

Roman Pollak

Mickiewicz i "Orland Szalony" Ariosta

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 42/2, 488-496

1951

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ROMAN POLLAK

MICKIEWICZ I „ORLAND SZALONY” ARIOSTA

Coraz wyraźniej rysują się przed nami początki polskiego romantyzmu, jego ideologiczne, społeczno-polityczne powiązania z poprzedzającym okresem, jego związki z tym, co się działo, myślało i pisało gdzie indziej. Zdumiewająca swoją skalą i mądrą, logiczną rozbudową kultura literacka młodego Mickiewicza, zdobywana żarliwie jeszcze przed jego wyjazdem do Rosji, złożyła się w całości jakby na niezawodny, żelazny fundusz, do którego potem w różnych czasach z pełnym zaufaniem mógł sięgać. Pomocą w tym zdobywaniu zasobów kultury były nie tylko studia uniwersyteckie, wskazówki Grodka czy Borowskiego, ale w znacznie większej mierze środowisko filomackie. W całym tym kompleksie coraz dziś widoczniejsze stają się związki z kulturą europejską zarówno z pierwszej ćwierci XIX w. jak i z wieku oświecenia. Na młodzieńczej twórczości Mickiewicza odbiło się to w różnorodny sposób. Wnikliwe badania mickiewiczologów już od schyłku zeszłego wieku pomnażały i wciąż dalej pomnażają naszą wiedzę na tym właśnie odcinku. Trudno więc dorzucić tu coś nowego, zwłaszcza temu, kto się Mickiewiczem mało zajmował.

W obręb prac nad Piotrem Kochanowskim i jego wyjątkową rolą w dziejach polskiego życia literackiego siłą rzeczy weszło również zagadnienie stosunku Mickiewicza do tego staropolskiego poety. Jak odbił się *Gofred* w jego twórczości, o tym wiemy już sporo głównie dzięki pracom Chlebowskiego, Bruchnalskiego i innych. W monografii *Gofreda* to i owo starałem się jeszcze dorzucić. A jednak sprawa to do samego dna jeszcze nie wyczerpana.

Natomiast dotąd ciągle jeszcze głucho o stosunku Mickiewicza do przekładu *Orlanda szalonego*. Czyżby go nie miał w ręku? Czy Ariosta czytał w oryginale, czy w przekładzie Kochanowskiego?

Z listów¹, notat i rozmów z Malewskim, Odyńcem, W. Baworowskim² wynika, że Mickiewicz znał Ariosta, że stawiał go w rzędzie największych poetów obok Homera, Dantego, Szekspira, Goethego, Byrona. Ale przekład Orlanda mógł poznać tylko w ograniczonych rozmiarach. I tu właśnie niezbędne są pewne wyjaśnienia.

Z samym końcem XVIII i początkiem XIX w. ukazuje się u nas więcej niż kiedykolwiek przedtem przekładów z zakresu epiki: Homer, Hezjod, Wergiliusz, Milton, Camoens, Young. Co więcej, niemal równocześnie otrzymujemy aż trzy przekłady *Iliady* i trzy przekłady *Eneidy*. Wobec tego wydaje się dość dziwne, że ani razu w tymże czasie nie pojawia się w druku *Gofred*, wydany ostatnio w r. 1772³. Jacek Przybylski, niezwykle ruchliwy tłumacz i wydawca, sięga też do nie wydanych dotąd dawniejszych przekładów z tegoż kręgu, wydobywa z rękopisów Biblioteki Jagiellońskiej zagrzebanego tam *Orlanda szalonego przekładania Piotra Kochanowskiego* i wydaje w r. 1799 całą zawartość tego rękopisu, tj. 24 pieśni (na 46), uzupełniając brakującą tam pieśń 19 na podstawie kopii nadesłanej przez T. Czackiego⁴.

Młody Mickiewicz mógł się też zetknąć z oryginałem Ariosta. Wszakże jeszcze przed jego wstąpieniem na uniwersytet Capelli rozpoczął swój kurs języka i literatury włoskiej. Czytał on i objaśniał wybitnych autorów; od r. 1815 zajmował się poematami Ariosta i Tassa, wybierając miejsca najpiękniejsze; w r. 1818 zajął się literaturą średniowieczną (Dante, Petrarca, Boccaccio). W swoich wykładach opierał się na obszernym dziele Tiraboschi *Storia della letteratura italiana*, którego ostatni tom w nowym wydaniu ukazał się w r. 1794⁵. Ażeby swoim słuchaczom ułatwić studium oryginalnych tekstów, opracował Capelli dwutomową antologię i wy-

¹ Do Zana i Czeczota z Moskwy 1827, do Daszkiewicza z Petersburga 1828.

² Wyd. sejmowe, t. XVI, 49, 63, 368—369.

³ Następne wydanie pochodzi dopiero z r. 1820; połockie wydanie z r. 1819 było częściowe tylko i mocno zmienione.

⁴ *Orland szalony [wiersz Ludwika Aryosto] w Pieśniach XLVI [niegdys kardynałowi Hippolitowi z Esty] ofiarowany [z Argumentami Ludwika Dolce. Przekładania] Piotra Kochanowskiego / Dzieło pośmiertne / Aż do końca Pieśni XXV doprowadzone, w Bibliotece Akademii / Krakowskiej odkryte, pierwszy raz we II tomach wydane. / W Krakowie 1799 w Drukarni Jana Maya. Tom I stron 432, tom II stron 444.*

⁵ Por. Bieliński, *Uniwersytet Wileński*, t. II, s. 734—736.

dał ją w Wilnie u Zawadzkiego w latach 1809 i 1817⁶. Darownie szukać jej dziś po naszych większych bibliotekach (ongis posiadała ją Biblioteka Zamoyskich). Miałem w ręce jedynie tom pierwszy. Tu właśnie obok innych utworów (Metastasio, Alfieri, Monti, Filicaja, Tasso, Mazza) znajdują się⁷ wyjątki z *Orlanda* VI i VII, a dokładniej VI 20—81 i VII 1—28, pt. *L'isola d'Alcina*. Na podstawie tego epizodu nie można jeszcze zorientować się w całym bogactwie poematu. Nie wiadomo, jaki komentarz własny dodawał Capelli interpretując te fragmenty na swoich ćwiczeniach z uczniami. Wiemy, że pomocą był mu Tiraboschi, że wprawdzie Capelli był prawnikiem, ale zapędzał się też w kierunku samodzielnej twórczości literackiej. Wszakże przy końcu pierwszego tomiku swej antologii w stu blisko tercynach opiewał *La Discordia civile*, pobrzękując często frazeologią czerpaną z Dantego; nadrabiał przy tym mocno alegoryzowaniem. W r. 1816 wygłosił w języku francuskim odczyt o Petrarce, wydany potem drukiem w przekładzie⁸.

O ile młodzież wileńska, a zwłaszcza filomacka, interesowała się italianistyką, wykładami i ćwiczeniami Capellego, nie łatwo dziś oznaczyć. Ze względu na wzmagające się od schyłku XVIII w. różnorodne nasze kontakty z atmosferą włoskiego „risorgimenta” — z renesansem Dantego, Petrarcki, Ariosta, Tassa — nie podobna tego zagadnienia pomijać. Znamienne, że Borowski, nie poprzestając na jednostronnych związkach z kulturą francuską, szukał oparcia w kulturach romańskich poza obrębem francuszczyzny, a więc we włoskiej i hiszpańskiej⁹. Kolonia włoska w Wilnie była podobno duża¹⁰; nie znane są nam zasoby italików w bibliotekach wileńskich. Podobno także Maryla interesowała się językiem i literaturą włoską¹¹. Przejrzenie współczesnych pamiętników, listów, a zwłaszcza kore-

⁶ *Scelta di poesie italiane per uso di coloro, che si dedicano allo studio della lingua italiana nell'Universita imperiale di Vilna. Vilna, l'anno 1809. A spese di Giuseppe Zawadzki stampatore dell'Universita. Tom II wyszedł w r. 1817.*

⁷ 169—194.

⁸ *Petrarch uważany jako poeta, filolog i moralista. Rzecz na posiedz. akad. Uniw. Imp. wileńskiego dnia 15 listopada 1816 czytana w języku francuskim przez ... prof. i dziekana Oddz. Liter. i Sztuk Pięknych. Tłumaczenie. Wilno 1817, Zawadzki, 8°, stron 32.*

⁹ Kleiner, *Mickiewicz*, Lublin 1948, t. I, s. 38.

¹⁰ Bieliński, *op. cit.*, t. II, s. 734.

¹¹ List Domejki do B. Zaleskiego z 16 X 1869 (Księga pam. na uczczenie setnej rocznicy A. M., Warszawa 1898).

spondencji filomatów mogłoby tu przynieść sporo materiału. W każdym razie wydanie dwutomowej antologii poezji włoskiej obliczone było na dostateczną liczbę nabywców. Wiemy, że jeden z wileńskich literatów, A. Gorecki, zainteresował się *Orlandem* i choć to nie odpowiadało jego skromnemu talentowi, odważył się na przekład kilku luźnych oktaw w trzynastozgłoskowcach rymowanych parami (II 1, VI 1, XVI 2—3). Te drobne próbki nie mogą się jednak mierzyć z ich odpowiednikami w przekładzie staropolskim, który wszędzie tu bliższy jest oryginałowi¹².

Mimo tych różnych możliwości zetknięcia się z arcydziełem Ariosta na wileńskim gruncie w okresie preromantyzmu, nie spotykamy się prawie zupełnie z jego nazwiskiem w monografiach i opracowaniach doszukujących się źródeł naszej romantyczności nie tylko u samego Mickiewicza, ale w ogóle u romantyków poza jednym, zdaje się, Słowackim. Z włoskich jej źródeł wymienia się najczęściej i niemal wyłącznie Tassa. Poza Słowackim zaś w *Bolesławie Chrobrym* i *Klubie piśmienniczym* T. Zaborowskiego dostrzeżono ślady „gruntownej znajomości” Orlanda¹³.

Śladów tych jest znacznie więcej. Nawet dziwić by się należało, gdyby ich było mało. W okresie wykluwania się naszego romantyzmu poemat Ariosta nie mógł pozostawać w ukryciu. Roi się w nim wprost od dziwności. Równie bogatego źródła romantyczności nie było wśród tych wszystkich arcydzieł, które się u nas pojawiły na widowni w przekładach z końcem XVIII i początkiem XIX w. Nie mógł się też z nim pod tym względem równać żadną miarą tak głośny i podziwiany poemat Tassa. A jednak prace analityczne, śledzące genezę naszych utworów preromantycznych i romantycznych, może zbyt często sięgają do Tassa, Osjana czy Waltera Scotta, a uporeczywie pomijają Ariosta.

Wprawdzie korespondencja filomatów nie dostarcza bezpośrednich dowodów zainteresowania się Mickiewicza *Orlandem*, ale w jego pismach estetyczno-krytycznych z okresu wileńskiego, a więc w *Uwagach nad Jagiellonidą*, a zwłaszcza w przedmowie do pierwszego tomiku poezji, znajdują się krótsze i dłuższe wzmianki o Ariście i jego poemacie¹⁴. Skoro zaś od materiałów biograficznych, od pew-

¹² Wyjątek z *Aryosta Poety włoskiego, przekładania Antoniego Goreckiego* (Dziennik Wileński, 1815, s. 246—247).

¹³ Danilewiczowa w monografii o T. Zaborowskim, s. 134.

¹⁴ Wyd. sejmowe, t. V, s. 215, 244, 251, 255.

nych znamiennej przejawów w życiu środowiska wileńskiego, od wzmianek w artykułach i pismach krytycznych przejdziemy do utworów poetyckich, to w całym przebiegu twórczości Mickiewicza nie znajdziemy okresu bliższego atmosferze Ariostowego poematu, niż lata wileńskich tomików.

Ale te współbrzmienia nie łatwo uchwycić. Przeważnie są one nikle, ledwo słyszalne albo zagubione wśród wielu innych. A przecież istnieją i zasługują na uwagę.

Więc najpierw zakończenie *Pani Twardowskiej*. Ostatni warunek, postawiony przez Twardowskiego diabłu, że przez rok ma żyć jak wierny mąż z panią Twardowską, jest ze wszystkich najkapitałniejszy, najbardziej groteskowy. Tretiak wskazał na podobne zakończenie w bajce St. Jabłonowskiego, *Żona i diabeł*¹⁵; Kleiner odnajduje wśród starych ballad angielskich i szkockich jedną podobnej treści, przetworzoną przez Burnsa¹⁶. W monografii o *Gofredzie* zwróciłem uwagę na *passus z Orlanda*¹⁷. Uwaga ta, rzucona mimochodem i utopiona w gąszczu przypisów, przeszła nie postrzeżona. Wymaga ona rozwinięcia i uzasadnienia.

Otóż w przekładzie *Orlanda* Zerbin nakłada na Odoryka następującą pokutę:

Aleć taką naznaczam zań pokutę, aby
Dwanaście mi miesięcy pilnował tej baby
I miał ją w towarzystwie i we dnie, i w nocy,
Nie spuszczać z niej oka i swojej pomocy
Jej używać i żebyś o nią czynił w boju
Z każdym takim, co by jej nie chciał dać pokoju.
Do tego chcę po tobie, abyś ten rok cały
Na każdy dzień z nią jeździł...
Po Francyjej tam i sam, od miasta do miasta,
Tam konia obracając, gdzie każe niewiasta. (XXIV, 40–41)

Osobliwej była piękności ta

Szpetna baba, co się już bęła przestarzała
I twarz jako koczokodan albo małpa miała. (XXIII 94)

Wizerunek tej kuzynki pani Twardowskiej tak wygląda u Ariosta:

Jako zmarski i szpetna gęba wydawała,
Laty zeszlęmi z starą Sybillą zrownała;

¹⁵ w objaśnieniu do dzieł A. Mickiewicza, wyd. Tow. Liter. A. M., I 263.

¹⁶ Kleiner, *Mickiewicz*, t. I, 1948, s. 301.

¹⁷ s. 231.

Zdała się własną małą zamorską, ubraną
 Dla śmiechu i uciechy w suknią szachowaną.
 A tem szpetniejsza była, im bardziej pałała
 Gniewem, który z wściekłego oka wymiałała,
 Bo nic przykrszego nad to nie masz białejgłowie,
 Jako gdy ją kto szpetną lub starą nazowie. (XX 120)

· Odoryk wcale nie robił wiele ceremonii z tą narzuconą sobie towarzyszką. Jak powiada Ariosto, nie sam sławny Turpin, ale jakiś inny znakomity historyk zanotował dokładnie, że wkrótce Odoryk — niepomny przysięgi —

Włożył babie z konopi urobioną wstęgę
 Na szyję i zadzierzgnął węzeł, i w porębie
 Tuż ją przy samej drodze zawiesił na dębie. (XXIV 45)

Co się zaś stało z panią Twardowską, tego niestety ani Mickiewicz, ani żaden z naszych historyków potomności nie raczył przekazać¹⁸.

Wiersze 264—271 *Grażyny* mówią o nie znanej Litwinom a straszliwej w skutkach broni palnej:

Knecht zasię każdy ma żelazną żmiję,
 Którą ołowiem i sadzą utuczy,
 Potem, ku wrogom nawracając szyję,
 Podrażni iskrą, wnet paszcza zahuczy
 Ogniem i gromem, zrani lub zabije,
 Kogo jej strzelca trafny wzrok poruczy.
 Od takiej broni niegdyś obalony
 Pradziad Giedymin na szanćcach Wielony.

W pełnym erudycji W. Bruchnalskiego komentarzu do *Grażyny* (s. 67) czytamy: „Niewątpliwym jest, że w. 264—271 są ciekawą kontaminacją prozaicznych ustępów z Strykowskiego i Schlözera (Kojałowicza)”. Ale i tu ważniejsze wydają się wersety *Orlanda*, gdzie mowa o królu fryzyjskim, który

Nosi broń, za dawnego i za tego wieka
 Od żadnego, krom niego, nie znaną człowieka:
 Żelazną, prostą rurę, której długość mija
 Dwa łokcia, a prochem ją i kulą nabija.
 Nie dojrzy okiem, jako prędko się dotyka
 Ogniem rury, która proch i kule zamyka...

¹⁸ Nie będzie od rzeczy dodać, że na tym samym motywie osnuł Tetmajer pyszną gawędę *Jak baba diabła wyonacyła*. I ta wnuczka pani Twardowskiej nie grzeszyła urodą: „Babie było wysy styrdziestu, renka jak rajtok, a pysk jak u psa, telo sceklawy”. Nie przez rok cały miał z nią diabeł wytrzymać, ale tylko przez trzy dni. Ale i to było nad jego siły.

Czem żelazo z tak srogim hukiem kulę ciska,
 Jako kiedy niebo grzmi, jako gdy się błyska
 I niemniej, jako piorun, której przechodzi,
 Pali, psuje, gruchoce, rozrywa i szkodzi.
 Obu mi braciej zabił takimi żelazy...
 Ale i ojca takąż śmiercią świata zbawił,
 Kiedy się w zamku... zawarł...
 Bo kiedy tam i sam, będąc obleżony,
 Biegał po murze, różne gotując obrony,
 Przyłożywszy do twarzy żelazo — wymierzył
 I w czoło między oczy zdrajca go uderzył. (IX 28—31 passim)

Na tym motywie osnuty fragment *Grażyny* należy w każdym razie do tej grupy, do której zaliczamy nie tylko ustępy Strykowskiego i Kojałowicza, ale też wcześniejszy od nich ustęp Ariosta. Ponadto jednak z tym ostatnim wiąże się też apostrofa do diabelskiej broni jak i wypowiedź samego Mickiewicza oraz passus z *Pana Tadeusza*.

Broń tę odebrał Orland i „w morze wrzucił, aby tam koniecznie zginęła i na ziemi nie pozostała wiecznie” (XI 21). Niestety —

Piekielna broń, ku ludzkiej należona szkodzie,
 Na sto kroków w długi wiek pograżona w wodzie,
 Leżała, aż przez czary z głębi wyciągniona,
 Na początku do Niemców była zaniesiona... (XI 23)

Jakoś, o niecnotliwy, przeklęty wymyśle,
 Nalazł miejsce w człowieczem sercu i umyśle?
 Przez cię rycerska sława i chwała spodłała,
 Przez cię każda przewaga beze czi została;
 Przez cię dzielność w swej słusznej cenie nie zostawa,
 Przez cię się za dobrego często zły udawa.
 Męstwo więcej na placu, przez cię — żal się Boże! —
 I serce śmiało stanąć na probie nie może..... (XI 26)

Przeto i teraz twierdzę, com rzekł, że od wieka
 Gorszego i sroższego nie było człowieka
 Nad tego, który naprzód wymyślił swą głową
 Przekłątą broń i srogą strzelbę piorunową... (XI 27)

Potępioną jego duszę umieszcza Ariosto w głębokiej piekielnej otchłani wraz z samym Judaszem (XI 28). Ta gwałtowna inwektywa poety zapadła widocznie głęboko w pamięć Mickiewicza. W rozmowie z Odyńcem¹⁹ we Frankfurcie, 3 września 1829 r., przy-

¹⁹ Wyd. sejmowe, t. XVI, s. 63. W przypisie do tej rozmowy należało przytoczyć z *Orlanda* nie tylko strofę XI 26, ale także IX 90—91.

pomnił mu ten ustęp z Orlanda, gdzie ten wywozi przekłętą broń palną na morze i tam ją topi (IX 90—91). W *Panu Tadeuszu* zaś znajdujemy wyraźne echo tej inwektywy w spowiedzi Robaka:

Przekłeta broń ognista! Kto mieczem zabija,
Musi składać się, natrzeć, odbija, wywija,
Może rozbroić wroga, miecz w pół drogi wstrzymać;
Ale ta broń ognista... dosyć zamek imać...
Chwila, jedna iskierka..... (X 753—757)

Przez jakież osobliwe przeobrażenia przechodzi u Mickiewicza ten motyw „chwili i iskry”, co „stwarza i zwała”; jakże rozległa jest jego parentela!

Zarówno zakończenie *Pani Twardowskiej* jak motywy *Grażyny* czy *Pana Tadeusza* związane z *Orlandem* mają znaczenie trzecio- czy czwartorzędnych²⁰. Nierównie ważniejsze byłyby elementy wchodzące w skład pierwiastkowej koncepcji jakiegoś utworu, w sam jego miąższ. Wydawałoby się, że w całej twórczości Mickiewicza takiego utworu wskazać nie można.

A jednak takim właśnie utworem są podobne do jakichś potężnych strzępów, przedziwne w swej strukturze, wielowarstwowe *Dziady*. Jeśli pogląd na tytaniczne *Dziady* drezdeńskie wciąż jeszcze przeobraża się i uzupełnia nowymi spostrzeżeniami, to i struktura *Dziadów* wileńskich, nierównie prostsza, kryje w sobie niejedną zagadkę. Nasuwa się porównanie tych fragmentów Mickiewiczowego arcytworu z jakimś osobliwym zespołem różnokształtnych, wrośniętych w skałę wulkaniczną kryształów. Każdy z nich inny, inną zasadę krystalizacji wyrażający: część druga, czwarta, trzecia...

Osią krystalizacyjną czwartej części *Dziadów* jest genialna koncepcja Gustawa, co oszalał z miłości i w upiora-kochanka się przemienił. Czyż wskazując podobne do niego kreacje, musimy się ograniczyć tylko do znanego Mickiewiczowi Wertera czy Don Kichota? Ariostowego *Orlanda* pomijać nie wolno, skoro go Mickiewicz znał

²⁰ Prócz tego wskazać można na zbieżność motywów w *Świteziance* i *Orlandzie* VI i VII (uroki Alcyny, uwiedzenie Rugiera, Astolf zakłęty w mirt); Maryla-martwica w *To lubię* — *Orland* XXXIV 9—42, gdzie opowieść o Lidii cierpiącej męki piekielne za to, że była okrutna dla wiernego kochanka, który umarł ze zgrzyoty; motyw czarnego rycerza w *Grażynie* — *Orland* V 91—92, VI 3 i n., 13—14; w *Panu Tadeuszu* scena pojednania Jacka z Gerwazym — w *Orlandzie* Rugiera z Leonem (XLVI 24 i n.).

i nieraz wspominał, skoro gdzie indziej z jego motywów korzystał²¹. Przy kształtowaniu się koncepcji szaleńca-Gustawa wprost uderzająca w swej wymowie musiała być następująca strofa przekładu, wyjęta z lamentu oszalałego Orlanda:

Nie jestem tem, czem się zdam z twarzy: już nieżywy,
Już dawno jest pod ziemią Orland nieszczęśliwy;
Jego to niewdzięcznica, która go zdradziła,
Nie strzymawszy mu wiary, okrutnie zabiła.
Jam jest tylko jego duch, ale rozdzielony
Od niego, ustawicznie w tem piekle męczony
Przy jego cieniu, który sam został na świecie,
Przykład wam, co w miłości nadzieję kładziecie! (XXIII 128)²²

Komentarze są tu zbyteczne. Ta strofa wiąże się ściśle z samym rdzeniem czwartej części *Dziadów*, z koncepcją upiора-kochanka, z jego końcową przestrogą

Bo słuchajcie i zważcie u siebie...

A wreszcie uwaga — już tylko w postaci dezyderatu. Oto misterne dociekania na temat humoru w *Panu Tadeuszu* — od najdawniejszych prac aż po ostatnie studium Z. Szwejkowskiego²³ — należy uzupełnić przez wciągnięcie w ich obręb „ariostycznej ironii” *Orlanda szalonego*. Stanowi ona wysokowartościowy składnik „w stopie kultury literackiej, odziedziczonej i przetworzonej w *Panu Tadeuszu*”²⁴.

²¹ Matkowski w swoich cennych studiach nad Cervantesem w Polsce i prototypem kochanka-szaleńca (*Studia literackie*, 1923) nie sięgnął, niestety, do tekstu *Orlanda*; poprzestał zdaje się na tym, co znalazł w kapitalnym dziele Rajny.

²² Przekład tej strofy dosięga poziomu oryginału, nie maćci go wtętami, nie zatraca jego zawartości ani jego powagi pełnej prostoty.

Przytaczam odpowiednią oktawę włoską:

Non son, non sono io quel, che paio in viso,
Quel ch'era Orlando è morto, et è sotterra;
La sua donna ingrattissima l'ha ucciso,
Sì, mancando di fé, gli ha fatto guerra:
Io son lo spirto suo da lui diviso,
Ch'in questo inferno tormentandosi erra,
Acció con l'ombra sia, che sola avanza,
Esempio a chi in amor pone speranza.

²³ *Pan Tadeusz — poemat humorystyczny*, Prace Komisji Filol., XIII 1, Poznań 1949, Pozn. Tow. Przyj. Nauk.

²⁴ J. Przyboś, *Czytając Mickiewicza*, 1950, s. 70. W tej książce uwaga na s. 81 o zjawiskowej postaci Zosi przypomina równie zjawiskową postać bohaterki *Orlanda* — Angeliki.