



Pieśń tę opublikował František L. Čelakovský w zbiorze *Slovenské národní písně* (Praha, 1822, t. I, s. 44–47), skąd zapewne przejął ją Brodziński w roku 1824, w czasie pobytu w Pradze i Karlovych Varach.

Wymienieni w strofie pierwszej bohaterowie: Margareta i Vilím (Wiliam, Wilhelm) zaskakują w ludowej pieśni czeskiej swoimi obco brzmiącymi imionami. Sygnalizują one, że pieśń ta powstała na podłożu jakiegoś obcego wątku. W przypadku Čelakovskyego ten onomastyczny ślad prowadzić mógł przede wszystkim do Johanna Gottfrieda Herdera, który w zbiorze *Volkslieder. Erster Teil*, 1778, w księdze drugiej jako pozycję siódmą opublikował „baśń” pt. *Wilhelm und Margret. Ein Märchen. Schottisch*, wskazując w dopełnieniu tytułu jej szkockie pochodzenie. Dzięki temu łatwo było zidentyfikować *Wilhelma und Margret* z balladą *Margaret's Ghost*, zamieszczoną przez Thomasa Percy'ego w zbiorze *Reliques of Ancient English Poetry*, 1765, vol. III, p. 119. Utwór ten, jak podał Percy, był literackim opracowaniem ludowej ballady, dokonany w roku 1759, przez szkockiego poetę Dawida Malleta. Nie była to jednakże pierwsza redakcja i publikacja tej ballady. Jej pierwotna wersja pt. *Sweet William's Ghost* znajduje się już w zbiorze Allana Ramsaya: *Tea-table Miscellany*, vol. I z roku 1724.<sup>2</sup>

Tę szkocką balladę ze zbioru Percy'ego lub Herdera jako pierwszy przetransponował na język polski Julian Ursyn Niemcewicz, zamieniając ludowego *Ducha Małgorzaty* na sentymentalny *Cień Eweliny. Bajka*, a angielskiego Wiliama, lub niemieckiego Wilhelma, na bardziej swojskiego Henryka (*Bajki i przypowieści...*, edycja druga, t. II, Warszawa 1820, s. 185–187). Między bohaterami Niemcewicza nie zawiązuje się żaden konflikt. Istnieje tylko miłość wielka i niszcząca, która:

[...] jak ów w kwiecie robak zjadł  
Stoczyła wdzięki w samej życia wiosnie,  
Zbladła ta róża, liście jej opadły,  
Trawa na grobie jej rośnie. [s. 185]

Byłoby zatem rzeczą interesującą prześledzenie wszystkich literackich przekształceń, jakim ta szkocka ballada została poddana na gruncie angielskim, niemieckim, czeskim i polskim oraz przyjrzenie się zjawisku jej ponownej folkloryzacji na terenie Czech. Nie podejmując tego tematu, warto jedynie zauważyć, że utwór ten „przekładano” coraz to inną miarą wiersza (8, 9, 11 zgłosek) oraz swobodnie operowano liczbę jego strof (20 u Herdera, 18 u Niemcewicza, 15 u Čelakovskyego, 9 u Brodzińskiego).

Ten modyfikowany wielokrotnie wątek szkockiej ballady wprowadził Brodziński ponownie około 1824–1825 roku do literatury polskiej. Rozwlekł ją jesz-

<sup>2</sup> Zob. M. Szyjkowski, *Dzieje polskiego upiora. Przed wystąpieniem Mickiewicza*, Kraków 1917.

cze w wersji Herdera i Niemcewicza historię dwojga kochanków skrócił, wyraźnie zarysował wynikający ze zdrady konflikt, wprowadził polską wersję imienia bohaterki, a obcego Vilema zastąpił swojskim, skonwencjonalizowanym w śpiewkach ludowych Jasiem.

Z wersji czeskiej, którą przyjął za podstawę własnej przeróbki, usunął następujące strofy: czwartą (mówiącą o nocy „wypuszczającej” z grobów tych, którzy zostali skrzywdzeni przez żyjących), siódmą, ósmą i dziesiątą (przedstawiające dawne piękno oczu i lic zmarłej oraz jej skargę na ukochanego za odrzucenie miłości), strofę jedenastą (o zżerającym zmarłą robactwie) oraz trzynastą (o oczekiwaniu zmarłej na ożywczą łzę współczucia). Pozostałe strofy przekładał dość wiernie, choć nie bez znaczących przekształceń: „zvadlou kytku” zamienił na „zwiądły wieniec”, a „kvítek krásný” na „świeży wianek”, eksponując w ten sposób rodzimy symbol panieństwa bohaterki. Wyraźniej też ukazał przyczynę jej krzywdy i konfliktu, przekładając: „to pro tebe, můj Vilíme, /žes mne mohł opustiť” na bardziej jednoznaczne: „Żeś, niewierny mój kochanek, / Z inną się ożenił”. W rezultacie stworzył utwór utrzymany w konwencji bliskiej rodzimym wyobrażeniom ludowym, który na gruncie polskim mógł uchodzić wówczas za oryginalny (podobnie jak *Cień Eweliny* Niemcewicza). Brodziński jednak miał w tym względzie zapewne jakieś wątpliwości, skoro nie ogłosił *Małgorzaty* ani wśród tłumaczeń własnych, ani wierszy oryginalnych. Może, jako sentymentallicie, scena z upiorem, przyjęta z obcych wersji, wydała się zbyt drastyczna, a konflikt zbyt ostry?

Z perspektywy historycznej jednak można na utwór Brodzińskiego spojrzeć jako na charakterystyczny element składowy literatury polskiej w okresie „romantycznego przełomu”. W ówczesnej praktyce literackiej dochodziło bowiem w naturalny sposób do konwergencji różnego typu elementów folklorystycznych, literackich, światopoglądowych, rodzimych i obcych, które w rezultacie nie tyle zacierały, co wyjaskrawiały różnice między ówczesnymi tradycjami, konwencjami czy też gatunkami literackimi, generalnie zaś między sentymentalizmem i romantyzmem. Zjawisko to widoczne jest również w *Małgorzacie*. Utwór ten rozpatrywany np. od strony gatunkowej jawi się nie tyle jako „pieśń”, co raczej — zgodnie ze swoim praźródłem — jako mikroballeda. Zbudowany bowiem został na popularnym, również w folklorze słowiańskim, zdarzeniu, eksploatowanym głównie przez romantyczną balladę, które ukazywało obcowanie umarłych z żywymi.

Po północy i pierwszym pianiu koguta — a więc w porze traktowanej przez folklor jako dogodny czas „pokazywania się” duchów — do „swadziebnego łoża” Jasia przychodzi z grobu upiór Małgorzaty, jego pierwszej, „niewinnej” kochanki, której ten nie dochował ślubów miłości i ożenił się z inną.

Sytuacja dramatyczna i bohaterowie zostali przedstawieni tu ogólnikowo i enigmatycznie. Można więc jedynie domniemywać, że chodzi o noc poślubną

Jasia, sygnalizowaną przez „swadziebne łoże” oraz informację Małgorzaty, że jej dawny kochanek oddał „serce dla innej”. O tej „innej” kochance, czy też już żonie Jasia, nic nie wiadomo. Nie ma ona w utworze nawet imienia. Nie wiadomo także, czy jest współuczestniczką lub świadkiem wydarzenia. Wszystko to osłabia napięcie dramatyczne przedstawianej sytuacji.

W utworze brak jest również informacji o czasie, przyczynie i rodzaju śmierci Małgorzaty. W tekście można znaleźć jedynie sugestie wskazujące, że zabiła ją wielka, niepowtarzalna i, jak się wydaje, transcendentna miłość do Jasia. Małgorzata bowiem „nic nie umiała na świecie” jak tylko „miłować” ukochanego. Uczucie to było więc w jej życiu wyłączone i tak wielkie, że zdominowało całe jej jestestwo, a w rezultacie zniszczyło ją zapewne w momencie ślubu niewiernego kochanka. Czy Małgorzata popełniła wówczas samobójstwo — nie wiadomo. Wydarzenie to, zapewne jako zbyt gwałtowne, zostało, podobnie jak w wersji czeskiej, przemilczane. Tekst wskazuje jedynie, że Małgorzata stała się ofiarą własnego uczucia. Wielka i wierna miłość zniszczyła jej ludzką egzystencję. Zamiast spodziewanego szczęścia doprowadziła ją w jakiś sposób do grobu. Na tym polega tragiczne nacechowanie tej postaci. Małgorzata kochała więc i umarła zapewne w sposób gwałtowny, a więc tak jak kochali i umierali bohaterowie romantyczni. Przy ślubnym łożu kochanka zjawiała się bowiem jako typowa dla wyobrażeń ludowo-romantycznych upiorzyca (a więc zapewne samobójczyni), jako „żywy trup”, który wstał z trumny i wyszedł z grobu:

Na krzyż złożone ręce  
Na piersiach trzymała  
I z rozmarynu przed sobą  
Zwiędły wianek miała.

Tak przedstawił ją narrator. Jak zaś postrzegał ją dawny kochanek, nie wiadomo. Autor nie dopuścił go bowiem do głosu. Jego emocjonalno-etyczne dylematy zostały w ten sposób zamaskowane. Po dwu strofach narratorskich (podobnie jak w wersji czeskiej) w utworze monologuje wyłącznie bohaterka. Nie mówi jednak o wszystkim. Zamiast informacji o charakterze własnej śmierci przedstawia głównie szczegóły swego pośmiertnego wyglądu i swoją krzywdę:

Teraz lica mi zbladły,  
Lica nie są czerwone,  
Oczy w dole zapadły,  
Wszelkiej krasy zbawione.  
[...]  
Mojej wiosny świeży wianek  
W popiół się zamienił,  
Żeś, niewierny mój kochanek,  
Z inną się ożenił.

Jak dotąd wszystko więc mogłoby wskazywać, że Małgorzata jest już zamaskowanym przez niedopowiedzenia autorskie upiorem romantycznym, że Brodziński przekroczył w tym utworze swoją idylliczną wizję świata. Okazuje się jednak, że nie.

Romantyczny upiór kochanka, który zmarł z miłości w sposób gwałtowny, zjawiał się w świecie żywych, aby zaświadczyć, że śmierć nie jest końcem, a grób nicością, że miłość jest wieczna. Przychodził więc, aby zemścić się na osobie kochanej, aby swoją obecnością nękać jej pamięć lub też wymierzyć najwyższą karę: zabrać „żywcem” do świata umarłych. Złamanie danego słowa lub sprzeniewierzenie się miłosnemu przeznaczeniu kończyło się dla bohatera romantycznej ballady zazwyczaj karą i katastrofą (*Lilije, Świtezianka*). Takich mściwych działań wobec niewiernego kochanka i gwałtownego rozwiązania konfliktu miłosnego należałoby się spodziewać również po upiorze Małgorzaty.

Tymczasem w utworze Brodzińskiego (podobnie jak w pierwowzorze czeskim) sytuacja rozwija się zupełnie inaczej. Małgorzata przychodzi nie po to, aby ukarać ukochanego. Kocha go bowiem nadal, współczuje mu i zapewne mu wybacz. Przy ślubnym łożu (a może i w nim) zjawia się z typowo weselnymi życzeniami „bożego błogosławieństwa” i „szczęścia na tym świecie”. Nie zamierza go ani ukarać, ani choćby przstraszyć:

A ty się mnie nie bój przecie,  
Bom nie przyszła ja strofować,  
Żem nic nie umiała w świecie  
Tylko ciebie miłować.

Małgorzata przychodzi więc jedynie po to, by przypomnieć kochankowi nieodwzajemnioną miłość, poza którą nadal nic innego dla niej nie istnieje. Miłość ta staje się równocześnie jej śmiertelną pułapką oraz swoistą niezawinioną winą. Nadaje więc upiorowi rys tragiczny. Małgorzata przychodzi z za grobu, aby wzbudzić żal („żałobę”) ukochanego za wartością transcendentną, której się sprzeniewierzył oraz wzruszyć go swoim nieszczęsnym, aktualnym stanem i wyglądem:

Zobacz i zapłacz w żalobie  
Gdzie mię to śmierć uśpiła,  
Jak głęboko w martwym grobie  
Kości moje złożyła.

Przychodzi również pożegnać się z ukochanym — jednakże nie na zawsze, a jedynie „na długie lata”, sygnalizując w ten sposób, że miłość jest wieczna i po latach ziemskiego bytowania połączy rozdzielonych kochanków. Monolog swój bohaterka zamyka więc następująco:

Ja ci jednak życzę przecie,  
Twoja miła Małgorzata,  
Byś był szczęśliwym na tym świecie,  
Żegnam cię na długie lata.

Jakże nieromantycznie zatem (ale podobnie jak w „pieśni” czeskiej) rozwiązuje Brodziński tak bardzo romantyczny konflikt emocjonalno-etyczny dwojga przeznaczonych dla siebie serc. Wszystko bowiem i teraz, w czasie wizyty Małgorzaty, i później, po śmierci Jasia, zakończy się szczęśliwie, bezboleśnie. Idylliczna harmonia została przecież zakłócona przez ślub kochanka i śmierć jego dawnej kochanki jedynie na pewien czas. Bohaterowie zatem muszą nadal zmierzać do jej przywrócenia. Taki bowiem jest ich los wynikający z niewzruszonego ładu świata żywych i umarłych.

Bardzo już romantyczny w swojej istocie konflikt Brodziński rozładowuje więc w sposób typowo sentymentalny. Wiarołomnemu Jasiowi nic zatem nie zagraża, nie poniesie żadnej kary, a w przyszłości odzyska to, co teraz, łamiąc przyrzeczenia i obietnice, lekkomyślnie utracił. Cena, jaką za nieodwzajemnioną miłość płaci, to jedynie jakiś ewentualny żal za „kochanką pierwszych dni”. Karę niezawinioną za swoją miłość i wierność ponosi jedynie Małgorzata. Cierpi jednak do czasu. Związek przeznaczonych dla siebie dwojga serc zostanie po „długich latach” przywrócony.

Ta swoista ballada Brodzińskiego stanowi zatem doskonałą ilustrację procesu przekształcania się sentymentalnego sposobu pojmowania świata w jego wizję romantyczną. Ujawnia równocześnie rozdzielającą te dwa światy granicę. Bohaterowie, wartości, dylematy i napięcia okazały się tu już właściwie identyczne z tymi, od których rozpoczął swoją twórczość Mickiewicz. Być może, przerażony romantycznym charakterem przedstawianego konfliktu Brodziński zrezygnował z opublikowania tego utworu, mimo że konflikt rozwiązał zgodnie z sentymentalnym rozumieniem ludzkiej egzystencji. Idylliczna wizja opartego na wartościach emocjonalnych i moralnych świata zakładała bowiem konieczność godzenia pojawiających się antynomii, a więc możliwość jedynie szczęśliwych, przywracających harmonię rozwiązań. Brodzińskiemu obce było jeszcze myślenie o istnieniu i działaniu człowieka w kategoriach tragicznych. Wykluczał zatem w konsekwencji gwałtowne i katastroficzne rozwiązywanie napięć. Nie odważył się przekroczyć granicy oddzielającej sentymentalne rozumienie świata od jego wizji romantycznej. Nie przekraczał tej granicy, choć nieświadomie ujawniał jej istnienie w swojej praktyce pisarskiej. Romantyzm przerażał go tragicznym nacechowaniem egzystencji bohatera i żywiołową frenezją.

W przyswojonej literaturze polskiej *Małgorzacie* pojawiają się zatem bohaterowie, sytuacje i napięcie właśnie już o charakterze romantycznym. Pojawia

się także upiór człowieka zabitego siłą transcendentnego uczucia miłości i zdradą kochanka. Upiór ten, cierpiący z powodu niezawinionej winy (bo skazany był na miłość wieczną), nie mógł jednak nikogo ani przerazić, ani nikomu zagrozić. Nie był ani zły, ani mściwy. W swoim postępowaniu ze światem żywych kierował się bowiem, jak dawniej, kochającym, współczującym sercem. Niewiernemu kochankowi mógł więc przypomnieć jedynie wartość niepowtarzalnej, trwającej poza grób miłości. Starał się wywołać w nim co najwyżej współczucie, żal i może jakąś chęć ekspiacji. Ujawniał, że niewierność jest wykroczeniem, które rozbija miłosną arkadię, wywołuje cierpienie drugiej osoby, powoduje jej śmierć. Sygnalizował enigmatycznie perspektywę połączenia się kochanków i przywrócenie harmonii. Był upiorem jeszcze bardzo sentymentalnym.

#### RÉSUMÉ

La petite ballade de Kazimierz Brodziński intitulée *Małgorzata (Marguerite)* (environ 1824), est une transposition du mythe du spectre de l'amant qui revient sur terre. Ce motif est passé dans la littérature polonaise du folklore écossais (*Sweet William's Ghost*, puis *Margaret's Ghost*) grâce à une transmutation de Herder (*Wilhelm und Margaret*) et de Čelakovski (*Po půlnoci...*).

Le conflit esquissé par Brodziński (le retour de Marguerite, morte d'amour, au lit conjugal de Jean) fut — en dépit des tensions tragico-romantiques déjà visibles, effets d'un amour transcendant — étouffé conformément à la vision sentimentale du monde. Au lieu de punir l'amant infidèle, Marguerite, convaincue de pouvoir s'unir à lui après sa mort, lui présente ses vœux de bonheur «dans ce monde». Car nous avons affaire là à une femme-spectre sentimental.

## MAŁGORZATA

Po północy kogut zapał,  
Poranne godzinki śpiewał  
Przyszła z grobu Małgorzata  
Tam, gdzie Jasio odpoczywał.

Na krzyż złożone ręce  
Na piersiach trzymała  
I z rozmarynu przed sobą  
Zwiędły wianek miała.

I rzeknie mu: „Śpisz, nieboże,  
Bóg błogosław mnie i tobie,  
Jak tobie w swadziebnym łożu,  
Tak też i mnie w zimnym grobie.

A ty się mnie nie bój przecie,  
Bom nie przyszła ja strofować,  
Żem nic nie umiała w świecie  
Tylko ciebie miłować.

A tyś przecie nie zachował,  
Coś ślubował niewinnej,  
Coś niewinnej nie żałował,  
Dałeś serce dla innej.

Teraz lica mi zbladły,  
Lica nie są czerwone,  
Oczy w dole zapadły,  
Wszelkiej krasy zbawione.

Zobacz i zapłacz w żałobie,  
Gdzie mię to śmierć uśpiła,  
Jak głęboko w martwym grobie  
Kości moje złożyła.

Mojej wiosny świeży wianek  
W popiół się zamienił,  
Żeś, niewierny mój kochanek,  
Z inną się ożenił.

Ja ci jednak życzę przecie,  
Twoja miła Małgorzata,  
Byś był szczęśliwym na tym świecie,  
Żegnam cię na długie lata.”

[K. Brodziński, *Pisma* t. I, Poznań 1872, s. 330–331]