

Juliusz Kleiner

Przyczynki do dziejów romantyzmu w Polsce

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 19/1/4, 19-28

1921/1922

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.

JULJUSZ KLEINER.

Przyczynki do dziejów romantyzmu w Polsce.

I.

Lewis i jego „Tales of wonder“ jako źródło ballad Niemcewicza.

Już w pierwszym dziesięcioleciu literatury porozbiorowej szerzyć się poczyną w Polsce „romantyczność“, jakkolwiek dopiero znacznie później nazwa ta zabrzmi w dyskusji. Początkowo terenem jej są „niziny“ literackie; tam, gdzie chodziło o rozrywkę, wnikały z zagranicy pierwiastki sensacyjno-romantyczne nie skutkiem twórczej potrzeby autorów, ale dla znużenia publiczności; to też była to często „romantyczność“ w dość poślednim gatunku.

Podziałą zresztą przypadek. Bogusławski, przybywszy po upadku Polski do Lwowa, prowadzić musiał w latach 1795—1799 teatr polski i niemiecki (razem z przedsiębiorcą niemieckim Bullą). Ten związek z teatrem niemieckim sprawił, że repertuar lwowski wzorował się w znacznej mierze — na repertuarze wiedeńskim; scena, na której otwarcie odegrano „najnowszą naówczas niemiecką dramę“, sztukę Zschokkego: „Abelino, wielki bandyta“, darzyła publiczność dramataми rycerskimi i zbrojeckimi, sentymentalizmem i sensacyjnością, a zachwyty budziła ulubionymi we Wiedniu sztukami czarodziejskimi. To był istotny początek „romantyczności“, która od r. 1799 wraz z Bogusławskim i z jego repertuarem powodzenie zdobywa w Warszawie.¹⁾

¹⁾ Na epokowe znaczenie, jakie miała działalność lwowska Bogusławskiego, dotąd nie zwrócono należycie uwagi. Może kiedyś w obszerniejszej rozprawie przedstawię dokładnie stosunek teatru Bogusławskiego do nowych prądów; na razie wzmianka ta niech wystarczy dla zarysowania tła ogólnego.

Za przykładem teatru iść zaczynała nieśmiało beletrystyka, czego dowód dał w r. 1804 „Wybór powieści moralnych i romansów“.

Na „wyżynach“ literatury inicjatorem nowej poezji stawał się Niemcewicz¹⁾, chociaż z tego nie zdawał sobie sprawy ani on sam, ani czytająca go publiczność. On sam tego nie wiedział, gdyż nigdy poezji swej nie traktował zbyt głęboko, nigdy z jej piętna estetycznego nie czynił problemu życia — nie odczuwali tego czytelnicy, bo pierwiastki nowe pojawiały się u niego lekko i swobodnie wśród elementów tradycyjnych, nie umocnione programem wyraźnym, nie poparte sformułowaniem ideowym.

Niemcewicza „Pisma różne wierszem i prozą“, których tom pierwszy wydał Mostowski w r. 1803 (tom drugi w r. 1805), przedewszystkiem jednemu utworowi zawdzięczały barwę nowatorstwa romantycznego — balladzie, czyli (według określenia autora) „dumie, naśladowanej z angielskiego“ p. t. „Alondzo i Helena“²⁾.

Jest to ballada nie tyle „naśladowana“, ile raczej — swobodnie przełożona. Oryginał miał rozgłos w Europie całej; znajdował się w głośnej powieści Lewisa „The monk“ (Mnich). Obok romansów pani Radcliffe była to najślawniejsza wówczas powieść sensacyjna, ze wszystkich może najsensacyjniejsza i najokropniejsza — historia zbrodni i nieszczęść, w które szatan wcielony wciąga ofiarę swą z przerażającą konsekwencją.

Idąc torami mody literackiej, która powieści zdobyła wkładkami wierszowymi, Lewis w trzecim tomie „Mnicha“ umieścił balladę „Alonzo śmiały i piękna Imogina“ (Alonzo the Brave and Fair Imogine).³⁾ Wśród obfitej literatury balladowej utwór ten nie wyróżniał się ani zaletami szczególnymi ani nowością pomysłu; kombinował trzy motywy typowe: karę za niewierność w uczuciach, niespodziane zjawienie się kochanka dawnego w chwili ślubu niewiernej i porwanie kochanki przez ducha. Trafiał jednak doskonale w ton balladowy prostym, silnym językiem i energiczną rytmiką strofy:

A warrior so bold and a virgin so bright
 Conversed as they sat on the green;
 They gazed on each other with tender delight:
 Alonzo the Brave was the name of the knight,
 The maid's was the Fair Imogine.

¹⁾ Por. studjum prof. W. Bruchnalskiego: Mickiewicz-Niemcewicz. We Lwowie, 1907.

²⁾ Co do jej znaczenia — por. w studjum prof. Bruchnalskiego str. 48—60.

³⁾ Ze źródłem jest ballada Lewisa, stwierdził prof. Szyjkowski w „Dziejach upłora polskiego przed Mickiewiczem“ (Rozpr. Ak. Um. Wydz. filolog. 1917). Jeszcze przed ukazaniem się tej rozprawy podałem źródło „Alondza i Heleny“ w wykładach uniwersyteckich o romantyzmie w r. 1915/6. Prof. Szyjkowski sądzi, że Niemcewicz znał tekst ballady z czasopisma „Monthly Mirror“ (r. 1796), nie wspomina zaś o jej związku z „Mniczem“.

Niemcewicz nie odczuł charakteru wiersza; spokojnym, jednostajnie poważnym jedenastozgłoskowcem, ułożonym w sekstyny, przełożył urozmaiconą strofę Lewisa:

Piękna Helena ¹⁾ i Alondzo śmiały,
Ta z wdzięków znana, ów z czynów wojennych,
Siedząc, gdzie strumień wśród jaworów ciemnych
Z łagodnym szumem zlewa się ze skały,
Przez słodkie mowy, przez czułe wejrzenia,
Słodzili bliską chwilę rozdzielenia.

Nieśmiertelny jawór, który od Karpińskiego do Zaleskiego prawie nieodzowny jest w scenach sentymentalnych ²⁾, wskazuje, jak Niemcewicz zmienia styl Lewisa, mówiącego tylko o zieleni (on the green). Od kwiatków sentymentalizmu gorsze jeszcze są kwiatki pseudo-klasyczne. Kochanka przyrzeka wierność bezwzględna; Imogina przysięga na Pannę Najświęszą (I swear by the Virgin) — Helena mówi o „srogim Bogu wiarę łamiących“; Imogina powiada: „Jeśliby serce me ku innemu się skłoniło“ — Helena parafrazuje: „Gdyby ma próżność lub bogactwa żądza Dały mą rękę innemu z śmiertelnych“.

Ale nie odczuwając odrębności stylu, Niemcewicz dobrze orjentował się w motywach; rozszerzając tekst oryginału, wprowadzał dodatki, zgodne ze sposobem, w jaki angielskie ballady i powieści sensacyjne traktowały świat duchów. Lewis poprzedza na zaznaczeniu, że rycerz ze swą zdobyczą zapadł się w ziemię i że już nie znaleziono Imoginy. Niemcewicz dodaje:

Pogasy światła, słycać tylko jęki
Piekielnych poczwar i łańcuchów szczęki.

Ballada angielska mówi, że, jak twierdzą kroniki, Imogina pokutuje w opustoszałym zamku; Niemcewicz przedstawia rzecz dokładniej:

A w pustych gmachach, kiedy wicher srogi
Przeraża duszę przez dęcia straszliwe,
Słycać Heleny jęczenia płacziwe.

Że Niemcewicz znał „Mnicha“ i z niego — nie zaś ze zbioru ballad ³⁾ — wziął „Alondza i Helenę“, dowodzi przełożenie innego również utworu, włączonego do tej powieści: *elegia p. t. „Wygna-*

¹⁾ Kto wie, czy na wybór imienia nie wpłynął pierwszy utwór Waltera Scotta „Wilhelm i Helena“ (William and Helen), będący przeróbką „Lenory“ Bürgera.

²⁾ Na tę powtarzającą się dekorację zwrócił uwagę Ignacy Górski (Ballada polska przed Mickiewiczem — Prace historyczno-literackie Nr. 13, str. 64).

³⁾ Balladę swą Lewis przedrukował także w zbiorze „Tales of wonder“, z którego Niemcewicz — jak się okaże — korzystał później.

niec“, umieszczona przy końcu drugiego tomu „Pism“, *jest parafrazą elegji Lewisa.*¹⁾

Ale sposób rozszerzania tekstu świadczy, że nie tylko „Mnicha“ znał poeta, że wogóle zainteresowała go romantyczna groza, obficie już reprezentowana w literaturze angielskiej — i że jej efekty najjaskrawsze chciał Polakom zaprodukować.

Interesowała go także forma ballady; to też nie tylko dwie inne jeszcze ballady angielskie przyswoił równocześnie; „Zimę“, pod względem artystycznym znacznie wyższą, pomieszczoną w sąsiedztwie „Alonza“ z dopiskiem podobnym: „Duma naśladowana z angielskiego“, i dołączoną w tomie drugim „Pism“ sentymentalną balladą Goldsmitha „Edwin i Aniela“²⁾, — lecz technikę balladową zastosował w „Dumie o Michale Gliškim“. Cechą znamioną ballady jest nastrojowość i zwanie akcji w scenę (lub sceny) o tętnie dramatycznym, stopniowo rozjaśniającą wypadki — Niemcewicz na tle nastrojowym „pieczarów podziemnych“, oświetlonych bladym płomieniem kagańca, daje epilog, ostatnią scenę dramatu, w której przeszłość całą zawiera opowiadanie umiarkujące Gliškiego; opowiadania takie często figurowały w balladach.

W ten sposób jednocześnie z pierwszą typową balladą angielską zjawiała się w Polsce *pierwsza ballada oryginalna.*³⁾

Gdy Niemcewicz w latach późniejszych zwrócił się ponownie do przyswojenia ballad, *przewodnikiem jego głównym pozostał*

1) Fakt, że „Wygnaniec“ jest przekładem, nie wierszem oryginalnym, nabiera znaczenia szczególnego ze względu na to, iż jest on zarazem jednym z najbardziej osobistych utworów poety, jednym z najsilniejszych wyrazów jego liryzmu. Uczuciowe zespolenie się z elegją, w której Niemcewicz naprawdę znalazł obraz uczuć własnych w chwili opuszczenia ojczyzny, pozwoliło na parafrazę, która oddaje istotnie ton oryginału i wyróżnia się wśród niemcewiczowskich przeróbek. U Lewisa jest to wiersz zmarłego Gonzalva, pisany przez człowieka, zegnającego na zawsze Hiszpanję. Niemcewicz oczywiście usunął wzmianki o Hiszpanji, o Indjach (choć zachował strofę o kraju, gdzie się płodzą tygrysy); zamek rodzinny, o którym mówi z bolem Gonzalvo, zmienił na świątynię, gdzie drogie przodków spoczywają zwłoki; opuścił skargę, że nie będzie słyszał już rodzinnego śpiewu dziewczyny górskiej i pasterza. Poza to wiernie zachował tok myśli i siłę uczuć, niekiedy tylko łagodząc wyrażenie (myśl wspominającą, nazwaną przez Lewisa „katem“, zmienił na „myśl udreżoną“).

2) Por. co do tych ballad ustępy odnośne w studjum prof. Bruchnalskiego (str. 25—29, 45—47 i 65—67).

3) Należy to podkreślić tem silniej, że w ogłoszonej świeżo rozprawie o balladzie polskiej przed Mickiewiczem wśród kilkudziesięciu utworów uwzględnionych — brak „Dumy o Michale Gliškim“. — Że Niemcewicz, przyswajając ballady angielskie, uważał swoje „Dumy“ historyczne za utwory, mające w Polsce zastąpić balladę, udowodnił prof. Bruchnalski (w studjum wymienionem, str. 65—69).

Lewis, nie przez dzieła oryginalne wprowadzić, ale przez swój zbiór „opowieści fantastycznych“; Lewis bowiem wydał kilkadziesiąt ballad i utworów pokrewnych pt. „Tales of wonder“. Z nichto pochodzi większość ballad Niemcewicza.¹⁾

Tu przedewszystkiem znalazł najkrótszą z nich i może najpiękniejszą — „Sen Marysi“. „Mary's Dream“, przypominający „Ducha Williama“ (Williams Ghost) ze zbioru ballad Percy'ego, wyróżnia się delikatnością rysów, zwartością techniki i głębią tonu uczuciowego; tematem jest motyw ulubiony sentymentalizmu — kochanka w grób idzie za kochankiem. We śnie zjawia się ukochany, mówi o swej śmierci i zapowiada Marysi skonrychły i połączenie za grobem.²⁾

The moon had climb'd the highest hill
Which rises o'er the source of Dee
And from the eastern summit shed
Her silver light on tower tree:
Where Mary laid her down to sleep,
Her thoughts on Sandy, far at sea,
When soft and low a voice was heard
Say — „Mary, weep no more for me“.

Niemcewicz i teraz nie troszczył się o wierne oddanie tonu, ale zbliżył się do niego bardziej, niż w strofach „Alondza i Heleny“:

Już księżyc krążył po lazurach czystych,
Blask jego nad wód strumieniem,
Na ciemnych liściach buków rozłożystych
Łagodnym migał promieniem.
Marysia we śnie widzi Stasia swego,
Jak gdyby tam był przytomnie,
I słyszy głos ten z morza dalekiego:
Marysiu, nie płacz już po mnie.

Niebardzo szczęśliwe było wysunięcie wizji przed wiersz o głosie i to dochodzącym „z morza dalekiego“ — oryginał po słowach, iż Marysia myśli o kochanku, będącym daleko na morzu, każe najpierw głos łagodny usłyszeć, a dopiero w drugiej

1) Rzecz ciekawa, że nazwę tę dał dwom tylko balladom, które właśnie zbiór Lewisa wyraźnie jako ballady określa: „Jest nas siedmioro“ (We are seven) ma dopisek „From „Lyrical Ballads“, „Lemore“ — oryginał „Malwiny“, — Lewis w uwadze wstępnej nazywa balladą. Może więc tytuł „Tales of wonder“ sprawił, że Niemcewicz unikał terminu „ballada“, „Cień Eweliny“ zaś uczynił po prostu — „bajką“.

2) „Sen Marysi“ uważa prof. Szykowski i Ign. Górski za naśladowanie Ossjana (Szykowski, Ossjan w Polsce — Ign. Górski, Ballada polska przed Mickiewiczem, str. 54).

zwrotce wprowadza wizję. Może źródłem zmiany było słowo „przytomnie“, nasuwające się jako rym pożądany do refrenu. Wogóle bruździła trochę potrzeba czterokrotnego rymu do wiersza „Marysiu, nie płacz już po mnie“: onato zepsuła zakończenie:

Tu kogut zaplał, zniknęło widzenie,
Głos się dał usłyszyć skromnie,
A raczej ciche słodkie poszepnięcie:
„Marysiu, nie płacz już po mnie“.

W drugiej zwrotce do rymowego słowa „ogromnie“ dorobiony został wiersz zmarłego, że zimne jego ciało „stos piasku przykrył ogromnie“ — dlaczego stos piasku, a nie, jak logika wymagała, fale morskie, tego już nawet potrzeba rymu nie tłumaczy. Zepsuciem utworu jest też zastąpienie przyciszzonego tonu całości przez wyrazy głośne, mocne. Tekst angielski powiada: „She from her pillow gently raised Her head, to ask, who there might be“. Polska Marysia „Zrywa się, pyta, kto zuchwałym krokiem Chodzi tutaj nocną doba“.

Zbiorowi Lewisa zawdzięczał Niemcewicz oprócz „Snu Marysi“ cztery jeszcze utwory. Stąd wziął pełen prostoty uroczej wiersz Wordswortha „Jest nas siedmioro“ (We are seven), nie będący balladą w ścisłym znaczeniu, ale przez autora włączony do „Ballad lirycznych“ (Lyrical ballads); przełożył go dość wiernie, usuwając tylko zwrotkę, w której dziecko mówi, że kolację czasem je na grobie siostrzyczki i braciszka — widocznie wydawało mu się to zbyt prozaicznym. W tych „Tales of wonder“ znalazł dwie ballady ze zbioru Percy'ego: „Margaret's Ghost“ (Duch Małgorzaty) „Malleta“ i „Fair Margaret and Sweet William“ (Piękna Małgorzata i luby William) — i zespolił je w „Cieniu Eweliny“; do przekładu „Ducha Małgorzaty“ — przekładu, który w pięciu początkowych zwrotkach odpowiada istotnie tonowi oryginału, w części dalszej obniża się nieco — dodał zakończenie sentymentalne o dwu krzewach, co wyrosły z dwu grobów i złączyły swe gałęzie; pochodzi ono ze zwrotek końcowych ballady „Fair Margaret and Sweet William“. I „Dzieci w lesie“ (The children in the wood) nie szukał zapewne u Percy'ego¹⁾, bo mógł je tłumaczyć z tomu trzeciego „Tales of

¹⁾ Ballady Percy'ego wskazuje już „Historja lit. polsk.“ Pilata (tom IV.) jako źródła „Cienia Eweliny“ i „Dzieci w lesie“ (por. także Szykowski, Dzieje upiора polsk. przed Mickiewiczem); nie wiadano jednak dotąd, że pośrednikiem między Percy'm a Niemcewiczem był Lewis. Czy poeta polski znał zbiór Percy'ego, trudno rozstrzygnąć; z ballad, nie objętych wydaniem Lewisa, przeobraził „The friar of orders gray“ p. t. „Zakonnik“ (por. Pilat l. c. str. 80), ale i ten utwór mógł znać z przedruku. Bądź co bądź znamienne jest, że — jeżeli nawet miał w ręku „Reliques“ Percy'ego, kierował się w wyborze zbiorem Lewisa, a poza Lewisa sięgnął tylko w jednym przypadku — gdy chodziło o motywy

wonder“. Treść tej ballady o tragedji dzieci małych i podłości opiekuna powtórzył mniej więcej dokładnie, zmieniając jednak charakter zwrotki, a niekiedy również barwę wyrażeń; morałowi zaś dał znacznie szerszy zakres i nacisk silniejszy:

All you that be executors made
 And overseers eke,
 Of children that be fatherless,
 And infants mild and meek,
 Take you example by this thing,
 And yield to each his right;
 Lest God with such like misery,
 Your wicked minds requite.

Niemcewiczowi wydało się to zbyt słabe:

O wy, co chciwi cudzego majątku,
 Nie znacie Boga ni prawa,
 Wy, pozbawieni uczciwości szczątku,
 Dla których niczem niesława,
 Uczcie się, jak podstępny, pieniactwo, potwarze,
 W ojczach i dzieciach Bóg przedwieczny karze.

Próżno przez wasze sztuki i obroty,
 Przedajnych sędziów kupicie.
 Zgnieciecie na czas nieszczęsne sieroty,
 Lecz krótkie będzie użycie;
 Bóg ściga zbrodnie, czy później, czy prędzy
 Zaginie ród wasz w niesławie i nędzy.

Ze zbioru Lewisa wreszcie wziął Niemcewicz oryginał „Malwiny“, którym jest przeróbka „Lenory“ Bürgerera, napisana przez Taylora i ogłoszona w „Monthly Magazine“ (w marcu 1796), a przez Lewisa zaopatrzona uwagą wstępną, iż przewyższa ona balladę Bürgerera. Że ten właśnie tekst angielski jest źródłem Niemcewicza, wskazuje już zestawienie dwu wierszy początkowych:

At break of day, with frightful dreams
 Lenora struggled sore.

O samym świecie, przez bojaźni wieszczę¹⁾
 Malwina ze snu się zrywa.

sentymalny, budzący w nim widocznie sympatię szczególną, bo występujący i w Goldsmithowskiej balladzie „Edwin i Aniela“ i w jednej z jego powiastek wschodnich, w historii Abdula i Zeili: kochanka żałująca odnajduje ukochanego w pustelniku.

1) W pierwodruku mylnie „wieczne“ — poprawkę konieczną wskazuje rymujące się z pierwszym wierszem słowo końcowe wiersza trzeciego „jeszcze“.

Dzięki korzystaniu z przekładu Taylorowskiego niema wśród niesamowitej podróży tańca zbrodniarzy straconych (jak u Bürgera) — unoszą się tylko „chmary nadpowietrznych cieni.... Z szumem, jak liście, gdy w późnej jesieni, W padolach wiatry rozprószą“ (...the ghostly crew Come wheeling o'er their heads, All rustling like the wither'd leaves That wide the whirlwind spreads). Niemcewicz nie trzymał się zresztą niewolniczo ballady angielskiej; opuszczał to, co mu się nie podobało — albo co mu nasuwało trudności nadmierne. Pierwszy powód sprawił zapewne, że pominął słowa matki o możliwej niewierności kochanka; za to pobudziły go one może do niezbyt szczęśliwego pomysłu własnego; u Taylora, który akcję przeniósł w epokę wojen krzyżowych, matka Lenory mówi, że William wśród pogan (among the heathen folk) zapomniał o wierze; czy nie ta wzmianka o poganach kazała w usta Malwiny włożyć słowa: „Obcèby może bóstwo to sprawiło, Nasz Bóg słuchać nas nie raczy?“ Trudność przekładu mogła zachęcić do wyeliminowania onomatopei, a zwłaszcza efektownego refrenu, którym się młody Walter Scott tak zachwycał:

Tramp, tramp, across the land they speed,
 Splash, splash, across the sea:
 „Hurrah, the dead can ride apace;
 Dost fear to ride with me?“

Prawdopodobnie poeta znał też przekład W. R. Spencera, który odrzucił wszelkie onomatopeje¹⁾. Moze zresztą i pseudoklasyk, mimo wszystko tkwiący w Niemcewiczu, trochę się buntował przeciw tym wierszom. Wogóle silne efekty wyrażeni i rytmiki zatary się w utworze polskim, a nieraz autor, mający zdolności wielkie, lecz małą dbałość o wykończenie, psuł balladę. Nie odczuł np., że zjawa nocna przyjść musi tuż po okrzykach rozpacz i bluźnierstwa, nie po odstępie kilkudniowym — i takie dał przejście do fantastyki:

Alić raz w clemnej nocy, słyszy blada
 Tentent końskiego kopyta.

Zmiany dalsze polegały na tem, że u Niemcewicza akcja przeniesiona jest w czasy napoleońskie, że kochankowie pędzą

1) W. R. Spencer we wstępie do swego przekładu zwraca uwagę na to, że umyślnie opuścił wyrazy onomatopieczne: „The translator must apologise to those who are *docili sermones utriusque linguae*, for some deviations from the original text. Mr. Burgher [tak Anglicy często pisali nazwisko Bürgera] has repeatedly used words merely for sound, as *trap, trap, trap*, for the trotting of a horse, and *cling, cling, cling*, for the ringing of a door-bell. These echos to the sense, which are strictly *vox et praeterea nihil*, custom may reconcile to a German taste; but, literally adopted in an English version, they would appear more ridiculous than descriptive“.

przez świat umarłych, przez „powietrza płynne“, które Henryk (tak się nazywa kochanek) określa jako „umarłych krainy“ — i że brak owej niesamowitości dialogu, będącej w „Lenorze“ jednym ze źródeł nastroju potężnego.¹⁾

¹⁾ Nasuwa się pytanie, czy Niemcewicz znał inne przekłady angielskie „Lenory“ i czy z nich korzystał. Przytoczony w przypisku poprzednim wyjątek ze wstępu, jakim W. R. Spencer poprzedził swą przeróbkę, budzi przypuszczenie, że brak onomatopiecznych wyrażeń, odróżniający tekst polski tak dobitnie i od Bürgera i od Taylora, nie jest wynikiem rozważań czy antypatii poety polskiego, ale związany jest z poglądem Spencera — tembardziej, iż także dwaj inni tłumacze angielscy, Pye i Stanley, usunęli onomatopeje. Pozatem — pokrewieństwa z innymi przekładami są nieznaczne i wątpliwe: u Taylora, jak u Bürgera, Lenora mówi, że biła już jedenasta (Eleven is the stroke that still Rings on within the clock) — Pye każe bić dwunastą i taksamo Walter Scott w balladzie „William and Helen“ (The bell strikes twelve); u Niemcewicza: „Już dwunasta niedaleka“ — lecz takie wymienienie właściwej godziny duchów nie wymagało źródła odrębnego; słowa Malwiny: „O b e c e b y może bóstwo to sprawiło, N a s z Bóg nas słuchać nie raczy“ mogły być wywołane wyrażeniem „Our God's unkind“ w przeróbce Stanleya, ale i tutaj związek jest wątpliwy.

Geneza „Malwiny“ tak się zatem przedstawia: Niemcewicz przełożył tekst Taylora ze zbioru Lewisa; prawdopodobne jest przytem, że do opuszczenia wyrażeń onomatopiecznych skłoniły go inne przekłady angielskie, zwłaszcza zaś wstęp Spencera. (Co do angielskich przeróbek „Lenory“ — por. artykuł A. Brandla, dodany do rozprawy Eryka Schmidta o „Lenorze“ w książce E. Schmidta „Charakteristiken“, Berlin 1902, t. I, str. 235—238) Niemcewicz mógł znać zbiorowe wydanie przekładów Spencera, Pye'a i Stanleya, drukowane p. t. „Leonora, a ballad, translated from the German of G. A. Burgher“ w Wiedniu w r. 1798 (Pocket-Library or the most eminent works of english poets and prosaists — Istniało także wydanie podobne, drukowane w Anglii).

Przy sposobności zwrócić należy uwagę na to, że wogóle przekłady angielskie wpłynęły silnie na dzieje „Lenory“ w Polsce. Stąd wynikało, że nazywano „Lenorę“ — Leonorą (co dziwiło badaczy). Taki bowiem tytuł — „Leonora“ — nosi wspomniana edycja trzech przekładów — imienia tego użył Spencer i Stanley, gdy Taylor i Pye przyjęli formę „Lenora“.

To też Lach Szyrma „Kamille i Leona“ (Pamiętnik naukowy, 1819) określił jako „naśladowanie ballady Bürgera Leonora“ i drukował „Uwagi nad balladą Bürgera Leonora“. Sama zaś ballada Lacha Szyrmy jest wprawdzie przeróbką oryginału niemieckiego (co w szczegółowym zestawieniu łatwo wykazać), ale dowodzi, że tekstem pomocniczym był przekład W. R. Spencera. Wskazuje to przedewszystkiem rodzaj strofy. Spencer, zachowując zwrotkę ośmiowerszową, różnorodność rytmiczną zastąpił jednostajnością wiersza:

From visions of disastrous love
Leonora starts at dawn of day:
„How long, my Wilhelm, wilt thou rove?“

— Bez Lewisa nie byłoby może ballad Niemcewicza. A jeśli się zważy, że autor „Mnicha” wpłynął nadto — bezpośrednio lub pośrednio — na początki naszej powieści sensacyjnej, to nie wyda się bezzasadnem twierdzenie, że w zawiązkach romantyzmu polskiego wpływ Lewisa należał do podniet najważniejszych.

Lwów.

Does dead or falsehood cause thy stay?
 Since he with godlike Frederick's pour's
 At Prague had foremost dar'd the foe,
 No tidings cheer'd her lonely hours,
 No rumour told his weal or woe

Lach Szyrma o tyle bardziej chciał się zbliżyć do Bürgera, że przyjął jego schemat rymów (a b a b c c d d — u W. R. Spencera a b a b c d c d):

Kamilla, raniej nim zorza zaświta,
 Znużona snami z nienacka się zrywa:
 „Gdzieżeś Leonie? uściskiem go chwyta)
 Tyś mi niewierny! czy grób cię ukrywa?
 Leon na wojnę pojechał z Hiszpany,
 Jak mu się wiodło, mógł on ponieść rany,
 Kiedy dobywał Somo-Sierę sławną,
 Zniskąd o sobie nie pisał był dawno.

Gdy zamiast o stu milach (Muss heut noch hundert Meilen Mit dir ins Bräutbett eilen) Leon mówi o pięciuset (Pięćset mil dzisiaj mam ujechać drogi); to dlatego, że Spencer przekłada: „Five hundred destined miles we ride”. Oddając „Unkenruf in Teichen” przez „hukanie puhacza z puhaczem”, Lach Szyrma naśladuje brzmieniem Bürgera, treścią Spencera: „Sad as the saddest night-bird sings”. W ślad za Spencerem usunął niesmaczną metamorfozę kochanka w postać śmierci z klepsydrą, a chociaż w „Uwagach” bronił onomatopei Bürgera przed zarzutami krytyków angielskich — naśladował też Spencera w usunięciu określeń czysto onomatopeicznych.
