

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, Комментарии. 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 wieszcz 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 / bezradosna 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 sztyk 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:] idem, *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 досок*”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 ратюю 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 blado!

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 припевали*”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.

Odyniec 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 kolorystyce 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