

Bogna Paprocka-Podlasiak*

„Tylem wytrwał, tyle wycierpiałem...”
Werteriada Carla Ernsta Reitzensteina jako przedmiot odniesień
w IV części *Dziadów* Adama Mickiewicza

Niezbadaną dotąd szerzej kwestią dotyczącą IV części *Dziadów* jest nawiązanie w niej do dwóch zwrotek wiersza C.E. Reitzensteina *Lotte bei Werthers Grabe* [*Lotta u grobu Wertera*], który Mickiewicz błędnie przypisał Goethemu. Wśród nielicznych badaczy podejmujących próbę eksplikacji pieśni sparafrazowanej w dziele polskiego poety, należy wymienić Waława Borowego, poświęcającego jej kilka uwag w studium *O poezji Mickiewicza*¹. Wzmiankuje o niej również Małgorzata Sokalska w kontekście rozważań nad muzycznością IV części *Dziadów*, zawartych w rozprawie *Opera a dramat romantyczny. Mickiewicz – Krasiński – Słowacki*². Utwór niemieckiego autora nie stał się jednak do tej pory przedmiotem kompleksowych badań, które pozwoliłyby odsłonić pełny zakres jego funkcjonalizacji w obrębie Mickiewiczowskiego dzieła.

Celem niniejszego artykułu jest rozpoznanie związków estetycznych, znaczeniowych i ideowych łączących wiersz Reitzensteina z dramatem polskiego poety. Podjęte zostaną także badania porównawcze dotyczące specyfiki odbioru tego utworu w kręgu niemieckojęzycznym oraz jego recepcji na gruncie twórczości Mickiewicza. W celu ukazania bogatego spektrum znaczeń, jakie wiążą się ze sparafrazowanym w *Dziadach* fragmentem wiersza *Lotte bei Werthers Grabe*, konieczne będzie odniesienie się do całości tekstu pieśni, która w pełnej wersji nie była – jak dotąd – uwzględniana jako kontekst do badań nad IV częścią Mickiewiczowskiego dramatu.

* Dr, e-mail: bognap@umk.pl; Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, Instytut Literatury Polskiej, Zakład Literatury Polskiej Romantyzmu i Pozytywizmu, ul. Fosa Staromiejska 3, 87-100 Toruń.

¹ W. Borowy, *O poezji Mickiewicza*, wyd. 2 uzupeł., przygotowali Z. Stefanowska i A. Paluchowski, Lublin 1999, s. 588.

² M. Sokalska, *Opera a dramat romantyczny. Mickiewicz – Krasiński – Słowacki*, Kraków 2009, s. 115.

Autor werteriady, która przez półtora wieku³ cieszyła się popularnością nie tylko w kręgu kultury niemieckojęzycznej, ale także na gruncie innych literatur europejskich, pozostaje twórcą mało znanym. Biografia Reitzensteina to swoisty palimpsest. Nieznane są dokładne ramy czasowe życia poety⁴. Jedną z nielicznych udokumentowanych wzmianek o jego działalności stanowi informacja o tym, że w 1775 roku pełnił funkcję radcy rządowego w Ansbach. Reitzenstein jest uznawany za autora dwóch utworów dramatycznych: *Graf Königsmark* (Wiedeń 1792) oraz *Die Negersklaven. Jamaika* (Wiedeń 1793), które w Niemczech miały bardzo niską recepcję, natomiast umiarkowanym zainteresowaniem cieszyły się w Anglii, gdzie ukazały się w przekładzie Benjamina Thomsona.

Wiersz *Lotte bei Werthers Grabe* został opublikowany anonimowo w 1775 roku na łamach redagowanego przez Christopha Martina Wielanda pisma „Teutscher Merkur”, a następnie przedrukowany w wydawanym przez Christiana Friedricha Daniela Schubarta periodyku „Deutsche Chronik”. Dopiero kolejne wydanie utworu z 1783 roku zostało opatrzone nazwiskiem autora.

Geneza pieśni Reitzensteina wiąże się z kultem, jaki od połowy lat siedemdziesiątych XVIII wieku zaczął wytwarzać się wokół wydanych w 1774 roku *Cierpień młodego Wertera*. Martin Andree wskazuje jako jeden z podstawowych wyznaczników „dzieła kultowego” zogniskowanie jego odbioru wokół jakiegoś symbolu, trwałego znaku czy też magicznego przedmiotu wiążącego się z danym utworem⁵. W przypadku Goetheańskiej powieści za element integrujący różne obszary jej recepcji należy uznać symbol grobu.

Motyw ten jest wielokrotnie przywoływany w *Cierpieniach młodego Wertera*. Nagromadzenie motywiki związanej z umieraniem i grobem uwidacznia się w listach Wertera wraz z przejściem jego miłości do Lotty w fazę osjaniczną. Gdy początkową fascynację protagonisty Homerem, z którą wiązało się jeszcze afirmatywne nastawienie do życia, zastąpiła lektura *Pieśni Osjana*, myśli bohatera zaczynają obsesyjnie krążyć wokół – reprezentatywnego dla poezji legendarnego barda celtyckiego – tematu przemijania i śmierci. Pogrążający się w stanach melancholijnych Werter projektuje sobie obraz własnego grobu jako niedalekiego już kresu życiowych cierpień: „Więc smuć się, naturo – twój syn, twój pocie-

³ Ślady zainteresowania pieśnią *Lotte bei Werthers Grabe* odnotowywano jeszcze w drugiej dekadzie XX wieku, o czym świadczą wydania pisma „Jahrbuch der Sammlung Kippenberg” z 1921 i 1925 roku, w których wyszczególniono 59 werteriad zainspirowanych utworem Reitzensteina. Zob. *Erläuterungen und Dokumente. Johann Wolfgang Goethe, „Die Leiden des jungen Werthers”*, hrsg. von K. Rothmann, Stuttgart 1971, s. 148 i n.

⁴ Por. biogram Carla Ernsta Reitzensteina opracowany przez W. Schimpfä, [w:] *Killy Literaturlexikon. Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraumes*, hrsg. von W. Kühmann in Verbindung mit A. Aurnhammer, J. Egyptien, K. Kellermann, S. Martus, R.B. Szuj, Band 9, Berlin – New York 2010, s. 549.

⁵ M. Andree, *Wenn Texte töten. Über Werther; Medienwirkung und Mediengewalt*, München 2006, s. 138 i n.

szyciel, twój kochanek zbliża się do grobu”⁶. Rozmyślania protagonisty zogniskowane wokół tematu grobu potęguje wspólne czytanie z Lottą *Pieśni Osjana*, w których pojawia się motyw oplakiwania zmarłych bohaterów na ich mogiłach. W pożegnalnym liście adresowanym do wybranki serca Werter kilkakrotnie powraca do myśli o własnym grobie, powierzając go pamięci kochanki: „Gdy czytać to będziesz, najdroższa, grób zimny kryć już będzie zdrętwiałe szczątki niespokojnego nieszczęśliwca” (W, 138); „O najdroższa [...] spojrzij w stronę cmentarza ku memu grobowi, gdzie wiatr kołysze wysoką trawę w blasku zachodzącego słońca” (W, 138). W ostatniej fazie życia nieszczęśliwy kochanek Lotty jako „męczennik miłości” wpisuje swoje cierpienia w symbolikę pasyjną. Szczególne znaczenie w listach protagonisty uzyskuje motyw Grobu Świętego, do którego „pielgrzymuje” jego „uciśnione serce” (W, 122), szukające pocieszenia. Wskazując na liczne odwołania do symboliki grobu w powieści Goethego, warto także nadmienić, że Werter *in hora mortis* martwi się, czy jakiś miłosierny Samarytanin uрони łzę na jego mogile (W, 160).

Ranga, jaką motyw grobu uzyskał w *Cierpieniach młodego Wertera*, znalazła odzwierciedlenie w zjawiskach pozaliterackich towarzyszących recepcji tego dzieła. Miłośnicy powieści zaczęli masowo pielgrzymować do grobu Carla Wilhelma Jerusalema w Wetzlarze, który stał się ośrodkiem kultu werterowskiego. Przy mogile młodego prawnika, będącego pierwowzorem Wertera, odprawiano różnego rodzaju rytuały: wygłaszano przemówienia, rzucano kwiaty na grób, z nabożnością odczytywano fragmenty utworu Goethego, organizowano procesje, podczas których ubrani w płaszcze oraz maski z czarnej krepy żałobnicy maszerowali z zapalonymi świecami wokół miejsca wiecznego spoczynku samobójcy. Gdy z powodu ciągłych zakłóceń porządku publicznego, do jakich dochodziło na wetzlarским cmentarzu, magistrat tego miasta podjął w 1779 roku uchwałę o zrównaniu z ziemią mogiły Jerusalema⁷, nowym miejscem kultu werterowskiego stało się pobliskie Garbenheim, gdzie miejscowy gospodarz ufundował w przydomowym ogrodzie kopiec wraz z urną mającą upamiętniać Wertera. Warto odnotować, że owa mogiła była czczona jako wspólny – symboliczny – grób Wertera i Jerusalema.

Podczas regularnych spotkań, jakie rozentuzjasmowani czytelnicy powieści Goethego odbywali najpierw przy grobie Jerusalema w Wetzlarze, a następnie w Garbenheim, spontanicznie śpiewano pieśni żałobne ku czci Wertera. Tego rodzaju praktyki przyczyniły się do masowego powstawania – często w formie anonimowej – elegii oraz hymnów poświęconych Goetheańskiemu bohaterowi. Jednym z pierwszych utworów okolicznościowych związanych z kultem Wertera

⁶ J.W. Goethe, *Cierpienia młodego Wertera*, przeł. L. Staff, wstęp O. Dobijanka-Witczakowa, wyd. 2 zmien., Wrocław 1971, s. 151, BN II 22. W dalszej części tekstu wszystkie cytaty pochodzące z tego wydania powieści Goethego lokalizuję przez podanie w nawiasie skrótu „W” oraz numeru strony.

⁷ Zob. M. Andree, *Wenn Texte töten...*, dz. cyt., s. 151.

była pieśń Reitzensteina *Lotte bei Werthers Grabe*, którą – jak wynika z zachowanej relacji Friedricha Christiana Lankharda – wykonywano nad grobem Jerusalema w Wetzlarze już wiosną 1776⁸. Z uwagi na ogromną popularność, jaką zdobyła, określano ją „hymnem werterowskim”⁹.

Werteriada Reitzensteina jest utrzymana w konwencji elegii sentymentalnej. Jej tematem są funeralne żale Lotty po śmierci Wertera. Zarówno w warstwie treściowej, jak i pod względem formalnym, jest to utwór mało oryginalny. Karin Vorderstemann dowodzi, że formę stroficzną pieśni, a także wiele motywów w niej wprowadzonych, autor przejął z angielskiej poezji grobów, która od lat siedemdziesiątych XVIII wieku silnie oddziaływała na lirykę melancholijną w Niemczech¹⁰. Należy jednak zaznaczyć, że na zawarte w wierszu zapożyczenia z poezji cmentarnej nakładają się elementy trywialne¹¹.

W kontekście powyższych rozpoznań nasuwa się pytanie, dlaczego Mickiewicz zainspirował się utworem o wątpliwej wartości artystycznej – nieoryginalnym, utrzymanym w poetyce kiczu; i to zafascynował się nim w takim stopniu, że jego fragmenty w sparafrazowanej formie wprowadził do *Dziadów* kowieńskich?

O afirmatywnym stosunku odbiorców do wiersza Reitzensteina zadecydowały niewątpliwie nie kryteria artystyczne, ale aspekty społeczne i czynniki emocjonalne. Elegia ta wpisywała się w społeczne zapotrzebowanie na uhonorowanie i upamiętnienie Goetheańskiego Wertera, z którym identyfikowały się rzesze młodych czytelników. Do „społecznej kanonizacji”¹² pieśni *Lotta u grobu Wertera* przyczyniła się także empatyczna lektura¹³ młodzieńczej powieści Goethego, która implikowała potrzebę ustanowienia rytuałów oplakiwania protagonisty. Płaczliwe tony elegii Reitzensteina doskonale trafiały w gusta odbiorców wylewających łzy nad domniemanym grobem Wertera w Wetzlarze. Nieskomplikowanie tego wiersza okazało się dodatkowym czynnikiem, który wpływał na jego masowy odbiór. Sukces „łzawych wersów”, jak określa elegię sentymentalną niemieckiego autora Vorderstemann, był spowodowany również tym, że utrafiły one w „nerw swoich czasów”¹⁴. Powstanie utworu zbiega się w Niemczech

⁸ Zob. biogram Carla Ernsta Reitzensteina, [w:] *Killy Literaturlexikon*, s. 549.

⁹ M. Andree, *Wenn Texte töten...*, dz. cyt., s. 151.

¹⁰ K. Vorderstemann, „*Ausgelitten hast du – ausgerungen...*”. *Lyrische Wertheriaden im 18. und 19. Jahrhundert*, Heidelberg 2007, s. 255.

¹¹ Tamże, s. 254.

¹² O zjawisku „społecznej kanonizacji” tekstu literackiego pisze A. Okopień-Sławińska w kontekście badań nad procesem wykształcania się konwencji poetyckich, *Rola konwencji w procesie historycznoliterackim*, [w:] *Proces historyczny w literaturze i sztuce*, pod red. M. Janion i A. Piorunowej, Warszawa 1967, s. 76.

¹³ Warto w tym kontekście nadmienić, że w kręgu kultury niemieckojęzycznej zachowało się wiele pisemnych świadectw empatycznego odbioru *Cierpień młodego Wertera*. Jak wykazał Andree, lekturze tej kultowej powieści często towarzyszyły takie reakcje emocjonalne czytelników, jak: omdlenia, płacz, utrata kontroli nad ciałem, zawroty głowy. Zob. M. Andree, *Wenn Texte töten...*, dz. cyt., s. 116 i n.

¹⁴ K. Vorderstemann, „*Ausgelitten hast du...*”, dz. cyt., s. 259.

z utrzymującymi się jeszcze wpływami prądu uczuciowości (*Empfindsamkeit*); na ten okres przypada ponadto coraz silniejsze zaznaczanie się w obrębie liryki pierwiastków melancholijnych. Wszystkie te czynniki przesądziły o afirmatywnym odbiorze pieśni Reitzensteina. Warto dodać, że należy ona do nielicznych werteriad „produktywnych”¹⁵. Wiersz *Lotta u grobu Wertera* stał się źródłem inspiracji dla niezliczonej ilości utworów literackich. W większości były to dzieła epigońskie, ale trzeba wspomnieć, że nawiązywali do niej również tak uznani twórcy jak Novalis¹⁶. Do zainteresowania się Mickiewicza werteriadą Reitzensteina niewątpliwie przyczynił się fakt, że cieszyła się ona ogromną popularnością zwłaszcza w kręgach studenckich, deklamowano ją w burszenszaftach. Była także znana wśród filomatów, co wykazał między innymi Józef Kallenbach¹⁷. Należy przy tym nadmienić, że utwór Reitzensteina zarówno w Niemczech, jak i w innych krajach europejskich krążył w powszechnym obiegu najczęściej w formie anonimowej (i zwykle w odpisach), czym można tłumaczyć błędne przypisanie go przez Mickiewicza Goethemu.

Zapewne tak jak w przypadku Novalisa, zainteresowanie autora *Dziadów* pieśnią *Lotta u grobu Wertera* opierało się nie na przesłankach artystycznych, ale emocjonalnych. Na wytworzenie się podatnego gruntu pod jej recepcję w Mickiewiczowskim dramacie niewątpliwie wpłynęły czynniki biograficzne. Podjęty w wierszu temat utraty bliskiej sercu osoby korespondował z osobistym doświadczeniem poety, jakim była miłość do Maryli Wereszczakówny.

Ponadto wprowadzenie dwóch zwrotek popularnej pieśni do IV części *Dziadów* było wynikiem przypadającego na okres kowieński zainteresowania autora werteryzmem. W związku z tym, że Mickiewicz mylnie uznawał Goethego za twórcę wiersza *Lotta u grobu Wertera*, można założyć, iż traktował tę elegię jako poetycki komentarz pisarza do jego młodzieńczej powieści. Stąd też fragmenty pieśni Reitzensteina, włączone w tkankę *Dziadów* kowieńskich, stanowią w istocie element prowadzonego w dramacie dialogu z *Cierpieniami młodego Wertera*. Warto przy tym zwrócić uwagę na to, że zasadnicza część korespondencji tematycznych, zachodzących między wierszem a IV częścią *Dziadów* (zawód miłosny, melancholia, motyw samobójstwa), wiąże się z głównym punktem odniesienia, jakim dla twórcy była powieść Goethego.

Z całą pewnością utwór Reitzensteina zasługuje jednak na odrębną refleksję jako ogniwo zapośredniczające odbiór *Cierpień młodego Wertera* na gruncie twórczości Mickiewicza. Elegia ta poszerza spektrum wpływów werterowskich w obrębie *Dziadów* kowieńskich o motywy i wątki, które wykształciły się w toku

¹⁵ Tamże, s. 252.

¹⁶ Chodzi tutaj o wiersz Novalisa *Am Werthers Grabe* (ok. 1790).

¹⁷ O znajomości pieśni *Lotte bei Werthers Grabe* w środowisku filomackim świadczy jej zachowany odpis w Archiwum Filomatów, który został opublikowany przez Kallenbacha w wydaniu *Pism Mickiewicza* z 1911 roku. Na ten aspekt zwraca uwagę również Borowy, *O poezji Mickiewicza...*, dz. cyt., s. 588.

receptji kultowej powieści Goethego, takie jak oplakiwanie Wertera oraz wyobrażenia bohatera w zaświatach.

Wacław Borowy wskazywał na dwie analogie zarysowujące się w planie treściowym wiersza *Lotta u grobu Wertera* oraz IV części Mickiewiczowskiego dramatu: motyw snu oraz podobieństwo osobliwego ubioru Gustawa („Z różnych kawałków sukmany”¹⁸) do stroju, w jakim u Reitzensteina zmarły kochanek pojawia się w onirycznej wizji Lotty¹⁹. Odnosząc *Dziady* kowieńskie do całości tekstu werteriady niemieckiego poety, można wykazać jeszcze inne korespondencje zachodzące między tymi utworami: motyw grobu, elegijność, motywy płaczu oraz zapowiedzi pośmiertnego połączenia się kochanków w niebie.

Motywym, wokół którego zostały zogniskowane najważniejsze znaczenia i sensory ewokowane w wierszu Reitzensteina, jest wyobrażenie grobu Wertera. Zakres tematyczny utworu obejmuje także wizję żywota kochanka Lotty w zaświatach. Podobny zespół odniesień do symboliki grobu oraz sfery zaświatów odnajdujemy w *Dziadach* kowieńskich. Jest on antycypowany przez motto z Jean Paula, traktujące o zrywaniu całunów grobowych. Ten krąg wyobrażeniowy rozbudowuje się następnie w dramacie poprzez niejasny status ontologiczny Gustawa – wytworzoną wokół protagonisty aurę przybysza z zaświatów. Wiele przesłanek wskazuje na to, że kochanek Maryli „wieczności przestąpił progi” (w. 1245). Taką sugestię wprowadza sam bohater, który wielokrotnie wspomina o swojej śmierci („O tak! tak, byłem tutaj... [...] / Przed śmiercią!... będzie trzy lata!”, w. 26–27). Również w wyglądzie i w zachowaniu Gustawa ujawnia się wiele symptomów przemawiających za uznaniem go za umarłego. Oczy bohatera są „jakby bielmem powleczone! / Puls ustał... ręce [...] zimne jak żelazo!” (w. 1154–1155). Znamienny jest także czas przybycia nieoczekiwanego gościa do domu Księdza – Dzień Zaduszny, w którym Kościół nakazuje wspomnianie zmarłych. Warto ponadto zauważyć, że myśli przybysza obsesyjnie krążą wokół tematu grobu. Ich kulminacja następuje w „godzinie przestrogi”, w której Gustaw zabiega u Księdza o przywrócenie obrzędu *Dziadów*. Liczne asocjacje związane z grobem pojawiają się również we wcześniejszych monologach protagonisty, zwłaszcza w partiach wspomnieniowych (reminiscencje z momentu rozstania z ukochaną, wspomnienie zmarłej matki)²⁰. W ten ciąg skojarzeniowy wpisuje się również wyznanie bohatera, że „jak cień błędzi przy kochanych

¹⁸ A. Mickiewicz, *Dziady*, [w:] *Dziela poetyckie*, t. 3, *Utwory dramatyczne*, Warszawa 1982, s. 44. W dalszej części pracy wszystkie cytaty pochodzące z tego wydania *Dziadów* lokalizuję w tekście głównym przez podanie w nawiasie numeru wersu.

¹⁹ W. Borowy, *O poezji Mickiewicza...*, dz. cyt., s. 588.

²⁰ W opisie rozstania z wybranką serca pojawia się wyobrażenie Maryli stojącej w ogrodzie na podobieństwo „grobowej kolumny” (w. 291). Kopczyk ziemi, w której nieszczęśliwy kochanek zasadził listek cyprysu – jedyną pamiątkę po umiłowanej – zostaje porównany do grobowca (zob. w. 238). Podwójne znaczenie uzyskuje altanka ogrodowa, będąca miejscem spotkań Gustawa z Marylą – jawi się ona bohaterowi i jako kolebka szczęścia, i jako grób (zob. w. 878).

wdziękach” (w. 1266). Porównanie Gustawa do cienia może odnosić się do chorobliwego stanu, w jaki popadł odrzucony przez Marylę kochanek, ale może również wskazywać na przynależność postaci do krainy umarłych. Cień bowiem stanowił pierwotny sposób wizualizacji duszy²¹.

W utworze Reitzensteina z motywem grobu wiąże się wątek oplakiwania zmarłego wybrańca serca. Pograżona w bóleści po śmierci oblubieńca Lotta – w tajemnicy przed Albertem – wymyka się z domu na cmentarz, aby wylewać łzy nad mogiłą samobójcy. Nieustająca w żałobie kochanka deklaruje, że będzie oplakiwała Wertera aż do dnia Sądu Ostatecznego:

Tylko ja czuję twoje cierpienie,
Kochane poświęcenie i oplakuję ciebie!
Płakała będę jeszcze w dniu Sądu Ostatecznego
Gdy Sędzia nasze dni ważył będzie²².

Jeśli uznamy protagonistę IV części *Dziadów* za przybysza z zaświatów²³, jego historia, opowiedziana Księdzu podczas osobliwej „spowiedzi”, rysuje się jako tragiczny rewers sytuacji opisanej w werteriadzie Reitzensteina. Gustaw-Werter, który z powodu miłosnego zawodu dokonał aktu samobójczego, stawia się bowiem w roli kochanka nieoplakiwanego. Monologi nocnego gościa są dramatycznym wołaniem zza grobu o żałobę, o łzy Maryli:

Zapłakać nie masz komu!
[...]
Gdybyś na mojej pamiątkę męki
Jeden przynajmniej dzionek chodziła w żałobie,
Przypięła jedną czarną wstążkę do sukienki!...
(w. 1084–1088)

W utworze Reitzensteina nieustające lamentey kochanki nad grobem samobójcy stają się swoistym pomostem między ziemską teraźniejszością Lotty a wiecznością, do której przynależy Werter. Charlotta wierzy, że ten głos rozpaczny przekracza bariery czasu oraz przestrzeni i jest słyszany przez umiłowanego w zaświatach. Inaczej w Mickiewiczowskim dramacie: tu między dwiema

²¹ V.I. Stoichita, *Krótką historią cienia*, przeł. P. Nowakowski, Kraków 1997, s. 19.

²² C.E. Reitzenstein, *Lotte bei Werthers Grabe*, [w:] *Erläuterungen und Dokumente, Goethe, „Die Leiden des jungen Werthers”*, s. 148. Wszystkie cytaty z wiersza Reitzensteina podaję w moim tłumaczeniu.

²³ Przyjęta optyka odczytania postaci Gustawa nie wyklucza innych linii interpretacyjnych, zwłaszcza z uwagi na nieuchwytność kreacji bohatera, który – jak napisała Zofia Stefanowska – „łamię wszelkie konwenanse właściwe duchom [...] i właściwe żywym, [...] więc nie mieści się w żadnej rozsądnej klasyfikacji”. Zob. Z. Stefanowska, *Próba zdrowego rozumu*, [w:] *Próba zdrowego rozumu. Studia o Mickiewiczu*, wyd. 2 zmien., Warszawa 2001, s. 52.

sferami, ziemską Maryli i pozaziemską Gustawa, zalega głucha cisza. Nocny gość skarży się, że w zaświaty nie dociera żaden „głosek” boleści kochanki po jego stracie. Niedoznający współczucia ze strony wybranki serca przybysz postanawia więc sam objawić światu ogrom swojego cierpienia. Znamienne, że parafrazując dwie strofy pieśni Reitzensteina, w których Charlotta boleje nad męką miłosną kochanka: „Tyle wycierpiałeś, tyle wytrwałeś, / Biedny młodzieńcze”²⁴, Gustaw przekształca adresowany do Wertera monolog ukochanej na formę pierwszoosobową: „Tylem wytrwał, tyle wycierpiałem” (w. 132). Skończywszy pieśń, bohater wyraża ubolewanie, że jego śpiew nie został zorkiestrowany z głosem kochanki i że nie towarzyszył mu choćby akompaniament Maryli na fortepianie: „Gdyby przy tym jej głosek i dźwięk fortepianu!” (w. 151).

Na płaszczyźnie estetycznej elementem łączącym wiersz *Lotta u grobu Wertera* z IV częścią *Dziadów* jest elegijność. Reitzenstein nadał swojej werteriadzie formę elegii sentymentalnej. Z tak określoną koncepcją wiązało się uwypuklenie subiektywnego aspektu funeralnych żalów Lotty oraz silna indywidualizacja podmiotu lirycznego. Pieśń jest monologiem wybranki serca Wertera, która opisuje swoją sytuację życiową oraz stany emocjonalne po śmierci kochanka. Pograżona w żalobie Charlotta uskarża się na samotność, a także na smutną egzystencję u boku niekochającego jej Alberta. Obwinia się za to, że stała się źródłem cierpień Wertera, co znajduje wyraz w retorycznym pytaniu: „Dlaczego spodobałam się Tobie?”²⁵. Nadwrażliwa kochanka obarcza siebie także odpowiedzialnością za śmierć umiłowanego – dręczą ją wyrzuty sumienia z powodu pożyczonych Werterowi pistoletów. Warto przy tym zauważyć, że wyznania podmiotu lirycznego w wierszu Reitzensteina cechuje typowa dla elegii sentymentalnej intymność oraz wyciszenie wypowiedzi.

Również autor *Dziadów* kowieńskich wprowadził w obręb tkanki dramatycznej utworu pierwiastki elegijne, co szczegółowo wykazała między innymi Bernadetta Kuczera-Chachulska²⁶. W zakresie elegijności między IV częścią Mickiewiczowskiego dramatu a werteriadą Reitzensteina zachodzą takie analogie, jak doświadczenie utraty ukochanej osoby, przypisanie doniosłego znaczenia kategorii pamięci, konfrontacja dwóch wymiarów czasowych: terażniejszości i przeszłości, a także nastrój nostalgiczny.

W obydwu utworach wątek utraty kochanka lub kochanki wiąże się z absolutyzacją sfery pamięci. Monolog liryczny Lotty w wierszu Reitzensteina można odczytać jako swoisty akt upamiętnienia Wertera. Wyrazem pamięci o kochanku są pielgrzymki Charlotty do jego grobu. Nad mogiłą Wertera wybranka nieprzerwanie wspomina umiłowanego. Dzięki sile pamięci odnawiane są dawne przeży-

²⁴ C.E. Reitzenstein, *Lotte bei Werthers...*, dz. cyt., s. 147.

²⁵ Tamże.

²⁶ B. Kuczera-Chachulska, *Przemiany form i postaw elegijnych w liryce polskiej XIX wieku*, Warszawa 2002, s. 53 i n.

cia: Lotta powraca myślą do spotkań z ukochanym odbywanych w malowniczej scenerii sielskiej przyrody. Sposobem upamiętnienia Wertera stają się ponadto nostalgiczne peregrynacje kochanki do miejsc z lubością odwiedzanych przez niego za życia. Rozpamiętująca ukochanego Charlotta sytuuje się w opozycji do „pobożnych”, ale zarazem – jak podkreśla – „zimnych serc”²⁷ surowo osądzających samobójcę. Podczas gdy wszyscy potępiają Wertera, ona jedna zachowała żywą pamięć o nim.

Także w dramacie Mickiewicza szczególne znaczenie uzyskuje kategoria pamięci. Kleiner słusznie określił IV część *Dziadów* „poematem wspomnień”²⁸. Osobliwa „spowiedź” Gustawa w domu Księdza, ujęta w trzy godziny: miłości, rozpacz i przestrogi, to przede wszystkim roztrząsanie nieszczęśliwego uczucia do Maryli. Na sposób sentymentalny protagonista uznaje skłonność do rozpatrywania minionych zdarzeń za nieodłączny element uczuciowej postawy wobec świata. Rozpamiętywanie „dziejów serca” jest ponadto dla bohatera warunkiem prawdziwej miłości. Wskazuje na to śpiewana przez Gustawa piosenka, w której wynikające z rymu słowo „kochać” zostaje zastąpione słowem „wspominać”:

Przestań płakać, przestań szlochać,
Idźmy każdy w swoją drogę,
Ja cię wiecznie będę...
(urywa śpiewanie)

wspominać [...]
(w. 304–304)

Jednocześnie już w „godzinie miłości” zostaje ujawniona inklinacja Gustawa do absolutyzowania sfery pamięci. Snując rozważania o trzech rodzajach śmierci – biologicznej, duchowej i wiecznej (potępienie) – protagonista stawia znak równości między zapomnieniem a śmiercią duchową (zob. w. 437–455).

Ważną kwestią związaną z kategorią pamięci w IV części *Dziadów* jest ponadto wspomnianie umarłych. Nieprzypadkowo Gustaw zjawia się w domu Księdza w Dzień Zaduszny, kiedy Kościół nakazuje przypomnienie tych, którzy odeszli, tych, którzy „spomiędzy nas wzięci” (w. 7). Wypełnieniem tej powinności jest otwierająca *Dziady* kowieńskie modlitwa Księdza i Dzieci za „spółchrześcijan dusze” (w. 6). Dalsze partie tekstu przynoszą ponadto monolog Gustawa, w którym pojawia się wspomnienie zmarłej matki. W „godzinie przestrogi” kategoria pamięci zostaje włączona w zakres Gustawowego sporu z Księdzem o przywrócenie obrzędu *Dziadów* – „najpiękniejszego święta, bo święta pamiętek” (w. 1165). W dyspacie zogniskowanej wokół obrony *Dziadów* podkreślona jest doniosła rola tego ludowego święta jako źródła żywej i autentycznej pamięci o umarłych.

W tym kontekście jakże dramatycznego wydźwięku nabiera upominanie się bohatera *Dziadów* kowieńskich o miejsce w pamięci wybranki serca. Utwór

²⁷ C.E. Reitzenstein, *Lotte bei Werthers...*, dz. cyt., s. 148.

²⁸ J. Kleiner, *Mickiewicz*, t. 1. *Dzieje Gustawa*, wyd. 2 popr., Lublin 1995, s. 417.

Mickiewicza przynosi odwrócenie sytuacji zarysowanej w wierszu Reitzensteina, w którym Lotta deklaruje, że będzie wspominała zmarłego kochanka aż do dnia Sądu Ostatecznego. Zapomniany przez Marylę Gustaw-Werter, „ogarniony wieczności otchłanią” (w. 1100), musi rozedrzeć „zmruszałe całuny” grobowe, aby – jako przybysz z zaświatów – przypomnieć się wybrance i jednocześnie dać świadectwo wiecznej pamięci o niej. Za taką interpretacją przemawia rozbudowywany wokół osobliwej „spowiedzi” bohatera w domu Księdza – typowo romantyczny – klimat wspomnień z za grobu, na co wskazują słowa: „Nie! nie mogę zapomnieć o niej i umarły” (w. 1104). W monologach nocnego gościa zostaje objawiony fenomen pamięci zachowanej przez kochanka nawet w zaświatach. Jest ona żywa, wiernie przechowująca każdy detal ziemskiego życia: „ja wszystko widzę jak na dłoni, / Nie zgubiłem żadnego wyrazu z pamięci” (w. 342–343).

Zarówno w *Dziadach* kowieńskich, jak i w wierszu *Lotta u grobu Wertera* dokonuje się reprezentatywna dla porządku elegijnego konfrontacja dwóch płaszczyzn czasowych: radosnej przeszłości z dotkliwą terażniejszością. W elegii Reitzensteina momenty spotkań z Werterem są waloryzowane przez Lottę jako chwile błogości i szczęścia. Przywoływana we wspomnieniach Charlotty przestrzeń wspólnych peregrynacji z umiłowanym uzyskuje cechy idylli pasterskiej: scenerię owych potajemnych schadzek stanowiła malownicza łąka oraz źródło, w którym nocą „przeglądał się” srebrny księżyc, „podsluchujący zakochanych”²⁹. Ta sama przestrzeń odwiedzana przez Lottę po śmierci Wertera nie jawi się już jako *locus amoenus*, lecz wywołuje dotkliwe poczucie pustki, wzbudza strach i przerażenie. Dlatego też odbywająca pielgrzymki do miejsc dawnych spotkań z ukochanym Charlotta płacze: „Lamentując błędę przy srebrnym źródle, / Które nam słodko szemrało”³⁰.

Również w IV części *Dziadów* elegijny motyw „płynięcia w czasie”³¹ przynosi tragiczne poczucie rozdźwięku między szczęśliwą przeszłością a bolesną terażniejszością. Dysonans między „niegdyś” a „dziś” jest szczególnie uwypuklony w „godzinie rozpacz”, na którą przypadają dwie fale wspomnień nocnego gościa. Pierwsza obejmuje reminiscencje z odwiedzin w domu zmarłej matki, gdzie zamiast dawnego miru domowego przybysz zastaje domostwo obrócone w ruinę („Kędy spojrzysz – rudera, pustka i zniszczenie!” w. 774). Radosne powitania rodzzeństwa i matki, towarzyszące przed laty powrotom Gustawa do domu, zastąpiła cmentarna cisza³² zalegająca w zrujnowanym obejściu, w którym czuwa już tylko stara służąca przypominająca „czyścicowe widziadło” (w. 805).

Druga fala wspomnień, przynosząca w „godzinie rozpacz” bolesną konfrontację przeszłości i terażniejszości, wiąże się z rozpamiętywaniem nieszczęśliwej

²⁹ C.E. Reitzenstein, *Lotte bei Werthers...*, dz. cyt., s. 148.

³⁰ Tamże.

³¹ Zob. B. Kuczera-Chachulska, *Przemiany form...*, dz. cyt., s. 36.

³² Por. tamże, s. 76.

miłości do Maryli. Podobnie jak w elegii Reitzensteina, poddawane rekonstrukcji przez wspominający podmiot momenty pierwszych spotkań z kochanką układają się w obraz idylliczny. W sielskiej atmosferze przebiegały schadzki miłującej się pary na błoniach, a także na ulubionym wzgórzu, gdzie zakochani wspólnie czytali „Russa” (zob. w. 845). Typowo sielankowym wyobrażeniem jest przedstawienie Gustawa jako kochanka przynoszącego umiłowanej kwiaty i jagody z lasu oraz strojącego dla niej altankę. Dopelnieniem tej bukolicznej scenerii było źródło ze „srebrnopiórym karpem” (w. 849), które cieszyło oczy zakochanych. Porównując obraz arkadyjskiej przeszłości z terażniejszością, Gustaw konstatuje przemianę szczęśliwych miejsc w „najsmutniejszy stan” (w. 853).

Kontrast między „minionym” a „obecnym” pokazuje także epizod odwiedzin w ogrodzie kochanki. W miejscu dawnych schadzek Gustaw odnajduje porzucony listek cyprysu – pamiątkę rozstania z wybranką serca. Warto w tym kontekście wspomnieć, że drzewko cyprysowe – będące symbolem żaloby i rozpaczki – często pojawiało się na dziewiętnastowiecznych ilustracjach do werteriad³³. Na rycinach przedstawiających Lottę wraz z ukochanym motyw ten antycypował tragiczny los Wertera. Z kolei cyprys występujący na obrazach ukazujących Charlottę przy grobie kochanka symbolizował żalobę po umiłowanym. Ten kompleks wyobrażeniowy reprezentatywny dla tradycji werterowskiej ulega w *Dziadach* kowieńskich rozbiciu. Listek cyprysu znaleziony przez Gustawa-Wertera w ogrodzie kochanki jest bowiem widomym znakiem odrzucenia przez Marylę żaloby po kochanku. Tragiczny kontrapunkt dla utrwalonych w werteriadach przedstawień Lotty pogrążonej w kontemplacji nad grobem ukochanego tworzy ponadto epizod ukazujący Gustawa oglądającego przez okno pałacu ucztę weselną wybranki serca.

Dokonujący bolesnej konfrontacji przeszłości z terażniejszością bohater IV części *Dziadów* jest nastrojony nostalgicznie. Podobnie jak poddająca się melancholijnej fali wspomnień Lotta w elegii Reitzensteina, przemierzający „kraje pamiątek” protagonista Mickiewicza „łzy wylewa ostatnie” (por. w. 770). Znamienne jest, że wszystkim pielgrzymkom Gustawa do miejsc bliskich sercu towarzyszy płacz. Wstrząśnięty widokiem zrujnowanej rodzinnej siedziby bohater konstatuje: „Siadam na ziemi płacząc” (w. 802). Wspominając momenty pierwszych spotkań z kochanką, Gustaw zawiesza głos po słowach „A dziś!...” (w. 850) i – jak informują didaskalia – „płacze”. W dniu ślubu Maryli rozpaczający pod jej pałacem kochanek „Jak trup samotny, obok weselnego tłumu” (w. 940) leżał na „zroszonej g o r z k i m p ł a c z e m darni” (w. 941). Rozpamiętywanie przeszłości przynosi Gustawowi wznowienie doznanych cierpień.

Ważnym ponadto elementem łączącym IV część *Dziadów* z elegią Reitzensteina jest idea miłosnej predestynacji. W utworze niemieckiego autora Lotta związana sakramentem małżeńskim z Albertem wierzy, że w zaświatach połączy

³³ Zob. *Werther-Bilder. Stadtmuseum Ratinger. Ausstellung vom 19.3. bis 2.5.1982*, Köln 1982, s. 154.

się z Werterem, z którym tworzy duchową jednię. Marzenie o pośmiertnym zjednoczeniu się z kochanką jest konstytutywne także dla bohatera Mickiewiczowskiego dramatu, gdzie – jak wielokrotnie wykazywano – motyw ten wspiera się na koncepcjach platońskich³⁴: „Bóg [...] dusze obie łańcuchem uroku / Powiązał na wieki z sobą!” (w. 254–256). Podobnie jak Lotta, która u Reitzensteina widzi oczyma wyobraźni spotkanie z Werterem pośród aniołów, Gustaw projektuje sobie wiekuiłą przyszłość z kochanką w niebie: „gdy nad podłym wzbijemy się ciałem, / Złączy się znowu jedność, dusza z duszą zleje” (w. 268–269).

Następną korespondencją zachodzącą między wierszem *Lotta u grobu Wertera* a *Dziadami* kowieńskimi jest sposób sfunkcjonalizowania w tych utworach motywu snu. W elegii Reitzensteina rozpaczająca po śmierci Wertera Charlotta miewa wizje senne, w których objawia jej się postać nieżyjącego oblubieńca. W podobnej funkcji sny pojawiały się między innymi w *Sonetach* Petrarcki, gdzie pełniły rolę kompensacyjną: umożliwiały kontakt z umarłą kochanką w wymiarze metafizycznym³⁵. Pomimo wpływów petrarkowskich³⁶, utwór Reitzensteina cechuje typowo romantyczne ujęcie marzeń sennych. Sen wskazuje bowiem na rozchwianie emocjonalne Lotty. Kochanka nawiedzana we śnie przez zmarłego Wertera budzi się roztrzęsiona na łożu boleści („Dann erwach ich bebend”³⁷). Ponadto materia onirycznych rojeń Charlotty wpisuje się w estetykę okropności. Wybrankę serca Wertera prześladowe we śnie zjawia zakrwawionego samobójcy, trzymającego w dłoniach pistolety. Zdaniem Borowego, w tej sennej wizji ma źródło Mickiewiczowska koncepcja osobliwego stroju Gustawa, uszytego „z różnych kawałków”³⁸. Powyższe rozpoznanie badacza wymaga jednak pewnej korekty. Tekst oryginału pieśni Reitzensteina nie daje żadnych przesłanek do tego, aby twierdzić, że Werter pojawia się w widzeniu sennym Lotty w odzieniu zszytym z różnych kawałków sukna. Jest w nim mowa jedynie o tym, iż samobójca ukazuje się wybrance serca w ubraniu trumiennym. Natomiast w cytowanym przez Borowego fragmencie niemieckojęzycznej wersji wiersza zamiast słowa „Sterbekleide” (ubranie trumienne) widnieje określenie „bunte Kleide” (pstrokaty ubiór), które może rodzić sugestię, iż kochanek objawia się Lotcie w stroju o niejednorodnej fakturze i kolorystyce. Aby wykazać tę rozbieżność, warto zestawić

³⁴ Zob. m.in. J. Kleiner, *Mickiewicz...*, dz. cyt., s. 421; M. Janion, M. Żmigrodzka, *IV część „Dziadów” i wczesnoromantyczny bohater egzystencji*, „Pamiętnik Literacki” 1987, z. 1, s. 7 i n.; R. Przybylski, *Słowo i milczenie Bohatera Polaków. Studium o „Dziadach”*, Warszawa 1993, s. 61 i n.; J. Ławski, *Marie romantyków. Metafizyczne wizje kobiecości. Mickiewicz – Malczewski – Krasiński*, Białystok 2003, s. 99 i n.

³⁵ O ujęciu motywów snu w poezji renesansu szerzej pisze M. Piasecka, *Mistrzowie snu. Mickiewicz – Słowacki – Krasiński*, Wrocław 1992, s. 11.

³⁶ Na obecność w werteriadach lirycznych elementów typowych dla poezji Petrarcki zwraca uwagę K. Vorderstemann, „*Ausgelitten hast du...*”, dz. cyt., s. 112 i n.

³⁷ C.E. Reitzenstein, *Lotte bei Werthers...*, dz. cyt., s. 148.

³⁸ Zob. W. Borowy, *O poezji Mickiewicza...*, dz. cyt., s. 588.

obydwa warianty tekstu. Borowy podaje następującą wersję wyimka z pieśni, której odpis zachował się w Archiwum Filomatów:

Blutig wandelst Du im buntem Kleide
Mit den Waffen, die ich selbst dir lieh³⁹.

Natomiast w oryginale wiersza fraza ta brzmi następująco:

Blutig wandelst du im Sterbekleide
Mit den Waffen, die ich selbst dir lieh⁴⁰.

Różnica w cytowanych fragmentach wynika zapewne z błędu, jaki powstał przy przepisywaniu popularnej pieśni, która w XIX wieku krążyła w europejskim obiegu w odręcznie sporządzonych kopiach. Koncepcja stroju Gustawa mogła, jak dowodził Borowy, bazować na wyobrażeniu postaci Wertera zaczerpniętym przez Mickiewicza z elegii Reitzensteina, ale – co należy uściślić – przejętym z niepoprawnej wersji tego tekstu.

Może zatem bardziej zasadne jest przyjęcie założenia, że istota nawiązania do utworu niemieckiego poety w *Dziadach* kowieńskich nie tkwi w szczególe wizji sennej, jaki stanowił strój widma samobójcy, ale w ogólnej funkcji snu. W elegii *Lotta u grobu Wertera* senne rojenia kochanki są dowodem głębokiej tęsknoty za oblubieńcem. To, co u Reitzensteina staje się domeną Charlotty niepotrafiącej zapomnieć o Werterze nawet we śnie, w IV części Mickiewiczowskiego dramatu zostaje wyartykułowane jako życzenie bohatera. Zapomniany przez Marylę Gustaw chciałby – choćby w marzeniu sennym – objawić się kochance: „O, gdybym mógł choć przez sen pokazać się tobie” (w. 1085)⁴¹.

Werteriady liryczne, podejmujące temat peregrynacji do grobu nieszczęśliwego kochanka z powieści Goethego, były próbą porządkowania powerterowskiego świata. Restytucja tradycyjnego systemu wartości, naruszonego w wyniku aktu samounicestwienia się Goetheańskiego bohatera, dokonywała się w tych utworach poprzez ustanawianie w nich rytuały oplakiwania Wertera, a także projektowane obrazy szczęśliwego żywota protagonisty w zaświatach. Przywracanie ładu w rozbitym uniwersum werterowskim odbywało się za pomocą środków trywialnych. Znamienne jest, że w werteriadach lirycznych nie były podejmowane głębsze refleksje dotyczące samobójstwa⁴². Przedstawienia bohatera dostępnego żywota wiecznego w niebie bazowały na prostym schemacie Bożego przebaczenia dla „męczennika miłości”, czego odzwierciedleniem są pośmiertne

³⁹ Cyt. za: tamże.

⁴⁰ C.E. Reitzenstein, *Lotte bei Werthers...*, dz. cyt., s. 148.

⁴¹ Wprowadzony kontekst wiersza Reitzensteina niewątpliwie poszerza rozpoznania dotyczące ujęć snu w IV części *Dziadów* zawarte w studium M. Piaseckiej, *Mistrzowie snu*, s. 40 i n.

⁴² Por. K. Vorderstemann, „*Ausgelitten hast du...*”, dz. cyt., s. 256.

losy Wertera w elegii Reitzensteina. Pieśń kończy się wyobrażeniem Sądu Ostatecznego. Warto zwrócić uwagę na to, że ukazana w tej wizji Lotta, zbliżająca się do stopni tronu Bożego, trwa jeszcze u boku Alberta. Ale gdy tylko Bóg Ojciec odpuszcza winy Werterowi i jej także udziela łaski przebaczenia, następuje połączenie się kochanków w niebie. Zjednoczenie to jest możliwe dzięki postawie Alberta, który w dniu Sądu Ostatecznego wstawia się za dawnym przyjacielem u Boga, wypowiadając formułę: „Oszczędź go!”⁴³. Finałowy akord elegii Reitzensteina stanowi obraz wspólnego bytowania kochanków w niebiosach, gdzie – po trudach ziemskiego życia i doświadczonych cierpieniach – Werter odzyskuje spokój. Para spotyka się w altance z mirtu, która symbolizuje niebiańskie zaślubiny.

W elegii Reitzensteina akt płaczu Lotty nad grobem Wertera kończy się wizją konsolacyjną. Natomiast w IV części *Dziadów* Gustawowy płacz zza grobu jest sygnaturą nieusuwalnego cierpienia; oznaką bóleści spowodowanej miłosnym zawodem, od której nie uwolniła kochanka Maryli nawet śmierć. O ile w wierszu Reitzensteina żale Lotty po stracie wybrańca serca – w sposób typowy dla elegii sentymentalnej – ulegają wyciszeniu i stonowaniu, o tyle spowiedź nocnego gościa cechuje rozchwianie emocjonalne: od czułościowości i rozrzewnienia, poprzez stany rozdrażnienia i złości, aż po wybuchy gniewu i paroksyzmy rozpaczycierającej się o szaleństwo. Ta ambiwalencja uczuć ujawnia się także na płaszczyźnie odniesień w *Dziadach* kowieńskich do elegii Reitzensteina. W „godzinie miłości” Gustaw, parafrazując monolog liryczny Lotty z niemieckiej werteriady, prezentuje się jako przeczulony kochanek, który obwinia się za to, że mógł obrazić wybrankę jakąś niezręcznością: „Jeślim płochym obraził zapałem, / Tę obrazę krwią odkupię moją” (w. 144–145). Echa parafrazy z wiersza *Lotta u grobu Wertera* powrócą jeszcze w późniejszym monologu protagonisty: „I czegoż ona przede mną uciekła? / Czyli ją śmiałym przeraził wejrzeniem? / Czyli słówkiem, lub skinieniem?” (w. 338–340). Ale już w „godzinie rozpaczycierającej się o szaleństwo” zmienia się ton wypowiedzi bohatera. W Gustawie wzbiera gniew na kochankę, którą obarcza odpowiedzialnością za doznawane cierpienia. Oskarżający wybrankę o wiarygodność bohater domaga się dla niej surowej kary: „Zabiłaś mię zwodnico! Nieba cię ukarzą, / Sam ja... nie puszcę bezkarnie” (w. 994–995).

W kontekście ukazanego w elegii Reitzensteina lamentu Lotty nad grobem Wertera warto zauważyć, że skrajne rejestry emocjonalne pobrzmiewają także w wyznaniach kochanka Maryli, którym towarzyszy tragiczne poczucie bycia nieopłakiwanym przez najbliższą osobę. W „godzinie rozpaczycierającej się o szaleństwo” pragnący pocieszenia Gustaw imaginuje sobie obraz płaczącej kochanki:

Wszakże ją widzę, wszak tu, o, tu, stoi!
 Płacz nade mną... jaka łezka szczera!
 (z *żalem*)
 Płacz, moja luba, twój Gustaw umiera!
 (w. 1104–1107)

⁴³ C.E. Reitzenstein, *Lotte bei Werthers...*, dz. cyt., s. 148.

Szybko jednak w uczuciach bohatera następuje zwrot. W Gustawie odzywa się duma. Urażony lekceważącą postawą wybranki kochanek konstatuje, że nie chce „żebrac” u niej współczucia:

Wszystko mi, wszystko niebiosa wydarły,
Lecz reszty dumy nie mogą odebrać!
Żywy, o nic przed nikim nie umiałem żebrac,
Żebrać litości nie będę umarły.

(w. 1093–1096)

Pewien rodzaj elegijnego ukojenia, które jest konstytutywne dla pieśni *Lotta u grobu Wertera*, przynosi dopiero „godzina przestrogi”. Kuczera-Chachulska pisze, że skierowana do Księdza prośba o przywrócenie Dziadów „jest błaganem o możliwość pobycia w bliskości z żyjącymi na ziemi, dla tych, którzy odeszli, więc również dla Gustawa i wybranki”⁴⁴. W tym kontekście ostatni monolog nocnego gościa nabiera wymiaru konsolacyjnego: rysuje się w nim bowiem „perspektywa możliwego połączenia bohaterów”⁴⁵. W obliczu otwartości formy dramatycznej *Dziadów* nie sposób jednak orzec, czy jest to ostateczne przezwyciężenie, czy też tylko chwilowe uśmierzenie bóleści Gustawa, który nawet po śmierci nie może wyrwać się z kręgu „niezniszczalnego nigdy cierpienia”⁴⁶.

Pieśń *Lotta u grobu Wertera* jest uznawana za tekst fundacyjny kultu Werterowskiego przy symbolicznym wetzlarskim grobie. Dwie strofy tego wiersza sparafrazowane w *Dziadach* kowieńskich oddają dylematy nadwrażliwego kochanka cierpiącego wskutek utraty wybranki serca. Gdy – natomiast – odniesiemy Mickiewiczowski dramat do całości tekstu werteriady ukazującej funeralne żale Lotty, jawi się ona jako tragiczny kontrapunkt dla losu Gustawa – „męczennika miłości” w żaden sposób nieupamiętnionego i nieopłakiwanego przez kochankę.

Bibliografia

- Andree M., *Wenn Texte töten. Über Werther; Medienwirkung und Mediengewalt*, München 2006.
Borowy W., *O poezji Mickiewicza*, wyd. 2 uzupeł., przygotowali Z. Stefanowska i A. Paluchowski, Lublin 1999.
Erläuterungen und Dokumente. Johann Wolfgang Goethe, „Die Leiden des jungen Werthers”, hrsg. von K. Rothmann, Stuttgart 1971.
Goethe W., *Cierpienia młodego Wertera*, przeł. L. Staff, wstęp O. Dobijanka-Witczakowa, wyd. 2 zmien., Wrocław 1971, BN II 22.
Janion M., Żmigrodzka M., *IV część „Dziadów” i wczesnoromantyczny bohater egzystencji*, „Pamiętnik Literacki” 1987, z. 1, s. 3–13.

⁴⁴ B. Kuczera-Chachulska, *Przemiany form...*, dz. cyt., s. 59 i n.

⁴⁵ Tamże, s. 74 i n.

⁴⁶ Por. M. Janion, M. Żmigrodzka, *IV część „Dziadów”...*, dz. cyt., s. 5.

- Kleiner J., *Mickiewicz*, t. 1, *Dzieje Gustawa*, wyd. 2 popr., Lublin 1995.
- Kuczera-Chachulska B., *Przemiany form i postaw elegijnych w liryce polskiej XIX wieku*, Warszawa 2002.
- Lawski J., *Marie romantyków. Metafizyczne wizje kobiecości. Mickiewicz – Malczewski – Krasiński*, Białystok 2003.
- Mickiewicz A., *Dziady*, [w:] *Dziela poetyckie*, t. 3. *Utwory dramatyczne*, Warszawa 1982.
- Okopień-Sławińska A., *Rola konwencji w procesie historycznoliterackim*, [w:] *Proces historyczny w literaturze i sztuce*, pod red. M. Janion i A. Piorunowej, Warszawa 1967, s. 61–80.
- Piasecka M., *Mistrzowie snu. Mickiewicz – Słowacki – Krasiński*, Wrocław 1992.
- Przybylski R., *Słowo i milczenie Bohatera Polaków. Studium o „Dziadach”*, Warszawa 1993.
- Reitzenstein C.E., *Lotte bei Werthers Grabe*, [w:] *Erläuterungen und Dokumente, Goethe, „Die Leiden des jungen Werthers”*, hrsg. von K. Rothmann, Stuttgart 1971, s. 147–148.
- Schimpf W., *Carl Ernst Reitzenstein*, [w:] *Killy Literaturlexikon. Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraumes*, hrsg. von W. Kühlmann in Verbindung mit A. Aurnhammer, J. Egyptien, K. Kellermann, S. Martus, R.B. Sdzuj, Band 9, Berlin–New York 2010, s. 549.
- Sokalska M., *Opera a dramat romantyczny. Mickiewicz – Krasiński – Słowacki*, Kraków 2009.
- Stefanowska Z., *Próba zdrowego rozumu. Studia o Mickiewiczu*, wyd. 2 zmien., Warszawa 2001.
- Stoichita V.I., *Krótką historia cienia*, przeł. P. Nowakowski, Kraków 1997.
- Vorderstemann K., *„Ausgelitten hast du – ausgerungen...”. Lyrische Wertheriaden im 18. und 19. Jahrhundert*, Heidelberg 2007.
- Werther-Bilder. Stadtmuseum Ratinger. Ausstellung vom 19.3. bis 2.5.1982*, Köln 1982.

Bogna Paprocka-Podlasiak

“I’ve persevered so long, I’ve suffered so much...”. A Wertheriad by Carl Ernst Reitzenstein as an object of reference in the 4th part of *Dziady* by Adam Mickiewicz

(Summary)

The aim of the article is to complement the research on *Dziady, Part IV* by Adam Mickiewicz with a previously unexplored question of references to two stanzas from C.E. Reitzenstein’s *Lotte bei Werthers Grabe*, a youthful work of the poet, which the author of the drama wrongly attributed to Goethe. Considering that the author of this Wertheriad, which was very popular at the turn of the 18th century, is not very well known in the Polish culture, it is necessary to include a few aspects related to his biography. The analysis is concerned with the aesthetics, meaning and idealistic relations that connect Reitzenstein’s poem with *Dziady, Part IV*. The paper also contains a comparison of the reception of the German poet’s elegy in German-speaking countries and functionalising it in Mickiewicz’s drama.

Key words: Wertheriad, song, elegy, unfortunate love, grave, mourning, bewailing, remembering, sentimentalism.