

DEBIUTY MICKIEWICZA, DEBIUTY ROMANTYKÓW STUDIA. W 200. ROCZNICĘ DEBIUTU WIESZCZA: 1818–2018


Redakcja naukowa Jarosław Ławski i Łukasz Zabielski

Kraków 2021



IRENA SZEWCZENKO

Uniwersytet w Białymstoku

 <https://orcid.org/0000-0001-6434-2876>

Adam Mickiewicz a debiut ukraińskiego romantyzmu

Ukraiński romantyzm: *differentia specifica*

Artykuł nie przedstawia głębokiej analizy wpływów twórczości Mickiewicza na początki i dalszy rozwój literatury romantyzmu na Ukrainie, moim celem jest jedynie interpretacja jednego wątku na tle bogatych polsko-ukraińskich związków kulturowych. Jest on jednakże o tyle ważny, że z jednej strony pokazuje powstanie pierwszego utworu romantycznego w literaturze ukraińskiej, jego genezę i rolę dla polsko-ukraińskiego transferu kulturowego w pierwszej połowie wieku XIX, a z drugiej – jest częścią więzi literackich, które jawią się jako ciekawy przykład dziewiętnastowiecznej międzykulturowej, ogólnoeuropejskiej syntezy literackiej.

Kulturowe oddziaływania w wieku XIX pozwalały na w miarę szybkie, ale też indywidualnie przerobione zapożyczenia z innych kultur. Najmocniejsze migracje tradycji kulturowych zauważalne są akurat na linii łacińsko-polsko-rosyjskiej (owa część rosyjska obejmuje oczywiście wszystkie ziemie pod berłem Imperium Rosyjskiego, nie tylko teren Rosji współczesnej). Pierwsza ćwierć wieku XIX (czyli czas narodzin romantyzmu ukraińskiego) była naznaczona klęską „fantazji politycznych na temat

IRENA SZEWCZENKO – mgr, absolwentka Politechniki Kijowskiej na Wydziale Edytorstwa i Poligrafii; doktorantka Katedry Badań Filologicznych „Wschód–Zachód” Uniwersytetu w Białymstoku. Interesuje się historią literatury, studiami nad symbolizmem, kulturą światową i komunikacją międzykulturową (zwłaszcza polsko-ukraińskim dialogiem międzykulturowym); tłumacz literatury pięknej i naukowej, autor licznych artykułów naukowych; przełożyła na język ukraiński monografię Bogdana Burdzieja *Inny świat ludzkiej nadziei*. „Szkice” Adama Szymańskiego *na tle literatury zsyłkowej*, monografię Anny Janickiej *Sprawa Zapolskiej. Skandale i polemiki* oraz pięciotomowy zbiór przekładów Stanisława Lema, trzy tomy powieści dla dzieci Agnieszki Stelmaszyk. Opublikowała między innymi rozprawy naukowe: *Образ kobiety в повісті „На марне” Генрика Сенкевича*, „Bibliotekarz Podlaski” 2016; *Парадигмаміста Києва в романі Генрика Сенкевича „На марне”*, „Київські полоністичні студії” 2016; *Problems of Translated Scientific Publications*, „Innovations in Science and Technology” 2015.

Europy rosyjsko-prusko-austriackiego Świętego Przymierza z 1815 r.¹, w których *katolicyzm rzymski, protestantyzm i prawosławie połączyły się w romantycznej retoryce* [wyróżnienie moje – I.S.], mając szczególnie oczekiwania co do odnowicielskiej siły słowiańskiego prawosławia².

Na romantyzmie, wtedy dopiero zaczynającym się na terenie Imperium Rosyjskiego, odbił się początek przełomu społeczno-historycznego, charakteryzującego się (jak każdy przełom historyczny) walką konserwatywnych i postępowych tendencji. Jednak najciekawszym (i jednym z najważniejszych dla tego tematu) kontekstów zmian kulturowych Cesarstwa Rosyjskiego jest kontrowersyjny odbiór Zachodu przez Rosjan: z jednej strony nieco przesadzone rozczarowanie rewolucją francuską spowodowało pojawienie się ogromnych wątpliwości co do tak zwanej mądrości Zachodu, choćby płynącej stamtąd idei postępu, i ogólnie rzecz ujmując – podważenie wartości leżących u samych podstaw życia europejskiego. Z drugiej zaś strony – wyprawa wojska rosyjskiego do Europy (na tle doświadczeń porównywania się z Zachodem) sprzyjała masowemu zniechęceniu postępowej młodzieży rosyjskiej do ojczyznianego samodzierżawia i pańszczyzny³.

Tak czy inaczej, wielostronny i niejednoznaczny przepływ kulturowy w kierunku zachodnio-wschodnim spowodował, że romantyzm rosyjski nie tylko ujawniał wspólne cechy z romantyzmem zachodnioeuropejskim (a właśnie z takiego lub podobnych sformułowań najczęściej korzystają badacze rosyjscy, bojąc się rzucić bodaj cień wtórności na kulturę rosyjską)⁴, lecz w istocie był poddany mocnym wpływom bezpośrednim płynącym z kultury Zachodu.

1 Trzeba przyznać, że w tym kontekście Święte Przymierze nie ma wielkiego znaczenia merytorycznego dla badanego tematu, lecz wzmianka o nim, zawarta zresztą w przywołanym cytacie Jürgena Osterhammela, ma nakreślić tło polityczno-kulturowe, niewątpliwie ważne dla pełnej analizy badanego problemu. Bliżej tę więź opisuje Bertrand Russell: „Święte Przymierze nie miało wpływu na bieg wypadków; regulowały je kongresy wielkich mocarstw [w tym oczywiście Imperium Rosyjskiego – dop. I.S.], przewidziane w akcie końcowym kongresu wiedeńskiego. Praktycznie jednak opinia powszechna słusznie traktowała wszystkie akty zwrócone przeciw wolności w latach czarnej reakcji – od 1815 do 1830 roku – jako dzieło Przymierza” (B. Russell, *Wiek XIX*, przeł. A. Pański, Oświęcim 2016).

2 J. Osterhammel, *Historia XIX wieku. Przeobrażenie świata*, przeł. I. Drozdowska-Broering, red. W. Molik, Poznań 2013.

3 Więcej na ten temat w artykule: Л.В. Федотова, *Русское романтическое искусство и народная культура*, „Знание. Понимание. Умение” 2010, № 10 (Искусствоведение), online: <http://zpu-journal.ru/e-zpu/2010/10/Fedotova> [dostęp: 24.09.2020]. Ten właśnie artykuł (polska wersja tytułu: *Rosyjska sztuka romantyczna i kultura narodowa*) przedstawia skondensowany opis początków romantyzmu w Imperium Rosyjskim, odsłania nie zawsze oczywiste z punktu widzenia polskiej kultury przyczyny takiego, a nie innego rozwoju tego prądu.

4 Z takiego i podobnych sformułowań często korzysta na przykład Władimir Łukow. Zob. Вл.А. Луков, *Народная культура и цивилизационная культура*, „Знание. Понимание. Умение” 2010, № 2., s. 268–271.

Ukraiński romantyzm, formowanie którego odbywało się oczywiście w ramach i pod wpływem kultury rosyjskiej, właśnie dlatego przez współczesnych badaczy ukraińskich jest często nazywany ogólnoeuropejskim. I jeśli chodzi o rozwój artystycznych oraz intelektualnych dziedzin, to w obecnej nauce ukraińskiej szeroko przyjęta jest myśl, że prądy umysłowe płyną ciągle, bez przerwy z Europy Zachodniej, przechodzą przez Polskę, po czym trafiają na Ukrainę i w taki sposób idą dalej na Wschód⁵ – z czym zresztą zgadzali się jeszcze na początku wieku XX najwybitniejsi ukraińscy działacze kultury⁶.

Nie podważając w najmniejszym stopniu tej teorii, a nawet osobiście ją wspierając, muszę jednak przypomnieć, że w kontekście romantyzmu ukraińskiego trzeba mówić też o tym, że po drugiej stronie stoją jednak owe źródła rosyjskie. Dowodem tego może być chociażby prosty fakt, że pierwszy ukraiński ośrodek romantyczny powstał i rozwinął się w rosyjskim wtedy Charkowie, a wielu romantyków ukraińskich pisało po rosyjsku, jak na przykład dotychczas nieodzyskany przez Ukraińców Mikołaj Gogol – Ukrainiec z pochodzenia, którego cały świat uważa za pisarza rosyjskiego między innymi z tego powodu, że pisał w języku rosyjskim⁷.

5 Teoria takiego przepływu wiedzy i kultury istniała dawno, natomiast na Ukrainie za jej popularyzatora uważa się Mykołę Daszkiewicza (1852–1908), historyka i literaturoznawcę ukraińskiego, który jako jeden z pierwszych obalił teorię Mikołaja Pietrowa, ukraińskiego badacza historii kultury, o mocnych więziach (i mówiąc wprost: bezpośredniej zależności) kultury ukraińskiej od rozwoju kultury rosyjskiej. Daszkiewicz badał rozwój romantyzmu w Europie Zachodniej (w tym twórczość Goethego, Schillera, Byrona) z jednej strony i dorobek pisarzy „wschodnich” (Puszkińska, Żukowskiego, Lermontowa, Gogola, Kotlarewskiego) z drugiej; na tej podstawie bronił tezy o wysokim stopniu oryginalności, indywidualności literatury ukraińskiej, jej niezależności od literatury rosyjskiej i o mocnych więziach ze stylistyką zachodnią, zwłaszcza polską. Zob. М. Дашкевич, *Отзвѣв о сочиненіи Петрова „Очерки исторіи украинской литературы XIX столетія”*, Санкт-Петербург 1888, 301 ss.

6 Jako przykład przywołam chociażby Michajła Gruszewskiego, który w swojej rozprawie *Ilustrowana historia Ukrainy* szeroko wypowiada się o transferze kulturowym (oczywiście nie używając jeszcze tego terminu), z czym, jego zdaniem, powiązany jest szybszy rozwój ukraińskiej części Galicji w porównaniu z resztą ziem „małorosyjskich”. Por. М. Грушевський, *Люстрована історія України*, Київ–Відень 1921, 522 ss.

7 Przypadek Gogola nie dotyczy bezpośrednio tematu tego artykułu, natomiast może być jaskrawym przykładem rozwoju literatury romantycznej na terenie Rosji i Ukrainy dzisiejszej, jego wielokulturowości przede wszystkim. Przypomnę, że Jewhen Małaniuk (1897–1968), ukraiński pisarz, kulturolog, dziennikarz i krytyk literacki, od 1923 roku mieszkający na emigracji (Czechosłowacja, Polska, Niemcy, Ameryka), którego *Szkice z historii naszej kultury* (nazwa oryginalna: *Нариси з історії нашої культури*) są jednym z najwybitniejszych utworów w historii literatury ukraińskiej, w ciągu kilkudziesięciu lat zmienił swoje zdanie o narodowości kulturowej Gogola, a również o jego dorobku artystycznym. W czasach międzywojennych Małaniuk mocno krytykował Gogola, natomiast w wymienionym utworze, napisanym w 1954 roku, już zachwycał się składową ukraińską w twórczości poety, i nawet o ziemiaństwie z *Martwych dusz* pisał jako o ziemiaństwie ukraińskim, z wyraźnym charakterem ukraińskim. Zob.

Nie wchodząc jednak głębiej w pojęcia narodowości artystów, pragnę zwrócić się ku początkom romantyzmu na Ukrainie i okolicznościom kulturowym (nie politycznym) jego rozwoju.

Z powodu słabego poziomu literatury klasycystycznej romantyzm na Ukrainie nie powstał jako odrzucenie klasycyzmu, bo nie miał naprawdę czemu się przeciwstawiać. Ponadto ówczesna kultura ukraińska znajdowała się na tym etapie rozwoju, kiedy jeszcze mocno czerpała ze swoich źródeł, a z powodów między innymi politycznych (niekończąca się walka o przeżycie w warunkach stałej presji wszystkiego, co rosyjskie) nawet na początku wieku XIX mocno orientowała się na twórczość narodową, która nie została nigdy odrzucona lub zapomniana przez najwybitniejszych twórców literatury. Była ona zawsze zwrócona ku ludziom i czerpała ze źródeł narodowych, co też było związane z poziomem rozwoju społeczno-kulturowego.

Jurij Szewielow (1908–2002), ukraińsko-amerykański slawista-językoznawca niemieckiego pochodzenia, historyk literatury ukraińskiej, jeden z najbardziej znanych działaczy naukowych i kulturowych emigracji ukraińskiej, profesor Uniwersytetu Harvada i Uniwersytetu Columbia, analizując początki romantyzmu ukraińskiego, odwołuje się między innymi do myśli, że właśnie przywiązanie ukraińskiej kultury do starszych wzorców uratowało ją przed „pierwszą globalizacją” (na przykład wpływ języka i kultury francuskiej na kulturę rosyjską zniekształcił wiele działów języka i literatury rosyjskiej, gdyż był przyjmowany bezmyślnie, często jako sposób zdystansowania się do motywów narodowych, tak zwanej prostoty człowieka ruskiego).

„Typowy przedstawiciel ludu ukraińskiego XIX wieku obracał się w kręgu problemów codzienności i rzadko unosił się do uniwersalności Skoworody”⁸. Przedłużając wątek filozoficzny, muszę powiedzieć, że akurat Skoworoda był obecny w literaturze romantycznej, między innymi z powodu idei wolności, którą opisywał jako jedną z największych cnót człowieka i jako niezbędny (obok wolnego wyboru pracy i stylu życia) warunek szczęśliwego ułożenia życia i bytu. Mocno łączy się z ideą wolności twórczość narodowa poetów ukraińskich, chociaż nie ociera się nawet o ideę szczęścia, ponieważ występuje ona raczej jako cel nieosiągalny, jako wiecznie pożądana i nigdy niezdobyta wartość.

Є. Маланюк, *Нариси з історії нашої культури*, Нью-Йорк 1954, 81 ss. Dostępna wersja elektroniczna na stronie: <http://diasporiana.org.ua/ideologiya/974-malanyuk-ye-narisi-z-istoriyi-nashoyi-kulturi> [dostęp: 24.02.2019]. Współczesne ujęcie, niemalże całkowicie ukazujące Gogola jako Ukraińca z duszy i mentalności, zawdzięczamy między innymi Wadymowi Dżuwadze. Zob. В. Джувага, *Чийм письменником був Микола Гоголь? Тарас Бульба contra Акакію Акакієвич*, online: http://texty.org.ua/pg/article/editorial/read/35657/Chyjim_pysmennykom_buv_Mykola_Gogol_Taras_Bulba [dostęp: 24.02.2019].

8 G.Y. Shevelov, *3 історії українського романтизму. Orbis Scriptus. Festschrift für Dmitrij Tschizewskij zum 70. Geburtstag*, München 1966, s. 757–766 [tłumaczenie moje – I.S.]. [Grigorij] Skoworoda, przywołany w cytacie, jest filozofem-mistykiem, nazywanym ukraińskim Sokratesem.

Skoworoda stał w centrum zapożyczeń ideowych z ukraińskiej filozofii przez romantyków, ale obok niego istotnych było tu również kilku późniejszych filozofów i pisarzy ukraińskich, wśród których możemy wymienić na przykład: Dmytra Doncowa, Pantelejmona Kulisza, Mychajła Dragomanowa, Oleksandra Potebnię.

Tetiana Bowsuniwska, ukraińska badaczka literatury romantycznej, pisze, że romantyzm jako etnokulturowa dominanta pierwszej połowy wieku XIX zrodził się na Ukrainie z własnych źródeł myśli filozoficznej, odziedziczywszy i odbiwszy w sobie cały jej poprzedni rozwój⁹.

Jednak nie można się zgodzić z tezą, że romantycy ukraińscy nie korzystali z filozofii europejskiej – oczywiście jest, że mocne wpływy mieli tu niemieccy filozofowie: Johann Gottlieb Fichte i Johann Gottfried Herder.

Romantyzm ukraiński miał więc głębokie nisze, wymagające wypełnienia; wypełniły je naraz: kultura narodowa z jednej strony i źródła inspiracji z innych kultur – z drugiej.

Światopogląd romantyczny narodził się – o tym też należy pamiętać – również ze zniweczenia myśli o państwowości ukraińskiej, ostatecznego podporządkowania się Imperium Rosyjskiemu, co jeszcze bardziej pchnęło kulturę ukraińską w tradycyjność, konserwatyzm, zwrot ku przeszłości i pragnienie zachowania tradycji narodowych, które zapewniają dalsze istnienie wspólnoty nawet bez jej politycznej niepodległości – na poziomie kultury i języka. W taki sposób kultura ukraińska nie tylko przetrwała, lecz nawet zdobyła się na nowe utwory i nowe prądy – przecież „stałe istnienie tradycji daje możliwość tworzenia nowatorstwa”¹⁰.

Z punktu widzenia psychologii zmian kulturowych romantyzm zachował pragnienie szczerości, mówienia o prostych ludziach i o ich życiu, a nie o zmyślonych problemach i motywach dalekich, oderwanych od ludu, dlatego też jest on prądem często tak bolesnym i prawie zawsze tragicznym. Odczuwa się w nim dość mocny bunt, pragnienie burleski, trawestowania, wyjścia z powierzchowności, niedomówienia.

Obejmuje on idealizację czasów kozackich (uprawiali ją znani i lubiani pisarze – można tu wymienić Mychajła Maksymowicza, Izmaiła Sreżniewskiego, Ambroziego Metlińskiego, Lewka Borowykowskiego) i tak zwany inteligentny romantyzm (to pojęcie wprowadziła współczesna pisarka i literaturoznawczyni ukraińska Oksana Zabużko¹¹), a także koncepcję historyzmu, historii narodowej jako pragnienia ocalenia własnej kultury (niewątpliwie najbardziej znanym jest ośrodek „Ruska Trójca” – muszę przypomnieć o różnicy między przmiotnikami „ruski” i „rosyjski”, bo „ruska” akurat nawiązuje do Rusi, czyli w wymiarze historycznym – do Ukrainy, a nie Rosji).

Kultura mitu stała się również podstawą romantyzmu ukraińskiego, który – według słów filologa i etnografa ukraińskiego, autora znanej *Mitologii słowiańskiej*, Mykoły

9 T. Бовсунівська, *Феномен українського романтизму*, Київ 1997, s. 17.

10 Г.Є. Ковальський, *Традиціоналістичні ідеї в українській філософії*, „Наука. Релігія. Суспільство” 2010, № 2, s. 87–91.

11 О. Забужко, *Філософія національної ідеї України та Європи*, „Зустрічі” 1991, № 2, s. 95.

Kostomarowa – „niesie w sobie wieczne problemy bytu, lecz przekazuje je w formie artystycznej”¹².

Świt epoki

Jak już wspomniałam wyżej, romantyzm ukraiński rodzi się na wschodzie kraju – czyli w miejscu na pierwszy rzut oka dalekim od wpływów zachodnioeuropejskich, a jednocześnie najbardziej i najdłużej uciskanym przez Rosję. I rodzi się z twórczości pisarza i naukowca, który swoją karierę buduje w ośrodku naukowym w Charkowie, później zaś obejmie stanowisko rektora Charkowskiego Uniwersytetu Narodowego.

Urodzony w 1790 roku Piotr Hulak-Artemowski¹³ zaczyna twórczość literacką w wieku niespełna 30 lat. W roku 1818 zostaje przez niego napisany najostrzejszy utwór dziewiętnastowiecznej literatury ukraińskiej. Jest to słynna baśń *Pan i pies*¹⁴, metaforycznie opisująca życie pana i chłopca. Taki debiut literacki, który uczynił z Artemowskiego dość znaną postać we wschodnio-ukraińskim ośrodku intelektualnym, daje możliwość wstępnego zrozumienia kierunku myśli poety i jego poglądów politycznych.

Później Hulak-Artemowski, nie porzucając kariery naukowej (w roku 1821 broni doktorat pod tytułem *O korzyści historii światowej i zwłaszcza narodowej oraz o sposobach nauczania historycznego*), pracuje również jako tłumacz dla „Wiestnika Ukraińskiego” i „Ukraińskiego Żurnału” – czasopism wydawanych w Charkowie przy Uniwersytecie Narodowym. Ukazują się w nich jego pierwsze rozprawy historyczne, artykuły o historii Ukrainy, także o historii jej wschodniej części, aktywnie publikowana jest krytyka literacka, recenzje i listy do wydawnictw, kroniki oraz utwory literackie. Artemowski staje się centrum ideowym obu tych czasopism.

Zajmując poważne miejsce w świecie naukowym oraz kulturalnym wschodniej Ukrainy, pisarz dużo podróżuje, jakiś czas mieszka w Kijowie i na Wołyniu, bywa w Warszawie, Krakowie i Paryżu. Wiemy też, że świetnie posługuje się językiem francuskim, którego nawet uczy, oraz językiem polskim.

Punktem wyjściowym do pojawienia się nurtu romantycznego w twórczości Artemowskiego, moim zdaniem, jest jego praca jako tłumacza. Zachowane zostały jego przekłady Horacego, Jana Jakuba Rousseau, Milтона, Goethego oraz Mickiewicza. Najbardziej znane ukraińskie tłumaczenia wieszca polskiego wyszły właśnie spod pióra Hulaka-Artemowskiego.

12 M. Костомаров, *Слов'янська міфологія. Вибрані праці з фольклористики й літературознавства*, Київ 1994, 384 ss.

13 W polskiej tradycji: Petro Petrowycz Hulak-Artemowski (1790–1865).

14 Utwór po raz pierwszy wydrukowany został w czasopiśmie „Wiestnik Ukraiński” 1818, nr 12, s. 356–362, podpisany kryptonimem «Ъ... и... Ъ». Oparty jest na motywach bajki *Pan i pies* Krasickiego z wykorzystaniem kilku wersów satyry Krasickiego *Pan niewart sługi*.

Nie był to bynajmniej najznamienitszy pisarz epoki romantyzmu na Ukrainie (najwybitniejszym romantykiem ukraińskim jest oczywiście Taras Szewczenko), jednak tak czy inaczej debiut ukraińskiego romantyzmu niewątpliwie przepisywany jest właśnie jemu.

Historia nurtu romantycznego na Ukrainie rozpoczyna się wszakże od owego roku 1818, kiedy w Petersburgu ukazują się pierwsze zbiory piosenek narodowych w opracowaniu ukraińskiego folklorysty Mikołaja Certelewa, a później zbiór zatytułowany *Pieśni małosyjskie* wydaje Mychajło Maksymowicz. To potwierdza zwrot romantyków ukraińskich ku twórczości narodowej. Jednak pierwszym utworem autorskim okazała się ballada *Twardowski* Piotra Hulaka-Artemowskiego.

W roku 1827 w czasopiśmie „Wiestnik Europy” w numerze 6 pojawia się utwór podpisany literą G. i bez daty (prawdopodobnie ballada została napisana w tymże roku albo poprzednim, na pewno jednak nie przed rokiem 1822, kiedy powstała *Pani Twardowska* Mickiewicza).

Do tekstu zostaje dołączona krótka przedmowa autorstwa historyka i krytyka literackiego, redaktora „Wiestnika Europy”, Mychajła Kaczenowskiego. Poniższy fragment z niej tu przywołany uwyraźnia wątek polsko-ukraińskich związków romantyczno-literackich.

Proponujemy szanownym czytelnikom wiersz małosyjski, napisany w Charkowie [...]. Teraz, na ile już wiemy, literatura małosyjska jest uprawiana jedynie w żartobliwym, śmiesznym tonie: taką jest *Eneida* Kotlarewskiego, takie są wiersze w gramatyce pana Pawłowskiego i kilka bardzo skomplikowanych dramatów, drukowanych w „Wiestniku Ukraińskim”.

Oczywiście, należy do nich i *Twardowski*. Polska literatura od niedawnych czasów może się pochwalić balladą podobnej treści – jest to utwór talentu pana Mickiewicza, wspaniałego poety. Bohater tej ballady i jego sojusz z diabłem znany jest zarówno w Polsce i za Dnieprem, jak i w Małorosji i Ukrainie: opowieści o chwackości Twardowskiego, o jego przygodach cieszą się nieustającą ciekawością. [...] Ballada małosyjska jest naśladowaniem polskiej¹⁵.

Mimo to wciąż we współczesnej historii literatury ukraińskiej nie mówi się o tym, że *Twardowski* Hulaka-Artemowskiego jest tłumaczeniem Mickiewiczowskiej *Pani Twardowskiej* (mówimy, że jest napisany na wzór utworu Mickiewicza), chociaż trzeba też koniecznie zauważyć, iż jest to nie do końca tłumaczenie.

Można na różne sposoby udowodnić, że ballada ukraińskiego poety jest przeróbką polskiego oryginału i nawet sam autor nie ukrywał tego, choć wszędzie podpisywał się wyłącznie swoim nazwiskiem i podczas następnych publikacji nigdzie nie pojawiło się oznaczenie „przekład z polskiego” lub podobne wyrażenie. A trzeba powiedzieć,

15 Przedmowę tę sporządzono w języku rosyjskim, co nie było rzeczą dziwną w tamtych czasach, zważywszy na miejsce publikacji. Cyt. za: П. Гулак-Артемовський, *Поетичні твори*, Київ 1984, s. 53–59.

że Twardowski cieszył się ogromną popularnością i w tymże roku został przedrukowany w czasopiśmie „Słowianin” (1827, nr 27), trafił do dodatkowego wydania wznawionych *Pieśni małosyjskich*, zebranych przez Maksyma Maksymowicza (tytuł oryginalny: *Малороссиўскіе песні*), a po kilku miesiącach trafił nawet do „Dziennika Warszawskiego” (1827, nr 9) i podobno zyskał wysoką ocenę Adama Mickiewicza, który przyznał, że wersja ukraińska przerosła oryginał – choć jest to tylko opowieść zachowana w listach Artemowskiego i nie istnieje już możliwość potwierdzenia, że te słowa rzeczywiście padły z ust polskiego wieszca.

Niewątpliwie ballada ma w sobie ślady polskości. Nie chodzi nawet o treść i motywy, które są oczywiście powtórzone, lecz o rytmikę i leksykę. Są to między innymi świetnie zauważalne polonizmy, których autor używa w tekście.

Na przykład Artemowski pisze „півкарти” zamiast „півпаркушу”, na oznaczenie arkusza papieru używa polskiego słowa „kartka”, które nie jest typowe dla języka ukraińskiego, a w czasach dzisiejszych nawet nie jest zrozumiałe.

Widać tu również mnóstwo polskich akcentów. Wiadomo, że w języku poetyckim akcenty mogą być ruchome i czasem minimalnie odchodzić od reguł, lecz w tekście Artemowskiego zdarzają się przesunięcia akcentów akurat na wzór tradycji polskiej, czyli na przedostatnią sylabę: kOntrakt – zamiast – kontrAkt (właściwe dla języka ukraińskiego i rosyjskiego), strYba – zamiast – strybA (właściwe dla języka ukraińskiego).

Jednak – co w tym kontekście jest, moim zdaniem, o wiele ważniejsze – dostrzegamy też różnice wobec polskiego tekstu: pojawienie się cech typowo ukraińskich, interpretacje autorskie pisarza, jak na przykład dopisane na końcu trzy strofy oryginalne.

Z różnic najważniejszych wymieniałabym zniknięcie słowa „pan” lub „pani” w tytule, choć w tamtych czasach była ta forma tak samo rozpowszechniona w języku ukraińskim, jak w polskim (w rosyjskim też częściej był używany odpowiednik pana – „gospodin”). Artemowski natomiast rezygnuje z niej i podaje tylko nazwisko. W taki sposób zbliża się on do prostego człowieka, czyniąc tekst nieco ordynarnym nawet na poziomie tytułu.

Jest to tylko jedna ze wskazówek mówiących o odmienności bohatera. Ukraiński Twardowski nie ma nic wspólnego ze szlachtą czy arystokracją, nie ma w tekście nawet takich nawiązań, które półironicznie Mickiewicz u siebie podaje łaciną. Mickiewicz używa subtelnych, wykwintnych formuł ironii, nazywa diabła Mefistofeilesem, podczas gdy Artemowski – bardzo prostą formą: *bis* – pol. *bies*. Twardowski Mickiewicza mówi do diabła „pan”, a Twardowski Hulaka-Artemowskiego szydzi z niego i wyzywa od „kozła rogatego” czy „piskorza”. Bohater Artemowskiego jest raczej plebejuszem, urwisem, wiejskim pijakiem, nawiązującym nieco do wizerunku kozaka-śpiewaka.

Padają również nazwy ukraińskich instrumentów narodowych – to bandura i so-piłka. W większości tekst napisany został językiem potocznym, pospolitym (tak jak *Eneida* Kotlarewskiego). Jest to oczywiście zwrot ku kulturze narodowej, który w przypadku Hulaka-Artemowskiego jest decydujący i stawia ten utwór w zupełnie innej perspektywie odbioru.

Naturalnie fakt, że ballada została napisana na wzór podobnego utworu w kulturze polskiej, był znany współczesnym, jednak to, że stanie się ona debiutem ukraińskiego romantyzmu, na którym będą wzorowali się inni poeci romantyczni, było wtedy nie do przewidzenia.

Oryginalność a transfer kulturowy

Nie świadczy to bynajmniej, że cały ukraiński romantyzm był wzorowany na polskim czy też zaczynał się wyłącznie z polskich źródeł. Jednak, moim zdaniem, ta okoliczność pokazuje kilka ważnych aspektów całej sytuacji.

Po pierwsze, czerpanie charkowskiej szkoły romantycznej z kultury polskiej, jej mitów oraz najbardziej znanych nowości, świadczyło o tym, że jednak kultura rosyjska (mimo wymienionych przeze mnie na początku wszystkich obiektywnych okoliczności) nie miała aż takiego wpływu na ośrodki kulturowe, które mieściły się nawet tak daleko na wschodzie i były przez długi czas centrum życia politycznego i artystycznego Ukrainy. Imperium Rosyjskie nie potrafiło zablokować przepływów zachodnich do kultur mniejszych krajów wchodzących w jego skład, mimo że dokładało wszelkich starań w tym względzie. Powodowało to tylko jeszcze większy opór (częsta reakcja psychologiczna) wobec wszystkiego, co narzucane, i wzmożone zainteresowanie tym, co deprecjonowane.

Po drugie, transformacja bohatera, nadawanie własnej, autorskiej interpretacji transferowanemu materiałowi, spowodowane własną wizją autora, skutkuje tym, że utwór odtąd staje się częścią innego kontekstu kulturowego. I bynajmniej nie jest „przeróbką” czy też „podróbką” literacką Mickiewicza, a tylko własną wersją. Adaptacja Artemowskiego jest oczywiście symbolem zwycięstwa narodowości, dowodem na oswojenie przez kulturę ukraińską tematów i idei innych kultur.

Zatem, moim zdaniem, Hulak-Artemowski, praktycznie kopiując twórczo dzieło innej kultury, potrafił tak je zmienić, aby jednak stworzyć z niego utwór kultury ukraińskiej i w ten oto sposób, zupełnie niezaplanowany, rozpoczął trudną, własną drogę ukraińskiego romantyzmu.

Debiut ukraińskiej literatury romantycznej naturalnie wiele zawdzięcza Mickiewiczowi, jest jednak przy tym mocno nacechowany ukraińskością.

Być może wyrażone w tym tekście opinie okażą się nieco nietypowe, gdyż udowadniając podobieństwo tematów, motywów, bohaterów i stylów, jednocześnie chciałam podkreślić niezależność utworu ukraińskiego, jego indywidualny charakter, głęboko autorskie interpretacje i absolutną przynależność do innego pola kulturowego, co świadczy też o innej roli i innym znaczeniu tego utworu dla rodzimej kultury.

Jeśli Mickiewiczowska *Pani Twardowska* jest raczej żartobliwą wariacją i bynajmniej nie pojawia się na liście najwybitniejszych utworów poety, to *Twardowski* Hulaka-Artemowskiego jest początkiem ballady fantastycznej pochodzenia folklorystycznego w ukraińskiej literaturze, autorską ekspresją literacką, jeśli chodzi o napięcie psychologiczne i ideowe utworu, świadectwem etnograficznym w kontekście

dziejów mitologii. I jednocześnie dowodem na to, że romantyczna literatura polska i ukraińska może być rozpatrywana na równych prawach, pomimo tego zachodnio-wschodniego kierunku przepływu wiedzy i myśli filozoficznej. Choć literatura ukraińska korzystała z polskiej jako z podstawy tematycznej, to stworzyła jednak utwory oryginalne i o indywidualnej wartości.

Aneks

Adam Mickiewicz

Pani Twardowska

Ballada

Jedzą, piją, lulki palą,
Tańce, hulanka, swawola;
Ledwie karczmy nie rozwałą,
Cha cha, chi chi, hejza, hoła!

Twardowski siadł w końcu stoła.
Podparł się w boki jak basza;
„Hulaj dusza! hulaj!” – woła,
Śmiesz, tumani, przestrasza.

Żołnierzowi, co grał zucha,
Wszystkich łaje i potraça,
Świsnął szablą koło ucha,
Już z żołnierza masz zająca.

Na patrona z trybunału,
Co milczkiem wypróżniał rondel,
Zadzwonił kieską pomału,
Z patrona robi się kondel.

Szewcu w nos wyciął trzy szcutki,
Do łba przymknął trzy rureczki,
Cmoknął, cmok, i gdańskiej wódki
Wytoczył ze łba pół beczki.

Wtem gdy wódkę pił z kielicha.
Kielich zaświstał, zazgrzytał;
Patrzy na dno: Co u licha?
Po coś tu, kumie, zawitał?

Diablik to był w wódce na dnie,
Istny Niemiec, sztuczka kusa;
Skłonił się gościom układnie,
Zdjął kapelus i dał susa.

Z kielicha aż na podłogę
Pada, rośnie na dwa łokcie,
Nos jak haczyk, kurzą nogę
I krogulcze ma paznokcie.

„A! Twardowski; witam, bracie!”
To mówiąc bieży obcesem:
„Cóż to, czyliż mię nie znacie?
Jestem Mefistofešem.

Wszak ze mną na Łysej Górze
Robił o duszę zapisy;
Cyrograf na byczej skórze
Podpisałeś ty, i bisy

Miały słuchać twego rymu;
Ty, jak dwa lata przebiegą,
Miałeś pojechać do Rzymu,
By cię tam porwać jak swego.

Już i siedem lat uciekło,
Cyrograf nadal nie służy;
Ty, czarami dręcząc piekło,
Ani myślisz o podróży.

Ale zemsta, choć leniwa,
Nagnała cię w nasze sieci;
Ta karczma Rzym się nazywa,
Kładę areszt na waszeci.”

Twardowski ku drzwióm się kwapił
 Na takie *dictum acerbum*,
 Diabeł za kuntusz ułapił:
 „A gdzie jest *nobile verbum*?”

Co tu począć? kusa rada,
 Przyjdzie już nałożyć głowę.
 Twardowski na koncept wpada
 I zadaje trudność nową.

„Patrz w kontrakt, Mefistofilu,
 Tam warunki takie stoją:
 Po latach tyłu a tyłu,
 Gdy przyjdiesz brać duszę moją,

Będę miał prawo trzy razy
 Zaprząć ciebie do roboty?
 A ty najtwardsze rozkazy
 Musisz spełnić co do joty.

Patrz, oto jest karczmy godło,
 Koń malowany na płótnie;
 Ja chcę mu wskoczyć na siodło,
 A koń niech z kopyta utnie.

Skręć mi przy tym biczyk z piasku,
 Żebym miał czym konia chłostać,
 I wymuruj gmach w tym lasku,
 Bym miał gdzie na popas zostać.

Gmach będzie z ziarenek orzecha,
 Wysoki pod szczyt Krępaku,
 Z bród żydowskich ma być strzecha,
 Pobita nasieniem z maku.

Patrz, oto na miarę ćwieczek,
 Cał gruby, długi trzy cale,
 W każde z makowych ziareczek
 Wbij mi takie trzy bratnałe”.

Mefistofil duchem skoczy,
 Konia czyści, karmi, poi,
 Potem bicz z piasku utoczy
 I już w gotowości stoi.

Twardowski dosiadł biegusa,
 Próbuje podskoków, zwrotów,
 Stępa, galopuje, kłusa,
 Patrzy, aż i gmach już gotów.

No! wygrałeś, panie bisie;
 Lecz druga rzecz nieskończona,
 Trzeba skąpać się w tej misie,
 A to jest woda święcona.

Diabeł kurczy się i krztusi,
 Aż zimny pot na nim bije;
 Lecz pan każe, sługa musi,
 Skąpał się biedak po szyję.

Wyleciał potem jak z procy,
 Otrząśł się, dbrum, parsknął raźnie.
 „Teraz jużes w naszej mocy,
 Najgorętszám odbył łaźnię”.

„Jeszcze jedno, będzie kwita,
 Zaraz pęknie moc czartowska;
 Patrzaj, oto jest kobieta,
 Moja żoneczka Twardowska.

Ja na rok u Belzebuba
 Przyjmę za ciebie mieszkanie,
 Niech przez ten rok moja luba
 Z tobą jak z mężem zostanie.

Przysięż jej miłość, szacunek
 I posłuszeństwo bez granic;
 Złamiesz choć jeden warunek
 Już cała ugoda za nic”.

Diabeł do niego pól ucha,
 Pół oka zwrócił do samki,
 Niby patrzy, niby słucha,
 Tymczasem już blisko kłamki.

Gdy mu Twardowski dokucza,
 Od drzwi, od okien odpycha,
 Czmychnąwszy dziurką od klucza,
 Dotąd jak czmycha, tak czmycha.

Petro Hulak-Artemowski

Twardowskiy

Małorossyjska Ballada

Nute chłopci! swydko szparko!
 Muzyki zahrayte!
 Hey szynkaru! Hey szynkarko
 Horiłki dawayte!

Riżut skrypki i bandury,
 Diwczata hopciuiut';
 Chłopci pjut' aż ljetsia z szkury
 Koło ich harciuiut'.

Briaszczat' czarki, lulki szkwarcziat',
 Szumuie horyłka;
 Stuk, harmyder, swystiat', krycziat',
 Hołosyt' sopiłka (dudka).

Pan Twardowskiy w konci stoła
 S postawcia czerkuie,
 Hylay dusza trała ła ła!
 Na wweś szynk hukuie!

W bat'ka-ymater atamana
 I hromadu łae,
 Skrutyw żyda iak hamana,
 Szcze-y wusom morhaie.

Syknuwś ułan, win wzdowż ioho
 Szablukoju trisnuw:
 Ułan tiu tiu, ha ha! ho ho!
 Zayciem w kutku prisnuw.

Wziaw nabakir pysar szapku:
 Pan hriszmi zabriazkaw,
 Aż hulc pysar, wert' w sobaku
 I na wsich zahawkaw.

A szewcewi Pan Twardowskiy
 W taki znaki dawsia,
 Szczoz ma but' iz czas moskowskiy
 Baryłom kaczawsia.

Петро Гулак-Артемовський

Твардовський

Малоросійська балада

«Нуте, хлопці! Швидко, шпарко!
 Музики, заграйте!
 Гей, шинкарю, гей, шинкарко,
 Горілки давайте!»

Ріжуть скрипки і бандури,
 Дівчата гопцюють;
 Хлопці, піт аж ллється з шкіри,
 Коло їх гарцюють.

Бряжчать чарки, люльки шкварчать,
 Шумує горілка;
 Стук, гармидер, свистять, кричать,
 Голосить сопілка.

Пан Твардовський в кінці стола
 З поставця черкає:
 «Гуляй, душа! Тра-ла-ла-ла!»
 На ввесь шинк гукає.

В батька й матір отамана
 І громаду лає;
 Скрутив жида, як гамана,
 Ще й усом моргає!

Сікнувсь улан – він вздовж його
 Шаблюкою тріснув.
 Улан – тю-тю!.. га-га!.. го-го!..
 Зайцем в кутку приснув.

Взяв набакір писар шапку,
 Пан грішми забрязкав:
 Аж гульк! Писар – верть в собаку
 І на всіх загавкав.

А шевцеві пан Твардовський
 В такі знаки дався,
 Що, мабуть, із час московський
 Барилом качався.

W nis wtorebyw dwi burulki (rureczki),
Z buruliok mow z kuchy
Bjut' pid steliu czerez rulki
Dżereła sywuchy.

Bjut' dżereła.... Pan hul'wisa (urwis),
Kuchol pidstawliaie:
Aż zyrk w kuchol – szczo u bisa?
Wjun na dni ihraie.

Duch swiaty, Myriane z namy!
Wyłupyť łysz bańki (ślepie):
Wjun utik, a цаp з рогами
Wyłazyť iz szklanki.

Meknuw mow joho rodymeć!
Poczaw mordowaty;
Tay stryb w komyn, aż hulc Nimeć
Stoit sered chaty.

Nys karliuczka (orlikowaty), rot swyniaczy,
Hyria (grzbiet) wsia w szcetyni,
Nyżki kuraczy, sobaczny
Chwist, i ryżki capyni.

Dryg nohoiu, krut' ryżkamy,
W poias poklonywsia:
Nu Twardowskiy czas iznamy
Szczob ty rozpłatywsia!

Hulaw iesy, werchowodyw,
Usim w znaki dawsia,
Diwczat droczyw, żynok zwodyw,
Nad wsimy nuszawsia.

Czoho dusza zabażała
Maw wsioho ty stylki,
Kurej, kowbas, miasa – y sała,
Boczками horyłki:

Nahryw i nam ty czuprynu,
Iak sam zdrow znaiesz,
Okulbaczyw mow skotynu
Tay wsiudy hasaiesz.

В ніс втерebив двi бурульки;
З бурульок, мов з кухви,
Б'ють під стелю через рульки
Джерела сивухи.

Б'ють джерела... Пан-гульвіса
Кухоль підставляє;
Аж зирк в кухню! – Що у бiса?
В'юн на дні iграє!

«Дух святий, миряни, з нами!
Вилупіть лиш баньки:
В'юн утік, а цап з рогами
Вилазить із шклянки.

Мекнув, мов його родимець
Почав мордовати.
Та й стриб в комин; аж гульк – німець
Стоїть серед хати!

Ніс – карлючка, рот свинячий,
Гиря вся в щетині;
Ніжки курячі, собачий
Хвіст, ріжки ципині,

Дриг ногою!.. Круть ріжками!..
В пояс поклонився:
«Ну, Твардовський, час, із нами
Щоб ти розплатився!

Гуляв еси, верховодив,
Усім взнаки дався;
Дівчат дрович, жінок зводив,
Над всіми знущався.

Чого душа забажала,
Мав всього ти стільки!..
Курей, ковбас, м'яса й сала,
Бочками горілки.

Нагрів і нам ти чуприну,
Як сам здоров знаєш:
Окульбачиш, мов скотину,
Та всюди й гасаєш.

Hodi hłuzowat' z czortamy,
Słowa ne połowa (plewa);
Czy zabuw iaka meż namy
Stoboiu umowa?

Łysa hora.... brytwa.... paść!
Paperu piw karty:
Hayda w pekło!... krow ne szmaćć,
S czortamy ne żarty!

W pyśmi stoit', czytay śmiło:
Na kałał bisowskiy
Z naczynkoiu duszuy tiło
Widpysaw Twardowskiy.

Służył' iomu czorty maiut'
(Tak przyszło w umowu),
Poki w Ry mi ne piymaiut';
Amin' siomu słowu!

Szczo teper Twardowskiy bude?
Pro te w pekli znaiut',
Siu korczmu chreszczeni liude
Rymom nazywaiut'.

Bacz czortiaka!... Bacz padliuka
Iak umudrowawsia!
Se wże bacz nymeccka sztuka!
Twardowskiy wizwawsia.

Tawżeż czy jty w pekło sprawdi,
To-y pydem bayduże!
Ale – y ty roby poprawdi,
I ne czwanśia duże.

Zahlian w kontrakt twiy zo mnoiu,
Iaka tam umowa?
Szczę try sztuki za toboiu;
Wytneś, ni piw słowa!

Ot bacz! wysyt' nad dweryma
Zawzbilski iz цаpa,
Pered twoimy oczyma
Malowana szkapa.

Годі глузовать з чортами,
Слова – не полова:
Чи забув, яка між нами
З тобою умова?

Лиса гора... бритва... палець...
Паперу півкарти...
Гайда в пекло!.. Кров на смалець, –
З чортами не жарти.

В письмі стоїть (читай сміло):
На кагал бісовський
З начинкою душу й тіло
Одписав Твардовський.

Служить йому чорти мають
(Так прийшло в умову),
Поки в Римі не піймають,
Амін' сьому слову!

Що тепер, Твардовський, буде,
Про те в пеклі знають:
Сю корчму хрещені люде
Римом називають».

«Бач, чортяка!.. Бач, падлюка!..
Як умудровався!
Се вже, бач, німецька штука, –
Твардовський озвався. –

Та вже ж чи йти в пекло справді
То й підем, байдуже!
Але й ти роби по правді
І не чванься дуже.

Заглянь в контракт твій зо мною
Яка там умова? –
Ще три штуки за тобою;
Витнеш – ні півслова!

От, бач, висить над дверима
Завбільшки із цапа
Перед твоїми очима
Мальована шкапа.

Nechay szkapa pidomnoiu
 Ogirom harciuie,
 Nechay krutyŕ hołowoiu,
 Stryba i basuie.

Ty tymczasom pisku w źmeniu,
 Harapnyk troyczatyy,
 Spłety z pisku iak z remeniu,
 Konia pohaniaty.

Szczęŕ popasaŕ konia treba,
 Staŕ na widpoczynok:
 To wże hlady szczob iak z neba
 Zrodywsia budynok.

Budynok z łuszpin horicha
 Ot tam za bayrakom!
 Iz borid żydowskich stricha,
 Ćwiakowana makom.

Ot i hwizdok na poczynok,
 Czwertŕ łoktia zawdowźki,
 Po try w koźdu wbyz z maczynok
 A mensze ni trozski.

Bis perystyy swysnuw, klasnuw,
 Aź kiń wże basuie,
 Batih z pisku w ruci klasnuw,
 Twardowśkiy sumuie.

Skik w stremena! daway drała!
 Aź szczo za odminok,
 Stricha w chmarach zabłyščzała
 I stoitŕ budynok.

Wyhraw sprawu, bacz psia iucha!
 Zdychawś mow skażenyu!
 Nu teper skupayś po ucha
 W wodyci swiaczeny!

Zmyłuyś swate! Ia w siy z rodu
 Łaźni ne kupawsia!
 Skorczywś, zmorszczywś, szubowś wvodu,
 Tay narad pirwawsia.

Нехай шкапа підо мною.
 Огирем гарцює,
 Нехай крутить головою,
 Стриба і басує.

Ти тим часом піску в жменю:
 Гарапник тройчатий
 Сплети з піску, як з ременю,
 Коня поганяти;

Ще ж попасаť коня треба,
 Стать на одпочинок:
 То вже, гляди, щоб як з неба
 Вродився будинок.

Будинок з лущин горіха
 Отам за байраком;
 Із борід жидівських стріха,
 Цвяхована маком.

От і гвіздок на починок
 Чверть локтя завдовжки.
 По три в кожду вбій з мачинок,
 А менше – ні трошки».

Біс перистий свиснув, кляснув, –
 Аж кінь вже басує:
 Батіг з піску в руці ляснув...
 Твардовський сумує.

Скік в стремена, давай драла...
 Аж що за одмінок?
 Стріха в хмарах заблищала,
 І мріє будинок.

«Виграв справу! Бач, псяюха,
 Здихавсь, мов скажений.
 Ну, тепер скупайсь по уха
 В водиці свяченій». –

«Змилуйсь, свате, я в сій зроду
 Лазні не купався».
 Скорчивсь, зморщивсь – шубовсь в
 Та й назад порвався.

Zachłynuwsia, czchnuw i prysnuw,
 Tryczy zakrutywsia;
 Tryczy tupnuw, tryczy swysnuw
 Aż szynk zatrusywsia.

Chmara iak nycz nałetiła
 I soncie schowałoś,
 Hałok, krukiw, woron syła
 Na strysi zobrałoś.

Krukuiut', kawczat', mekieczut'
 Wsymi hołosamy,
 To zawyiuł', to szepeczut',
 Braszcziat' łańciuchami.

Nu Twardowski! Druhu sprawu
 Wyhrały czortiak.
 Nekwapteś łysz, szcze na sławu
 Wtru ia wam tabaku!

Kuć prohraw, kuć wyhraw sprawu!
 Szcze iak dowedeccia:
 Wyhray tretiu! Hłań na lawu,
 Szczo tobi zdaieccia?

Smoknyś z żynkoiu moieiu!
 Wony twoia bude!
 Iak ia żyw na świty z nieu,
 Pro te znaiut' liude.

Bud' ty iy za czołowika
 (ostatnia umowa!)
 Prysiahay lubył' do wika,
 Ta tohdi – y ny słowa!

Nechay pip wam ruki zwiáže
 Teper po sij mowi:
 Lude dobry! Szczo czort skaże,
 Buwayte zdorowi.

A czortowy ne do soły,
 Chwostykom kywaie,
 Nys skopyływ mow gryndżoły
 I dwerey szukaie.

Захлинувся, чхнув і приснув,
 Тричі закрутився,
 Тричі тупнув, тричі свиснув,
 Аж шинк затрусився.

Хмара, як ніч, налетіла,
 І сонце сховалося;
 Галок, круків, ворон сила
 На стрісі зібралось!

Крукають, кавчать, мекечуть
 Всіми голосами:
 То завиють, то шепечуть,
 Бряжчать ланцюгами!

«Ну, Твардовський, другу справу
 Виграли чортяки!» –
 «Не кваптеся лиш: ще на славу
 Втру я вам кабаки.

Кuć програв, куć виграв справу.
 Ще як доведеться.
 Виграй третю, – глянть на лаву:
 Що тобі здається?

Цмокнись з жінкою моєю,
 Вона твоя буде;
 Як я жив на світі з нею –
 Про те знають люде.

Будь ти їй за чоловіка
 (Остання умова),
 Присягайсь любити довіка,
 Та тогді й ні слова!

Нехай піп вам руки зв'яже.
 Тепер, по сій мові,
 Люде добрі, що чорт скаже? –
 Бувайте здорові!»

А чортові не до соли:
 Хвостиком киває,
 Ніс скопивив, мов гринджоли,
 І дверей шукає.

Stryb po chati, chap za kłamku,
Twardowskiy po pyci (po mordzie),
Tryś po hyri... rozbyw szklanku
I horszczok społyci.

Ey! ne byyś każu Twardowskiy!
Hwałt ratuyte liude!
Bo wyłaiu po moskowski,
Sorom słuchać bude!

A tym czasem skik k odwirku,
Nu capom strybaty;
S prohonycza zuzdryw dyrku
Tay szmorhnuw iz chaty.

Ey! derżyť, łowyť psia iuchu!
Usi zahukały,
A psiaiuchy nema-y duchu,
Pomynay iak zwaly.

Żynko luba; hody płakať!
Twardowskiy wizwawsia,
Choti w z czortom was poswatať,
Ma-y czort izlakawsia.

Ma-byť wsi czorty burłaky,
Ta szczey rozum maiuť,
Znaiuť de zymuiuť raky,
Od żynok wtykaiuť!

Może w pekli ynsze diło,
W nas sioho ne maie,
Żynka kyne duszu-y tило
Mużyk popywaie.

Nuteż chłopci! szwydko szparko!
Muzyki zahrayte,
Hey sznkariu, hey szynkarko,
Horiłki dawayte!

*Naśladował z Mickiewicza
Hałak-Artemowski.*

Стриб по хаті, хап за клямку,
Твардовський – по пиці,
Трісь по гірі – розбив шклянку
І горщик з полиці.

«Ей, не бийсь, кажу, Твардовський!
Гвалт, рятуйте, люде!
Бо вилаю по-московській –
Сором слухать буде».

А тим часом скік к одвірку –
Ну цапом стрибати!
З прогонича зуздрів дірку –
Та й шморгнув із хати.

«Ой, держіть, ловіть псяюху!» –
Усі загукали,
А псяюхи нема й духу:
Поминай, як звали!

«Жінко люба, годі плакаць, –
Твардовський озвався, –
Хотів з чортом вас посватать –
Та й чорт одцурався.

Мабуть, всі чорти – бурлаки,
Та ще й розум мають,
Знають, де зимують раки –
Од жінок втікають.

Може, в пеклі інше діло,
В нас сього немає:
Жінка гризе душу й тіло,
Мужик попыває!

Нуте ж, хлопці! Швидко, шпарко!
Музики, заграйте!
Гей, шинкарю! Гей, шинкарко!
Горілки давайте!»

Bibliografia

- Osterhammel J., *Historia XIX wieku. Czas i przestrzeń*, Poznań 2013.
- Russell B., *Wiek XIX*, przeł. A. Pański, Oświęcim 2016.
- Shevelov G.Y., *3 історії українського романтизму. Orbis Scriptus. Festschrift für Dmitrij Tschizewskij zum 70. Geburtstag*, München 1966.
- Бовсунівська Т., *Феномен українського романтизму*, Київ 1997.
- Грушевський М., *Ілюстрована історія України*, Київ–Відень 1921.
- Дашкевич М., *Отзыв о сочинении Петрова „Очерки истории украинской литературы XIX столетия”*, Санкт-Петербург 1888.
- Джувага В., *Чийм письменником був Микола Гоголь? Тарас Бульба contra Акакій Акакієвич*, online: http://texty.org.ua/pg/article/editorial/read/35657/Chyjim_pysmennnykom_buv_Mykola_Gogol_Taras_Bulba [dostęp: 24.02.2019].
- Забужко О., *Філософія національної ідеї України та Європи*, „Зустрічі” 1991, № 2.
- Ковальський Г., *Традиціоналістичні ідеї в українській філософії*, „Наука. Релігія. Суспільство” 2010, № 2.
- Костомаров М., *Слов’янська міфологія. Вибрані праці з фольклористики й літературознавства*, Київ 1994.
- Луков Вл.А., *Народная культура и цивилизационная культура*, „Знание. Понимание. Умение” 2010, № 2.
- Маланюк Є., *Нариси з історії нашої культури*, Нью-Йорк 1954.
- Федотова Л.В., *Русское романтическое искусство и народная культура*, „Знание. Понимание. Умение” 2010, № 10 (Искусствоведение), online: <http://zpu-journal.ru/e-zpu/2010/10/Fedotova> [dostęp: 24.02.2019].

Adam Mickiewicz and the Debut of Ukrainian Romanticism

SUMMARY

The article deals with the moment of appearance of the first Romantic work in Ukrainian literature. It was *Твардовський* (Twardowski) by Petro Hulak-Artemowski. This work was translated from Polish (*Pani Twardowska* by Adam Mickiewicz); it was however so deeply marked by individual Ukrainian traits and gentle changes that it became a work that refers to the culture of another country (i.e. Ukraine) and gave rise to the development of an entire new current.

Additionally, it briefly describes the political and cultural background as well as the philosophical foundations of the beginnings of Romanticism in contemporary Ukraine.

KEYWORDS: cultural transfer, Hulak-Artemowski, Mickiewicz, Romanticism, *Твардовський* (Twardowski)