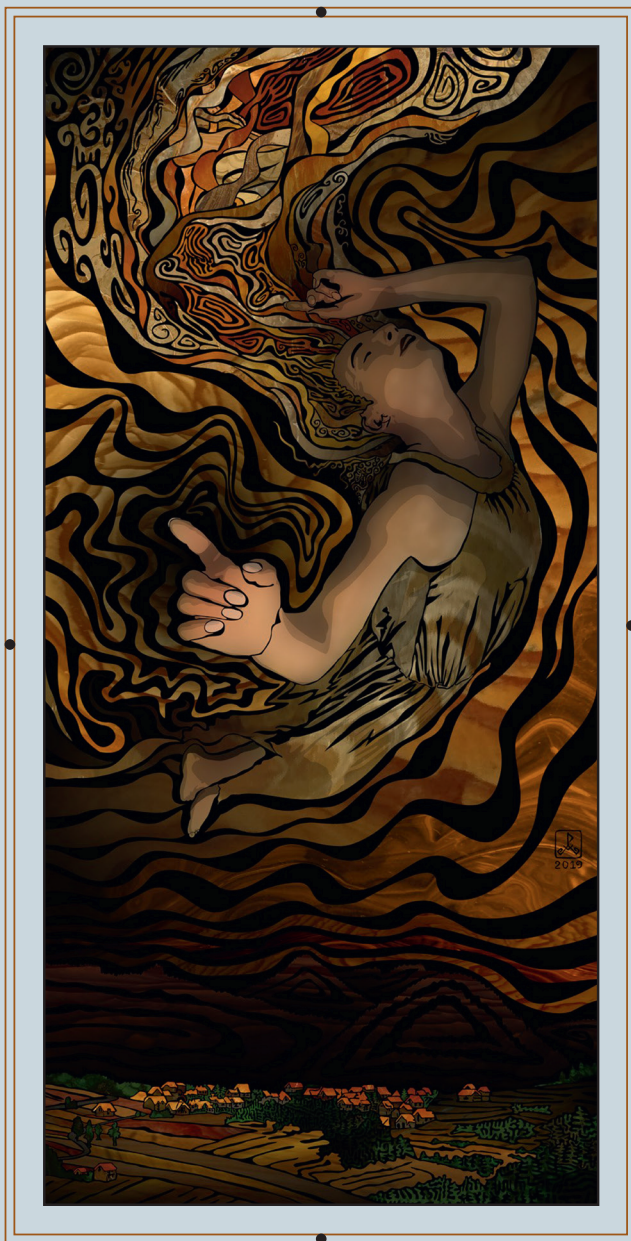


SNY KOBIET, SNY O KOBIETACH



OD ROMANTYZMU DO MŁODEJ POLSKI

Sny kobiet,
sny o kobietach

– od romantyzmu do Młodej Polski



UKAZAŁY SIĘ:

1. *Podróże i podróżopisarstwo w polskiej literaturze i kulturze XIX wieku. Studia i szkice*, red. A. Kowalczyk, A. Kwiatek, Kraków 2015.
2. Modzelewska E., *August Antoni Jakubowski – poeta rozpacz. Życie i twórczość*, Kraków 2015.
3. *Romantycy na krańcach świata. Podróże egzotyczne i peregrynacje wewnętrzne*, red. E. Modzelewska, P. Soboń, Kraków 2015.
4. *O dziennej i nocnej stronie romantycznego podróżowania*, red. J. Pyzia, S. Sarzyńska, Kraków 2018.

Sny kobiet, sny o kobietach

– od romantyzmu do Młodej Polski

POD REDAKCJĄ

PAULINY BATKIEWICZ,

LIDII KAMIŃSKIEJ,

MONIKI ZIÓŁKOWSKIEJ



KRAKÓW

© Copyright by individual authors, 2020

RECENZENCI: prof. dr hab. Bogusław Dopart, prof. dr hab. Gabriela Matuszek-Stec

OPRACOWANIE REDAKCYJNE: Weronika Werewka

PROJEKT OKŁADKI: Aleksandra Winiarska

ISBN 978-83-8138-249-6 (druk)

ISBN 978-83-8138-250-2 (on-line, pdf)

Na okładce wykorzystano grafikę Adama Peruna *Młodość Mądrości*

Publikacja dofinansowana przez Wydział Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego

WYDAWNICTWO KSIĘGARNIA AKADEMICKA

ul. św. Anny 6, 31-008 Kraków

tel.: 12 421-13-87; 12 431-27-43

e-mail: akademicka@akademicka.pl

Księgarnia internetowa: <https://akademicka.pl>

Spis treści

7 Wprowadzenie

Od romantyzmu...

MONIKA ZIÓŁKOWSKA

- 13 Literackie sny o kobietach w utworach *Fragment d'un journal*
i *Sen Cezary* Zygmunta Krasińskiego

ANNA RZEPNIEWSKA

- 27 „Dlaczego będę to opowiadał”. Senny świat kobiet w *Narracjach*
Władysława Słowackiego

MARCIN SARNA

- 45 Boginie snów (u) Gérarda de Nerval'a i Charles'a Nodiera

PATRYCJA WOJDA

- 59 Słodki koszmar Baudelaire'a i Norwida o kobietach

JOANNA STOCKA

- 71 Między marzeniem a złowrogą wizją – sen bohaterki *Świełłany*
Wasilija Żukowskiego

ALEKSANDRA ŁAGOWSKA

- 81 Wieszcz sen Lenory w ujęciu polskich i rosyjskich poetów romantyzmu

SANDRA MAGDALENA KOCHA

- 99 Kobieta między snem a jawą w wybranych tekstach
Hansa Christiana Andersena

...do Młodej Polski

IRENEUSZ WOŹNICA

- 119 Motyw snu w erotykach Kazimiery Zawistowskiej.
Na podstawie wybranych przykładów

NORBERT GACEK

- 133 Tłumaczenie snu, tłumaczenie ciała. O *Vision I* Alberta Samaina
i *Lwicy* Kazimiery Zawistowskiej

LIDIA KAMIŃSKA

- 147 Przestrzeń ukojenia czy senny koszmar?
O snach, wizjach, fantasmagoriach w poematach prozą
Maryli Wolskiej z tomu *Thème Varié*

EMILIA GAŁCZYŃSKA

- 161 „Kontrasty” snów zapoznanej poetki Loli Szereszewskiej

KAMIL KACZMAREK

- 171 Wyśniona przestrzeń emancypacji. Przykład *Snów Marii Dunin*
Karola Irzykowskiego

- 193 Indeks osobowy

Między marzeniem a złowrogą wizją – sen bohaterki *Swietłany* Wasilija Żukowskiego

Joanna Stocka

UNIwersytet Warszawski

<https://doi.org/10.12797/9788381382502.05>

<https://orcid.org/0000-0002-0925-3886>

Lenora Gottfrieda Augusta Bürgera, opublikowana w 1774 roku, wzbudziła ogromne zainteresowanie w środowisku literackim. Historia o kobiecie porwanej przez zmarłego kochanka, mająca źródło w gminnych opowieściach, inspirowała wielu pisarzy. Niektórzy podjęli się tłumaczenia ballady Bürgera – próbowali wiernie przełożyć oryginał bądź go naśladować – np. William Taylor, Antoni Edward Odyniec czy Krystyn Lach Szyrma¹. Inni zaś w swoich utworach powoływali się na znane im ludowe pieśni – Adam Mickiewicz w przypisie do swojej *Ucieczki* wspominał o „piosnce, którą niegdyś słyszał w Litwie śpiewaną po polsku”², Stefan Witwicki objaśniał natomiast, że jego *Wieczór św. Andrzeja* ma źródło w pieśni ukraińskiej³. Pisarz, oskarżany o plagiat *Swietłany* Wasilija Żukowskiego, tłumaczył się tym, że obaj opracowali literacko to samo źródło – właśnie ludową opowieść⁴.

-
- 1 Por. W. Taylor, *Lenora*, [w:] O. F. Emerson, *The Earliest English Translations of Bürger's Lenore. A Study in English and German Romanticism*, Cleveland 1915, s. 79–85; A. E. Odyniec, *Lenora. Ballada z Bürgera*, [w:] idem, *Tłumaczenia Antoniego Edwarda Odyńca*, t. 5, Wilno 1843, s. 87–100; K. Lach Szyrma, *Kamilla i Leon. Naśladowanie Leonory Bürgera*, „Pamiętnik Naukowy Służący za Ciąg Dalszy Ćwiczeń Naukowych. Oddział Literatury” 1819, t. 1, s. 358–366. Szczegółowe informacje o recepcji utworu podają Leszek Libera i Paweł Pluta. Por. L. Libera, *Gottfried August Bürger – autor „Lenory”*, Białystok 2016; P. Pluta, *Polska ballada gotycka*, Warszawa 2017.
 - 2 A. Mickiewicz, *Ucieczka*, [w:] idem, *Dzieła*, t. 1: *Wiersze*, oprac. C. Zgorzeński, Warszawa 1998, s. 335.
 - 3 S. Witwicki, *Wieczór św. Andrzeja*, [w:] idem, *Ballady i romanse*, t. 1, Warszawa 1824, s. 115.
 - 4 Por. idem, *Odpowiedź na zarzut uczyniony przez Panów Wydawców „Dziennika Warszawskiego”, „Rozmaitości Warszawskie”* 1825, nr 34, s. 268–269.

Sam Żukowski, który często czerpał inspiracje z romantycznych ballad zachodnio-europejskich, podejmował tę tematykę trzykrotnie – najpierw w *Ludmile* (1808), która jest parafrazą ballady Bürgera, następnie w *Swietłanie* (powst. 1808–1812, wyd. 1813), a na koniec w *Lenorze* (1831), będącej wiernym tłumaczeniem niemieckiego oryginału⁵. W swoich rozważaniach skupię się na *Swietłanie*, w której historia bohaterki przedstawia się, moim zdaniem, najbardziej interesująco – akcja rozgrywa się głównie we śnie kobiety. Jak można interpretować ten sen? Czy jest to marzenie, złowroga wizja, czy coś zupełnie innego? I co tak naprawdę śni się *Swietłanie*?

Złowroga wizja?

Historia narzeczonej porwanej przez zmarłego kochanka była rozmaicie przedstawiana przez poszczególnych twórców. Julian Krzyżanowski w rozprawie *Polska bajka ludowa w układzie systematycznym* zamieścił ogólny schemat tej opowieści:

- (a) Zmarły narzeczony przyjeżdża (b) na wezwanie dziewczyny i (c) wiezie ją na cmentarz. (d) Dziewczyna chroni się do trupiarni, upiorny kochanek wzywa leżącego tam trupa, by mu otworzył drzwi, (e) dziewczyna powstrzymuje go, rzucając weń paciorkami różańca, lub (f) w inny sposób uchodzi zagłady⁶.

Warto zauważyć, że nie wszystkie wersje wykorzystują jednak w pełni ten wzorec – niektóre ballady, tak jak *Lenora* Bürgera, kończą się na cmentarzu. Bohaterka z reguły albo umiera, o czym wprost informuje narrator, albo znajduje się w stanie pomiędzy życiem a śmiercią.

Ważnym elementem każdej wersji tej historii jest nie tylko nocna podróż na cmentarz – stanowiąca główną część opowieści – lecz także samo wezwanie zmarłego narzeczonego. Mężczyzna przybywa najczęściej albo z powodu bluźnierstw kochanki (jak w balladzie Bürgera), albo przywołany przez jej wróżby – tak jak w *Swietłanie*.

5 Por. ballady *Ивиковы журавли* (tłumaczenie ballady Friedricha Schillera *Żurawie Ibika*), *Рыбак и Лесной царь* (tłumaczenia ballad Johanna Wolfganga Goethego *Rybak i Król elfów*), [w:] В.А. Жуковский, *Собрание сочинений в четырех томах*, Т. 2: *Баллады, поэмы и повести*, подготовка текста и примечания И.М. Семенко, Москва-Ленинград 1959, s. 7–13, 18–25, 37–42, 135–136, 140–141, 183–190.

6 J. Krzyżanowski, *Umarły porywa narzeczoną (Lenora)*, [w:] idem, *Polska bajka ludowa w układzie systematycznym*, t. 1, Wrocław 1962, s. 121.

Bohaterka, namówiona przez przyjaciółki, zasiada o północy przed lustrem i czeka na pojawienie się ukochanego. Gdy ten przybywa, zabiera narzeczoną w podróż. W przeciwieństwie do innych „lenorowych” utworów historia Swietłany kończy się szczęśliwie i bardzo nietypowo jak na ballady poruszające wątek porwanej narzeczonej – cała przerażająca wyprawa na cmentarz okazuje się jedynie złowrogim snem kobiety. Po przebudzeniu bohaterka widzi zaś ponownie swojego ukochanego, który tym razem naprawdę do niej przyjeżdża. Wydawałoby się więc, że wszystko kończy się dobrze, a Swietłana i jej narzeczoney po długiej rozłące nareszcie są razem. Ale czy na pewno ta historia jest tak sielankowa, jak można by przypuszczać?

To, co może niepokoić w tym – zdawałoby się szczęśliwym – zakończeniu, to paradoksalnie ponowne przybycie narzeczonego Swietłany. Nietrudno dostrzec, że powtarza się schemat snu kobiety, tylko tym razem na jawie. Jest co prawda zasadnicza zmiana, bo ukochany przyjeżdża w dzień, a nie w nocy, dzięki czemu nagłe pojawienie się mężczyzny nie wzbudza w Swietłanie poczucia strachu. Niemniej warto zauważyć, że w ogóle nie poznajemy reakcji kobiety na ten niespodziewany powrót. Bohaterka nie mówi bowiem o swoich uczuciach, to narrator o nich opowiada:

Na cóż ci, Swietłano, sny
Nieszczęścia wróżące?
W drzewach miłego widzisz ty,
Nadszedł kres rozłące.
Ten sam wciąż miłości żar
W oczach ma i w duszy,
A słów czułych jego czar
Pieści twoje uszy.

(w. 239–246)⁷

Interesujący jest sposób, w jaki narrator zwraca się do Swietłany. Mówi tak, jakby próbował ją przekonać do tego, że widzi długo wyczekiwanego ukochanego

7 W. Żukowski, *Swietłana*, tłum. A. Lewandowski, „Akant” 2012, nr 10, s. 33. Wszystkie cytaty z utworu pochodzą z tego samego wydania. W nawiasach podaję numery wersów. *Swietłanę* przełożył również Antoni Edward Odyńiec (por. i d e m, *Świetłana. Ballada z Żukowskiego*, [w:] i d e m, *Tłumaczenia...*, s. 125–140), ale posługuję się tłumaczeniem Andrzeja Lewandowskiego, ponieważ jest bliższy oryginału, a ponadto zawiera przekład wszystkich zwrotek – Odyńiec nie tłumaczy dwóch ostatnich strof.

przed sobą. Może taka wypowiedź spowodowana jest tym, że bohaterka nie od razu wierzy w szczęśliwy powrót narzeczonego? A może zakończenie tej historii wcale nie jest tak pomyślne, jak mogłoby się wydawać, dlatego też Swietłana nie okazuje radości, a narrator zbyt pochopnie informuje o szczęściu kobiety, które tak naprawdę jest pozorne?

Uwagę przykuwają dwie ostatnie zwrotki, również zawierające apostrofę do Swietłany. Co interesujące, trudno jednoznacznie ocenić, kto właściwie się w tym miejscu wypowiada: ponownie narrator czy raczej już sam autor? Wypowiedź przybiera bowiem żartobliwy ton, pojawia się również wyrażony wprost morał:

Z uśmiechem życzliwym chciej
Przyjąć tę balladę;
Wiele dziwów znajdziesz w niej,
Choć nie grzeszy ładem.
Szczęśliwy uśmiechem twym
Na sławę nie liczę;
Są ulotne niby dym
Pochwały zwodnicze.
Morał się narzuca sam:
Lepiej w życiu wierzyć nam
Stwórcy zamierzeniu
I zasadzie, która brzmi:
Nieszczęście się tylko śni,
Szczęście – w przebudzeniu.
O, niech cię nie trwożą złe
Sny, moja Swietłano...
I niech Stwórca chroni cię
Przed rozpaczny raną.
Niech najmniejszy smutku cień
Czoła nie spowija,
Duszę jasną niby dzień
Troska niech omija. [...]

(w. 253–274)

Osoba mówiąca zdaje się tłumaczyć, czemu ballada może wydawać się niezgrabna – głównym celem było nie kunsztowne opisanie historii, lecz przekazanie pewnego morału i podkreślenie pozytywnego przesłania utworu. Optymistyczny wydźwięk wzmacniają także życzenia szczęścia kierowane do Swietłany⁸.

Warto zauważyć, że zaraz po przebudzeniu bohaterka zastanawia się nad znaczeniem swojego snu i nie jest do końca pewna, czy zwiastuje on szczęście, czy wręcz przeciwnie – jest zapowiedzią niebezpieczeństwa:

[...] Ach, upiorny, groźny śnie,
Dobrze mi nie wróżysz, nie!
Jakie przeznaczenie
Kryją mroki przyszłych dni?
Co przyniosą one mi,
Radość czy zmartwienie? [...]
(w. 219–224)

Według słów narratora byłaby to radość – mężczyzna przybywa przecież cały i zdrowy, a zły sen się kończy. Powtarzający się schemat (za jego początek można by uznać przyjazd ukochanego) mógłby jednak wskazywać na to, że to, co śniło się bohaterce, było tylko zapowiedzią nieszczęścia, które rozegra się później w rzeczywistości.

Można by się jednak zastanawiać, czym Swietłana zasłużyła sobie na taki los i dlaczego śni jej się tak upiorna historia, która mogła być wizją tego, co wydarzy się potem na jawie. W innych utworach podejmujących wątek Lenory porwanie bohaterki przez zmarłego narzeczonego niekiedy przedstawiane jest jako kara za bluźnierstwa, których kobieta dopuszcza się w poprzedzającej nocną podróż rozmowie z matką. W balladzie Żukowskiego takiego wątku jednak nie ma, Swietłana tęskni za ukochanym, ale nie uskarża się na swój los. Co więcej, szuka pocieszenia w wierze:

8 Odmienny charakter dwóch ostatnich zwrotek skłania do refleksji, że adresatką tych słów nie jest bohaterka utworu, lecz Aleksandra Wojejkowa, której dedykowana jest ta ballada. Taką interpretację proponuje Andrzej Lewandowski: „W ostatnich dwóch strofach ballady Żukowski zwraca się bezpośrednio do Aleksandry, prosząc o przyjęcie «z życzliwym uśmiechem» podarunku, a następnie – nazywając ją żartobliwie «swoją Swietłaną», składa jej dość konwencjonalne, choć pełne ciepła i serdeczności życzenia”. Por. A. Lewandowski, *Tatjana, Swietłana i Aleksandra*, „Akant” 2012, nr 10, s. 31.

Modłę się i ronię łzę,
 Czy ukoj smutki me
 Anioł – pocieszyciel?
 (w. 40–42)

Wiara pomaga jej także w kluczowym momencie snu – dzięki niej zostaje ocalona: przed wejściem do opuszczonej chatki żegna się, a w środku pada na kolana przed ikoną i zaczyna się modlić. Może więc złowrogi sen zawiera jednocześnie przestrozę i podpowiada rozwiązanie, które może ocalić kobietę przed nieszczęściem? Może to ma być pewnego rodzaju próba wiary?

Marzenie Świetłany?

Na sen Świetłany można spojrzeć także z innej perspektywy. Jak zauważa Alina Witkowska, w romantyzmie

sen okaże się [...] oknem [...], poprzez które można zobaczyć nowe pejzaże ducha. Przede wszystkim inaczej ujrzeć samego siebie.

Bo w romantycznej antropologii, i w tej wpisanej w postaci bohaterów literackich, i tej wyłożonej trybem dyskursywnym, sen staje się nowo odkrytym i niezastąpionym sposobem rozpoznawania istoty człowieka⁹.

We śnie mogą uwidaczniać się przeżycia danej osoby – jej obawy, niepokoje, ale również skrywane pragnienia, co zauważył Zygmunta Freud¹⁰. Ważny w takim rozumieniu snu wydaje się obecny w utworze motyw zwierciadła. Lustro można by traktować nie tylko jako odbicie postaci, lecz może w pewien sposób także jako odbicie jej „świata wewnętrznego” – pragnień, myśli i uczuć, w które zagłębia się bohaterka,

⁹ A. Witkowska, *Oniologia i oniromania*, „Teksty. Teoria literatury, krytyka, interpretacja” 1973, nr 2, s. 43–44.

¹⁰ Freud zauważa, że „wprawdzie przyszłość, jaką nam ukazuje marzenie sennie, nie spełnia się zazwyczaj, ale jest ona naszym gorącym pragnieniem”. Por. Z. F r e u d, *Psychopatologia życia codziennego. Marzenia sennie*, tłum. W. S z e w c z u k, Warszawa 1987, s. 393, *Biblioteka Klasyków Psychologii*. Sen Świetłany spełniałby się jednak na jawie, czego dowodem jest rzeczywiste przybycie narzeczonego.

spoglądając w zwierciadło. Może zatem sen nie był wywołany wróżbami, ale na to, co śniło się kobiecie, wpływ wywarła jej tęsknota za narzeczoną, chęć spotkania z nim? Swietłana zdaje się bowiem w swoich wróżbach dość bierna – nie uczestniczy w zabawach z przyjaciółkami, a gdy te namawiają ją, by zasiadła przed zwierciadłem, wykonuje ich polecenia, choć dość niechętnie i z przestachem, „z trudem tłumiąc łęki swe” (w. 59)¹¹. Ta bierność bohaterki zastanawia także w momencie przyjazdu ukochanego. Choć początkowo Swietłana boi się, ponieważ nie wie, jaką wróżbę przyniesie jej spoglądanie w zwierciadło, po przybyciu ukochanego wcale się nie waha – bez słowa rusza za mężczyzną, a zamiast próbować przekonać go, by zaczekali z podróżą do świtu, tak jak czyni to Bürgerowska Lenora i inne wzorowane na niej bohaterki, odpowiada ukochanemu jedynie „czułym wzrokiem” (w. 93)¹². Z biegiem czasu zaczyna się jednak bać – radość ze spotkania mącą niewzruszone milczenie mężczyzny i złowroga atmosfera wokół. Jeśli marzenie senne miało być projekcją ukrytych pragnień, w tym momencie do głosu dochodziłyby też różne obawy Swietłany.

Wydawałoby się, że sen się kończy, gdy bohaterka się budzi, a następnie podchodzi do okna. Ale to okno można by potraktować jako następne zwierciadło – może więc kobieta po raz kolejny zatapia się w marzeniach i wyobraża sobie powrót ukochanego? Tak jak wcześniej wspomniałam, nie została przedstawiona reakcja samej bohaterki, tylko przemawia do niej narrator, tak jakby chciał ją utwierdzić w tym, co widzi. Może zatem żadnego powrotu nie było?

Ale co tak właściwie jest snem?

A co jeśli nie było nawet żadnego rozstania? Interpretację snu Swietłany komplikuje to, że granica pomiędzy nim a rzeczywistością jest dość nieostra. Można wręcz stwierdzić, że te przestrzenie się swobodnie przenikają. Lucjan Suchanek zwraca uwagę na to, że ta ballada Żukowskiego jako jedna z niewielu tego autora kończy się szczęśliwie. Jego zdaniem połączenie Swietłany z jej ukochanym było możliwe dlatego, że „ich rozłączenie

11 Warto zauważyć, że nieco inaczej zachowuje się Makryna, bohaterka Witwickiego, który swoją balladę oparł na tym samym źródle co Żukowski. Przyjaciółki ostrzegają kobietę, by nie siadała sama przed zwierciadłem, ale „nieszczęsna Makryna przestróg nie pamięta” i czeka o północy przed lustrem. Por. S. Witwicki, *Wieczór św. Andrzeja...*, s. 119.

12 Bez wahania idzie za ukochanym również Panna z *Ucieczki* Mickiewicza. Maria Janion przyznaje wręcz, że bohaterka „należy [...] do najbardziej zdecydowanych i poświęconych swemu zuchwałemu zamiarowi kobiet w naszej literaturze”. Por. M. Janion, *Panna i miłość szalona*, „Teksty Drugie” 1993, nr 4–6, s. 34.

zostało założone sztucznie, było wynikiem zabawy we wróżby i rozgrywało się w sferze imaginacji”¹³. O ile trudno mi się zgodzić ze stwierdzeniem, że rozłączenie bohaterów było wynikiem zabawy we wróżby, o tyle teza o tym, że rozgrywało się w sferze imaginacji, skłania do zastanowienia. Kiedy bowiem właściwie zaczyna się sen bohaterki? Swietłana budzi się przy zwierciadle¹⁴, dlatego możemy przyjąć, że przy nim zasnęła, ale nie ma w utworze jasno wydzielonej granicy pomiędzy jawą a początkiem snu. Może więc kobieta wcale nie zasnęła tuż przed północą, ale jeszcze wcześniej? Gdyby pójść tropem takiej interpretacji, można dojść do wniosku, że cała historia, poczynwszy od zabawy we wróżby, przyśniła się bohaterce. Może zatem pewnego wieczoru kobieta zasypia przed lustrem i w swoim śnie widzi przyjaciółki, które sobie wróżą? Następnie, namówiona przez nie, siada przy zwierciadle i czeka na ukochanego, który ma zjawić się o północy. A gdy ten przybywa, wyrusza z nim w podróż, bo raczej trudno nazwać to porwaniem, skoro bez słowa się zgadza. W takim wypadku mogłoby nie być wcale żadnego wielkiego rozstania bohaterów – cała historia o tym, że od roku czeka na narzeczonego, mogła się Swietłanie przyśnić. Po tym strasznym śnie widziałaby przez okno przyjeżdżającego do niej ukochanego – przybywającego tak po prostu, a nie wracającego po bardzo długiej rozłące. Bohaterka nie okazuje wielkiego zdziwienia na widok pędzących ku świetlicy sań, a co więcej – nie znamy do końca jej reakcji, bo w tym momencie zwraca się do niej narrator. Może zatem kobieta widziała się z narzeczoną całkiem niedawno i dlatego nie poznajemy jej silnych emocji? Taka interpretacja – postrzeganie niemal całego utworu jako snu rozgrywającego się w umyśle bohaterki – wydaje się dość zaskakująca, ale nie można jej jednoznacznie odrzucić.

Stworzenie trzech utworów poruszających ten sam wątek świadczy o dużym zainteresowaniu Żukowskiego historią Lenory. Na tle tych ballad pisarza, jak również na tle innych tekstów opowiadających o zmarłym narzeczoną przybywającym po ukochaną, *Swietłana* się wyróżnia. Lucjan Suchanek zwraca uwagę na „żartobliwe zakończenie” wiersza¹⁵, choć co do tego żartobliwego charakteru można mieć pew-

13 L. Suchanek, *Rosyjska ballada romantyczna*, Wrocław 1974, s. 21, PAN. *Prace Komisji Słowianoznawstwa*, nr 29.

14 Warto zauważyć, że ta informacja nie pojawia się w tłumaczeniu Lewandowskiego, Odyniec natomiast ją podaje.

15 L. Suchanek, *op. cit.*, s. 21.

ne wątpliwości. Z jednej strony ballada kończy się szczęśliwie – bohaterka nie umiera, tak jak dzieje się z większością podobnych jej postaci w innych „lenorowych” utworach, z drugiej strony jednak można różnie odbierać przesłanie ballady Żukowskiego. Sen Swietłany daje się rozpatrywać jako złowroga wizja, która mogła być po prostu strasznym snem, ale niewykluczone, że także przestrogą czy zapowiedzią tego, co wydarzy się w przyszłości. Można postrzegać tę historię również jako marzenie senne, projekcję pragnień i obaw bohaterki – sen staje się przestrzenią, w której kobieta i jej narzeczony mogą się spotkać. Nieostra granica między snem a jawą pozwala też na zastanowienie się, czy cała ta opowieść, wraz z ponadroczną rozłąką bohaterów, nie jest tylko wytworem wyobraźni Swietłany. Przemieszczenie dwóch przestrzeni – realnej i tej wysnionej – pozwala bowiem na rozpatrywanie historii o powracającym zza grobu narzeczonym z kilku tak różnych perspektyw.

BIBLIOGRAFIA

Literatura podmiotu:

- Lach Szyrma K., *Kamilla i Leon. Naśladowanie „Leonory” Bürgera*, „Pamiętnik Naukowy Służący za Ciąg Dalszy Ćwiczeń Naukowych. Oddział Literatury” 1819, t. 1, s. 358–366.
- Mickiewicz A., *Ucieczka*, [w:] A. Mickiewicz, *Dzieła*, t. 1: *Wiersze*, oprac. C. Zgorzelski, Warszawa 1998, s. 335–341.
- Odyniec A. E., *Lenora. Ballada z Bürgera*, [w:] A. E. Odyniec, *Tłumaczenia Antoniego Edwarda Odyńca*, t. 5, Wilno 1843, s. 87–100.
- Odyniec A. E., *Świetłana. Ballada z Żukowskiego*, [w:] A. E. Odyniec, *Tłumaczenia Antoniego Edwarda Odyńca*, t. 5, Wilno 1843, s. 125–140.
- Taylor W., *Lenora*, [w:] O. F. Emerson, *The Earliest English Translations of Bürger's Lenore. A Study in English and German Romanticism*, Cleveland 1915, s. 79–85.
- Witwicki S., *Odpowiedź na zarzut uczyniony przez Panów Wydawców „Dziennika Warszawskiego”*, „Rozmaitości Warszawskie” 1825, nr 34, s. 268–269.
- Witwicki S., *Wieczór św. Andrzeja*, [w:] S. Witwicki, *Ballady i romanse*, t. 1, Warszawa 1824, s. 115–134.
- Żukowski W., *Swietłana*, tłum. A. Lewandowski, „Akant” 2012, nr 10, s. 32–33.
- Жуковский В. А., *Собрание сочинений в четырех томах*, Т. 2: *Баллады, поэмы и повести*, подготовка текста и примечания И.М. Семенко, Москва-Ленинград 1959.

Literatura przedmiotu:

- Freud Z., *Psychopatologia życia codziennego. Marzenia senne*, tłum. W. Szewczuk, Warszawa 1987, *Biblioteka Klasyków Psychologii*.
- Janion M., *Panna i miłość szalona*, „Teksty Drugie” 1993, nr 4–6, s. 15–35.

- Krzyżanowski J., *Umarły porywa narzeczoną (Lenora)*, [w:] J. Krzyżanowski, *Polska bajka ludowa w układzie systematycznym*, t. 1, Wrocław 1962, s. 121–123.
- Lewandowski A., *Tatjana, Swietłana i Aleksandra*, „Akant” 2012, nr 10, s. 30–31.
- Libera L., *Gottfried August Bürger – autor „Lenory”*, Białystok 2016.
- Pluta P., *Polska ballada gotycka*, Warszawa 2017.
- Suchanek L., *Rosyjska ballada romantyczna*, Wrocław 1974, PAN. *Prace Komisji Słowianoznawstwa*, nr 29.
- Witkowska A., *Oniologia i oniromania*, „Teksty. Teoria literatury, krytyka, interpretacja” 1973, nr 2, s. 43–54.

STRESZCZENIE

Artykuł poświęcony jest balladzie *Swietłana* Wasilija Żukowskiego. To jeden z trzech utworów, w których poeta nawiązywał do znanego dzięki twórczości Gottfrieda Augusta Bürgera motywu Lenory. W *Swietłanie* Żukowski potraktował tę opowieść inaczej niż w swoich pozostałych tekstach – nocna podróż z ukochanym odbywa się we śnie bohaterki. W celu pokazania odrębności Swietłany na tle podobnych jej postaci wykorzystano kontekst innych utworów poruszających ten motyw. Podjęto próbę różnorodnej interpretacji tekstu – mimo szczęśliwego zakończenia ballady sen Swietłany można bowiem odczytywać jako marzenie sennie lub złowrogą wizję, choć ze względu na przenikanie się przestrzeni realnej i wyśnionej niewykluczone jest również rozpatrywanie niemal całej historii jako wytwór wyobraźni bohaterki.

Słowa kluczowe: ballada, Lenora, Gottfried August Bürger, cmentarz

SUMMARY

Between a daydream and a sinister vision – the dream of the heroine of *Svetlana* by Vasily Zhukovsky

The article is devoted to the ballade *Svetlana* by Vasily Zhukovsky. This is one of three writings in which the poet referred to the motif of Lenore, known thanks to the work of Gottfried August Bürger. In *Svetlana*, Zhukovsky treated this story differently than in his other texts – the night journey with the beloved takes place in the heroine's dream. To show the distinctiveness of Svetlana against the background of characters similar to her, the context of other works using this motif was used. An attempt was made to interpret the text in various ways – despite the happy ending of the ballade, Svetlana's dream can be interpreted as a daydream or a sinister vision, although due to the interpenetration of real and dreamed spaces it is also possible to consider almost the whole story as a figment of the heroine's imagination.

Keywords: ballade, Lenore, Gottfried August Bürger, cemetery

Wieszcz sen Lenory w ujęciu polskich i rosyjskich poetów romantyzmu

Aleksandra Łagowska

UNIwersytet Pedagogiczny

IM. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

<https://doi.org/10.12797/9788381382502.06>

<https://orcid.org/0000-0002-9733-5151>

Sztuka literacka od zarania dziejów inspirowała się zjawiskiem snu jako przejściowym stanem świadomości między światem realnym a światem nadprzyrodzonym. Znaki z „tamtej sfery” w postaci symboli marzeń sennych pomagały człowiekowi zrozumieć otaczającą go rzeczywistość i swoją w niej rolę. Wizje senne mogą również wskazywać na właściwy sposób rozwiązywania problemów lub osiągnięcia celu. W księgach *Starego Testamentu* sny są płaszczyzną spotkania się z Bogiem. Tak biblijny Jakub podczas snu doświadcza objawienia Boga. Widzi on, jak po sięgającej nieba drabinie wstępują i zstępują aniołowie, zaś na szczycie drabiny stoi sam Bóg Jahwe. Sen Jakuba realizuje się w dalszej historii jego życia, jest równocześnie zapowiedzią późniejszych losów narodu Izraela – wyruszenia w podróż, wędrówki, której nieodłącznie towarzyszyć będzie obecność Boga: „Ja jestem z tobą!”¹.

Odwoływanie się do marzeń sennych w swoich utworach szczególnie upodobali sobie artyści doby romantyzmu. Wiele dzieł twórców tej epoki jest ilustracją wizji sennej pełnej zróżnicowanej symboliki, zapowiedzi i prorostw, gdzie człowiekowi ukazują się tajemnice nie tylko przeszłych i przyszłych dziejów, ale również całej ludzkiej egzystencji. Dlatego też najwybitniejsi przedstawiciele polskiego romantyzmu noszą miano wieszczów narodowych, czyli proroków. Jako przykład przywołać tu moż-

1 J. Jurczyński, *Sennik biblijny, czyli objawienie Boga w snach*, Kraków 2013, s. 32–38.

na metafizykę snu części III *Dziadów* Adama Mickiewicza, motywy oniryczne Juliusza Słowackiego (*Sen srebrny Salomei*, *Król-Duch*), a także apokaliptyczne wątki wizjonerskie *Nie-Boskiej komedii* Zygmunta Krasińskiego.

Romantycy nie tylko śnili i zapisywali swoje sny, nie tylko uczynili ze snu materię literatury, ale i teoretyzowali na ten temat, licząc na rozwiązanie w ten sposób wielu tajemnic uniwersum, a także na jego przekształcenie; przyjmując ponadto, że sen może być niebezpieczny, gdyż szczególnie intensywnie rozgrywa się w nim walka dobra ze złem [...]².

Prekursorem i jednym z najbardziej znanych przedstawicieli rosyjskiego romantyzmu w literaturze jest Wasilij Żukowski. Na jego poetykę zasadniczy wpływ wywarła twórczość niemieckich artystów tej epoki, a największą sławę Żukowskiemu przyniosły ballady *Ludmiła* i *Świetłana*. Utwory te rosyjska krytyka literacka³ uznaje za peryfrazę ballady Gottfrieda Augusta Bürgera *Lenora*⁴. Słynne dzieło sztuki literackiej niemieckiego mistrza na rosyjski przetłumaczył także Paweł Katienin – działacz ruchu dekabrystów, nazwany przez Aleksandra Puszkina „jednym z pierwszych apostołów romantyzmu”⁵. W jego wersji tytułowa bohaterka nosi imię Olga. Na język polski *Lenorę* przetłumaczył Antoni Odyniec, w wielu miejscach treść jego przekładu odpowiada fragmentom rosyjskich adaptacji. W niniejszym artykule omawiam utwory wyżej wymienionych autorów: Żukowskiego, Katienina i Odyńca. Teksty te nie są przekładami literackimi we współczesnym rozumieniu, kiedy za zasadę obligatoryjną uznaje się maksymalne podobieństwo tłumaczenia do tekstu źródłowego pod względem treści i spełnienie jego funkcji komunikatywnej⁶. Dlatego kryterium odtworzenia wartości estetycznych ballady Bürgera, bliskości pod względem źródłowego tekstu niemieckiego, nie uznałam za decydujący w ocenie dzieł zainspirowanych tym utworem.

2 M. Kuźiak, „*Sen polski*”. Przypadek romantyków i nie tylko, „Teksty Drugie” 2016, nr 5, s. 97–121.

3 И. М. Семенко, Комментарий. В.А. Жуковский. Людмила, [w:] В. А. Жуковский, Собрание сочинений в 4 т., т. 2: Баллады. Поэмы и повести, Москва 1959, s. 451.

4 Żukowski jest również autorem bardzo bliskiego oryginałowi rosyjskiego przekładu ballady Bürgera *Ленора*, natomiast żeby stworzyć rosyjską balladę, poeta dokonał adaptacji utworu, nadając tytułowej bohaterce słowiańskie imię Ludmiła.

5 А. С. Пушкин, Сочинения и переводы в стихах Павла Катенина, Собрание сочинений в 10 томах, Т. 6, Москва 1959–1962, с. 90.

6 В. Н. Комиссаров, Теория перевода (лингвистические аспекты). Учебник для институтов и факультетов иностранного языка, Москва 1990, s. 234.

Na początku ballady bohaterka widzi zły wieszczu sen o swoim walczącym na obczyźnie narzeczonym. Dalszy ciąg utworu jest niejako ilustracją tego snu, gdyż staje się on rzeczywistością. Po przebudzeniu, nie znalazłszy ukochanego wśród wojowników, którzy powrócili z wojny, wpada w szal rozpaczy, bluźni i oskarża Boga o swoje nieszczęście. Nic nie dają rady matki nakłaniające dziewczynę, by się opamiętała i pogodziła z losem. Nawet groźba piekła nie przekonuje Ludmiły, odpowiada ona matce:

Что, родная, муки ада?
Что небесная награда?
С милым вместе — всюду рай;
С милым розно — райский край
Безотрадная обитель.
Нет, забыл меня спаситель!⁷

Podobnie jak Lenora Bürgera Olga przywołuje śmierć jako jedyną wybawicielkę w tej sytuacji:

Где ж, родима, злее мука?
Или где мученью край?
Ад мне— с суженым разлука,
Вместе с ним— мне всюду рай.
Не боюсь смертей, ни ада.
Смерть— одна, одна отрада:
С милым врозь несносен свет,
Здесь, ни там блаженства нет⁸.

7 „Cóż, kochana, męki piekła? / Cóż nagroda niebiańska? / Z ukochanym razem – wszędzie jest raj, / z ukochanym oddzielnie – raj to / bezradna kraina. / Nie, zapomniał o mnie Zbawca!”. В. И. Жуковский, *Людмила*, [on-line:] <https://ilibrary.ru/text/1123/p.1/index.html> – 27.05.2020. Tu i dalej tłumaczeń rosyjskich wersji *Lenory* dokonałam, starając się zachować sens dosłowny oraz oryginalny styl wyrazów. Tam, gdzie nie zaznaczono inaczej, tłumaczenie cytatów moje.

8 „Gdzież, kochana, gorsza męka? / Gdzież jest kres męki? / Piekło dla mnie to rozłąka z ukochanym, / razem z nim dla mnie wszędzie jest raj. / Nie boję się ani śmierci, ani piekła. / Śmierć dla mnie jedynym zbawieniem. / Z ukochanym rozdzielnie świat jest nie do zniesienia: / ani tu, ani tam radości nie ma”. П. А. Катенин, *Ольга. Из Бюгера*, вольный перевод баллады *Lenore* Г. А. Бюргера, [w:] П. А. Катенин, *Избранные произведения* / Вступит. ст., подготовка текста и примеч.

W wersji Odyńca Lenora trzykrotnie deklaruje, że raj dla niej możliwy jest tylko w obecności ukochanego, zaś piekło jest wszędzie, gdzie go nie ma. Trzykrotnie powtórzone słowa dziewczyny dobitnie przekazują moc sprawczą magicznego zaklęcia, której one nabrały:

— „O matko! cóż mi zbawienie?
O! matko! cóż mi jest piekło? —
Z nim dla mnie tylko zbawienie,
Bez niego wszędzie mi piekło! —
Zbigniewie! byle przy tobie,
Niebo dla mnie w zimnym grobie,
Niebo w piekle; bez ciebie,
Piekło mi nawet w Niebie!”⁹

Słowa te wypowiedziane w zapale szalonej miłości przywołują demoniczne moce. Niepocieszony żal i bunt bohaterki wymuszają powrót narzeczonego. Niejako na wezwanie dziewczyny z nadejściem nocy na czarnym koniu przyjeżdża do niej rycerz – jej ukochany – i zabiera ją na ślub do swego domu¹⁰, który w przekładzie Katienina znajduje się pod Połtawą na Ukrainie¹¹, a w adaptacji Żukowskiego – na Litwie blisko rzeki Narew:

Хладен, тих, уединенный,
Свежим дерном покровенный;
Саван, крест, и шесть досток¹².

Г. В. Ермаковой-Битнер, Москва–Ленинград 1965, s. 91–97, [on-line:] [https://ru.wikisource.org/wiki/Ольга_\(Катенин\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Ольга_(Катенин)) – 27.05.2020.

9 A. E. Odyńec, *Lenora*, [w:] i d e m, *Tłómaczenia Antoniego Edwarda Odyńca*, t. 2: *Ballady i baśnie*, Warszawa 1874, s. 192, [on-line:] [https://pl.wikisource.org/wiki/Lenora_\(Bürger,_1874\)](https://pl.wikisource.org/wiki/Lenora_(Bürger,_1874)) – 27.05.2020.

10 W oryginale Bürgera rycerz zaginął w 1757 r. w bitwie pod Pragą między armią pruską króla Fryderyka II Wielkiego a wojskami habsburskimi dowodzonymi przez księcia Karola Lotaryńskiego.

11 Chodzi tu o bitwę pod Połtawą, która miała miejsce w 1709 r. podczas wielkiej wojny północnej pomiędzy wojskami króla szwedzkiego Karola XII a wojskami rosyjskimi cara Piotra Wielkiego.

12 „Chłodny, cichy, odosobniony / świeżą ziemią pokryty; / całun, krzyż i sześć desek”. B. A. Жуковский, *Собрание сочинений в четырёх томах*, t. 2, Москва–Ленинград 1959–1960, s. 11. Mój dosłowny przekład.

Autorzy wersji rosyjskich nie podają imienia narzeczonego Ludmiły (Olgi), natomiast polski tłumacz Bürgerowskiemu Wilhelmowi nadaje imię Zbigniew, zaś dwór jego umieszcza pod Wiedniem¹³:

Bez próżnych wystaw, bez pychy;
W zieloném polu, nad rzeką,
Ciasny, posępny — lecz cichy¹⁴.

W przekładzie Odyńca narieczony-nieboszczyk mówi o swoim mieszkaniu w sposób dwuznaczny, z tajemniczą ironią: „na dwoje miejsca stanie”, podobnie wypowiada się ukochany Olgi: „*Нам двоим довольно места*”¹⁵, natomiast w adaptacji Żukowskiego słowa rycerza bezpośrednio wskazują na to, że domem jego jest trumna: „*Саван, крест, и шесть досток*”¹⁶. Tak czy inaczej dziewczyna po nieudanych próbach zatrzymania władczego narzeczonego u siebie do świtu ulega jego namowom i decyduje się jechać z nim na ślub.

Dalsza część przedstawia główny motyw ballady często występujący w różnych utworach malarskich i muzycznych – niesamowicie szybka jazda dziewczyny ze zmarłym kochankiem na demonicznym koniu przez złowrogą saturniczną noc pełną widm i upiórów. Koń pierwotnie pojmowany jako istota chthoniczna, czyli związana ze sferą zaświatów, w kręgu kultury indoeuropejskiej łączył w sobie przeciwstawną symbolikę życia i śmierci. Uosabia żywioły męskiej siły, odwagi i wolności, a zarazem jako zwierzę solarne i funeralne był uznawany za wcielenie ducha zbóż, symbol odradzającego się życia. Bogini śmierci Persefona – córka Demeter, bogini przyrody – przedstawiana jest z głową konia.

Scenerii *Lenory* towarzyszy jasno świecący księżyc, którego blask oświeca m.in. procesję pogrzebową i wir duchów przy szubienicy. Wszystkie spotkane upiory jeździec zaprasza na wesele i one orszakiem podążają za nim.

Różne wersje historii o wracającym do życia zmarłym kochanku występują praktycznie w każdym kraju europejskim¹⁷. O źródłach powstania oryginalnej bal

13 Jest to nawiązanie do odsieczy wiedeńskiej 1683 r. między wojskami polsko-cesarskimi pod dowództwem króla Jana III Sobieskiego a armią imperium osmańskiego pod wodzą wezyra Kara Mustafy.

14 A. E. Odyńec, *Lenora...*, s. 194–195.

15 „Wystarczy miejsca dla nas dwóch”.

16 „Całun, krzyż i sześć desek”.

17 W. Borowy, O „*Ucieczce*” Mickiewicza, „Pamiętnik Literacki” 1956, t. 47, s. 151–152.

lady Bürgera pisał polski pisarz i badacz literatury doby romantyzmu Krystyn Lach Szyrma:

Jednego wieczoru wyszedł Bürger na przechadzkę. Księżyc w pełni jasno świecił.
Uroczyste panowało milczenie. Trafem napotkał dziewczę śpiewające:

Der Mond der scheint so helle.
Die Toden reiten so schnelle:
Feins Liebchen, graut dir nicht?¹⁸

Wątek Lenory ma pochodzenie ludowe. W literaturze polskiego romantyzmu na kanwie tego motywu powstały słynne ballady Mickiewicza *Romantyczność* i *Ucieczka*. Autor tych utworów zaznaczał, że inspiracją do napisania *Ucieczki* stała się dla niego przypadkowo usłyszana piosenka: „Niniejszą balladę ułożyłem podług piosenki, którą niegdyś słyszałem w Litwie śpiewaną po polsku. Treść i układ zachowałem wiernie, ale wierszy gminnych ledwie kilka zostało mi się w pamięci i te służyły mi za wzór stylu”¹⁹.

Odyniec zakładał istnienie wierszowanego utworu obecnego w twórczości ludowej zarówno niemieckiej, jak i polskiej, cytując jego ocalały fragment:

Miesiąc świeci,
Martwieć leci,
Sukieneczka szach, szach.
Panienecko, czy nie strach?²⁰

W tych wersach ujęty jest cały nastrój ballady: „sceneria nocno-księżycowa, poczucie jakiejś grozy, dwie postacie rozgrywającego się dramatu — «martwieć» i «panieneczka» oraz aura pośpiechu czy może pogoni, bo przecież «martwieć leci»”²¹.

18 „Księżyc świeci tak jasno. / Umarli jadą tak szybko / Czy się nie boisz, kochaneczko?”. K. Lach Szyrma, *Uwagi nad balladą Bürgera „Leonora”*, „Pamiętnik Naukowy Służący za Ciąg Dalszy Ćwiczeń Naukowych. Oddział Literatury” 1819, t. 2, s. 277.

19 A. Mickiewicz, *Ucieczka. Ballada*, [w:] *Dzieła wszystkie*, t. 1, cz. 3: *Wiersze 1829–1855*, oprac. C. Zgorzelski, Wrocław 1981, s. 12.

20 A. E. Odyniec, *Nota do ballady „Lenora”*, [w:] *idem, Poezye*, Wilno 1825, s. 16.

21 M. Janion, *Panna i miłość szalona*, „Teksty Drugie” 1993, nr 4–6, s. 19.

Uwagę przyciągają przekazane w wersji Katienina zadziorne, niestroniące od sugestii erotycznych słowa jeźdźca określane przez badaczy jako „dziki wesoły ton”²² oraz „ironiczne diabelstwo” i „diabelska złośliwość”²³:

Месяц светит, ехать споро;
Я как мертвый еду скоро.
Страшно ль, светик, с мертвым спать?²⁴

W adaptacji Żukowskiego powtarzający się trzykrotnie temat szybkiej jazdy oddają następujące wersy:

Светит месяц, дол сребрится;
Мертвый с девицею мчится;
Путь их к келье гробовой.
Страшно ль, девица, со мной?²⁵

Czytelnik adaptacji Żukowskiego wcześniej dowiaduje się o prawdziwym celu podróży: kochankowie jadą na cmentarz, gdzie właśnie znajduje się dom rycerza. Słowa narzeczonego zza grobu mają charakter ironiczny, aczkolwiek mniej zauważalny jest w nich akcent erotyczny, jak to ma miejsce w oryginale i wersji Katienina. Namawiając Lenorę do pośpiechu, Wilhelm mówi wprost, że czeka na nich *Hochzeitbette* (dosłownie – łóżko poślubne²⁶); w języku polskim nie ma dokładnego ekwiwalentu tego pojęcia, funkcjonujący zwrot „łóżko małżeńskie” ma trochę inne znaczenie. Katienin w tym przypadku użył występującego w języku rosyjskim odpowiednika „брачное одро”, natomiast Odyniec zastosował neutralne, czyli niezawierające erotycznych sugestii, wyrażenie „mój dwór”.

²² Jest to opinia A. W. Schlegla, [cyt. za:] M. Janion, *op. cit.*, s. 158.

²³ W. Borowy, *op. cit.*, s. 157–158.

²⁴ „Księżyc świeci, jechać sporo. / Jako zmarły szybko jadę. / Czy się nie boisz, skarbie, spać z umarłym?”. Tu i dalej wszystkie cytaty z ballady *Olga* Pawła Katienina pochodzą z: Викитека, [https://ru.wikisource.org/wiki/Ольга_\(Катенин\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Ольга_(Катенин)) – 10.08.2020.

²⁵ „Świeci księżyc; dół się srebrzy; / martwy z panienczką pędzi; / droga ich leży do kaplicy grobowej. / Czy się nie boisz, panienczko?”.

²⁶ *Hochzeit* – wesele oraz *Bett* – łóżko, pościel, [hasła w:] J. Piątek, J. Ippoldt, *Wielki słownik niemiecko-polski*, t. 1, Warszawa 1985, s. 316, 814.

U Katienina rycerz, zapraszając uczestników procesji pogrzebowej na ucztę weselną, zwraca się do duchownego, używając pogardliwego określenia „pop” (klecha), przypominając o nocy poślubnej:

У моей кровати спальной,
Клир! пропой мне стих венчальный;
Службу, поп! и ты яви,
Нас ко сну благослови²⁷.

O rychłym zbliżeniu fizycznym z przyszłą żoną wspomina jeździec również, wołając na swój ślub orszak wisielców z szubienicy, nazywając ich niewybrednie „swołoczą”:

Кто там! сволочь! вся за мною!
Вслед бегите все толпою,
Чтоб под пляску вашу мне
Веселей прилечь к жене²⁸.

Katienin nadał balladzie ludowego charakteru poprzez użycie wyrazów o potocznym i folklorystycznym zabarwieniu: „*кличут*”, „*не крушися*”, „*думаешь ли думу*”, „*руки белые*”, „*к сырой земле*”²⁹. Żukowski wplata rosyjski folklorystyczny motyw poprzez wprowadzenie ponadczasowych poetyzmów: „*к персям очи преклонив*”, „*с грозной ратию славян*”, „*брачны лики, манит перстом*”. Szczególnie zwraca uwagę kontrast pomiędzy subtelnym stylem Żukowskiego w opisie „*легкого, светлого хоровода*”³⁰ a przedstawieniem pląsu „swołoczy” u Katienina. Warto zacytować tu największego klasyka literatury rosyjskiej Aleksandra Puszkina:

Katienin [...] zechciał pokazać nam *Lenorę* poprzez energiczne piękno jej pierwotnego dzieła; napisał *Olę*. Ale owa prostota, a nawet ordynarność wyrazów, owa

27 „Przy moim łóżku małżeńskim, / Klerze! Zaśpiewaj mi psalm ślubny, / mszę odpraw, popie, / pobłogosław nas do snu”.

28 „Kto tam! Swołocz! Cała za mną! / Biegnijcie w moje ślady całym tłumem, / aby dzięki waszym pląsom / weselej mi było położyć się z żoną”.

29 Polskie odpowiedniki znaczeniowe: wołają, nie załamuj się, dumasz, białe ręce, do mokrej ziemi.

30 „*Легкого, светлого хоровода*” – „lekki świetlisty chorowód”.

„swołocz”, która zastąpiła „efemeryczny łańcuch cieni”³¹, owa szubienica zamiast sielankowych obrazów, oświetlonych letnim księżycem, nieprzyjemnie zaskoczyła nieprzyzwyczajonych czytelników [...] ³².

Próba Katienina przedstawienia Lenory w rosyjskim duchu ludowym zainicjowała spór pomiędzy poetą Nikołajem Gnediczem a dramatopisarzem Aleksandrem Gribojedowem. Gnedicz uznał eksperyment Katienina za pozbawiony dobrego smaku, z kolei Gribojedow Żukowskiemu zarzucał zbyt dużą wytworność i sentymentalizm³³.

Korniej Czukowski – wybitny XX-wieczny poeta, tłumacz i ekspert w dziedzinie przekładu literackiego – wysoko ocenił adaptację *Lenory* Żukowskiego, zaznaczył jednak przy tym, że pewne występujące u Bürgera „niestosowne” jak na tamte czasy wersy poeta w swoim tekście pominął:

W swojej wspaniałej wersji Bürgerowskiej *Lenory*, gdzie moc jego poezji sięga nieraz puszkiniowskiej skali, Żukowski nie pozwolił sobie nawet zasugerować, że kochanków skaczących w nocy pociąga ku sobie „łóże małżeńskie”, „pościel ślubna”. Wszędzie, gdzie u Bürgera wzmiankuje się o pościeli („*Brautbett*”, „*Hochzeitbett*”), Żukowski wstrzymieźliwie pisze: „nocleg”, „kącik”, „przytułek”... [...] Oczywiście wersy, w których Bürger pogardliwie nazywa jereja [duchownego cerkwi prawosławnej – A. Ł.] popem i porównuje śpiew chóru cerkiewnego do „kwakania żab w stawie”, Żukowski całkiem usunął ze swojego przekładu³⁴.

31 „Воздушную цепь теней”.

32 „Катенин [...] вздумал показать нам «Ленору» в энергической красоте ее первобытного создания. Но сия простота и даже грубость выражений, сия *сволочь*, заменившая *воздушную цепь теней*, сия виселица вместо сельских картин, озаренных летнею луною, неприятно поразили непривычных читателей [...]”. А. С. Пушкин, *Собрание сочинений в 10 томах*, t. 6, Москва 1959–1962, s. 90.

33 И. М. Семенко, *op. cit.*, s. 23.

34 „В своей великолепной версии бюргеровской «Леноры», где мускулистость его стиха достигает иногда пушкинской силы, Жуковский не позволил себе даже намекнуть, что любовников, скачущих в ночи на коне, манит к себе «брачное ложе», «брачная постель». Всюду, где у Бюргера упоминается постель (*Brautbett*, *Hochzeitbett*), Жуковский целомудренно пишет: *ночлег*, *уголок*, *приют*... [...]. Нужно ли говорить, что те строки, где Бюргер непочтительно называет иерея— попом и сравнивает пение церковного клира с «кваканьем лягушек в пруду», Жуковский исключил из своего перевода совсем”. К. И. Чуковский, *Высокое искусство*, Москва 1968, s. 263.

Bürgerowskie porównanie śpiewu żałobnego orszaku do rechotu kumaka nie występuje w żadnej z omawianych tu trzech wersji. Wyraża ono związek przedstawionego wątku ze sferą niepokojącej inności. Jest to budząca grozę tajemnica, którą reprezentuje jeździec na demonicznym rumaku umiejącym pokonywać w niebywałym tempie ogromne przestrzenie i do której wkroczyła dziewczyna³⁵. Pominięta przez Żukowskiego pieśń procesji u Katienina jest „нескладна и дика”³⁶, w przekładzie Odyńca odpowiada jej wers: „pieją smutnie kapłani”.

W tekście *Lenory* Odyńca czołowy motyw lotu na demonicznym koniu, szalonej galopady, oddaje powtarzające się: „Oni lecą, oni lecą”, zaś słowa rycerza skierowane do dziewczyny mają postać następującą:

— „Ha! drżysz? — księżyc świeci blade!

O! umarli prędko jadą! —

Nie strach umarłych tobie?”

— „Wieczny im pokój w grobie!”³⁷

Narzeczony ciągle powołuje się na szybko mknących umarłych, nie zważając na prośby *Lenory*, aby o nich nie mówił. Odczuwa się pewną szyderczą filuterność w jego tonie, jednak w mniejszym natężeniu niż w tekście niemieckim i wersji Katienina, gdzie rycerz wprost pyta ukochaną, czy się nie boi spać z umarłymi. U Odyńca narzeczony, zapraszając procesję pogrzebową na wesele, wspomina o łożu małżeńskim, lecz zamiast zachęcić do niego dziewczynę, żegna się z nim:

Młodą żonę wiozę sobie.

Za mną, za mną! wszyscy wkoło,

Zanóćcie mi pieśń wesołą;

Księżu! mów słowo Boże,

Żegnaj małżeńskie łoże!³⁸

35 M. Janion, *op. cit.*, s. 27–28.

36 „Nieskładna i dzika”

37 A. E. Odyńiec, *Lenora...*, s. 196–197.

38 Tu i dalej wszystkie cytaty z ballady *Lenora* w tłumaczeniu Antoniego Edwarda Odyńca pochodzą z: [https://pl.wikisource.org/wiki/Lenora_\(Bürger,_1874\)](https://pl.wikisource.org/wiki/Lenora_(Bürger,_1874)) – 10.08.2020; A. E. Odyńiec, *Lenora*, [w:] A. E. Odyńiec, *Tłumaczenia Antoniego Edwarda Odyńca*, t. 2: *Ballady i baśnie*, Warszawa 1874, s. 431–442.

Jak należało się spodziewać, nocna podróż przez ogromne przestrzenie kończy się na cmentarzu. Rycerz prętem skrusza cmentarne bramy i zamienia się w kościotrupa, koń wśród ognia zapada się pod ziemię. Lenora, umierając, słyszy moral chóru, który wyje („*heulten*”; „*завыл*”³⁹ – u Żukowskiego; „*протяжно припева-ли*”⁴⁰ – u Katienina). Zarówno Odyniec, jak i pozostali poeci przełożyli pieśń duchów zgodnie z oryginałem:

Cierp, choć z żalu serce pęka.
Straszna Boga zemsty ręka!
Tu zwłoki zginąć muszą —
Boże! miej wzgląd nad duszą!⁴¹

Żukowski:
Смертных ропот безрассуден;
Царь всевышний правосуден;
Твой услышал стон творец;
Час твой бил, настал конец⁴².

Katienin:
С богом в суд не йди крамольно;
Скорбь терпи, хоть сердцу больно.
Казнена ты во плоти;
Грешну душу бог прости!⁴³

Jeżeli u Bürgera i Katienina nie ma bezpośredniego opisu śmierci bohaterki, jej zgon sugeruje tylko śpiew chóru, to Ludmiła Żukowskiego zdecydowanie umiera: „*Пала мертвая во прах*”⁴⁴.

39 „*Завыл*” – „zawył”.

40 „*Протяжно припевали*” – „ciągnęli, podśpiewując”.

41 A. E. Odyniec, *Lenora...*, s. 199.

42 „Narzekanie śmiertelników jest nierozsądne; / Król Niebios jest praworządny; / twoje wołanie usłyszał Stwórca; / wybiła twoja godzina, nadszedł kres”. B. A. Жуковский, *Собрание сочинений...*, s. 13.

43 „Nie waż się sądzić z Bogiem, / znoś cierpienia, choć serce boli, / jesteś ukarana ciałem, / niech Bóg zlituje się nad grzeszną duszą”.

44 „Martwa upadła w proch”.

W finałowym fragmencie ballady niemieckiej na uwagę zasługuje malowniczy opis demistyfikacji jeźdźca: jego zbroja i ciało warstwa po warstwie zamieniają się w proch, po czym przybiera on postać śmierci z klepsydrą i kosą. Niemal dosłownie przekazał ten obraz polski tłumacz doby romantyzmu Bruno Kiciński, w jego wersji tytułowa bohaterka o spolszczonym imieniu *Leosia* widzi, jak

Gdzie była piękna jeźdźca twarz
Tam trupią główkę tylko masz
Szkielet z czaszką bezwłosą
Klepsydrę trzyma z kosą⁴⁵.

Odynieć całkiem pominął tę scenę, natomiast w wersji Żukowskiego została ona przedstawiona w nieco łagodniejszym nastroju niż u Bürgera:

Видит труп оцепенелый;
Прям, недвижим, посинелый,
Длинным саваном обвит.
Страшен милый прежде вид;
Впалы мертвые ланиты;
Мутен взор полуоткрытый;
Руки сложены крестом⁴⁶.

Ludmiła widzi trupa swego narzeczonego w całunie, z klasycznymi oznakami zmarłego: jest on sztywny, siny, ma zapadnięte policzki, mętne spojrzenie i ręce złożone na krzyż. Dodatkowo u Żukowskiego w tej scenie nieboszczyk z grobu przywołuje dziewczynę palcem („*манит перстом*”) i wypowiada swoje ostatnie słowa:

Кончен путь: ко мне, Людмила;
Нам постель — темна могила;

45 B. Kiciński, *Leosia. Przekład dosłowny na miarę oryginału*, [w:] idem, *Poezje. Częścią przekładane, częścią oryginalne*, t. 4, Warszawa 1840, s. 40, [cyt. za:] M. Janion, *op. cit.*, s. 23.

46 „Widzi sztywny trup; / prosty, nieruchomy, siny, / długim całunem owinięty; / straszny jest wcześniej cieszący widok; / zapadły martwe policzki, / mętne spojrzenie półotwarte; / ręce złożone na krzyż”. B. A. Жуковский, *Собрание сочинений...*, s. 13.

Завес — саван гробовой;
Сладко спать в земле сырой⁴⁷.

W tym fragmencie dominuje tonacja smutku, żalu i melancholii, zgroza i wrażenie okropności, które wywołuje finał, w oryginale niemieckim występują w mniejszym stopniu.

Pominięcie (u Odyńca) lub łagodzenie (u Żukowskiego) grozy w przedstawieniu drastycznej przemiany ukochanego w kościotrupa z kosą (uosobienie śmierci) były spowodowane zapewne przewidywaną niemożnością akceptacji „estetyki okropności” przez ówczesną publiczność. Katienin jednak zaryzykował umieszczenie w swoim tekście pełnego opisu makabrycznego przeobrażenia rycerza, zachowując w ten sposób wierność oryginałowi i jego przesłaniu:

Латы всадника золою
Все рассыпались на прах:
Голова, взгляд, руки, тело —
Всё на милом помертвело,
И стоит уж он с косой,
Страшный остов костяной⁴⁸.

Efekt strategii translatorskiej Katienina wydaje się trafniejszy nie tylko ze względu na bliższe oryginałowi oddanie wrażeń estetycznych, ale też dlatego, że w większym stopniu przekazał on nowatorstwo stylu ballady Bürgera.

Sam Bürger miał poczucie nowatorskiego dokonania. W roku 1773, kiedy pracował nad Lenorą, napisał żartobliwie w liście do przyjaciela: „Wszyscy jeszcze przede mną na drżące padniecie kolana i mnie Dżingis-Chanem tj. najwyższym Chanem w balladzie ogłosicie. [...] Wszyscy, co po mnie ballady robić będą, staną się moimi nieodzownymi wasalami, lennikami mojego tonu”⁴⁹. Jeśli Bürger ogłosił

47 „Droga do mnie dobiegła końca, Ludmiło; / łożę dla nas – ciemny grób, / osłona – całun trumienny; / Słodko jest spać w zimnej ziemi”. *Ibidem*.

48 „Zbroja jeźdźca popiołem / cała się rozsypała na prochy: / głowa, spojrzenie, ręce, ciało – / wszystko w ukochanym zmarło, / stoi teraz z kosą / straszny kościotrup”.

49 J. Kłaczko, *Lenora i Ucieczka*, [w:] *idem, Zapomniane pisma polskie (1850–1866)*, zebrał i objaśnił F. Hoesick, Kraków 1912, s. 253.

się Dżyngis-Chanem ballady, to dlatego, że miał przekonanie, iż w barbarzyński sposób przekroczył reguły panującej poetyki i narzucił osobiwie rozkiełznany ton poezji ówczesnej. W tym zakresie Bürger wyznacza całą nową epokę. Gatunek ballady szczególnie pasował do poetyckiego zamiaru Bürgera. W balladzie bowiem idzie „o wstrząs i nagły zwrot: głównym motywem kształtującym jest «wybuch» tej «inności», czegoś «wyższego» lub «niższego», owego «trzeciego świata». Często bywają nim właśnie duchy, zmarli, bogowie, siły przyrody lub uosobiony los”⁵⁰.

Uznana za królową ballad Bürgerowska *Lenora*⁵¹ zaowocowała powstaniem dużej liczby tłumaczeń i adaptacji nie tylko w okresie romantyzmu, ale również w literaturze światowej wszystkich późniejszych epok. Poza rozpatrywanymi w niniejszym artykule parafrazującymi przekładami w językach słowiańskich – Odyńca, Żukowskiego i Katienina – warto wspomnieć o takich polskich adaptacjach jak *Malwina* Juliana Niemcewicza⁵², *Kamil i Leonia* Krystyna Lacha Szyrmy⁵³ oraz tragedia *Protesilas i Laodamia* Stanisława Wyspiańskiego⁵⁴. Liczne przekłady i poematy zbudowane na wątku Lenorowym lub nawiązujące do niego występują w literaturze różnych krajów: angielskiej (Walter Scott)⁵⁵, amerykańskiej (Edgar Allan Poe – wiersz *Lenore*) i innych.

Nie zważając na końcowy morał ballady, w którym bluźnierczy bunt i szalona miłość zostają ukarane przez nieubłagany porządek religijny, czytelnicy odebrali utwór jako fascynającą tajemniczą sferą zaświatów, o czym pisze Maria Janion:

[...] temat ballady Bürgera może być określony jako uwodzenie przez śmierć. Miłość – śmierć staje się miłością śmierci. Thomas Mann uważał, że romantyzm niemiecki „w swojej najgłębszej istocie jest uwodzeniem, mianowicie uwodzeniem ku śmierci” i mówił o jego głębokim powinowactwie ze śmiercią⁵⁶ – ze wszystkimi

50 M. Janion, *op. cit.*, s. 26.

51 M.in. przez A. W. Schlegla i Mickiewicza, autora nawiązujących do *Lenory* słynnych ballad *Romantyczność* i *Ucieczka*.

52 Ballada *Malwina* Niemcewicza występuje w zbiorze *Bajek i powieści*.

53 Krystyn Lach Szyrma w 1819 r. opublikował najstarszą polską prozatorską wersję ludową tematu Lenorowego.

54 Laodamia to antyczna bohaterka, która wezwała zmarłego męża z zaświatów i popełniła samobójstwo, gdy on musiał powrócić do krainy umarłych.

55 Za angielski pierwowzór *Lenory* uchodzi poemat ludowy *Duch lubego Williama*.

56 T. Mann, *Niemcy i naród niemiecki*, tłum. K. Górniak, [w:] *Po upadku Trzeciej Rzeszy. Niemieccy intelektualniści a tradycja narodowa*, wybór i wstęp J. W. Borejsza, S. H. Kaszyński, Warszawa 1981, s. 35, *Panorama*, [cyt. za:] M. Janion, *op. cit.*, s. 29.

dalszymi konsekwencjami w najnowszej historii Niemiec. Zrozumieć wtedy można lepiej słynną frazę Paula Celana z jego „Fugi śmierci”: „śmierć jest mistrzem z Niemiec” – „der Tod ist ein Meister aus Deutschland”⁵⁷.

Dla twórców romantyzmu folklor i przekazy ludowe były nieodzownym źródłem inspiracji. Historia o uwiedzeniu bądź porwaniu dziewczyny przez umarłego kochanka występuje w wielu krajach europejskich, ma ona charakter uniwersalny i archetypiczny⁵⁸. Opowieść ludowa w przekazie poetyckim wybitnego artysty niemieckiego stała się manifestem nowej ery literackiej „burzy i naporu”⁵⁹. Zarówno dzieło Bürgera, jak i utwory ludowe, które zainspirowały poetę, opowiadają o miłości niezachwianie wiernej, bezwzględnej, sięgającej poza śmierć, raj i piekło.

Trzy przedstawione tu wersje Bürgerowskiej *Lenory* są poetycką adaptacją tego dzieła, opartą na kolorycie lokalnym i własnej interpretacji autorów. Każdy z pisarzy dla oddania wrażeń artystycznych ballady użył odmiennych środków artystycznych i językowych w zależności od swoich upodobań i preferencji literackich. Dzięki ich twórczości wątek *Lenory* zaistniał w kulturach polskiej i rosyjskiej, wywierając duży wpływ na rozwój literatury i kształtowanie gustów literackich publiczności. Liczne warianty tego nieśmiertelnego dzieła tworzą nieskończoną symfonię, gdzie każdy z utworów brzmi swoim niepowtarzalnym głosem.

BIBLIOGRAFIA

Literatura podmiotu:

Allan Poe E., *Poezje*, Toruń 2019.

Celan P., *Wiersze*, wybór, tłumaczenie i posłowie F. Przybylak, Kraków 1988.

Duch lubego Williama, [w:] *Pieśni ludowe celtyckie, germańskie, romańskie*, spolszczył E. Porębowicz, Lwów 1909, s. 58–59.

Kiciński B., *Leosia. Przekład dosłowny na miarę oryginału*, [w:] B. Kiciński, *Poezje. Częścią przekładane, częścią oryginalne*, t. 4, Warszawa 1840.

57 M. Janion, *op. cit.*, s. 29. Por. P. Celan, *Wiersze*, wybór, tłumaczenie i posłowie F. Przybylak, Kraków 1988, s. 8–12; oraz interpretacja w książce F. Przybylaka: i d e m, *Paul Celan. Metody i problemy „liryki esencji”*, Wrocław 1952, s. 8–12.

58 K. Lach Szyrma, *op. cit.*, s. 275–284, [cyt. za:] M. Janion, *op. cit.*, s. 16–17.

59 Sturm und Drang – okres w literaturze niemieckiej (1767–1785), którego nazwa pochodzi od tytułu dramatu Friedricha Maximiliana Klingera.

- Krasiński Z., *Nie-Boska komedia*, Wrocław 2017, *Lektura (Greg)*.
- Lach Szyrma K., *Kamilla i Leon. Naśladowanie „Leonory” Bürgera*, „Pamiętnik Naukowy Służący za Ciąg Dalszy Ćwiczeń Naukowych. Oddział Literatury” 1819, t. 1.
- Mickiewicz A., *Dziady*, Kraków 2017, *Lektura (Greg)*.
- Mickiewicz A., *Ucieczka. Ballada*, [w:] A. Mickiewicz, *Dzieła wszystkie*, t. 1, cz. 3: *Wiersze 1829–1855*, oprac. C. Zgorzelski, Wrocław 1981.
- Niemcewicz J., *Bajki i powieści*, „Pamiętnik Naukowy Służący za Ciąg Dalszy Ćwiczeń Naukowych. Oddział Literatury” 1819, t. 1.
- Odyniec A. E., *Poezye*, Wilno 1825.
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, oprac. zespół biblistów polskich pod red. K. Dynarskiego, Poznań 1984.
- Scott W., *William and Helen*, Edinburg 1807 (Translations of Der wilde jäger, and Lenore).
- Słowacki J., *Król-Duch*, Warszawa 2017.
- Słowacki J., *Sen srebrny Salomei*, Wrocław 2006.
- Wyspiański S., *Protesilas i Laodamia*, Warszawa 1925.
- Катенин П. А., *Избранное*, Москва 1989.
- Жуковский В. А., *Баллады, поэмы и сказки*, Москва 1987.

Źródła cytatów korpusu badawczego:

- Odyniec A. E., *Lenora*, [w:] A. E. Odyniec, *Tłumaczenia Antoniego Edwarda Odyńca*, t. 2: *Ballady i baśnie*, Warszawa 1874, s. 431–442, [on-line:] [https://pl.wikisource.org/wiki/Lenora_\(Bürger,_1874\)](https://pl.wikisource.org/wiki/Lenora_(Bürger,_1874)) – 27.05.2020.
- Жуковский В. И., *Людмила*, [on-line:] <https://ilibrary.ru/text/1123/p.1/index.html> – 27.05.2020.
- Жуковский В. А., *Собрание сочинений в четырёх томах*, t. 2, Москва–Ленинград 1959–1960.
- Катенин П. А., *Ольга. Из Бюогера*, вольный перевод баллады *Lenore* Г. А. Бюргера, [w:] П. А. Катенин, *Избранные произведения / Вступит. ст., подготовка текста и примеч. Г. В. Ермаковой-Битнер*, Москва–Ленинград 1965, s. 91–97, [on-line:] [https://ru.wikisource.org/wiki/Ольга_\(Катенин\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Ольга_(Катенин)) – 27.05.2020.

Literatura przedmiotu:

- Borowy W., O „Ucieczce” Mickiewicza, „Pamiętnik Literacki” 1956, t. 47, s. 150–168.
- Janion M., *Panna i miłość szalona*, „Teksty Drugie” 1993, nr 4–6, s. 15–35.
- Jurczyński J., *Sennik biblijny, czyli objawienie Boga w snach*, Kraków 2013.
- Klaczko J., *Lenora i Ucieczka*, [w:] J. Klaczko, *Zapomniane pisma polskie (1850–1866)*, zebr. i objaśnił F. Hoesick, Kraków 1912.
- Kuziak M., „Sen polski”. Przypadek romantyków i nie tylko, „Teksty Drugie” 2016, nr 5, s. 97–121, <https://doi.org/10.18318/td.2016.5.6>.
- Lach Szyrma K., *Uwagi nad balladą Bürgera „Leonora”*, „Pamiętnik Naukowy Służący za Ciąg Dalszy Ćwiczeń Naukowych. Oddział Literatury” 1819, t. 2.

- Mann T., *Niemcy i naród niemiecki*, tłum. K. Górniak, [w:] *Po upadku Trzeciej Rzeszy. Niemieccy intelektualiści a tradycja narodowa*, wybór i wstęp J. W. Borejsza, S. H. Kaszyński, Warszawa 1981, *Panorama*.
- Odyniec A. E., *Nota do ballady „Lenora”*, [w:] A. E. Odyniec, *Poezye*, Wilno 1825.
- Piprek J., Ippoldt J., *Wielki słownik niemiecko-polski*, t. 1, Warszawa 1985.
- Przybylak F., *Paul Celan. Metody i problemy „liryki esencji”*, Wrocław 1952.
- Комиссаров В. Н., *Теория перевода (лингвистические аспекты)*. Учебник для институтов и факультетов иностранного языка, Москва 1990.
- Семенко И. М., *Комментарии. В.А. Жуковский. Людмила*, [w:] В. А. Жуковский, *Собрание сочинений в 4 т.*, t. 2: *Баллады. Поэмы и повести*, Москва 1959.
- Пушкин А. С., *Собрание сочинений в 10 томах*, t. 6, Москва 1959–1962.
- Чуковский К. И., *Высокое искусство*, Москва 1968.

STRESZCZENIE

Artykuł poświęcony jest adaptacjom niemieckiej ballady Gottfrieda Augusta Bürgera *Lenora*. Główną bohaterką jest dziewczyna zrozpaczona po utracie swego ukochanego, który przybywa do niej w nocy i zawozi na cmentarz, gdzie spoczywają jego zwłoki. Jako materiał do badań posłużyły dzieła Antoniego Odyńca, Wasilija Żukowskiego i Pawła Katienina. W tekście są omawiane różne sposoby oddania stylu „królowej ballad”, czyli odmienne strategie translatorskie zastosowane przez polskiego poetę i twórców rosyjskich.

SŁOWA KLUCZOWE: ballada, przekład, interpretacja, miłość szalona, zaświaty.

SUMMARY

Lenora's prophetic dream in the perspective of Polish and Russian poets of Romanticism

The article is devoted to the adaptation of the German ballad written by: Gottfried August Bürger „Lenora”. The main character is a girl who suffers after the death of her beloved. One night, her beloved comes for her and takes her to the cemetery, where his corpse rests. The research on the text was carried out based on the works of Antoni Odyniec, Wasilij Żukowski and Pawel Katienin. The text shows different ways of presenting the “queen of ballad” style and various translation strategies applied by Polish and Russian poets.

KEYWORDS: ballad, translation, interpretation, love, netherworld

Indeks osobowy

- Abriszewska Paulina 31, 40–41
Adamowicz Daria 60, 69
Ajschylos (Eschyl) 67–68
Andersen Hans Christian 9, 103–105,
107–109, 111–114
Anisimovets Yulia 59–60, 69
Apulejusz z Madaury 53
Arendt Hannah 173, 190
Arland Marcel 133, 145
Arystoteles 101, 114
- Bachórz Józef 31, 37, 39–42, 62, 69, 99,
114
Bagłajewski Arkadiusz 14, 20, 24
Bajda Justyna 149, 159
Banowska Lidia 122, 130
Banville Théodore de 66
Baran Bogdan 158–159, 173, 179, 190
Baranowska Małgorzata 129–130
Barrie James Matthew 102
Barthes Roland 124, 130
Bartkowiak Edyta 111, 114
Bassim Tamara 60, 69
Baudelaire Charles 8, 46, 59–61, 65–
69, 126, 130
- Bénichou Paul 46, 56
Benjamin Walter 179–180, 184–187, 190
Biadun Sebastian 128, 130
Bieńczyk Marek 152, 159
Billig Piotr 104, 115
Blackburn Simon 50, 56
Bocquet Léon 134, 145
Borejsza Jerzy W. 94, 97
Borkowska Grażyna 114
Borowy Waław 85, 96
Brandstaetter Roman 161
Buczyńska-Garewicz Hanna 173, 190
Budrecka Aleksandra 173
Burzyńska Anna 173, 190
Bürger Gottfried August 9, 71–72, 77,
82–83, 86, 89–95
- Calasso Roberto 66–67, 69
Carroll Lewis 102
Cazotte Jacques 52
Celan Paul 95
Champfleury Jules 66
Cichocka Tatiana 124, 131
Cieśliński Cezary 50, 56
Claudon Francis 45

- Clésinger Auguste 67
 Colonna Francesco 52
 Crary Jonathan 185, 190
 Culler Jonathan 120, 131
 Czarniecka Sandra 128, 130
 Czukowski Korniej 89, 97
- Dalasiński Tomasz 178, 190
 Danek Danuta 62
 Dante 63
 Dąbrowski Stanisław 16–17, 24
 Dorys Benedykt Jerzy 162
 Dubisz Stanisław 100, 115
 Dudek Zenon Waldemar 111, 114
 Dumas Aleksander 45
 Dybel Paweł 172, 190
 Dynarski Kazimierz 96
 Dżyngis chan, władca mongolski 93–94
- Eker Anda 161
 Eliade Mircea 156, 159
 Emerson Oliver Farrar 71, 79
 Engelking Ryszard 47, 55, 60, 68–69
- Fauré Gabriel 53
 Franczak Jerzy 171, 178, 190
 Freud Zygmunt 76, 79, 101, 114, 172–174, 187, 190
 Fromm Erich 102, 114
 Fryderyk II, król Prus 84
- Gacek Norbert 9
 Gałczyńska Emilia 9
 Gapska Dominika 99, 115
 Gautier Théophile 46
 Gavarni Paul 66
 Głowiński Michał 162
 Gniedicz Nikołaj 89
 Goethe Johann Wolfgang 72
- Gomulicki Juliusz Wiktor 60–62, 69
 Goya Francisco 50
 Górniak Krystyna 94, 97
 Grajewski Łukasz 127, 131
 Gribojedow Aleksander 89
 Grossek-Korycka Maria 167
 Gumbrecht Hans Ulrich 126, 131
 Gutowski Wojciech 136–138, 140, 142, 144–145
 Guze Joanna 47, 55, 60, 69
- Hartwig Julia 45–46, 52, 55–56
 Heidegger Martin 50
 Hejmej Andrzej 16, 24
 Herder Johann Gottfried 46
 Herodiada 143
 Hertz Paweł 22, 24
 Hoesick Ferdynand 93, 96
 Hoffmann Ernst Theodor Amadeus 46, 102
 Homer 105
 Hölderlin Friedrich 126
 Hugo Wiktor 45
 Hutnikiewicz Artur 133, 145
 Huysmans Joris-Karl 137
- Inglot Mieczysław 59, 69
 Ippoldt Janusz 87, 97
 Irzykowski Karol 9, 171–172, 180, 184, 187–190
- Jan III Sobieski, król Polski 85
 Janion Maria 22–24, 33, 42, 77, 79, 86–87, 90, 92, 94–96, 100, 102, 114
 Jaroszyński Tadeusz 157
 Jaspers Karl 50
 Jastrzębska-Golonka Danuta 104, 114
 Jermakowa-Bitner G. 84, 96
 Jędrzejewski Tomasz 61, 69

Jung Carl Gustav 101, 103, 114

Jurczyński Jacek 81, 96

Kaczmarek Kamil 9

Kalergis Maria 62

Kamińska Lidia 9

Kanfer Irma 161

Kara Mustafa 85

Karol Aleksander, książę Lotaryngii
84

Karol XII, król Szwecji 84

Kasprzysiak Stanisław 66, 69

Kaszyński Stefan H. 94, 97

Katienin Paweł 82–84, 87–91, 93–94, 96

Kempnerówna Salomea 101, 114, 174,
190

Kęszycka Helena 45

Kiciński Bruno 92, 95

Klaczko Julian 93, 96

Kleopatra VII, królowa Egiptu 143

Klewinowska Katarzyna 150, 159

Klingner Friedrich Maximilian 95

Kocha Sandra 9

Komissarow W. 82, 97

Kowalczykowa Alina 41, 62, 69

Kowalski Grzegorz 27–28, 30, 32, 34–
36, 38, 40–42

Kowalski Jacek 185, 190

Kozikowska-Kowalik Lucyna 120, 124,
126, 130–131, 135, 145

Krański Zygmunt 8, 13–20, 22–24,
82, 96

Krasuska Anna 61, 69

Kraszewski Józef Ignacy 27–28, 32

Krukowska Halina 7–8

Krysowski Olaf 61, 69

Krzemieniecka Hanna 137

Krzyżanowski Julian 72, 80

Kuczyńska Joanna 60

Kupis Bogdan 156, 159

Kuran Michał 102, 115

Kuziak Michał 30, 42, 59, 69, 82, 96,
180, 190

Kwiatkowski Jerzy 162

Lach Szymon Krystyn 71, 79, 86, 94–96

Lange Antoni 66, 69

Lasoń-Kochańska Grażyna 108, 115

Leberghe Charles van 53

Legeżyńska Anna 126, 131, 153, 155, 159

Lemaitre Henri 51

Lerberghe Charles van 53

Lewandowski Andrzej 73, 75, 78–80

Libera Leszek 71, 80

Lindgren Astrid 102

Lindner Burkhardt 185–186

Lipszyc Adam 180, 190

Lis Kazimiera 99–100, 115

Łagowska Aleksandra 9

Ławski Jarosław 27, 30, 38, 40–42

Łukasiewicz Małgorzata 29–30, 42

Maciąg Kamil 128, 130

Magnone Lena 172, 190

Makowski Stanisław 27–28, 35, 37–38,
42

Mann Thomas 94, 97

Marcel Anthony 50

Markiewicz Henryk 173, 190

Markowski Michał Paweł 173, 190

Markuszevska Agnieszka 14, 24

Marzęcki Józef 102, 114

Michał Anioł 67

Mickiewicz Adam 7, 35, 41, 71, 77, 79,
81, 86, 94, 96

Miernik Agnieszka 112, 115

Międzyrzecki Artur 50, 56

- Miller Katarzyna 124, 131
 Musset Alfred de 46
- Nasiłowska Anna 162
 Nerval Gérard de 8, 45–49, 51–56
 Niemcewicz Julian Ursyn 94, 96
 Nietzsche Friedrich 126, 156–159
 Niklewiczówna Krystyna 126, 131, 133, 145
 Nodier Charles 8, 45–48, 52–56
 Norwid Cyprian Kamil 8–9, 59–64, 68–69
 Nycz Ryszard 126, 131, 173, 181, 190
- Ochab Maryna 55–56, 102
 Odyniec Antoni Edward 71, 73, 78–79, 82, 84–86, 90–91, 93–94, 96–97
 Okopień-Sławińska Aleksandra 14, 21, 23–24, 119–120, 122, 125, 128–129, 131
 Olechnowicz Emilia 66, 69
 Olędzka-Frybesowa Aleksandra 22, 24
 Olszewski Jacek 50, 56
 Ossowska Katarzyna 102, 115
 Ostrowska Bronisława 133, 155
 Owidiusz 105
- Pachet Pierre 46, 56
 Paderewski Ignacy Jan 153–154
 Panas Władysław 161, 168
 Papużyńska Joanna 101, 103, 115
 Piasecka Maria 100
 Pichois Claude 66
 Pietrzak-Thébault Joanna 14, 24
 Pijanowski Lech 124, 130
 Piłat Robert 173, 90
 Piotr I Wielki, car Rosji 84
 Piprek Jan 87, 97
 Piwińska Marta 33, 42
 Platon 173
- Pluta Paweł 71, 80
 Podraza-Kwiatkowska Maria 121, 128, 131, 134, 145, 150–151, 157, 159
 Poe Edgar Allan 94–95
 Poleszak Natalia 121, 131
 Porębowicz Edward 95
 Poterała Paulina 102, 115
 Potocka Delfina 14–15
 Prokop Jan 41–42
 Przerwa-Tetmajer Kazimierz 7, 151
 Przesmycki Zenon 157
 Przybylak Feliks 95, 97
 Przybyszewska-Drozd Anna 162
 Przybyszewski Stanisław 147
 Puchalska Mirosława 133, 145
 Puszkina Aleksander 82, 88–89, 97
- Radowska-Lisak Mirosława 31, 40–41
 Ratuszna Hanna 112, 115
 Rej Anna 46, 56
 Reszke Robert 101, 114
 Reykowska Anna 133, 145
 Rimbaud Arthur 50, 56
 Ritz German 29–30, 42
 Ronge Gerard 126, 131
 Rosner Katarzyna 120, 131
 Rotbard Henryk 162, 168
 Rotbard Michał 162
 Rotbard Paweł (Pesach) 162
 Rotbard Rozalia (Rojza) 162
 Różańska Grażyna 126, 131
 Ryczek Wojciech 174, 190
 Rzepniewska Anna 8
 Rzońca Wiesław 61, 69
- Sabatier Apollonia 67–68
 Sadowski Michał 102, 115
 Samain Albert 9, 133–137, 139–142, 144–145

Sand George 60, 114
 Sarbiewski Maciej Kazimierz 122, 130
 Sarna Marcin 8
 Sartre Jean-Paul 50
 Schiller Friedrich 72
 Schlegel August Wilhelm 87, 94
 Schulz Bruno 161
 Scott Walter 94, 96
 Semenko I. 72, 79, 82, 89, 97
 Seroka Katarzyna 162, 168
 Sierotwiński Stanisław 147–148, 151–154, 160
 Siwek Paweł 101, 114
 Siwiec Magdalena 46, 48, 50–51, 56, 59, 69
 Skiba Dominika 46, 56
 Skimina Stanisław 122, 130
 Skogemann Pia 104, 106, 115
 Skowera Maciej 99, 115
 Skucha Mateusz 143–145, 149, 158, 160
 Slany Katarzyna 102, 115
 Sławiński Janusz 162
 Słowacki Juliusz 27, 82, 96
 Słowacki Władysław 8, 27–30, 35–38, 40–41
 Sochańska Bogusława 104, 107, 114
 Staff Leopold 151, 156, 159
 Stala Marian 121, 131, 134, 138, 140–142, 145
 Starobinski Jean 55–56
 Stendhal 165
 Stępień Paweł 124, 131
 Stocka Joanna 9
 Suchanek Lucjan 77–78, 80
 Sudolski Zbigniew 15, 22–24
 Sukiennicka Marta 46, 56
 Swoboda Tomasz 47, 55–56
 Szargot Maciej 16, 24
 Szczukiewicz Piotr 50, 56

Szekspir William 67
 Szereszewska Dagmara Zofia 168
 Szereszewska Elżbieta 168
 Szereszewska Lola 9, 161–168
 Szewczuk Włodzimierz 76, 79, 101, 114
 Szklowski Wiktor 173
 Szlendak Tomasz 29
 Szymel Mosze 161

 Śliwiński Piotr 162, 168
 Śniecikowska Beata 155, 160
 Święckowska Teresa 162, 168
 Świontek Sławomir 61, 69
 Świtała Sabina Waleria 109, 115

 Taranek Olga 60, 69
 Taylor William 71, 79
 Tonelli Debora 109, 115
 Trębicka Maria 60–61
 Trojanowiczowa Zofia 35, 41
 Trznadel Jacek 124, 130
 Tylkowski Wojciech 124, 130

 Ursel Marian 46, 56

 Walas Teresa 175, 191
 Wałęciuk-Dejneka Beata 105, 115
 Wasylewski Stanisław 99, 115
 Waśko Andrzej 13, 19, 24
 Wądolny-Tatar Katarzyna 156, 160
 Willan Henrietta 22
 Wiśniewska Marzena 112, 115
 Witkowska Alina 76, 80
 Witwicki Stefan 71, 77, 79
 Wojda Patrycja 8
 Wojejkowa Aleksandra 75
 Wojkiewicz Rozalia 126, 131
 Wojtasińska Dominika 59, 62, 64, 69
 Woleński Jan 50

- Wolff Toni 103, 115
Wolska Maryla 9, 147–153, 157–160
Woźnica Ireneusz 9
Wójtewicz Anna 29, 42
Wróblewska Violetta 112, 115
Wullschläger Jackie 102–103, 115
Wydźga Bohdan 126, 130
Wyka Kazimierz 133, 145, 172, 191
Wyspiański Stanisław 94, 96, 151

Zabawa Krystyna 147–148, 154,
159–160
Zaniewicki Witold 101, 114, 174, 190

Zawistowska Kazimiera 9, 119–131,
133–137, 139–145, 155
Zawiszewska Agata 167–168
Zgorzelski Czesław 71, 79, 86, 96
Zielińska Marta 33, 42
Ziółkowska Monika 8
Ziółkowska-Sobecka Marta 103, 115

Żukowski Dariusz 185, 190
Żukowski Wasilij 9, 71, 73, 75, 77–79,
82–85, 87–94, 96–97
Żuławski Jerzy 157
Żychliński Andrzej 126

*Otchłani mego serca ciebie trzeba, ciebie,
Lady Makbet, kobieto z potęgą zbrodniczą,
Śnie Eschyla — zrodzony na północnej glebie!*

*Lub ciebie, Nox, o córo Michała-Anioła,
Co śpisz w milczeniu świętym — z twarzą tajemniczą,
Kutą rylcem genialnym u tytanów czoła!*

Charles Baudelaire

Sny kobiet, sny o kobietach – od romantyzmu do Młodej Polski to zbiór dwunastu artykułów i szkiców, z których każdy koncentruje się na istotnych dla XIX-wiecznej literatury zagadnieniach oniryzmu oraz kobiecości. Książka zawiera teksty dotyczące bardziej i mniej znanych autorów i autorek: Zygmunta Krasińskiego, Cypriana Kamila Norwida, Władysława Słowackiego, Karola Irzykowskiego, Maryli Wolskiej, Kazimiery Zawistowskiej czy Loli Szereszewskiej. Prócz szkiców stanowiących interpretacje tekstów z literatury polskiej w tomie znalazły się także artykuły poświęcone literaturze europejskiej, m.in. twórczości Baudelaire’a, Nodiera, Nerval’a, Samaina i Żukowskiego.



<https://akademicka.pl/>

ISBN 978-83-8138-249-6



9 788381 382496