki.

Porównanie zmienionej wersji i pierwodruku pozwala zauważyć, że poeta w drugim wydaniu nie uwzględnił trzech ballad z pierwszej edycji: *Pokutnika*, *Wierności* oraz *Przekleństwa matki*, dodał natomiast trzy inne: *Birutę*, *Zaręczyny Zarka* i *Porwanie*. Poza tym razem z balladami zostały oprawione pod tą samą sygnaturą inne teksty Witwickiego, jednak o zupełnie odmiennym charakterze i problematyce, dlatego nie należy ich łączyć z przygotowywanym przez autora nowym tomem *Ballad i romansów*. Niektóre wyglądają na niedokończone, tak jak niemający tytułu wierszowany fragment z karty 105. Brakuje informacji o czasie powstania tych utworów – konkretny rok (1844) pojawia się tylko na karcie z wierszem *Do Helenki Mężenkiej*<sup>34</sup>.

Ze względu na obecność różnych utworów struktura autografu jest niejednorodna. Karty nr 1–104 mają wymiary 19 × 22,5 cm i zawierają przedmowę, właściwe utwory oraz spis treści. Na tym samym rodzaju papieru – papierze

czytany – zapisane są *Sieroty wiejskie* (k. 115), jednak ta karta jest nieco dłuższa (23,6 cm) i zagięta na dole, by nie wystawała poza okładkę. Pozostałe karty – od nr 105 do 114 – mają już różne, zdecydowanie mniejsze, formaty i inną strukturę (np. karty 105 i 106 są zielone, karta 107 przypomina z kolei cienki pergamin). Wydaje się, jakby zostały wklejone między karty 104 a 115. Uwagę zwraca także zapis numeracji kart – na kartach 1–104 w prawym górnym rogu widnieje zapis piórem (dodatkowo jest podkreślony), na pozostałych natomiast – zapis ołówkiem, liczby mają nieco inny kształt. Można przyjąć, że karty niezawierające ballad nie były już numerowane przez Witwickiego, tylko przez osobę zajmującą się później rękopisem.

To, co chyba najbardziej zastanawia w manuskrypcie, to wycięcie dwóch kart, które powinny nosić numery 10 i 11 (te liczby są zapisane ołówkiem w lewym górnym rogu). Zachowały się wąskie marginesy wyciętych kart z lewej strony, na których można dojrzeć pierwsze litery poszczególnych wersów. Wydaje się jednak, że karty były zapisane jednostronnie, co zastanawia, ponieważ wszystkie ballady umieszczane były po obu stronach papieru. Może Witwicki zamierzał powrócić później do tych tekstów i dopisać coś na odwrocie? Niewykluczone, że w tym miejscu autografu znajdowała się ballada, która została uwzględniona w spisie treści między utworami *Ludwika i Lubor albo Turnieje* oraz *Xenor i Zelina*, a następnie przekreślona. Możliwe, że z tego też powodu karty zostały wycięte przez autora – Witwicki stworzył spis treści, po czym wykreślił z niego jeden tekst i usunął karty, na których ten utwór się znajdował. Skreślona ballada mogła nosić tytuł *Miłość*, choć trudno to z całą pewnością stwierdzić, niemniej pod skreśleniem widać jakiś zapis – jedno słowo kończące się najprawdopodobniej częścią „łość”. Nie był to raczej żaden z wierszy z pierwszego wydania, który nie wszedł do poprawionej edycji – ani tytuł w spisie treści (choć przekreślony), ani początkowe litery poszczególnych wersów, ocalałe na marginesach wyciętych kart, nie wskazują na to, by usunięty tekst był którąś z ballad z pierwodruku.

Jak już wspominałam, Witwicki nie włączył do poprawionego wydania trzech utworów, ale umieścił tam trzy inne. Dlaczego poeta zdecydował się na zastąpienie niektórych tekstów? Taki zabieg mógł być spowodowany szczególnym niezadowoleniem autora z konkretnych wierszy. Historie opisane w *Wierności* i *Przekleństwie matki* zdają się zbyt skrócone – niektóre sceny następują za szybko, postaci pojawiają się niespodziewanie. *Wierność* opowiada o mężczyźnie, który

po tym, jak zawiódł się na kochance, przyjacielu i kuzynie, mógł liczyć tylko na swojego psa. Zwierzę zostaje jednak wprowadzone do utworu dość późno, choć okazuje się jednym z głównych bohaterów. W *Przekleństwie matki* z kolei może zdumiewać lakoniczne przedstawienie losów młodej dziewczyny – najpierw pojawia się informacja o matce, która przeklina nienarodzone jeszcze dziecko, by ukarać męża tyra- na, następnie narrator informuje o śmierci obojga rodziców i krótko opisuje życie młodej sieroty, by chwilę później zaprezentować scenę ślubu głównej bohaterki. Spośród usuniętych tekstów najlepiej wypada *Pokutnik* opowiadający o losach mężczyzny, który po zabiciu w pojedynku brata i przyczynieniu się do przedwczesnej śmierci ukochanej próbuje odkupić swoje grzechy. W tym utworze akcja przebiega sprawniej, poszczególne wydarzenia są lepiej umotywowane. Być może z jakichś powodów, które trudno dziś odtworzyć, i ten wiersz wydał się pisarzowi niewystarczająco dobry.

Czy ballady, które Witwicki umieszcza zamiast tych trzech utworów, lepiej wpisują się w plan całości? Trudno to jednoznacznie stwierdzić, ponieważ zbiór jest bardzo niejednorodny zarówno pod względem treści, formy, jak i rozmiarów poszczególnych tekstów. Biorąc pod uwagę długość i formę, wyróżnia się wśród nich zwłaszcza *Czarowny Zamek albo Próby Rycerza*, który można by uznać za minipoemat – podzielony na kilka części opatrzonych mottami. Widać w nim niewątpliwą inspirację twórczością Waltera Scotta, o którym wspomina autor<sup>35</sup>. Interesujący kształt ma również *Wieczór św. Andrzeja*, w którym też zostały wyodrębnione części. W utworze pojawiają się cytaty z ludowych pieśni, wprowadzony zostaje także chór niewiast i chór starców, co nadaje balladzie cech dramatycznych. Witwicki porusza w tym wierszu popularny w podaniach folklorystycznych motyw kobiety porwanej przez zmarłego narzeczonego, który znany jest głównie dzięki *Lenorze* Gottfrieda Augusta Bürgera. Nawiązanie do niemieckiego poety można odnaleźć również w dołączonym do drugiego wydania *Porwaniu*, które stanowi wierny przekład ballady *Die Entführung oder Ritter Karl von Eichenhorst und Fräulein Gertrude von Hochburg* jego autorstwa<sup>36</sup>. Podgórski dopatruje się naśladowania Bürgera także w *Wierności*, której Witwicki już nie umieścił w poprawionej edycji<sup>37</sup>. Oprócz wpływów innych pisarzy w balladach widoczne są inspiracje legendami – ukraińską w wypadku *Zamkowej góry w Krzemieńcu* oraz litewską w *Birucie*, której nie było w pierwodruku. Można odnaleźć również nawiązania do wydarzeń historycznych – akcja *Sługi i Pana albo Wdzięczności* rozgrywa

### Utwory zawierają liczne skreślenia oraz poprawki

się podczas powstania chłopów na Ukrainie w 1768 roku<sup>38</sup>. Ludowe opowieści nie były więc jedynym źródłem inspiracji Witwickiego – poeta sięgał również do tekstów europejskich autorów romantycznych.

Utwory zawierają liczne skreślenia oraz poprawki. Czasem są to drobne zmiany stylistyczne, ale jednak wprowadzane konsekwentnie, tak jak w wypadku *Ludwiki i Lubora albo Turniejów*, gdzie Witwicki usuwał określenie „stary” opisujące księcia – zastępował je słowem „zacny” bądź zmieniał konstrukcję wersu. W niektórych wypadkach natomiast poprawki są znaczące, a niekiedy widoczne dopiero po zestawieniu rękopisu z pierwodrukiem, tak jak w wypadku *Rycerza i Pazia*. Pierwotny utwór liczy sto dwadzieścia osiem wierszy, poprawiony zaś – tylko sześćdziesiąt cztery wiersze. W tym tekście oprócz różnicy ilościowej występuje też różnica jakościowa – wiersz, dzięki innemu zakończeniu w poprawionej wersji, zyskuje nowy, humorystyczny charakter. Ballada opowiada historię rycerza, który pochłonięty był wojennym życiem i znacznie bardziej cenił sobie udział w walce niż czas spędzony u boku ukochanej. Gdy wyrusza na kolejną bitwę, przypomina sobie porzuconą przed wyjazdem Halinę. Niespodziewanie dołącza do niego paż, który śpiewa mu pieśń o nieodwzajemnionej miłości. Rycerz jest nią wyjątkowo poruszony, a gdy odkrywa, że owym paziem jest Halina, pada jej do nóg. Wersja z rękopisu kończy się inaczej – pojawia się żartobliwa zwrotka w nawiasie:

(Dalszych tu wierszów już się nie kładnie,  
Bo mię to nudzić zaczyna;  
Każdy czytelnik od razu zgadnie:  
Tym paziem była Halina)<sup>39</sup>.

W wyniku zmiany zakończenia utwór traci swój pierwotny sentymentalny charakter, a przybiera ton parodystyczny. Skrócenie ballady o połowę powoduje jednak, że cała historia staje się mniej klarowna. Dopiero porównanie jej z pierwodrukiem pozwala na lepsze zrozumienie treści.

## Problemy edytorskie związane z opracowaniem poprawionego wydania ballad Witwickiego

Na trudności podczas przygotowania edycji ballad Witwickiego na podstawie rękopisu można natrafić już na początku. Pisarz określa swój zbiór obszernym tytułem: *Ballady, Romanse, i Powiastki ludu przez Stefana Witwickiego*.

*Wydanie drugie, znacznie zmienione. Z dodatkiem oraz zbioru Wierszów różnych tegoż autora*. Nie była to od razu gotowa nazwa tomu, o czym świadczą skreślenia w autografie, niestety nieczytelne. Wspomniane „wiersze różne” mogły oznaczać utwory niemieszczące się w ramach żadnego z wymienionych w tytule gatunków, trudno jednak ocenić, co dokładnie poeta rozumiał pod tym sformułowaniem. „Dodatkem” mogły być z kolei teksty nieuwzględnione w pierwszej edycji. Można jednak ustalić podstawę wydania – powinny ją, w moim przekonaniu, stanowić utwory umieszczone w spisie treści przez poetę.

Problemy z określeniem ostatecznej nazwy zbioru może powodować zapis na następnych kartach rękopisu. Na karcie tytułowej widnieją *Ballady, Romanse, i Powiastki ludu*, ale potem dwukrotnie pojawiają się już tylko *Ballady i Powiastki ludu* – na karcie 5 i 6. Dlaczego poeta usunął z nazwy „romanse”? Czy mógł być to zabieg asekuracyjny, chroniący przed oskarżeniem o epigonizm i narzucającą się inspirację Mickiewiczem? Może zatem poeta postanowił być ostrożniejszy i nie stwarzać okazji do takich porównań? Niewykluczone też, że pierwotny tytuł był po prostu nawiązaniem do gatunków (ballad, romansów, powiastek), a nie do konkretnego zbioru Mickiewicza. Może Witwicki uznał po namyśle, że na jego utwory składają się przede wszystkim ballady i powiastki ludu, nie ma zaś wśród nich romansów, i dlatego wykreślił ten człon nazwy? Pisarz co prawda nie włącza do poprawionego zbioru trzech tekstów z pierwszej edycji, ale raczej nie zmieniałby z tego powodu tytułu, gdyż nieuwzględnionych wierszy nie można jednoznacznie uznać za romanse<sup>40</sup>.

Następnym problemem są przypisy autorskie. W niektórych wypadkach Witwicki ich nie umieścił, choć początkowo planował to zrobić, o czym świadczą skreślone nawiasy z trzema asteriskami, tak jak w *Wieczorze św. Andrzeja*. Objasnienia do tego utworu pojawiły się w pierwodruku i najprawdopodobniej miały zostać umieszczone również w drugiej wersji, ale Witwicki ostatecznie zrezygnował z tego pomysłu. Kłopot w tym, że przypisy w tym wypadku są dość ważne, ponieważ tłumaczą znaczenie ludowych przesądów – bez objaśnienia niektóre fragmenty ballady są niezrozumiałe. Wydaje się, że przypisy powinny się jednak znaleźć w drukowanej edycji z odpowiednim komentarzem dotyczącym ich usunięcia.

Ważnym krokiem w przygotowaniu edycji do druku byłoby również ujednoczenie zapisu w kwestii pisowni łącznej i rozdzielnej, wielkich i małych liter oraz znaków diakrytycznych w zgodzie z normami opracowywania druków dziewiętnastowiecznych<sup>41</sup>. Zdarza się bowiem, że Witwicki te same słowa zapisuje w odmienny sposób, nawet w obrębie



jednego utworu – jak choćby wyraz „ślubne”, który w balladzie *Ksenor i Zelina* raz zapisywany jest przez „s”, a raz przez „ś”. Wynikało to zapewne z pośpiechu i niedbałości pisarza. Istotne będzie również opracowanie interpunkcji, by jak najwierniej oddać zamysł autora – nadmierne stosowanie znaków przestankowych świadczy o szczególnej emotywności wypowiedzi, charakterystycznej dla poetyki tekstu romantycznego, więc warto te fragmenty – w miarę możliwości – zachować. W kilku miejscach można odnaleźć zapisy trudne do skomentowania, takie jak znak = : w połączeniach „panna = młoda” (k. 9v) czy „Anioł = Pański” (k. 36v). Miejsca wątpliwe powinno się porównać z pierwodrukiem korygowanym przez autora (w wypadku utworów, które były tam opublikowane).

Jedną z ballad, która budzi szczególne wątpliwości, jest ostatni tekst – *Heron i Zena (Fragment)*. W spisie treści informacja podana w nawiasie nie jest już jednak uwzględniona. Może zatem wiersz wcale nie stanowił fragmentu, tylko był już traktowany jako całość? W treści w niektórych miejscach pojawiają się wykropkowania, tak jak w wersji z drugiego tomu *Ballad i romansów*, co mogłoby świadczyć o fragmentaryczności utworu. Zostały one jednak skreślone, ale nie piórem jak pozostałe poprawki, lecz ołówkiem kopiowym, więc zmian dokonał raczej nie Witwicki, tylko ktoś, kto mógł później przygotowywać rękopis do publikacji (ślady ołówka widoczne są także w innych miejscach autografu). Liczne poprawki autorskie wskazują na wahania poety, który najpierw coś skreślał, potem to usuwał, a po chwili ponownie wykreślał kolejne fragmenty, tak więc trudno z całą pewnością stwierdzić, czy balladę można uznać za gotową. Forma utworu nie przemawiałaby za takim rozstrzygnięciem – dialog bohaterów zdaje się urwany. Może to jednak zabieg celowy, realizujący jakoś strukturę poetyki dzieła otwartego, skoro w takiej postaci wiersz występuje w pierwodruku – Witwicki nie dopisuje w nowej wersji ciągu dalszego. O ostatecznym kształcie tekstu (podobnie jak całego zbioru ballad) mogłoby świadczyć słowo „Koniec” zapisane na dole karty 103v, tuż po zakończeniu *Herona i Zeny*.

## Zakończenie

Warto na koniec zadać pytanie podstawowe: czy i z jakich powodów poprawioną edycję *Ballad i romansów* należałoby wydawać? Zbiór nie ma ostatecznej akceptacji autora, więc

należy przypuszczać, że Witwicki nie nadał mu finalnego kształtu. Jak zauważa Ewa Szczeglacka-Pawłowska:

[...] w przypadku posthumów rozróżnienie brudnopisu i czystopisu można w niektórych przypadkach uznać za umowne, z tego powodu, że autor nie podjął decyzji o druku, nie dokończył utworu lub nie chciano danego tekstu w epoce opublikować, co sprawiło, że mógł wprowadzać do niego zmiany. Charakter rękopisów (posthumów) jest w jakimś sensie „brulionowy”<sup>42</sup>.

Z takim też przypadkiem mielibyśmy do czynienia przy autografie *Ballad, Romansów, i Powiastek ludu*. Przy publikacji należałoby zatem szczególnie uważać, by w jak największym stopniu uwzględnić wolę pisarza wyrażoną jego poprawkami na tekście. Mimo tych problemów charakterystycznych dla romantyzmu „brulionowego”, które będą się piętrzyć przed wydawcą nowej edycji utworów Witwickiego, rękopis wart jest ogłoszenia w druku, nawet jeśli zyskałby zainteresowanie

Liczne  
poprawki autorskie  
wskazują  
na wahania poety

wyłącznie historyków literatury. *Ballad i romansów* nigdy nie przedrukowano ponownie w całości, ale ich autor został ostatnio przypomniany czytelnikom za sprawą nowej edycji *Edmunda*, dzięki której współcześni badacze spojrzeli na zapomniany i pochopnie skrytykowany utwór z nowej perspektywy, co pozwoliło dostrzec w tym tekście oryginalne aspekty. Nowe wydanie poprawionych ballad Witwickiego mogłoby przynieść podobny skutek, a przynajmniej pozwoliłoby poddać rewizji utrwalone krytyczne sądy o jego wczesnej twórczości poetyckiej. Zbiór stanowi bowiem fascynujące świadectwo kształtowania się warsztatu pisarskiego poety i pozwala jednak widzieć w twórcy kogoś więcej niż tylko epigona Mickiewicza. Publikacja mogłaby być przyczynkiem do kolejnych badań nad romantycznym folklorem literackim czy romantycznym mediewizmem – w utworach Witwickiego można bowiem odnaleźć interesujące wykorzystanie tematów podejmowanych przez różnych twórców z epoki, np. motywu Lenory. Krytyczna edycja tych ballad wpisywałaby się także w prowadzone na Wydziale Polonistyki UW badania nad fenomenem tzw. romantyzmu warszawskiego, niedoszacowanego, moim zdaniem, przez badaczy ze względu na utrwalone przekonanie o prowincjonalnym i peryferyjnym charakterze romantyzmu rozwijającego się głównie na Litwie i Ukrainie. Warszawa była raczej postrzegana jako ośrodek literatury klasycystycznej<sup>43</sup>. O potrzebie uzupełnienia wiedzy na ten temat wspomina Olaf Kryszowski we wstępie do pracy

zbiorowej *Romantyzm warszawski 1815–1864*, zaznaczając, że „bez dokładnego rozpoznania i opisania charakterystycznych dla Warszawy zjawisk ideowych i estetycznych nie da się w sposób rzetelny mówić o polskim romantyzmie”<sup>44</sup>. Edycja krytyczna utworów Witwickiego mogłaby stanowić zatem próbę uzupełnienia badań nad romantyzmem warszawskim.

Zbiór Witwickiego jest niejednorodny – zawiera utwory o różnym charakterze i prezentujące rozmaite formy, a także gatunki. Składają się na niego teksty nierówne pod względem artystycznego dopracowania. Tom jest dokumentem rodzącej się nowej genologii romantycznej, próbą wypracowania nowych konwencji gatunkowych, co również przemawia za drukiem poprawionego wydania, mimo że utwory z tego zbioru nie stanowią spójnej całości, tak jak choćby późniejsze *Piosnki sielskie*, w których można by się doszukiwać więcej cech cykliczności i „zwartości” kompozycyjnej. Tom nie jest doskonały pod względem artystycznym, ale historii literatury nie tworzą wyłącznie dzieła wybitne – takie teksty są jednak interesującym świadectwem epoki, pokazują różne inspiracje twórcy, wykorzystywane w oryginalny sposób konwencje, zasługują zatem na uwagę. Jako że ballady są istotnym gatunkiem w polskiej literaturze pierwszej połowy XIX wieku, warto przypomnieć utwory Witwickiego jako przykład tekstów kształtujących wczesną fazę romantyzmu, zwłaszcza w związku z nadchodzącą okrągłą rocznicą zainicjowania tego nurtu w Polsce, znaczonego tomem *Ballad i romansów*, choć innego, wybitniejszego autora.

**Key Words:** Stefan Witwicki, manuscript, ballade, edition, editorial issues

**Abstract:** The article is devoted to editorial issues related to *Ballads, Romances and Folk Tales*, the second, unpublished edition of Stefan Witwicki's *Ballads and Romances*, in which the author made many changes compared to the first edition. As he wrote in the preface to the new edition, it was supposed to “revoke and delete” the first edition. *Ballads and Romances*, published in the 1824–1825, met with a negative reception by the critics and influenced the reception of the writer's later works – the author was considered to be the epigone of Adam Mickiewicz. The new edition, despite the author's determination, has not been published or prepared in the final version for printing. However, it has survived in a manuscript, showing the effects of the poet's work. The article presents opinions about Witwicki's youthful ballads – both from the critics and the author himself, who also spoke unfavorably about his own works. The structure of the manuscript and some changes introduced by the author are also described. The issue of editorial problems that may arise during the preparation of the collection for printing was also raised. Despite these doubts, the corrected edition of the bal-

lads should be published – Witwicki's works are an interesting example of texts shaping the early stage of Polish Romanticism.

<sup>1</sup> O podobieństwie *Edmunda* do tych utworów wspominali m.in. Piotr Chmielowski i Konstanty Wojciechowski; P. Chmielowski, *Historia literatury polskiej*, t. 3, Warszawa 1899, s. 171; K. Wojciechowski, *Licznym werterowskie. „Werter” na scenie. Witwickiego „Edmund”*, w: idem, *Werter w Polsce*, wyd. 2, przygotował Z. Szweykowski, Lwów–Warszawa–Kraków 1925.

<sup>2</sup> H. Krukowska, J. Ławski, *Od redakcji*, w: S. Witwicki, *Edmund*, oprac. H. Krukowska i J. Ławski, Białystok 2015, s. 11.

<sup>3</sup> Kategoria epigonizmu jest pojęciem bardzo pojemnym i płynnym, ponieważ to, co mogłoby zostać uznane za wtórne w czasach współczesnych Witwickiemu, obecnie nie zawsze będzie tak traktowane. W tym artykule nie będzie niestety miejsca, by dokładniej zbadać tę kwestię.

<sup>4</sup> S. Witwicki, [Spór klasyka z romantykiem], w: *Walka romantyków z klasykami*, wstęp, wypisy źródłowe i oprac. S. Kawyn, Wrocław 1960, s. 3–9.

<sup>5</sup> Idem, *Ksenor i Zelina. Ballada; Rycerz i paź*, w: *Ballada polska*, oprac. C. Zgorzelski, przy współudziale I. Opackiego, Wrocław 1962, s. 139–151.

<sup>6</sup> Idem, *Xenor i Zelina. Ballada (oryg.)*, „Pamiętnik Warszawski” 1822, t. 2, s. 243–250; idem, *Ballada Odsługa*, „Pamiętnik Warszawski” 1823, t. 5, s. 26–32.

<sup>7</sup> M. Grabowski, *Uwagi nad balladami Stefana Witwickiego, z przyłączeniem uwag ogólnych nad szkołą romantyczną w Polsce*, w: *Idee programowe romantyków polskich. Antologia*, oprac. A. Kowalczykowa, Wrocław 1991, s. 131. Przedruk za pierwodrukiem: „Astrea” 1825, s. 44–55.

<sup>8</sup> Ibidem.

<sup>9</sup> Witwickiemu często zarzucano naśladowanie ballad Mickiewicza. Porównanie autora *Edmunda* do wieszczki nie jest oczywiście zaskakujące, choćby ze względu na identyczne tytuły dzieł obu twórców. Przykłady podobieństw stylistycznych ballad Witwickiego do utworów Mickiewicza pokazuje m.in. Marta Zielińska w: *Mickiewicz i naśladowcy. Studium o zjawisku epigonizmu w systemie literatury romantycznej*, Warszawa 1984, s. 70–72. Badaczka nie rozwija jednak swej analizy – po podaniu kilku fragmentów stwierdza: „Listę podobnych cytatów można by ciągnąć jeszcze bardzo długo, zadając sobie cały czas pytanie, jakie były przyczyny tak niewolniczego naśladownictwa. Jednakże, jak się zdaje, nawet drobiazgową analizę powyższych przykładów nie dałaby wyczerpującej odpowiedzi”; ibidem, s. 72.

<sup>10</sup> M. Grabowski, op. cit., s. 136.

<sup>11</sup> Ibidem, s. 135.

<sup>12</sup> Ibidem, s. 136.

<sup>13</sup> Ibidem, 136–137.

<sup>14</sup> M. Janion, *Dwie wizje ludowości romantycznej*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 1975, R. 10, s. 9.

<sup>15</sup> Ibidem.

<sup>16</sup> W przedmowie do *Piosnek sielskich* Witwicki pisze: „Poezja ludu nosi na sobie wyraźną i wyłączną cechę. Jej utwory [...] często są tylko jakoby szkicami, oznaczeniem myśli, których niezmany światu poeta nie wyluszczył, nie wykonał: dlatego nieraz nawet jest w nich coś tajemniczego, nieokreślonego. Nie są to dzieła zapal rodzące; nie unoszą wielkością przedmiot, nie porywają głębokością myśli, uczuć gwałtownością. [...] Poezje, o jakich mówimy, proste jak serca ludzi, którzy je śpiewają, serdeczne jak ich uczucia i pozbawione wszelkiej sztuki, jeżeli nie we wszystkim odpowiadają smakowi wykształconemu na czytaniu twórców wyższych – okupują to właściwymi sobie powaby i tym nieopisanym wdziękiem sielskiej prostoty, która prawie nie może być udziałem pracy, namysłu i sztuki. Oprócz tego ich formy, tok i obrazy, zupełnie różne i odrębne od powszechnie znanych, nadają im ujmującą oryginalność”; S. Witwicki, *Przemowa*, w: idem, *Piosnki sielskie, poezje biblijne i inne wiersze*, wstęp w: *Żyw dotąd w młodej Chopina piosence*, wybór, układ i opracowanie tekstu W. J. Podgórski, Warszawa 1986, s. 171–172.

<sup>17</sup> M. Grabowski, op. cit., s. 137.

<sup>18</sup> A. Mickiewicz, List do J. Łukaszczyka z przełomu stycznia i lutego 1832 roku, w: idem, *Dzieła*, t. 15: *Listy. Część druga 1830–1855*, oprac. M. Dernałowicz, E. Jaworska i M. Zielińska, Warszawa 2003, s. 132.

<sup>19</sup> *Polihymnia, czyli Piękności poezji autorów tegoczesnych dla miłośników literatury polskiej*, t. 1–6, wyd. przez J. J. Szczepańskiego, Lwów 1827–1828.

<sup>20</sup> S. Witwicki, List do J. J. Szczepańskiego z 28 lutego 1828 roku, w: W. Droiński, *Z korespondencji Stefana Witwickiego*, „Pamiętnik Literacki” 1902, t. 2, nr 1/4, s. 655–656.

<sup>21</sup> Idem, *Przemowa do drugiego wydania*, w: idem, *Ballady, Romanse, i Powiastki ludu przez Stefana Witwickiego. Wydanie drugie, znacznie zmienione. Z dodatkami oraz zbioru Wierszów różnych tegoż autora*, 1830–1844, Biblioteka Jagiellońska, rkps 6684 II, k. 1.

<sup>22</sup> Ten rozwój dostrzegli krytycy, którzy docenili późniejsze utwory Witwickiego, takie jak wydane w 1830 roku *Piosnki sielskie*. Część wierszy z tego zbioru zyskała opracowanie muzyczne stworzone przez Fryderyka Chopina.

<sup>23</sup> S. Witwicki, *Przemowa do drugiego wydania*.

<sup>24</sup> Taką postawę Witwicki reprezentuje także w przedmowie do *Edmunda*. Poeta pisze o tym, co chciał przedstawić w swoim dziele, co mogłoby sugerować, że założony zamiar niekoniecznie musiał zostać zrealizowany. Poza tym tłumaczy, dlaczego w taki, a nie inny sposób kształtował swojego bohatera: „Autor, ku lepszemu wydaniu obranego przedmiotu, namiętność, którą miał przedstawić, odosobnił zupełnie od innych. *Edmund* nie jest nawet zakochanym. Przez to straciło pismo na żywszym interesie i stało się trudniejsze: wszakże jego myśl główna zyskać na tym powinna”; idem, *Przedmowa*, w: idem, *Edmund*, s. 57. Mimo takiej deklaracji, która wskazywałaby na różnicę między *Edmundem* a np. *Werterem* czy *Gustawem* z czwartej części *Dziadów*, bohater Witwickiego był właśnie od tych postaci porównywany.

<sup>25</sup> W. J. Podgórski, *Stefan Witwicki (13 IX 1801–19 IV 1847). Żarys monograficzny*, t. 1, Warszawa 1988, s. 36.

<sup>26</sup> Ibidem.

<sup>27</sup> Ibidem, s. 37.

<sup>28</sup> S. Witwicki, *Przemowa do drugiego wydania*.

<sup>29</sup> Idem, *Wieczory pielgrzyma: różnorożności moralne, literackie i polityczne*, t. 1, Poznań 1912, s. 104–105.

<sup>30</sup> Ibidem, s. 106.

<sup>31</sup> *Inwentarz rękopisów Biblioteki Jagiellońskiej*, nr 6001–7000, część 2: nr 6501–7000, oprac. A. Jabrzykowska i J. Zathę przy współudziale Z. Łagodowej i J. Tyszkowskiej, Kraków 1963, s. 146. W zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej znajdują się także inne autografy Witwickiego: *Rękopisy i papiery Stefana Witwickiego znalezione po jego śmierci w Rzymie i oddane stosownie do jego woli Bohdanowi Zaleskiemu*, 1825–1847, Biblioteka Jagiellońska, rkps 6285 IV.

<sup>32</sup> O sile przyjaźni poetów świadczy wypowiedź Zaleskiego po śmierci Witwickiego. Autor *Dumy o Wacławie* pisał o zmarłym przyjacielu Ignacemu Domeyce: „Zapewne pisano ci już o skonie naszego Stefana. Jako żył poczuwając, tak i umarł święcie. Pogrzebany w Rzymie obok Jańskiego. Ubył oto nam jeden filar! Mąż chrześcijański, apostołski, szczery, prosty a gorącej wiary jak Hiob Boży, co był dla narodu całego zbudowaniem i pocieszeniem. A dla mnie? Mało kto wie, czym był Stefan dla mnie. Mniejsza, że przyjaciel mojej młodości, ale pod koniec żywota był doprawdy dla mnie więcej niż druh i brat, był jako Anioł Stróż i pocieszyciel zarazem. Wypłakałem się też po nim na grobie i po dziś dzień nie mogę się utulić w sieroctwie mojem, tak tęskno w sercu po nim”; J. B. Zaleski, List do I. Domeyki z 7 grudnia 1847 roku, w: *Korespondencja Józefa Bohdana Zaleskiego*, t. 2, wyd. D. Zaleski, Lwów 1901, s. 82.

<sup>33</sup> Pisze o tym brat Witwickiego, Antoni, w liście do ks. Hipolita Terleckiego z 18 maja 1847 roku: „Zamiast posyłania ci papierów Zmarłego do Rzymu, wołałem [...] przybyć sam do Paryża, wezwać P[ana] [Karola] Sienkiewicza i ks. Edwarda [Duńskiego, z Zakonu Zmarłychwstańców] na świadków i przepatrzeć rzeczy, jakie w naszym domu nieboszczyk zostawił. Otóż żadnych pieniędzy [...] nie znaleźliśmy, żadnego testamentu – tylko dosyć szczerą pakę papierów literackich, które za radą Sienkiewicza zostawiam w Paryżu w rękach ks. Edwarda, aby je za powrotem P[ana] Bohdana Zaleskiego jemu powierzył do rozpatrzenia i zdecydowania, czy jest co do druku lub nie”; W. J. Podgórski, op. cit., s. 261.

<sup>34</sup> Oprawiona całość prezentuje się następująco: *Przemowa* (k. 1), *Dyalog* (k. 2–4v), *Ludwika i Lubor albo Turmieje* (k. 6–9v), wycięte karty 10 i 11, *Xenor i Zelina* (k. 12–14), *Srogi opiekun albo Noc Wielkiej Soboty* (k. 15–19v), *Gołębek albo Obraz Bogarodzicy* (k. 20–24), *Sługa i Pan albo Wdzięczność* (k. 24v–29), *Przymuszone śluby albo obląkana* (k. 29v–32), *Rycerz i Paź* (k. 33–34v), *Dziecię kamienia* (k. 35–37), *Wieczór Świętego Andrzeja* (k. 37v–44), *Maciej albo Miłość pieniędzy* (k. 45–49), *Zamkowa góra w Krzemieńcu* (k. 49v–55), *Wspaniały Murzyn* (k. 55v–58), *Kasper Karliński albo Oblężenie Holsztynu* (k. 58v–61v), *Biruta* (k. 62–63v), *Zaręczyny Zarka* (k. 64–65v), *Porwanie* (k. 66–72), *Czarowny Zamek albo Próby Rycerza* (k. 73–100v), *Heron i Zena (Fragment)* (k. 101–103v), *Spis rzeczy* (k. 104), [tekst bez tytułu – wierszowany fragment] (k. 105–105v), pusta karta 106, *Do Helenki Mężerskiej* (k. 107), *Do mojej ptaszki wypuszczając ją na wolność* (k. 108–108v), *Pamiętka piąta* (109–112v), *Dyliżans i Mucha* (k. 113–113v), *Człowiek i niedźwiedź* (k. 114–114v), *Sieroty wiejskie* (k. 115–115v).

<sup>35</sup> Przed właściwym rozpoczęciem utworu poeta pisze: „Mysl [pisownia oryginalna] o **Próbach Rycerza** wzięta jest ze znannej bajki, w wielu dawnych *Romansach* powtarzanej. Z tej samej myśli, i z powieści o Królu Arturze, Walter-Skot stworzył swój poemat: **The bridal of Triermain; or, the vale of St. John**”; S. Witwicki, *Ballady, Romanse, i Powiastki ludu*, k. 73v.

<sup>36</sup> W. J. Podgórski, op. cit., s. 32.

<sup>37</sup> Ibidem, s. 23.

<sup>38</sup> Witwicki wspomina w wierszu o Iwanie Goncie i podaje w przypisie informację, że był on przywódcą powstania ukraińskich chłopów w 1765 roku. Autorowi chodziło zapewne

o koliszczynę, ale to powstanie wybuchło w 1768 roku, więc to tę datę należałoby uznać za czas akcji ballady.

<sup>39</sup> S. Witwicki, *Rycerz i Paź*, w: idem, *Ballady, Romanse, i Powiastki ludu*, k. 34v.

<sup>40</sup> Określenia „romans” poeta używa wprost przy *Czarownym Zamku albo Próbach Rycerza*. W pierwodruku pisze: „Mysł o Próbach Rycerza, z której **ten Romans** wysnowany, wzięta jest z powieści średnich wieków”; idem, *Czarowny Zamek albo Próby Rycerza*, w: idem, *Ballady i romanse*, t. 2, Warszawa 1825, s. 36. W wersji rękopiśmiennej ten zapis wygląda już inaczej, pisarz nie nazywa swojego utworu romansem, choć tak określa teksty podejmujące podobny motyw (por. przypis 31 w tym artykule). Witwicki mógł zatem rozumieć romans głównie jako „rozbudowany utwór narracyjny, prozaiczny lub wierszowany, o fabule zwykle jednowątkowej, obfitującej w zawikłania sytuacyjne, intrygi, nieprawdopodobne zdarzenia i zbiegi okoliczności, mający najczęściej charakter awanturczo-erotyczny”; J. Sławiński, *Romans*, hasło w: *Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław 1988, s. 436–437. Wśród rodzajów romansów Sławiński wymienia „romans rycerski” i taki też gatunek mógłby reprezentować *Czarowny Zamek*. Utwory nieuwzględnione w przygotowywanym drugim wydaniu nie przejawiają cech takich tekstów. Nie byłyby też raczej romansami w takim znaczeniu, jakie przypisywał im Mickiewicz, który określa je następująco: „Podobne do ballad są romanse, [...] tym wszakże różnią się od ballady, iż poświęcone są czułości, mniej więc do nich wpływają zmyślenia dziwne, a forma popospolicie dramatyczną bywać zwykła; styl zaś jak największą naiwnością i prostotą zalecać się powinien”; A. Mickiewicz, *O poezji romantycznej*, w: idem, *Dziela*, t. 5: *Proza artystyczna i pisma krytyczne*, oprac. Z. Dokurno, Warszawa 1999, s. 129. Wydaje się zatem, że poszczególni poeci, mimo że inspirowali się twórczością innych romantyków, na potrzeby swoich utworów tworzyli własne koncepcje gatunkowe. Różnice między balladami, romansami czy powiastkami są bardzo płynne, a kwestie ustalenia cech konstytutywnych tych gatunków wymagają namysłu badawczego.

<sup>41</sup> Jako przykład może posłużyć edycja dzieł Zygmunta Krasińskiego; Z. Krasiński, *Dzieła zebrane. Nowe wydanie*, t. 1–8, pod red. M. Strzyżewskiego, Toruń 2017.

<sup>42</sup> E. Szczegółacka-Pawlowska, *Romantyzm „brulionowy”*, Warszawa 2015, s. 23.

<sup>43</sup> Wspomina o tym Maria Janion, przywołując opinię Kajetana Koźmiana: „Jest zupełnie oczywiste, że w klasycystyczno-dworskiej, swoiście »centralistycznej« koncepcji literatury, jaką żywił Koźmian, tylko w Warszawy mogło promieniować szlachetne światło prawdy. Z prowincji, i to jeszcze z nieoświeconej prowincji litewskiej, »smorgońskiej«, jak z lubością mówili klasycy, przedostawały się jedynie opary barbarzyństwa i złego gustu, ciemnoty i nieokrzesańia”; M. Janion, *Romantyzm a początek świata nowożytnego*, w: eadem, *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975, s. 33.

<sup>44</sup> O. Krykowski, *Słowo wstępne*, w: *Romantyzm warszawski 1815–1864*, pod red. O. Krykowskiego, Warszawa 2016, s. 13. Badacz wspomina o roli, jaką w badaniach nad romantyzmem warszawskim odegrali Alina Kowalczykowska, Stanisław Makowski i Stefan Karyn, niemniej zauważa potrzebę dalszego uzupełniania wiedzy na ten temat.