

Helena Nielepko

Grodzieński Uniwersytet Państwowy imienia Janki Kupały, Białoruś

ORCID: 0000-0002-4973-7594

TADEUSZA MICIŃSKIEGO
NOC RABINOWA A SEN NA KURHANIE JANKI KUPAŁY
– ANALIZA PORÓWNAWCZA

Wybrane przeze mnie do analizy w prezentowanym artykule teksty dramatyczne zaskakują swoim podobieństwem i nie pozwalają sprowadzić zbieżności do przypadku.

Tadeusz Miciński (1873–1918) jest autorem, którego dzieła w polskiej literaturze zostały uznane za jedne z najbardziej tajemniczych i mistycznych pośród dzieł symbolistów i neoromantyków początku XX wieku. Jednym z takich tekstów Micińskiego jest dramat *Noc rabinowa*.

Przez długi czas Janka Kupała (1882–1942) w białoruskiej i radzieckiej krytyce literackiej postrzegany był wyłącznie jako przedstawiciel realizmu. Dopiero w połowie lat 90. XX wieku ta sytuacja uległa zmianie, a Piątro Wasiuczenka nazwał poetykę jego *Snu na kurhanie* symboliczną. Należy jednak zauważyć, że jednocześnie ów białoruski badacz zdecydowanie rozróżnia termin „romantyzm”, który był czasami używany w odniesieniu do twórczości Janki Kupały, od terminu „symbolizm”¹. W polskim literaturoznawstwie nie ma tak ostrego przeciwstawiania obu kategorii – raczej łączą się one w ramach koncepcji neoromantyzmu. W pracach Dźmitryja Saniuka Janka Kupała został opisany jako przedstawiciel europejskiego modernizmu

1 П. Васючэнка, *Драматургічная спадчына Янкі Купалы. Вопыт сучаснага працывтаньня*, Мінск 1994, s. 10–12, 52–55.

w literaturze białoruskiej przełomu wieków – okresu odrodzenia narodowego [5, s. 59–60].

Przede wszystkim zaznaczmy, że zarówno *Noc rabinowa*, jak i *Sen na kurhanie* w swojej formie gatunkowej są dramatami i zostały napisane na przełomie XIX i XX wieku (utwór Micińskiego w latach 1896–1902, zaś Janki Kupały w 1910 roku). Można wymienić elementy, których podobieństwo lub bliskość uderza już przy pierwszym czytaniu obu tekstów:

- miejsce akcji, a raczej jej przestrzeń;
- czas akcji;
- sen jako element organizujący strukturę dzieła;
- postacie: ucieleśnienie zła (Hapun-Czorny), główna postać przechodząca reinkarnacje;
- podobieństwo problematyki (która jest najmniej zaskakująca i charakterystyczna dla uniwersalnych zainteresowań epoki): życie człowieka, jego cierpienie i wątpliwości.

Oczywiście nie oznacza to, że możemy mówić o jakiejś pełnej tożsamości dzieł polskich i białoruskich autorów, ale są to punkty wyjścia, które pozwalają rozpocząć namysł nad nimi jako elementami wspólnego europejskiego procesu literackiego i przeprowadzić ich analizę porównawczą².

*

Czas trwania akcji obu utworów to noc. Nazwa dramatu Micińskiego – *Noc rabinowa* – pozwala odczuć atmosferę dzieła: mroczną, mistyczną, tajemniczą. Nazwę dramatu w języku polskim można połączyć zarówno z jarzębiną, jak i rabinem (po polsku „rabin”). W językach rosyjskim i białoruskim wyraz „rabina” (ros. *рябина* – r’abina; biał. *рабіна* – rabina) oznacza jarzębinę. Oba te znaczenia odnoszą „noc jarzębiny” do „złego ducha” i tylko Juliusz Słowacki w dramacie

2 Zob. także: H. Nielepko, *Dramaturgia Tadeusza Micińskiego: problematyka i poetyka. Monografia*, red. S.F. Musienko, Grodno 2015; H. Nielepko, *Pogranicze kulturowe w dramacie Tadeusza Micińskiego „Noc rabinowa”*, w: *Pogranicza, Kresy, Wschód a idee Europy*, Seria I: *Prace dedykowane Profesorowi Swietlanie Musijenko*, idea i wstęp J. Ławski, red. naukowa A. Janicka, G. Kowalski, Ł. Zabielski, Białystok 2013, s. 565–575.

Książdz Marek łączy ją ze śmiercią rabina. W moich rosyjskojęzycznych pracach i artykułach tłumaczenie nazwy utworu Micińskiego na rosyjski jako *Рябиновая ночь*, a nie *Ночь раввина* (*Noc rabina*) jest motywowane białoruskimi i rosyjskimi korzeniami polskiego przymiotnika „rabinowy”, który przeniknął do języka polskiego właśnie w połączeniu *Noc rabinowa* w znaczeniu „letniej nocy z grzmiotem, błyskawicami i ulewnym deszczem lub tylko z nieustającymi błyskawicami”³. Czas akcji, określony w tytule, jest pewną konwencją, ponieważ w jej trakcie okazuje się, że ta *Noc rabinowa* trwa od lata do późnej jesieni i znika całkowicie w akcie szóstym. Wszystko to nadaje przedstawionym wydarzeniom ponadczasowy charakter, dzięki czemu można mówić o nich jako o wydarzeniach dziejących się wszędzie i nigdzie.

Charakterystyka czasu akcji na początku dzieła *Kupały* rozwija się stopniowo:

Восень. Ноч. Лес. Глуха шумяць калыханья ветрам елкі і сосны; скрыпяць асіны і бярозы; з шэлегам валіцца на зямлю трупяжоўтае лісце. Паміж трох адвечных дубоў – мохам і галлём услааны ўзгорак-курган; над ім, зачапіўшыся валасамі за галіны дубоў, вісяць тры русалкі і калышунца. З усёй мясціны веє бязлюдзем, чарам і жудою⁴.

Najpierw lakoniczna definicja czasu podawana jest w równoważnikach zdań, następnie wprowadzone zostają niepokojące dźwięki nocnego lasu i kolor liści, na które autor zwraca uwagę, określając go jako „trupiożółty”, co sugeruje myśli o śmierci. Ponadto ten szczególny odcień żółci przygotował wprowadzenie jednego z najważniejszych semantycznie elementów nie tylko scenografii, ale także dramatu jako całości – kurhanu, który w tym kontekście wyraźnie jest postrzegany jako grób, miejsce związane ze śmiercią. Ostatnie zdanie brzmi jak konkluzja lub kwintesencja wszystkiego, co zostało powiedziane

3 *Тлумачальны слоўнік беларускай мовы: у пяці тамах*, t. 3, Мінск 1979, s. 414.

4 „Jesień. Noc. Las. Stłumiony hałas świerków i sosen kołasyanych przez wiatr; skrzypiąca osiki i brzozy; z szelestem padają na ziemię trupiożółte liście. Między trzema odwiecznymi dębami – mchem i gałęziami wysłany kurhan; nad nim uczepiwszy się włosami gałęzi dębów zawisły trzy rusalki i kołyszają się. Od całego miejsca wieje pustką, urokiem i przerażeniem” [tu i dalej tłumaczenia z białoruskiego i rosyjskiego autorki artykułu – H.N.].

o miejscu i czasie działania przed nim. W ten sposób Kupała tworzy mroczną, napiętą atmosferę, budzi niepokój, poczucie zagrożenia.

W drugim akcie, gdy akcja przenosi się w strefę snu, a bohater trafia na próg Starego Zamku, czas jest już określony – północ, a potem Sam (główny bohater *Snu na kurhanie*) zarysowuje obraz nieszczęścia, rozpacz, braku wolności, od których chce uciec. Ostatnie słowa tego wszechogarniającego obrazu nieszczęścia i beznadziejności są następujące:

Нейкую кашу, бадай, не з дабром
Ліха ўжо, знаць, заварыла;
Свіст, бразгатня, тупаніна кругом.
Што за нячыстая сіла?!
Проста *рабінава* ночка прыйшла!
Жудасць – дзе вока ні кіне⁵...

Jakąś kaszę, ale niedobłą
Licho na pewno już zaparzyło;
Gwizd, grzechotanie, tupanie dokoła.
Jaki to rodzaj złych duchów?
Po prostu nadeszła noc rabinowa!
Koszmar – gdzie tylko okiem nie rzuć...

Słowa Sama o „nocy rabinowej” nie opisują tylko stanu pogody w nocy, w czasie której Sam znalazł drogę do zamku i próbuje wyłamać drzwi, by zdobyć jakiś „skarb”. Można je traktować jako określenie warunków życia Sama i mieszkańców jego wsi, narodu jako całości, ponieważ ów skarb stara się uzyskać nie tylko dla siebie, ale po to, by uszczęśliwić wszystkich ludzi, cały świat:

Вось і тапор мой. К рабоце жывей!
Скарб дастаць мушу я гэты;
Ласкай павее тады ад людзей,
Неба і цэлага свету⁶.

Oto i mój topór. Do pracy, szybciej!
Skarb powinienem zdobyć ten;
Dobrem wówczas od ludzi tchnie,
Nieba i świata całego.

5 Я. Купала, *Сон на кургане*, w: tegoż, *Поўны збор твораў: у 9 т. т. 7: Драматычныя паэмы. П'есы*, Мінск 2001, s. 34–111. Czcionka pochylona moja – H.N.

6 Tamże, s. 54.

Nie jest to już sen zwykłego człowieka, lecz pragnienie gigantycznego, kosmogonicznego tytana, aby uszczęśliwić cały świat, aby go ulepszyć. Uładzimir Hniłamiodow zwraca uwagę na wpływ idei Juliusza Słowackiego, nade wszystko jego poematu *Król-Duch*, na dzieła Kupały, w szczególności wskazując, że prorocy biblijni są wzorem obrazu bohatera: Sam jest opisany jako samotny, odrzucony przez ludzi, ale walczący o ich szczęście⁷.

Zarówno poeta w *Nocy rabinowej*, jak i Sam we *Śnie na kurhanie* spotykają się ze złem, uosobionym odpowiednio w postaciach Hapun a i Czarnego. Zarówno Hapun, jak i Czarny przewodniczą armii zła i ciemności.

Hapun okazuje się obrazem inspirowanym chrześcijańskimi wyobrażeniami na temat diabła i pogańskimi wyobrażeniami o jakiejś „jaszczurce”, a także dialektowymi znaczeniami wyrazu ‘hapun’. Nazwa inkarnacji zła w dramacie Micińskiego ma trzy źródła. W języku ukraińskim „chapun” – ‘łapacz’ oznacza rodzaj czarta, „usidlacza”, ale wyraz jest również używany do scharakteryzowania osoby. W gwaraach języka polskiego „chapun” to: 1) ten, kto „trudni się u Żydów wykrywaniem i łowieniem zbiegów”; 2) „potajemnie bierze cudze rzeczy”. Oprócz tego nazywano „chapunami” „żydowskich chwytaaczy w rekruty” (J. Karłowicz, *Słownik gwar polskich*, t. 1–6. Kraków, 1900–1911). W języku białoruskim „chapun” to ten, kto chwyta, porywa, lubi „chapać”⁸.

Czarny łączy w sobie obraz pogańskiego Czernoboga i symboliczny obraz Nieznanego, będącego przedstawicielem nieznanego zła, ciemności, która nie pozwala bohaterowi zdobyć skarbu, oślepia go blaskiem złota i ognia. Ani światło, które lśni złotem, ani ogień płonącej wsi nie są prawdziwym światłem, a jedynie fałszywą imitacją. Blask bogactwa nie może być prawdziwy, zaś ogień niosący śmierć jest pochodnią zła. Nie może być przypadkiem, że w „kołysance”, któ-

7 У. Гніламедаў, *Янка Купала. Новы погляд: дапаможнік для настаўніка*, Мінск 1995, s. 60.

8 T. Miciński, *Noc rabinowa*, w: T. Miciński, *Utwory dramatyczne*, wybór i oprac. T. Wróblewska, t. 1, Kraków 1996, s. 350.

ra Samowi śpiewają Rusałki, pojawiają się słowa o paproci (pogańskim symbolu szczęścia), której Sam nie będzie mógł znaleźć:

Вогнікі ўгледзіш на цвеце, –
Будуць табе іх гасіці⁹.

Świątełka zobaczysz na kwiecie, –
Będą je tobie gasić.

W bohaterach Micińskiego i Kupały widzimy uosobienie cech prometeizmu: wchodzenie w walkę z ciemnością (i ciemnotą), obaj starają się nieść ludziom światło prawdy. Próby odnalezienia tego światła kończą się klęską zarówno poety, jak i Sama.

Poeta został nazwany w dramacie Synem Słońca. Jeśli przypomnieć, że słońce Miciński łączy za pośrednictwem religii chrześcijańskiej z Bogiem, oznacza to, że identyfikuje on Syna Słońca z Chrystusem. Motyw słońca w literaturze Młodej Polski jest dość powszechny¹⁰. Źródłem owych nawiązań są prasłowiański kult słońca i kultura Indii. Słońce – odwieczny symbol odrodzenia i zmartwychwstania – w polskiej kulturze początku XX wieku stało się nie tylko symbolem, ale także zakamuflowanym znakiem coraz większego pragnienia niepodległości. Z drugiej strony to przede wszystkim wschodzące słońce było „pseudonimem” rewolucji społecznej. Sam autor nazwał *Noc rabinową* „dramatem patriotyzmu lasów i Znicza”¹¹. W nim to, pod maską prasłowiańskich motywów, Miciński odważył się na próbę stworzenia dzieła, które miało być impulsem do działania, hasłem do moralnego i politycznego odrodzenia narodu.

Jako bohater solarny Poeta dominuje na początku każdego aktu pierwszej części, natomiast na końcu jego antagonistą, diabeł Hapun, zwycięża jako jedyny mistrz ludzkiego „bagna” zanurzonego w ciemności grzechu, ignorancji. Charakterystykę tegoż „ludzkiego bagna” daje

9 Tamże, s. 51.

10 Zob. J. Kwiatkowski, *Od katastrofizmu solarnego do synów słońca*, w: *Młodopolski świat wyobraźni. Studia i eseje*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1977.

11 T. Miciński, *Noc rabinowa*, w: tegoż, *Utwory dramatyczne*, wyb. i oprac. T. Wróblewska, t. 1, Kraków 1996, s. 347.

jeden z bohaterów dramatu – Rabin. Jako wnuk Jankiela, parafrazując *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza, porównuje swój i polski naród:

ja, wnuk Jankla – będę na cymbałkach
grał wam tę nową pieśń o nędzy i pałkach –
boście są naród ciemny, jak my – zgubiony, jak my,
a głupszy od nas!¹²

Odbiciem tej konfrontacji jest walka fizycznego światła i ciemności, które stają się alegorią dobra i zła. Wydarzenia od pierwszego do piątego aktu dramatu odbywają się w ciemnościach nocy, która nie cofa się przed słabymi źródłami światła, niekiedy pojawiającymi się na scenie.

Prawda, której szukają bohaterowie, cały czas się im wymyka. Światło, za którym idą, jest czasem blaskiem krwawej pożogi, czasem ognia ofiarnego, a czasem pochodni orszaku Hapuna. W finale dramatu Micińskiego Perkunatele-Gromownica jako nosiciel światła ucieka z pałacu bogów litewskich, który stał się przystanią ciemności, zabierając ze sobą także płonąca pochodnię – iskrę prawdy lub nadziei¹³.

Poszukiwanie prawdy przez bohatera *Snu na kurhanie*, zdaniem Uładzimira Hniłamiodawa, rozpoczyna się w noc dziadów, kiedy odbywają się rytuały wskrzeszania pamięci przodków. Jego sen jest próbą samopoznania, powrotu do pamięci rodu, także przebudzenia sił duchowych¹⁴:

Ходзім, блудзім, скуём без прыстанішча,
Адпраўляем старыя малітвы
На забытым самымі курганішчы,
Дзе спяць сведкі незвычайных біваў¹⁵...

Chodzimy, błędzimy, skomlimy bez przystani,
Odprawiamy stare modlitwy
Na zapomnianym przez siebie samych kurhanie,
Gdzie śpią świadkowie bitew niezwykłych...

12 Tamże, s. 84.

13 Я. Купала, *Сон на кургане*, dz. cyt., s. 128.

14 У. Гніламёдаў, *Янка Купала...*, dz. cyt., s. 59.

15 Я. Купала, *Сон на кургане*, dz. cyt., s. 57.

W tekście nie ma jednak wzmianki o tym, że w noc dziadów Sam dotarł do Zamku, przeciwnie, bohater, zdaje się, podkreśla umowność znaków czasu:

Колькі ўжо ночак, ах, колькі ўжо раз
Стукаўся ў гэтыя сцены...

Трапіць жа можна ў ноч тую на след,
Як з іх [скарбаў. – Н.Н.] спадае закляцце;
Толькі пары той не ведаў і дзед –
Трэба яе адгадаці:

Летам, увосень, зімою, вясной
Гэтыя пробую дзверы...¹⁶

Pe już nosy, ach, jak wiele razy
Pukałem w te ściany...

Bo trafić da się nocą tą na skarbów ślad,
Gdyż spada z nich zaklęcie;
Lecz nawet dziad pory tej nie znał –
Odgadnąć trzeba było ją:

Latem, jesienią, zimą czy wiosną
Próbuję tych drzwi...

Kiedy się sen rozpoczął, a kiedy skończył, nie ma na to odpowiedzi w dramacie, więc tezę Hniłamiodawa można uznać jedynie za przypuszczenie, oparte na tym, że Sam zasypia na kurhanie-mogile i zyskuje dostęp do innego świata. Według wierzeń, takie wzajemne przenikanie się światów jest możliwe tylko w wyjątkowych chwilach – w czasie nocy dziadów.

To zdumiewające, że obaj pisarze, Kupała i Miciński, wybrali białoruską noc rabinową, aby opisać czas akcji swoich utworów, przynoszący wraz z nią odczucie niepokoju i panowania ciemności.

Interpretacja przestrzeni dramatów również pozwala dostrzec podobieństwa.

16 Tamże, s. 52.

Pierwsze zdanie utworu Micińskiego wprowadza czytelnika w niezwykłą scenografię – najpierw współczesną autorowi, a potem mityczną: „Wystrzał piorunu oznajmia rozpoczęcie widowiska”¹⁷. Burza jako element natury jest zapowiedzią zmiany i oczyszczenia, dowodem odrodzenia, odrzucenia dekadencjonalnej depresji i aprobaty pozycji aktywnej. Jednocześnie błyskawica może być postrzegana jako klasyczny obraz romantyczny, używany do tworzenia atmosfery grozy i strachu, którą nasilają pieniaca się rzeka i aleja pokręconych wierzb (stają się oznaką smutku) prowadzących do pałacu.

Przestrzeń dramatu winna być interpretowana w kategoriach symbolicznych. Kościół, w którym odbywa się ślub księcia, Miciński (dążący do synkretyzmu religijnego) stawia w miejscu starożytnej świątyni pogańskiej, a obok niego – rosną święte dęby czczone przez pogan. Tak więc to miejsce zamienia się w świątynię, bliższą Bogu niż każda z nich indywidualnie, w świątynię jakiejś nowej, synkretycznej religii, o której marzył Miciński. Lecz świątynia ta stoi pośród bagna, będącego siedliskiem zła i grzechu, zwierciadłem mieszczańskiego świata, pasywnego i obojętnego, pośród bagna, przez które Poeta-Książę schodzi do podziemi. Bagno przy kościele staje się symboliczną ostoją zła i grzechu, odzwierciedleniem bierności świata filistrów. Kapliczka-kościół i pobliski święty las dębowy osaczają zło, starając się je zniszczyć. W pierwszym akcie koncentracją grzechu okazała się przydrożna karczma. W trzecim akcie – las, znajdujący się w pobliżu pałacu, staje się symbolem mitycznego przodka tej ziemi. Właśnie sakralność przestrzeni jest charakterystyczną cechą twórczości Micińskiego.

W dramacie *Sen na kurhanie* akcja rozpoczyna się oto na kurhanie w głębi puszczy. Symboliczna jest liczba dębów wokół kurhanu – trzy. Nie jest przypadkiem, że rusałki również są trzy. Każda z nich przeżyła swoją tragedię. Pierwsza powiesiła się, będąc oszukana przez ukochanego. Druga doprowadziła do samobójstwa zakochanego w niej młodego mężczyzny. Trzecia zabiła swoje nowo narodzone dziecko. Wszystkie wybrały nieistnienie, nie znajdując szczęścia w życiu pośród ludzi. Stając się rusałkami, żartobliwie niszczą ludzi,

17 T. Miciński, *Noc rabinowa*, dz. cyt., s. 22.

bawią się ich cierpieniem i śmiejąc się, pokazują sobie nawzajem swoje sztuczki: prerażenie kobiety wyczerpanej głodem, która przyszła zebrać kłosa i uciekła, odstraszenie głodnego dziecka od dzikiej gruszy czy przestraszenie wyczerpanego konia należącego do biednego chłopca.

Rolą rusałek jest sprowadzenie człowieka na manowce, ale nie wszystko jest tak jednoznaczne. Nie są ani dobre, ani złe. Sam zaczyna krążyć wokół starożytnego kurhanu na żądanie Rusałek – uśpiły go i poprowadziły w sen. Stały się przewodnikami Sama w jego samopoznaniu we śnie. Tak więc z postaci folklorystycznych rusałki przekształcają się w obrazowy archetyp „zbiorowej nieświadomości” Carla Gustava Junga¹⁸. Obraz uzupełniają zwierzęta otaczające śpiącego Sama: wilk, lis, wąż i zając.

Kurhan – to ucieleśnienie starożytności, tradycji, symbol czasu. Jednocześnie jest to miejsce pochówku, miejsce wiecznego, ciężkiego snu. To miejsce pomiędzy światami, które pozwala bohaterowi dokonać przejścia, spojrzeć w przyszłość, zobaczyć proroczy sen. Bohater dramatu Micińskiego jest także blisko grobu, a następnie zostaje uśpiony w grobie przez Bogunki, co prowadzi go do metamorfozy, odrodzenia pod postacią Księcia. Dyrygentami bohatera w jego przemianach są Bogunki (jak Rusałki w dramacie *Kupały*). Ten pierwszy, najwyższy etap etycznego życia Poety jest równoznaczny z odrzuceniem egoizmu i akceptacją cierpienia, przeszkód i poświęcenia.

Bohater *Nocy rabinowej*, przeżywając swoje regularne inkarnacje w pierwszym, drugim i trzecim akcie jako Poeta, Książę, Człowiek i Przywódca, przypomina bohatera z *Dziadów* Mickiewicza (Gustaw, Duch, Konrad). Już w wyglądzie i ubraniu Poety można dostrzec stylizację na proroka: „Bujne, ciężkie kędziory spadają mu na ramiona, twarz śniada, łamana na powierzchni wesołością, lecz oczy nieruchome i ponure. W rękę trzyma flet”¹⁹. Krótką autoprezentację: „Imię moje legion, jestem człowiek Apokalipsy”²⁰ – można uznać za aluzję biograficzną do Mickiewicza, twórcy Legionu Polskiego, i usłyszeć oczywi-

18 П. Васючэнка, *Драматургічная спадчына Янкі Купалы...*, dz. cyt., s. 59–60.

19 T. Miciński, *Noc rabinowa*, dz. cyt., s. 22.

20 Tamże, s. 23.

ste echa Wielkiej Improwizacji Konrada: „Nazywam się Milijon – bo za miliony / Kocham i cierpię katusze”. Ów heros, podobnie jak bohater Mickiewicza, uczestniczy w ludowym rytuale Dziadów. Lecz bohater Micińskiego nie jest człowiekiem epoki romantyzmu, ale sceptycznym, pozbawionym wiary dekadentem, który z uporu organizuje sesję spirytystyczną..., sprowokowaną przez trupy rabina i jego córki: „Jeśli będzie jakiś dowód [...] – duchy niech się zlatują na te Dziady niedowiarków”²¹.

Transformacja Poety w Księcia jest jednak antytezą Gustawa Mickiewiczowskiego. Poeta z *Nocy rabinowej*, mimo że poślubił Annę, musi zaakceptować konsekwencje uwiedzenia ukochanej przez Księcia (narodziny jej dziecka) i pogodzić się z myślą, że nigdy nie kochała go w jego pierwotnym wcieleniu. Małżeństwo będzie dla bohatera i potrzebą zrealizowania marzenia Anny o mężu-bohaterze, i obowiązkiem na szlaku życiowej misji, prowadzącym ku następnemu etapowi²². A jeśli Gustaw zamienił się w Konrada, to Poeta zostanie Wodzem. Aby zrealizować marzenia o sile, dopełnić aktu heroizmu, Poeta musi działać sam, powierzyć Bogunkom i Słońcu swoją żonę oraz przyszłe dziecko. Jego głównym zadaniem będzie przeciwstawienie się złu, przywództwo w społeczeństwie i czerpanie siły z własnej indywidualności.

Bohater *Snu na kurhanie* również podlega kilku metamorfozom, chociaż zachowuje imię nadane mu przez autora przez cały czas swojej drogi. To niezwykle imię kojarzy się z samodzielnością bohatera, lecz też z jego osamotnieniem. Pierwszym wcieleniem Jaźni (na planie rzeczywistości) jest zwykła osoba, która szuka drogi do domu. Druga to poszukiwacz jakiegoś „skarbu”, który uważany jest za podpalacza. I wreszcie wędrowiec z lirą – czyli twórca. Początkowo Sam – wieśniak zagubiony w lesie – wydawał się jednym z wielu. Ale to właśnie on miał zobaczyć niezwykle sen, przeznaczony tylko dla niego („Нікому / Гэткага сну не спасылали”²³ – „Nikommu innemu takiego

21 Tamże, s. 26.

22 M. Podraza-Kwiatkowska, *Somnabule. (O młodopolskiej konwencji onirycznej)*, „Teksty” 1973, nr 2, s. 64–79, s. 78.

23 Я. Купала, *Сон на кургане*, dz. cyt., s. 51.

snu nie posłano”). Imię bohatera ma na celu zwrócenie uwagi czytelnika na jego niezależność, przede wszystkim w myśleniu, w zrozumieniu samego siebie, na jego prawo do „zdobywania prawdy”²⁴.

W sferze snu bohater nie szuka już drogi do domu, ale drogi do szczęścia i harmonii dla całego świata. W ten sposób heros dramatu Kupały również przeniósł się na wyższy poziom etyczny i będzie napędzany nie samolubnymi impulsami, ale pragnieniem niesienia szczęścia innym. Uważa on tajemniczy skarb ukryty za murami zamku za spełnienie marzeń. Sam stara się go zdobyć i zaczyna walczyć z ciemnymi siłami. W tej walce jest „sobą” i jest sam. Oddzielony od ogólnej masy innych ludzi, stał się obcy nie tylko współmieszkańcom swojej wsi, lecz także jego bliskim. Rodzice i żona zgadzają się z opinią większości, która widzi nim w podpalacza. Jest on najpierw częścią tego „ludzkiego bagna”, któremu chce przynieść skarb.

Bohaterowie Micińskiego i Kupały najważniejsze etapy swojej życiowej misji przeżywają we śnie. Sen jest podstawą fabuły obu utworów. Wydarzenia *Snu na kurhanie* i *Nocy rabinowej* celowo zostały przeniesione przez autorów w świat fantazji – na pole snu. Czas i miejsce akcji dzieł nie tylko pokrywają się, ale także korespondują ze sobą duchem i nastrojem.

Pierwszy wers *Nocy rabinowej* informuje, że akcja rozgrywa się „podczas pełni poetyckich przywidzeń”²⁵. To od początku określa naturę kolejnych wydarzeń jako nocne wizje, halucynacje, sny. Sny autora-poety oraz poety-bohatera, gdyż „ja” autora nakłada się na „ja” bohatera: widzimy więc jego marzenia o wolności, wielkości, mocy. Sny zamieniają się tutaj w zjawiska literackie na poziomie fabuły (jako opowieść senna), w sferze konstrukcji tekstu (jako wzorca poetyckiej wizji), a także w warstwie leksykalnej (jako temat wypowiedzi). Tak więc w dramacie jednoznaczny jest ścisły związek pomiędzy snem a poezją, biorąc pod uwagę ich nadprzyrodzoną inspirację, podobieństwo sposobów ekspresji i oddziaływania oraz równoważność poznawczą. Sny w okresie Młodej Polski, jako nader częsty element utworów literackich, służą stworzeniu nastroju, przyczyniają się do poznania

24 П. Васючэнка, *Драматургічная спадчына Янкі Купалы*, dz. cyt., s. 69.

25 T. Miciński, *Noc rabinowa*, dz. cyt., s. 22.

ludzkiej psychiki. Sen Micińskiego jest organiczną częścią poezji, nabywa właściwości mistycznej wizji.

W pracy Kupały główny bohater, pogrążony we śnie wywołanym przez Rusalki, widzi swoją przyszłość. We śnie poszukiwania zakłętego skarbu stają się motywem przewodnim. Jest to swoista interpretacja motywu folklorystycznego poszukiwania kwiatu paproci w noc Kupały²⁶ lub w noc rabinową. We śnie Sam zwraca uwagę na to, o czym wcześniej nie myślał, wyrażając swoje obserwacje w metaforycznym obrazie ludzkiego cierpienia:

Толькі чырвоная ўсюды раса,
Толькі к няўдачам дарога.
Дома ўжо нельга мне далей так жыць, –
Дом мой магілай халоднай.
Мутнасцю трупам нясе ад усіх²⁷.

Tylko czerwona wszędzie rosa,
Tylko ku porażce droga.
W domu nie można już tak dalej żyć –
Dom mój to zimny grób.
Odorem trupim czuć.

Sam czuł się obcy we własnym domu, w swojej wsi, wśród ludzi, którzy żyją biernie, nie próbują zmienić swojego życia, pogrążeni w letargu, apatii. Wydaje mu się, jakby wszyscy wokół byli już martwi, bo nawet nie zastanawiają się nad swoim życiem. W pierwszej białoruskojęzycznej gazecie „Nasza Niwa” (1906–1915) używano słów „sen”, „bagno” w tym właśnie znaczeniu – bezruch, apatia. W wierszach Janki Kupały również jest obecna taka metafora (na przykład: *A ty, bracie, śpij!*)²⁸. Podobną postawę wobec bierności i wizerunku bagna prześledziliśmy już w dramacie Micińskiego.

Badacze dramatu Janki Kupały mają różne opinie na temat tego, w jakim planie rzeczywistości odbywają się dalsze wydarzenia: praw-

26 Noc Kupały (zwana też nocą kupalną, kupalnocką, kupałą, a inaczej Sobótką) to słowiańska, pogańska tradycja, która wiąże się z przesileniem letnim. Noc Kupały obchodzimy w najkrótszą noc w roku, zwyczajowo 21–22 czerwca.

27 Я. Купала, *Сон на кургане*, dz. cyt., s. 70.

28 П. Васючэнка, *Драматургічная спадчына Янкі Купалы*, dz. cyt., s. 63.

dziwym lub fantastycznym (metafizycznym, onirycznym). Hniłamiodaw twierdzi, iż wydarzenia przenoszą się do świata realnego²⁹. Należy się jednak zgodzić z opinią Wasiuczenki, który zauważa, że Sam pojawia się w ogniu z siekierą, a takim stał się we śnie. Również zachowanie ludzi wokół Sama jest nielogiczne i absurdalne w realnym świecie, ale można je wytłumaczyć logiką snu³⁰.

W obu dramatach znajdziemy sceny ślubu i wesela. W *Nocy rabinowej* Poeta pod postacią Księcia zostaje koronowany w świątyni, gdzie odbywał się też jego ślub, a we *Śnie na kurhanie* ofiary pożaru przybiegają akurat z zabawy weselnej, wieniec panny młodej próbuje przymierzyć szalona kobieta, wybierając głupiego nastolatka na oblubieńca³¹. Należy zauważyć, że element fałszu obecny jest w każdym z tych epizodów. Jednak ceremonia w dramacie Micińskiego jest tak samo poważna i ważna, jak „para” nowożeńców u Kupały jest absurdalna i nielogiczna. Prawdziwi nowożeńcy mają nadzieję, że będą mogli odbudować swój dom i dokończyć wesele³², co można też postrzegać jako przebłysk nadziei w ponurym obrazie rzeczywistości zarysowanym przez Kupałę.

Przestrzeń dramatów jest dość realistyczna. Oprócz lasu „obecnego” w obu dziełach bohaterowie odwiedzili także karczmę – miejsce, którego znaczenie może być różnie interpretowane przez każdego z autorów. Przydrożna karczma często w literaturze romantycznej i w powieści gotyckiej to miejsce działania złych duchów, wampirów i innych ciemnych istot, miejsce zawierania przymierza z diabłem. Bohater Micińskiego rozpoczyna swoją drogę od karczmy, bohater Kupały ją tam kończy, lecz obaj właśnie w karczmie przeżywają jeden z najważniejszych etapów swojej przemiany.

Poeta przychodzi do „karczmy staroświeckiej” z arkadami i filarami na ganku, oświetlonej przez *szandał* – żydowski świecznik używany podczas ceremonii religijnych. Słabe, oscylujące światło świec z szandału przy trumnie córki rabina zamienia tawernę w świątynię,

29 У. Гніламёдаў, *Янка Купала*, dz. cyt., s. 59.

30 П. Васючэнка, *Драматургічная спадчына Янкі Купалы*, dz. cyt., s. 73–74.

31 Тамże, s. 76.

32 Я. Купала, *Сон на кургане*, dz. cyt., s. 73.

w której Książd i Poeta, pijąc wino, przygotowują komunię. Rabin, nie mogąc znieść żalu utraty, wiesza się. Jego samobójstwo kała tę świątynię i wpuszcza w nią mroczne siły – diabła Hapuna i jego orszak. Poeta, zanurzony w atmosferze „dziadów”, wraz z kapłanem organizuje sesję spirytystyczną, sprowokowaną przez trupy Rabina i jego córki. Karczma, przeciwieństwo świątyni, staje się świątynią zła, w której panuje Diabeł-Hapun. Poeta z niewierzącego w nic dekadenta (jak sam mówi) przemienia się w *Polonus-Errans*, angażuje się w walkę ze złem, dokonując w ten sposób decydującego wyboru na swojej drodze życiowej. Przydrożna karczma stała się więc miejscem dokonania tego wyboru.

Z kolei Sam przychodzi do karczmy w finale dramatu Kupały. Armen Sardaran pisał o dwoistym stosunku wobec karczmy w białoruskim środowisku chłopskim³³, zauważając, że w tym miejscu schronienia dla znużonego podróżnika wszyscy byli mniej więcej tacy sami, lecz jednocześnie byli równie narażeni na oszukanie, kradzież i śmierć. Karczma staje się schronieniem dla Sama, który wrócił z więzienia i katorgi. Sam siada przy siódmym stole z ośmiu stojących w karczmie, co oczywiście nie jest przypadkowe, jeśli weźmiemy pod uwagę symbolikę liczb. Ciekawe jest także to, w jaki sposób Sam prosi o wódkę. Inni goście karczmy porównują wódkę – według jej mocy – z mrozem, ogniem, trucizną, dymem zasłaniającym oczy, wspominają też przy okazji „Lucypera”³⁴. Natomiast Sam porównuje ją do ciepła żywej krwi i ojczystego domu:

Не будзьце ж толькі скупы ў мерцы, –
А крэпкай так, як кроў жывая;

Каб так паліла ў цэлым сэрцы,
Як хата родная палае³⁵.

Nie bądźżeż tylko skąpym w odmierzaniu –
A mocnej tak jak żywa krew;

33 A. Сардараў, *Вечныя дарогі*, w: „Спадчына” 1991, nr 3, s. 11, 58–59.

34 Zob. Я. Купала, *Сон на кургане*, dz. cyt., s. 94–97.

35 Tamże, s. 98.

Tak, by paliła w całym sercu,
Jakby ojczysty dom się palił.

Wreszcie Sam bierze w swoje ręce lirę i śpiewa pieśń, w której opisuje ponury obraz terażniejszości, zadając pytania o przyszłość. Piosenka ta chwyta słuchaczy i sprawia, że powtarzają za nim ostatnie jej linijki. Piosenka zmienia się, staje się bardziej zdecydowana i ostra (Kupała odzwierciedla tę zmianę w zapisie: dystych zostaje zastąpiony przez tetrastych). Sam i słuchacze tej pieśni przez krótki czas są zjednoczeni przez nią. Wydaje się, że Sam znajduje harmonię ze społecznością, ale piosenka się kończy, a ci, którzy właśnie słuchali Sama, proszą muzyków, aby zagrali wesołą, radosną melodię, która zagłuszy słowa Sama.

W ostatniej scenie, będącej kulminacją dramatu, Sam się budzi. Dzieje się to w chwili, gdy rozpoznaje swoją żonę w żebracze, która umarła pod murem. Zaraz potem uświadamia sobie, że strażnik obok niego jest jego synem. Tę chwilę wglądu w los Wasiuczenko uważa za moment *katharsis* bohatera, jego ostateczne przebudzenie³⁶.

*

Obrazy nakreślone w omawianych dramatach odzwierciedlają znaczące podobieństwo poglądów ich autorów. Opowiadając się za dobrem, autor *Nocy rabinowej* pokazał obraz rewolucyjnego zrywu jako groźne ostrzeżenie, jako rewizję metod i środków prowadzących do celu, i skazał go na przegraną. Miciński ceni nieustającą, poprzedzoną coraz wyższym duchowym doskonaleniem walkę ze złem, które pozostaje stale obecne w świecie. Dobro jednak będzie musiało poczekać, tymczasem zło dominuje na obu płaszczyznach: na płaszczyźnie „pozaziemskiej” – ponieważ na tronie zamiast Perkunateli, która uciekła w ciemność z płonąca pochodnią w ręku, zasiada Hapun w formie prehistorycznego ptaka jaszczurczego. Z kolei w planie „ziemskim” – burżuazja, która zastąpiła arystokrację, podporządkowuje sobie ludzi i doprowadza do zniszczenia odwiecznej, świętej puszczy.

36 П. Васючэнка, *Драматургічная спадчына Янкі Купалы...*, s. 84.

Podobna niewiara w możliwości osiągnięcia dobrobytu przez użycie przemocy została wyrażona również przez Kupałę w dramacie *Sen na kurhanie*. Sam przybiega ku miejscu pożaru (symbol rewolucyjnego impulsu, gwałtownego działania) z siekierą, aby pomóc ugasić pożar. Bohater, który dąży do wprowadzenia zmian w życiu ludzi, nie ma nawet zapalek (jako symbolu impetu do działań rewolucyjnych). Sam dostrzega inną ścieżkę – ścieżkę samodoskonalenia. Następnym krokiem bohatera na tej ścieżce jest postać z ostatniego aktu dramatu – człowiek z lirą, kolejne wcielenie Sama. Nie uda mu się jednak tej zmiany zainicjować. Innej zaś drogi Sam nie widzi. Być może dzięki duchowemu dziedzictwu bohatera, zachowanemu i przekazywanemu przez twórców z pokolenia na pokolenie, będzie możliwa kiedyś przemiana ludzi i ich życia³⁷.

Omawiane osobliwości dramatów, ich podobieństwa skłaniają do tego, by szukać w notatkach Janki Kupały wskazówek, potwierdzających intuicję, że znał twórczość Micińskiego. Na razie takich notatek czy wzmianek brak, więc pozostać musimy przy tekstach utworów i ich interpretacji porównawczej, nie przedkładając przypuszczeń ponad fakty.

Bibliografia

- Brückner A., *Dzieje kultury polskiej*, t. 1: *Od czasów przedhistorycznych do r. 1506*, Kraków 1930.
- Federowski M., *Lud białoruski*, Kraków 1897–1891.
- Gutowski W., *W poszukiwaniu życia nowego. Mit a światopogląd w twórczości Tadeusza Micińskiego*, Warszawa 1980.
- Miciński T., *Noc rabinowa*, w: tegoż, *Utwory dramatyczne*, wybór i oprac. T. Wróblewska, t. 1, Kraków 1996.
- Podraza-Kwiatkowska M., *Somnabule. (O młodopolskiej konwencji onirycznej)*, „Teksty” 1973, nr 2, s. 64–79.
- Słownik języka polskiego*, red. W. Doroszewski (pierwodruk 1958–1969), przedruk elektroniczny 1997.
- Васючэнка П., *Драматырґічная спадчына Янкі Купалы. Вопыт сучаснага прачытання*, Мінск 1994, s. 10–12, 52–55.

37 Tamże, s. 83.

- Гніламедаў У., *Янка Купала. Новы погляд: дапаможнік для настаўніка*, Мінск 1995.
- Купала Я., *Сон на кургане, тегоў, Поўны збор твораў: у 9 т. т. 7: Драматычныя паэмы. П'есы*, Мінск 2001, s. 34–111.
- Санюк Д.К., *Ідэалогія нацыянальнага адраджэння і эстэтычны парадокс у творчасці Я. Купалы, Міжнародныя купалаўскія чытанні: матэрыялы навуковай канферэнцыі*, пад рэд. М.У. Мікуліча, Гродна 1999, s. 9–65.
- Сардараў А., *Вечныя дарогі*, „Спадчына” 1991, nr 3, s. 11.
- Тлумачальны слоўнік беларускай мовы: у пяці тамах*, Мінск 1979, т. 3, s. 414.

Elena Nielepko

Yanka Kupala State University of Grodno, Belarus

“NOC RABINOWA” (THE NIGHT OF MOUNTAIN ASH / THE RABBI'S NIGHT)
OF T. MITSINSKY'S AND “DREAM ON THE BARROW”
OF YANKA KUPALA – COMPARATIVE ANALYSIS

This article is devoted to comparative analysis drama “Noc rabinowa” (*The Night of Mountain ash / The rabbi's Night*) of Tadeusz Miciński's and “Dream on the barrow” of Yanka Kupala. Attention is sequentially drawn to the following aspects of these works:

- the place of action, or rather its space;
- action time;
- role of light;
- dream as an element organizing the structure of the work;
- characters: embodiment of evil, the main character undergoing reincarnation;
- similarity of the issues (which is the least surprising and characteristic of general symbolism): human life, his suffering and doubts.

Keywords: Tadeusz Miciński, Young Poland, *The Night of Mountain ash / The rabbi's Night*, Yanka Kupala, *Dream on the barrow*, Belarusian literature.