



FOLKLOR POLSKI I LITEWSKI

(Źródła – adaptacje – interpretacje)

pod redakcją A. Baranowa, J. Ławskiego i V. Wróblewskiej

Toruń 2021

INESA SZULSKA
(Uniwersytet Warszawski)

Folklor litewski w powieściach Józefa Ignacego Kraszewskiego i Marii Rodziewiczówny z lat 80. XIX wieku – wyzwanie interpretacyjno-translatologiczne

Na pierwszy rzut oka powieści, o których będzie mowa – *Kunigas* (1882), *Dewajtis* (1888), *Szary proch* (1889) – więcej dzieli, niż łączy: patrząc z dzisiejszej perspektywy, należą one do różnych obiegu literatury (wysokoartystycznej i popularnej), co więcej, stanowią reprezentację odmiennych gatunków epiki (powieść historyczna, powieści współczesne). Niemniej wszystkie powstały w krótkim odstępie czasu w latach 80. XIX wieku, w momencie, kiedy po dobie opiewania Litwy wierszem przez wielkich romantyków ugruntowała swoją pozycję proza. W opisach litewskiej wsi na kartach *Kunigasa* i „żmudzkich” powieści Marii Rodziewiczówny występuje bogata, dotąd bliżej nierozpoznana płaszczyzna odniesień do folkloru¹, którą, wychodząc od istniejących badań wstępnych (między innymi

¹ Przez folklor rozumiem twórczość określonej grupy społecznej, przedstawiającej świat swoich przeżyć, obrzędów i wierzeń w formie literackiej, ustnej. J. Krzyżanowski, *Folklor*, hasło, w: *Słownik folkloru polskiego*, red. J. Krzyżanowski, Warszawa 1965, s. 104–106. Termin ten wykorzystuję w rozumieniu węższym (w ujęciu filologicznym) jako materiał inspiracyjny dla potrzeb literatury. V. Krawczyk-Wasilewska, *Wokół definicji pojęcia „folklor”*, w: teże, *Współczesna wiedza o folklorze*, Warszawa 1986, s. 19–20.

Anny Martuszeńskiej i Tadeusza Bujnickiego)², chciałybym poszerzyć o analizę szczegółową. Cele badawcze, które mi przyświecają w proponowanym ujęciu porównawczym, to scharakteryzowanie litewskich inspiracji folklorystycznych w wymienionych powieściach i prześledzenie kierunku wyzyskania zasobu ludowej twórczości dla potrzeb literatury (w tym próba zdefiniowania roli, którą odegrał folklor w kreacji świata przedstawionego). Ponadto, skoro wszystkie poddane interpretacji utwory doczekały się przekładu na język litewski, chciałybym zastanowić się nad problemem rozpoznawalności folklorystycznego zaplecza polskich dzieł, z którym musieli się zmierzyć tłumacze, i co za tym idzie – prześledzić strategię niejako „wtórnej lituanizacji” elementów tradycji ludowej w procesie translacji.

Nie ulega wątpliwości, że znajomość litewskiego folkloru i stosunek do niego w przypadku Kraszewskiego i Rodziewiczówny były pochodną ich erudycji, światopoglądu i podejścia do folkloru jako potencjalnego materiału „pomocniczego” literatury. Józef Ignacy Kraszewski to cieszący się autorytetem historyk Litwy, deklarujący oryginalne historiozoficzne poglądy na temat dziejów tego kraju, „gabinetowy” folklorysta-popularyzator w rozumieniu XIX-wiecznym. Pisarz w studium *Dajnos. Pieśni litewskie* (1844), uznając je za „kroniki litewskie”, wyodrębnił poszczególne motywy i przedstawił ich tematyczną klasyfikację. Praca ta, choć ode-

² Zob. opinię Tadeusza Bujnickiego na temat znaczenia folklorystycznego zaplecza powieści J. I. Kraszewskiego: „*Kunigas* wspiera się zatem na pełniących funkcję dokumentów »pomnikach« dawnej kultury litewskiej: pieśniach (dajnach), podaniach, przysłowiach. Mają one istotne znaczenie dla struktury całego tekstu. Nie tylko są »inkrustacjami«, lecz wypełniają znaczące partie powieściowe (na przykład w rozbudowanym opisie kultowego miejsca świątynnego »Romowe« i świętego dębu; w prezentacjach wierzeń i obrzędów, takich jak pogrzeb Walgutisa oraz ślub Margiera i Baniuty). Mogą też stanowić osobne przytaczane części, które dodatkowo interpretują stany uczuciowe i mentalne litewskiej społeczności (taką funkcję pełnią przede wszystkim przywoływane *in extenso* pieśni – dajny)”. T. Bujnicki, *Litewscy „barbarzyńcy” w powieściach historycznych Kraszewskiego*, w: *Europejskość i rodzimność. Horyzonty twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego*, red. W. Ratajczak, T. Sobieraj, Poznań 2006, s. 29. Wybrane litewskie inspiracje folklorystyczne, co prawda, jedynie na podstawie polskich badań tej problematyki, omówiła Anna Martuszeńska. Zob. *Wstęp*, w: M. Rodziewiczówna, *Dewajtis*, oprac. A. Martuszeńska, Wrocław 2005, s. V–LXXII. Dotychczas w badaniach historycznoliterackich analizowane przeze mnie powieści nie były uznawane za utwory popularyzujące litewski folklor ludowy w Polsce. Zob. brak tych pozycji w studium M. Jackiewicza *Literatura litewska w Polsce w XIX i XX wieku*, Olsztyn 1999.

grała swoją rolę w popularyzacji ówczesnej wiedzy o zasobie ludowych pieśni litewskich, była w przeważającym stopniu dziełem kompilacyjnym, gromadzącym wyniki wcześniejszych badań Gottholda Ephraima Lessinga, Philippa Ruhiga (lit. Pilypas Ruigys) i Ludwika Rezy (lit. Liudvikas Rėza)³. Wiedza pisarza z zakresu litewskiego i białoruskiego folkloru opierała się przede wszystkim na znajomości dostępnych ówczynie prac i badań z zakresu etnografii i historii, niekiedy o wątpliwej wiarygodności, jak w przypadku powoływania się na prace Teodora Narbutta (jakże często ocenianego przez Kraszewskiego krytycznie)⁴. Autor *Anafielas* w ocenie kulturowego znaczenia tradycji ludowej deklarował się jako nieodrodny romantyk, dostrzegający w folklorze szczególnie atrakcyjne pokłady wiedzy o charakterze niemal antropologiczno-społecznym, utrwalone wskutek stosunkowo późnego przyjęcia przez Litwinów chrześcijaństwa. W recenzji *Dziejów starożytnych narodu litewskiego* pisał o konieczności scalania wiedzy pochodzącej z różnych źródeł:

Historia bowiem jest jak wielki cmentarz, na którym spoczywają i wielcy, i nędzarze obok siebie, a każdy ma to miejsce mniej lub więcej wydane. Tak pojawiając się historii, każda rzecz stanie się dla niej materiałem; pojmiemy, że i drobnostki, i śpiewy, i powiastki, i poezje ludzi są w pewien sposób materiałem. W nich już nie faktów, ale wyrazu, charakteru, rysów, oblicza przeszłości szukać należy⁵.

Jako pisarz uważnie obserwujący tendencje światopoglądowe i mody literackie swej doby, wskazywał konieczność gromadzenia twórczości ludu, interpretacji i później umiejętnego tworzenia w jej duchu⁶. Ponadto, bazując na wówczas jeszcze nieostro zakreślonym polu nakładania się folklorystyki i folkloryzmu, Kraszewski sądził, że pisarz ma prawo do przetwarzania

³ W dalszej części tekstu używam nazwiska Rėza zgodnie z pisownią przyjętą we współczesnej litewskiej literaturze przedmiotu.

⁴ Recenzent dość negatywnie oceniał *Dzieje narodu litewskiego*, zarzucając rozwlekłość, łatwowierność, bezkrytyczne zawierzenie materiałom etnograficznym i folklorystycznym. J. I. Kraszewski, *Spojrzenie na dzisiejszą literaturę polską*, „Athenaeum” 1841, t. 1, s. 188–208.

⁵ Tenże, *Pomniki do historii obyczajów w Polsce z XVI i XVII wieku*, Warszawa 1843, s. 2–3.

⁶ Przeglądu stosunku Kraszewskiego do zastanej tradycji folklorystycznej dokonała H. Bursztyńska, *Poezja „gminna” – „arka przymierza” pokoleń*, w: tejże, J. I. Kraszewski o poetach i poezji polskiej, Katowice 1982.

nia motywów ludowych, pod warunkiem że posiada talent i psychiczne predyspozycje do poznania oraz właściwego zrozumienia kultury tradycyjnej. Innymi słowy, deklarował potrzebę tworzenia przemyślanej imitacji na podstawie wiedzy historycznej, antropologicznej i krajoznawczej, umotywowanej względami prawdy artystycznej, o czym warto pamiętać przystępując do oceny praktyki pisarskiej autora *Semki*.

Młodsza o właściwie dwa pokolenia Maria Rodziewiczówna przystępująca do napisania debiutanckiego *Dewajtisa* z oczywistych względów nie miała tak ugruntowanej pozycji autorytetu w obszarze „starożytności litewskich” jak Bolesławita. Według wspomnień współczesnych w przypadku Rodziewiczówny znajomość litewskiego i białoruskiego folkloru była niejako naturalna, wynikała z jej wychowania, czytania w dostępnych pracach (pierwszego tomu *Dziejów starożytnych narodu litewskiego* Teodora Narbutta, z którego chętnie korzystała) i wpływu otoczenia. Litewskie i białoruskie legendy oraz baśnie opowiadała przyszłej pisarce krewna Konstancja Skirmunttówna:

W długie zimowe wieczory Marynia chłonoła całą duszą opowieści pani Karoliny – o historii kraju, którego nazwę wymazano z mapy Europy, o jego męczennikach, którzy oddali życie za sprawę narodową, a także różne piękne legendy litewskie i białoruskie. I snuła się opowieść o wajdelotce Birucie, szewcu Hamsinie – ukaranym srodze za pracę w czasie nabożeństwa wielkanocnego, o Strukisie – szczupaku z jeziora Ażarelis, ongiś księciu litewskim, który z miłości do pięknej branki zdradził swój kraj rodzinny, o cudownym źródelku Szaltinelis, o pięknej *putelelis mergaite* (smutnej kalinie) – i jej nieśczęśliwej miłości do młodego chłopca⁷.

⁷ J. Głuszenia, *Dzieciństwo*, w: tegoż, *Maria Rodziewiczówna. Strażniczka kresowych stanic*, Warszawa 1997, s. 25–26. Wymienione legendowo-baśniowe motywy zostały zapamiętane w wersji nieco odbiegającej od poprawnych. Są to niewątpliwie lituaniźmy, ich zniekształcenie pośrednio świadczy o poznawaniu folkloru w drodze przekazu ustnego. Tytułem komentarza do cytatu: jezioro Ażarelis – lit. *Ežerėlis* (w gwarach, między innymi dajnach, poświadczone jest występowanie obocznej formy *ažarėlis*); źródelko – to rzeczywiście po litewsku *šaltinėlis*, zaś *putelelis mergaite* – to nieco zniekształcone połączenie wyrazów *putinas* („kalina”) i *mergaitė* („dziewczynka”). Wszystkie przekłady z języka litewskiego, o ile nie zostało podane inaczej, pochodzą od autorki artykułu.

Niektóre z wymienionych motywów baśni magicznych i legend historycznych spopularyzował Lucjan Siemieński w przygotowanym przez siebie zbiorze *Podania i legendy ziem polskich, ruskich i litewskich*, wydanym na początku lat 40. XIX wieku⁸. Do poznania bytu mieszkańców żmudzkiej wsi, obyczajowości i kultury niematerialnej przyczyniła się niewątpliwie wspólna podróż, którą młoda adeptka literatury odbyła wraz z daleką kuzynką Konstancją Skirmunttówną w 1886 roku (współtowarzyszce wyprawy zadedykowała później *Dewajtisa*)⁹.

Litewski folklor ludowy w powieści J. I. Kraszewskiego *Kunigas* (1882)

„Z podań Litwy” – taki podtytuł, zgodnie z konwencją epoki, noszą zarówno trylogia poetycka *Anafielas* Kraszewskiego, jak i późniejsza o lat 40 powieść *Kunigas*. Chociaż różnorodność wykorzystanego w obu przypadkach folkloru litewskiego znacznie wykracza poza formę podania, istotny jest ów załączek kształtującego się przez wieki „ ducha narodu”. Pod względem formalnym widoczna jest zmiana formy przekazu z nieudanej wierszowanej epopei na sprawdzoną po wielokroć narrację powieściową, nie miało to jednak wpływu na wyraźną predylekcję do autentyzmu. Przy okazji warto przypomnieć, że dla Kraszewskiego podania i legendy, jako zespół tworów kulturowych godnych specjalnego badania, miały wartość nie tyle historyczną, co historiozoficzną, podobnie jak dla współczesnych mu twórców¹⁰. W powieści *Kunigas* przygodnym bajaranem-kapłanem jest Szwentas (święty, zgodnie ze znaczeniem imienia i szpieg), który, by uwiarogodnić swoje pochodzenie, chętnie opowiada „sekime” (opowieści, historie)¹¹ w zamku Redy:

⁸ Por. Królowa Bałtyku i Strukis w zbiorze L. Siemieńskiego *Podania i legendy ziem polskich, ruskich i litewskich*, Poznań 1845.

⁹ A. Martuszevska, *Wstęp*, w: M. Rodziewiczówna, *Dewajtis*, s. XXXIX.

¹⁰ R. Górski, *W kręgu Kraszewskiego i „Athenaeum”*, w: *Dzieje folklorystyki polskiej 1800–1863. Epoka przedkolbergowska*, red. H. Kapeliński, J. Krzyżanowski, Wrocław 1970, s. 235.

¹¹ J. I. Kraszewski, podając klasyfikację tematów litewskiego folkloru narracyjnego, używał wobec podań lituanizmu *sekime/sakimas*. Wyraz ten, utworzony od wyrazu *sekti/sakyti* – „opowiadać, mówić”, dobrze oddaje oralny charakter folkloru. Zob. J. I. Kraszewski, *Podania*. (*Sekime–Sakimas–Tarme*), w: tegoż, *Litwa. Starożytne dzieje, usta-*

[Reda zwraca się do Szwentasa – I. S.] – Po świecie toście pewnie dużo nabierali do tej torby waszej. Nie jedną tam sekimę macie... Napij się z kuba... i praw, co umiesz¹².

W tej powieści nie występuje autentyczne litewskie podanie (jako swoiście ukształtowana fabuła, gatunek folklorystyczny), co najwyżej opowieść Szwentasa o losach zaginionego Jerzego można traktować jako historię *quasi*-prawdopodobną z elementami cudowności. Podtytuł o podaniowym rodowodzie dzieła miał raczej wydźwięk metaforyczny, wskazujący na archaiczny, wzorowany na ludowej obyczajowości i praktykach religijnych charakter funkcjonowania wspólnoty Litwinów w dobie krzyżackich podbojów.

Dość intrygująco jawi się zaś praktyka pisarska autora *Semki* w przypadku wykorzystania litewskich dajn. W *Kunigasie* zostały przytoczone łącznie cztery teksty pieśni – są to warianty polskich przekładów Kraszewskiego autentycznych dajn litewskich, opublikowanych wcześniej w znanym zbiorze Ręzy *Dainos oder litauische Volkslieder* (1825)¹³. Tym samym sądzę, że należy poszerzyć zakres wpływu studium Ręzy o twórczość literacką nestora polskiej powieści historycznej, dotychczas zupełnie nieobecna w litewskich badaniach recepcyjnych działalności naukowej i etnograficznej królewieckiego profesora¹⁴.

wy, język, wiara, obyczaje, pieśni, przysłowia, podania itd., t. 1: *Historia do XIII wieku*, Warszawa 1847, s. 415.

¹² Oczywiście, mowa jest o legendzie, podaniu, baśni, natomiast w komentarzu edytor-skim do powieści znajdziemy błędne *sekime* (włosk.) – „moneta”. J. I. Kraszewski, *Kunigas. Powieść z podań litewskich*, Warszawa 1955, s. 59.

¹³ J. I. Kraszewski wysoko cenił pracę L. Ręzy, stąd z pełnym zaufaniem wspierał tezę o autentyczności i oryginalności folkloru obecnego w *Dajnos*, co pośrednio potwierdza zamieszczenie poszczególnych pieśni w „litewskich” utworach pisarza. Współcześni badacze spuścizny L. Ręzy kwestie autentyczności tekstów, zakresu ingerencji redaktorów i modyfikacji postrzegają bardziej krytycznie. Por. A. Jovaišas, „*Dainų*” *rinkinio autentiškumo klausimai*, w: tegoż, *Liudvikas Rėza*, Vilnius 1969, s. 258–290.

¹⁴ W dziejach folklorystyki litewskiej nie są notowane literackie dzieła Kraszewskie-go jako zawierające warianty pieśni ze zbioru L. Ręzy, a jedynie dzieło etnograficzno-historyczne *Litwa*. Zob. L. Rėzos „*dainų*” *tekstų variantų bibliografija*, w: L. Rėza, *Lietuvių liaudies dainos*, cz. 1, oprac. J. Jurginis i B. Kmitas, kom. red. A. Jonynas et al., Vilnius 1958, s. 373–375. W obiegu polskiej kultury XIX wieku szczyt zainteresowania tym zbiorem przypada – jak się wydaje – na połowę lat 40., kiedy równocześnie (w 1844 roku) ukazały się dwie obszerne publikacje z przekładami dajn: *Dainos, pieśni*

Kraszewski, sięgając po dajny z terenów tzw. Małej Litwy, uznał je za reprezentatywne dla litewskiego folkloru nienarracyjnego: piosenki te rozbrzmiewają w Pillenach, w XIX wieku lokowanych nad Niemnem (na południu współczesnej Litwy). Przy bliższym przyjrzeniu się widać skalę dość istotnych modyfikacji, zaproponowanych przez pisarza: pieśń dziewcząt (inc. *Siostrzyczko kochana! czegoś się na rączce oparła*, figurująca w zbiorze Ręzy jako *Iškada daržely*) funkcjonuje w powieści na prawach pieśni wojennej (w rzeczywistości to pieśń weselna). Liryczna pieśń wykonywana w zamku Redy (inc. *Poszedł, poszedł ojciec*) występuje zaś w zbiorze Ręzy pod tytułem *Karo vaiskas* (*Wojsko, maszerujące na wojnę*) i tematycznie wiąże się z dajnymi wojennymi. Przywołana w powieści pieśń *O owcy co zaginęła*¹⁵ stanowi kontaminację kilku motywów mitologicznych (to dość wierny przekład na polski *Avatė prapuolusi* – inc. *O vakar vakaratų prapuolė mano avatė* ze zbioru Ręzy, śpiewki o poszukiwaniu zaginionej owcy i zemście słońca na niewiernym księżycu). Z treścią powyższej pieśni koresponduje piosenka Litwinek o słończku i sierotkach, której przysłuchuje się przybyły do Pillen Szwentas (*Miłe słończeczko, boska córeczko!*, poetycki przekład pieśni *Saulė* ze zbioru Ręzy)¹⁶.

Ponadto w powieści zostały zamieszczone poglądowe próbki tradycyjnych obrzędowo-rytualnych lamentów (*raud*) różnych odmian: lament weselny i dwa lamente pogrzebowe. Pieśń *Tam w ogródku kwitnie macierzanka*, nucona przez Baniutę podczas spotkania z Jerzym, to autentyczna *rauda* weselna wykonywana przed ślubem, w litewskiej obrzędowości

litewskie Kraszewskiego w wileńskim „Athenaeum” (rozprawka przedrukowana w tomie 1 *Litwy*) i warszawskie wydanie *Witold nad Worskłą. Pieśni ludu z nad dolnego Niemna* F. Zatorskiego. J. I. Kraszewski, *Dainos, pieśni litewskie*, „Athenaeum”, t. 2, Wilno 1844; [F. Zatorski, J. I. Kraszewski], *Witold nad Worskłą. Pieśni ludu z nad dolnego Niemna*, przekład z litewskiego podług Zbioru Ręzy, Franciszka Zatorskiego, z uwagami nad Żmudzią i dołączeniem Muzyki rodowej przy towarzyszeniu fortepianu, Warszawa 1844. Poprzednikiem obu, jeśli chodzi o popularyzację zbioru L. Ręzy, był K. Brodziński, tłumacz rozprawy o litewskiej poezji i 16 dajń z zbioru *Dajnos*. Zob. K. Brodziński, *Pisma*, t. 1, Poznań 1872, s. 339–355.

¹⁵ U T. Narbutta występuje jako *Wczora wieczór, wczora / Przepadła moja owca*. T. Narbutt, *Uboświenie ciał niebieskich*, w: tegoż, *Dzieje starożytne narodu litewskiego*, t. 1: *Mitologia*, Wilno 1835, s. 133.

¹⁶ Poglębną charakterystykę tej pisarskiej strategii, opatrzoną zestawieniem tekstów w wersji oryginalnej i przekładzie na język polski, podaję w swojej pracy *Litwa Józefa Ignacego Kraszewskiego*, Warszawa 2011, rozdział: *W kręgu inspiracji litewskim folklorem*, s. 119–137.

ludowej stanowiąca integralną część obrzędów weselnych. W realiach literackiej fikcji pieśń dziewczyny nabiera nowego, niezakładanego przez raudę wydźwięku kryptopatriotycznego, który wprowadza naddany przez autora kontekst krzyżackiej niewoli. Przywołanie pieśni ściśle związanej z sytuacją zwyczajowo-obrzędową aluzyjnie projektuje więź uczuciową obu zakochanych, którą w finale dzieła usankcjonuje wesele (choć, jak sądzę, sens ten mógł być w przypadku nieznajomości właściwego kontekstu kulturowego przez czytelników polskich zupełnie zatarty).

Z zasobu bardziej znanych form lamentu pochodzą lamentsy pogrzebowe, przytaczane podczas opisów litewskich rytuałów pochówku (jeden na zasadzie autentycznego cytatu, drugi – dość oryginalnej literackiej imitacji). Lament, zaczynający się od słów *Pijemy do ciebie panie miły, dlaczegoś umarł? czemuś nas osierocił?*, towarzyszy ceremonii spalenia zwłok Walgutisa. Rauda ta ma charakter kanoniczny, zawiera wszystkie elementy lamentu ludowego: apostrofy, pytania retoryczne, związane tematycznie z życiem zmarłego, a także konstrukcje refrenowe (wcześniej lament przytaczany jako autentyczny w studium *Litwa*)¹⁷. Dość nietypowa – ze względu na osobę i formułę – jest natomiast rauda Baniuty nad sobą, przygotowującej się do samobójczej śmierci podczas oblężenia zamku w Pillenach. Literacki lament, w odróżnieniu od pierwowzoru, zamiast przeszłości jest zorientowany ku przyszłości, stanowi projekcję tragicznego losu mężatki, gdzie śmierć (nawet tak tragiczna, w bardzo młodym wieku) okazuje się wybawieniem:

– A! umierać mi młodo, umierać! Ale czegoż mi brakło? co mi życie dać miało? Może łzy na powieki, może sierocą dołą, może wraźą niewolę? Wszakżem miłość już znała; wszak miłegom ścisłała i on pójdzie wraz ze mną i krew nasza się zmiesza¹⁸.

„Czego pieśń nie dośpiewała, nie dopowiedziało podanie, wyjaśnia przysłowie” – stwierdzał Kraszewski w uwagach końcowych do rozdziału *Przysłowia litewskie (Litwa)*¹⁹. Nieprzypadkowo więc oryginalne litewskie przysłowie zostało wykorzystane w charakterze motta, streszczającego przesłanie *Kunigasa*: „Obolei oboli seka / Teip senej kałbama” – „Owoc

¹⁷ J. I. Kraszewski, *Litwa*, s. 142–143.

¹⁸ Tenże, *Kunigas*, s. 225.

¹⁹ Tenże, *Przysłowia litewskie*, w: tegoż, *Litwa*, s. 408.

idzie za jabłonią / Tak mówili starzy”. W momencie, kiedy powszechnie znany jest polski odpowiednik, widać w tym nie tylko dbałość o wiarygodność historyczną, ale też nakierowanie uwagi odbiorcy na lokalny litewski kulturowy obszar. Taktyką często stosowaną z pominięciem rzeczywistego znaczenia jest prowadzenie przez Kraszewskiego polskich przekładów litewskich przysłów (wszystkie pochodzą z pierwszego tomu *Litwy*). Mają za zadanie uwiarygodnić przebieg akcji w lokalnych realiach (na przykład przybysz z daleka Szwentas mówi, by udowodnić swe rdzenie litewskie pochodzenie: „Umarł niedźwiedź, schowajcie trąby”). Inne przysłowia: „Diews wisla biszlaiko” („Da Bóg radę na wszystko”), „Su Diewu negali bartis” („Nie da się pogniewać z Bogiem”), „Przeciw woli Łajmy nie wyrzekała”, uzmysławiają czytelnikom uświęconą przez wieki pokorę Litwinów wobec własnych bogów i zgodę na ich wyroki. Przykłady wyzyskania rdzenie litewskiego materiału paremiograficznego służą do urozmaicenia historyczno-obyczajowego tła, jest to taktyka odmienna od strategii Mickiewicza (który przysłowia nie tylko świadomie tworzył²⁰, ale chętnie przekształcał, co prawda, zabiegi te dotyczyły rodzimego zasobu, stąd poeta mógł liczyć na domyślność czytelników)²¹. Kraszewski, wprowadzając litewskie przysłowia, najczęściej obierał strategię cytatu, co usprawiedliwia obcość brzmienia i nowość znaczenia. Taka praktyka piarska do dziś nie straciła swego waloru popularyzacyjnego.

Litewski folklor ludowy w powieściach M. Rodziewiczówny *Dewajtis* (1888) i *Szary proch* (1889)

Bestseller polskiej literatury popularnej – *Dewajtis* – jest „podszyty” litewskim folklorem, choć nadal (pomimo wielu wydań, w tym opatrzonego krytycznym komentarzem Anny Martuszeńskiej w serii BN z 2005 roku) uważam za dzieło wciąż mało rozpoznane pod względem inspiracji, uchodzących w epoce za litewskie dziedzictwo kultury ludowej.

²⁰ Zob. szerzej: S. Świrko, *Filomaci a folklor*, w: *Ludowość u Mickiewicza*, red. J. Krzyżanowski, R. Wojciechowski, Warszawa 1958, s. 413–417.

²¹ Na przykład A. Mickiewicz w poemacie *Grażyna* wykorzystał litewskie powiedzenie „Głupi jak Niemiec”, jednak podał jego znaczenie w osobnym przypisie. A. Mickiewicz, *Przypisy historyczne*, w: tegoż, *Grażyna. Powieść litewska*, w: tegoż, *Dzieła wszystkie*, t. 2: *Powieści poetyckie*, z objaśnieniami K. Górskiego, Warszawa 1948, s. 52–53.

Lektura *Dewajtisa* podporządkowana odsłonięciu prawdziwych (bądź imitujących autentyki) inspiracji litewskim folklorem nieoczekiwanie odsłania arcyciekawą perspektywę. W utworze ilościowo dominuje folklor narracyjny (różne odmiany): baśnie mitologiczne (o Egle królowej węży i Aleksocie), podania mitologiczne (o upiorach na rozstajach dróg, topielcach na moczarach, w tym żartobliwa stworzona dla Żyda o lichu czyhającym w dębie Dewajtis), legenda historyczna z pogranicza baśni (o Wejdawucie)²², podania toponimiczne (o zamku w Dewajcie). Następnie, biorąc pod uwagę reprezentatywność i częstotliwość występowania, należy wymienić przysłowia (maksymy, rzadziej porzekadła, łącznie kilkanaście), dopiero w dalszej kolejności dajny (w tekście występuje kilka, w tym także będące mniej lub bardziej udaną literacką imitacją autentyków)²³.

Egle, królowa węży, jedna z najpopularniejszych litewskich baśni mitologicznych, w literaturze przedmiotu uchodząca za lokalny mit teogoniczny²⁴, została wpleciona w akcję *Dewajtisa* na zasadzie dłuższego cytatu – opowieści opowiadanej przez Łukasza Grala podczas noclegu nad jeziorem Wiłajki. Gwoli przypomnienia – po raz pierwszy w literaturze polskiej pojawia się w pełnej wersji (wierszowanej) w *Witoloraudzie*, inicjalnym ogniwie trylogii *Anafielas* Kraszewskiego kilka dziesięcioleci wcześniej (w latach 40. XIX wieku). Warto wskazać na podobne tło wierzeniowe *Kunigasa* i *Dewajtisa*, ilustrujące kult dębów, czczonych przez wieki przez litewskich pogan: w opowieści Rymosa o Litwie znajdziemy stwierdzenie: „Jak Perkunów [dąb – I. S.] zaszumi, wejdaloci słuchają

²² W polskich XIX-wiecznych pracach historycznych pojawia się kilka wariantów imienia tego mitycznego bohatera – Wejdawutas (T. Narbutt, *Dzieje starożytne narodu litewskiego*, t. 3: *Pamiętki i wypadki historyczne od wieku szóstego po wiek trzynasty, tudzież rzeczy odnoszące się do Prussyi, Łotwy, zakonów rycerskich*, Wilno 1838; J. I. Kraszewski, *Litwa*). W *Encyklopedii Powszechnej* S. Orgelbranda występują inne wersje: Wejdawutas, Wajdewutas, Wejdawut, Widewud. Ze wspomnień współczesnych wiemy, że wycięta z blachy Pogoń „Wejdawutas z *Dewajtisa*” wisiała w gościnnym pokoju w Hruszowej. J. Skirmuntówna, *Pani na Hruszowej: dwadzieścia pięć lat wspomnień o Marii Rodziewiczównie*, Kraków 2012, s. 130.

²³ Poza obszarem mojego zainteresowania pozostaną wzmiankowane w *Dewajtisie* litewskie pieśni religijne i patriotyczne, napisane przez XIX-wiecznych poetów: *Pulkim ant kelių* (*Padnijmy na kolana*) A. Drozdowskiego (A. Strazdas) i *Lietuvninkais mes esam gimę* (*Urodziliśmy się Litwinami*) G. Sauerveina..

²⁴ Zob. G. Beresnevičius, „Eglė žalėių karalienė” ir lietuvių teogoninis mitas, Vilnius 2003.

i tłumaczą²⁵, podobną funkcję spełnia tytułowy Dewajtis (nazwa wprost odnosząca się do bożka, por. *dievaitis* w języku litewskim).

Ciekawsze, bo wykraczające poza ilustrację, wydają się te sceny utworu, które podkreślają wspólnotowy, aktualizacyjny czy też komunikacyjny wymiar procesu powstawania folkloru narracyjnego. Są to na przykład tworzone *ad hoc* podanie o lichu w dębie ku przestrodze Żyda-drwala, rozpisana na głosy kontynuacja baśni o Wejdawucie czasów bieżących (czyli Marku Czertwanie), scena opowiadania baśni nocą (Łukasz z rybakami nad jeziorem), jak i jej wpływu na odbiorców (elementy grozy rodem z romantycznych ballad w pościgu Żmudzina)²⁶. Najciekawsze literacko efekty z wyżej wymienionych przyniosła legenda historyczna o wojowniku Wejdawucie (zaczepnięta prawdopodobnie z pracy *Dzieje starożytne narodu litewskiego* Narbutta), gdzie utożsamienie świata ludowej fantastyki i romansu Czertwana z Ireną zaowocowało pożądanym w literaturze popularnej *happy endem*²⁷. Imaginacyjna płaszczyzna baśni i poziom realnego życia żmudzkiego chłopca wchodzi niekiedy w konflikt, logika legendy (baśni) koliduje bowiem ze zdroworozsądkowym myśleniem Marka: „W bajkach pastuchy poślubiają królowny, ale na ziemi tak być nie powinno...”²⁸. Motywy magiczne zaczerpnięte przez pisarkę z baśni litewskich często traktują o cudownych przemianach ludzi (głównie w drzewa), tym samym dodatkowo uwypuklając proces zmian, zachodzących w postępowaniu głównego protagonisty Marka Czertwana pod wpływem miłości do Orwidówny. Przesłanie to w sposób oczywisty splata się z wyrazistszym wątkiem obiegowym – baśnią o Kopciuszku, którego kolejnym wcieleniem jest młody Czertwan – lekceważony i poniżany, a na tle innych ostatecznie ukazujący swą wartość i otrzymujący w nagrodę kochaną ko-

²⁵ J. I. Kraszewski, *Kunigas*, s. 15.

²⁶ Na marginesie należy dodać, że motyw mitycznego Wejdawuta był literacko opracowywany w polskiej literaturze także w międzywojniu, ponownie służąc doraźnym celom propagandowo-ideologicznym. Mowa o utworze M. Reuttówny, ogłoszonym na łamach polskojęzycznego periodyku „Nowiny” wydawanego w Kownie. M. Reutt, *Wajdewutis. Opowiadanie z dziejów Litwy*, „Nowiny” (Kaunas) 1924, nr 30–37.

²⁷ A. Martuszevska trafnie wskazała elementy powieściowego portretu M. Czertwana, odsyłające do sylwetki mitycznego Alcisa, pogromcy smoków zyskującego w nagrodę rękę królowny. A. Martuszevska, *Wstęp*, s. XXX.

²⁸ M. Rodziewiczówna, *Dewajtis*, s. 274.

bietę oraz wielki majątek, będące jego wyłączną zasługą (ustalenia Martuszeńskiej)²⁹.

Drugie, co do wpływu na wydźwięk etyczny dzieła, miejsce w *Dewajtisie* należy przyznać przysłowiom i powiedzeniom. Niestety, są w większości w przekładzie na język polski, przeciętny czytelnik nie miał (i wciąż nie ma z powodu braku właściwego komentarza edytorskiego) świadomości ich liczby (co najmniej kilkanaście). Najważniejsze dla wymowy utworu: „Kas bus tas bus, o žemaitis ne prapuls” („Czy się stanie, co ma stać, czy nie stanie, Żemajtis zawsze zostanie”), jest ideą przewodnią dzieła, syntetyzującą światopogląd chłopą, wyeksponowany osobno w finalnej scenie dialogu Czertwana z przyrodą³⁰. Wydźwięk innych, równie wymownych, jak chociażby: „Kogo Bóg chce koronować, tego wpierw biczuje”, także uzasadnia postawę Marka – Hioba, Tyrteusza, bohatera baśni, romantyka i przyziemnego Żmudzina „zjadacza chleba” w jednym. Przy tej okazji nie sposób pominąć częstego w praktyce pisarskiej Rodziewiczówny zabiegu o znamionach charakteryzacji pośredniej – najwięcej maksym egzystencjalno-etycznych pojawia się w wypowiedziach starców, czyli Ragisa i sędziwej Anety³¹. Sentencje, ubarwiające wypowiedzi tych bohaterów, podsuwają gotowe klisze wartościujące, na przykład Ragis o niedoszłym małżeństwie Czertwana i Marty powie: „Ulotne serce w błoto utopił i siecią wiatr myślał złapać”, pozbawiając portrety wymienionych bohaterów pożądanych rysów indywidualnych.

Już na pierwszych kartach utworu pojawia się schematyczny, dość stereotypowy obraz Litwinek jako „złotowłosych dziewcząt ze śpiewką na ustach”. Z pieśni litewskich przywołanych w powieści należy wymienić trzy: pieśń żmudzka o Birucie i Kiejstucie (w studium *Litwa* Kraszewskiego mylnie określana jako historyczna, faktycznie ballada literacka Sylwestra Wallenowicza (S. Valiūnasa) *Biruta* – około 1823 roku), piosenka liryczna Wojnatówny (inc. *Za lasami*, raczej zapożyczona z folkloru drobnoszlacheckiego)³² i żartobliwa *Wróbel warzy gościom alus* (w epoce uzna-

²⁹ A. Martuszeńska, dz. cyt.

³⁰ Niektóre z nich, o zbyt patriotycznym wydźwięku, cenzura skrzętnie wykreślała z kolejnych wydań *Dewajtisa*. Zob. szerzej A. Martuszeńska, dz. cyt., s. XXXVII.

³¹ Przykłady: „Da Bóg radę na wszystko” (Aneta), por. „Diews wila biszlaiko” (J. I. Kraszewski, *Litwa*, s. 355).

³² Zgadzam się z opinią A. Martuszeńskiej, która w komentarzu do tej pieśni stwierdza: „Język tej piosenki wskazuje na jej pochodzenie z kręgu kultury drobnoszlacheckiej;

wana za autentyczną śpiewkę litewską)³³. Ostatnia z wymienionych, dość wiernie imitująca onomatopeje, nosi ślady obróbki literackiej (tendencja do ujednolicania rymów), w utworze podkreśla wesoły nastrój Żmudzinów powracających z podróży do rodzinnej wsi.

Swoją kolejną „żmudzką” powieść – *Szary proch*, poświęconą nielegalnemu kolportażowi zakazanych w Cesarstwie Rosyjskim litewskich druków czcionką łacińską, opublikowała Rodziewiczówna we Lwowie pod wymownym pseudonimem Zmogus (lit. žmogus – „człowiek”). Choć obie omawiane tu powieści powstały w krótkim odstępie czasu, niemniej widać jakościową zmianę, jeśli chodzi o różnorodność form autentycznych litewskiego folkloru i sposób jego wykorzystania dla potrzeb literatury. W opisach codziennego bytu Żmudzinów w Kareiwiškach pojawia się więcej elementów tradycji ludycznej: kilka ważnych dla fabuły i przesłania baśni i podań, dajny (o różnym rodowodzie, w tym literackim), małe formy (przysłowia), zabawy i tańce ludowe. W przypadku tych ostatnich polski czytelnik miał okazję poznać zabawę „Wanagielis” (lit. *vanagėlis* – pol. „jarząbek”), „Spitras” (w przekładzie na polski „Ślepiec”, lokalny odpowiednik ciuciubabki) i jeden z najbardziej znanych tradycyjnych tańców – suktinis. W porównaniu z wcześniejszym *Dewajtisem*, w *Szarym prochu* zmienia się strategia przytoczenia – znacznie więcej form folklorystycznych podaje pisarka w wersji oryginalnej, na zasadzie cytatu z równoległym przekładem na język polski.

Walor tajemniczości osłaniającej nielegalną działalność chłopów wzmacnia nader popularne w tradycji ustnej podanie toponomastyczne o wzgórzu Piłkalnis, na którym straszy (dodatkowo pisarka powiązała ten wątek z rzeczywistym morderstwem na szewcu Grejczusie). Z epizodycznych motywów podań wierzeniowych należy wyróżnić przypowieść ludowego rzeźbiarza Rufina o olbrzymie i karzełku, kującym miecz, którą można interpretować jako ujęte w mowie ezopowej określenie syzyfowej walki małego narodu z caratem:

– Nie ma tam [na grodzisku Piłkalnis – I. S.] pod spodem ni pałacu, ni królewny. Za dawnych czasów bojowały wielkie moce o tę ziemię naszą i nijakiej zgody nie było. Więc wziął Bóg ze strony prawej małego karzełka, a ze strony

cechuje się stylistyką znamionną zarówno dla pieśni ludowej (»za lasami, za polami«), jak i języka poetyckiego». A. Martuszevska, dz. cyt., przypis 24.

³³ J. I. Kraszewski podaje nieco inną wersję tej dajny. Por. J. I. Kraszewski, *Litwa*, s. 320.

nieprawej najtęższego olbrzyma i pod tą górą ich zamknął, i kazał im ze sobą wojować, a na ziemi tymczasem ucichło i czekają moce inne. Więc karzelek kowadło sobie zbudował i wciąż na nim miecz kuje, a co ukuje, to olbrzymowi próbować daje, a olbrzym wciąż go łamie. I taka od wieków niestrudzona robota idzie: ni karzelek nie ustaje, ni olbrzym. Ale taki czas przyjdzie, że ten malutki kowal miecz zahartuje nad siłę tego wielkiego większy, a wtedy odmieni się wszystko na ziemi i wszystko, co uciemiężone i małe, nad światem zapanuje.

– I my zapanujemy? – spytał Jurgis Szwedas.

– I my, bośmy owego karzelka może wnuki – Rufin z uśmiechem łagodnym potwierdził³⁴.

Śpiew litewskich pieśni dla zniemczonego Lorenza uosabia zaś wypartą z pamięci małą ojczyznę, więc im bardziej Wawer chce zostać w Kareiwiskach, tym częściej śpiewa z chłopami. Tekst powieści jest inkrustowany dajnam i o różnej preweniencji i roli fabularnej: towarzyszą pracy podczas sianokosów *Vali Dalgiale* (lit. *Valio, mano dalgelis*), służą jako narzędzie charakteryzacji pośredniej chłopki Rozele (dajna *Czyściocha, tkaczka*)³⁵. Niektóre tłumaczą ukryte uczucia bohaterów – mowa o lirycznych *O dajnos, dajniales* (*Ach, pieśni, piosenki*), *Mergaite mano* (*Pójdź do mnie, dziewczyno*):

Mergaite mano,	Dziewczyno moja,
Tekėk už maną,	Weź mnie za męża
Sejta nežusiu,	Biedy nie zaznasz,
Varga na nebusiu!	Smutną nie będziesz! ³⁶

Humorystyczna dajna o zwierzętach *Przeszedł meszka z beczką alus*³⁷ podkreśla zaś pogodę ducha Żmudzinów. W utworze pojawiają się dwie mylne konotacje (przywołanie dajn niezgodne z ich tradycyjnym przezna-

³⁴ M. Rodziewiczówna, *Szary proch*, s. 113.

³⁵ W powieści pojawia się dwukrotnie, prawdopodobnie, jest to dajna weselna. W epoce jej wariant pt. *Žalie girele* został ogłoszony w zbiorze A. Leskiena, K. Brugmana, *Litauische Volkslieder und Märchen aus dem preussischen und dem russischen Litauen*, Strassburg, 1882, s. 76–77. Inna dajna, podobnie o zdolnej i pracowitej prząsniczce znana jako *Augino mane motinėle*, została zanotowana w XIX wieku przez A. Juškę. *Lietuviškos dainos*, zanotował A. Juška, t. 1, Vilnius 1954, s. 25.

³⁶ M. Rodziewiczówna, *Szary proch*, s. 27.

³⁷ Jej nieco przeredagowaną wersję zamieścił wcześniej J. I. Kraszewski – zob. *Dajnos*, w: tegoż, *Litwa*, s. 318.

zeniem lub funkcją rytualną). Po pierwsze, rychły ślub bohaterów przepowiada dajna *Chmielu, ty chmielu*, choć motyw ten należy do najbardziej popularnych w żniwnych pieśniach obrzędowych³⁸. Ponadto jako pieśń towarzysząca pracy jest wskazana *Konno w świat jadąc pytam skowronka* (z treści jednoznacznie wynika, że to pieśń weselna). Dajny są przywoływane w wersji polskojęzycznej, makaronizowanej polsko-litewskiej lub z równoległym wskazaniem oryginału i przekładu. Rodziewiczówna miała świadomość specyficznej cechy folkloru ludowego, mianowicie, multiplikowania wersji – w powieści w różnych partiach tekstu trafimy na dwie odmienne wersje pieśni. Dla porównania pieśń kosiarzy *Vali Dalgiale* i jej prostszy (w zakresie słownictwa) żmudzki pierwowzór *Valio, mano dalgelis*:

Hulajże, koso, hulaj.	Valio, mano dalgelis,
Do kwiatów się przytulaj!	Valio, valio.
Trawa sianem nie będzie,	Nepapustęs dalgelio,
Nim nie muśniesz jej w pędzie.	Nepjausi šiene(lio).
Żwawo zwijaj, ramię,	Valio, mano dalgelis,
Cięcie kosy nie złamię.	Valio, valio.
Hulajże, koso, hulaj!	Dalgėlį traukiau,
Do kwiatów się przytulaj!	Pusrytėlių laukiau.
Kto nie wyszedł wśród rosy	
[Kto nie zaostrzył w czas kosy]	Valio, mano dalgelis,
I nie skąpał w niej kosy,	
[I nie skąpał wśród rosy,] ³⁹	Valio, valio.
Temu suchą wiatr trawę	Ateina mergele
Sprzątnie jak przez zabawę.	Per pradalge(lį).
Hulajże, koso, hulaj,	Valio, mano dalgelis,
Do kwiatów się przytulaj! ⁴⁰	Valio, valio ⁴¹ .

³⁸ N. Laurinkienė, *Paruginių dainų motyvai*, w: teįje, *Mito atšvaitai lietuvių kalendorinėse dainose*, Vilnius 1990, s. 107–117.

³⁹ Wariant strofy pieśni, podany w innym miejscu utworu (na s. 87).

⁴⁰ M. Rodziewiczówna, *Szary proch*, s. 25–26.

⁴¹ Tekst pochodzi z portalu internetowego http://www.dainos.com/V/valio_mano_dalgelis.htm (dostęp: 10.01.2019).

Rodzimy folklor ludowy jako wyzwanie interpretacyjno-translatologiczne dla litewskich tłumaczy

Stosunkowo szybko wszystkie omawiane wyżej polskie powieści doczekały się przekładu na język litewski, oczywistym powodem ich powstania były zarówno problematyka dzieł, jak i folklorystyczny koloryt przystępny w odbiorze dla czytelników mniej kompetentych w zakresie literatury. Stąd ostatnia kwestia, której chciałabym bliżej się przyjrzeć – w jakim stopniu elementy folklorystyczne zostały rozpoznane przez tłumaczy *Kunigasa* (Augustinasa Zeicasa, Antanasa Vėgėlė)⁴², *Dewajtisa* (Juozasa Andziulaitisa-Kalnėnasa, Kazysa Puidė)⁴³ i *Szarego prochu* (Jonasa Gedinasa Beržanskisa-Klausutisa i Vincasa Kudirkę)⁴⁴.

⁴² Pierwszy bardziej znany przekład *Kunigasa* autorstwa A. Zeicasa (Augustyn Seitz lub Zeytz) został opublikowany na łamach emigracyjnego litewskiego periodyku „Vienybė Lietuvninkų” w USA w 1887 roku (nr 16–31). Niemal od razu ukazało się wydanie osobne (bez podania personaliów tłumacza) jako: [J. I. Kraszewski], *Kunigas. Pujkas apraszymas isz Padawymo Lietuwniinku deł Lietuwninku Amerikoje*, Plymouth (USA) 1887. Przekład, wydany w Wilnie J. J. [sic!] Kraševskis, *Kunigas. Apysaka iš lietuvių padavimų*, przeł. A. Vėgėlė, Vilnius 1908. Z grona analizowanych przekładów zostało przeze mnie wyłączone tłumaczenie krótkiego, liczącego zaledwie 6 kartek, fragmentu *Kunigasa* autorstwa A. Višteliauska-Vištėlisa (Andrzeja Wyszelewskiego), znane jedynie w rękopisie i przechowywane w Dziale Rękopisów Instytutu Litewskiej Literatury i Folkloru w Wilnie (LLTI) – *Kunigas. Sekme isz latuviszkų padavimų per J. I. Kraszewki suraszita*, przeł. A. Vištėlis, sygn. F 1–872).

⁴³ Do roku 1918 ukazały się dwa różne przekłady powieści: *Dievaitis. Apysaka Marijonos Radzevičiūtės*, przeł. J. Andziulaitis-Kalnėnas, „Vienybė Lietuvninkų” 1890, nr 1–12; 27–38; 41–42, 52–53; 1891, nr 1–12; wydanie osobne, opatrzone wstępem tłumacza ukazało się w 1891 roku pod tytułem *Dievaitis. Apysaka szios gadynes. Pagirta ant konkurso Kurjero Warszawsko Diena 1 gegužio 1888 metų. Paraszyta Marijonos Radzevičiūtės*, przeł. J. Andziulaitis-Kalnėnas, Plymouth Pa. [b.r.]. Kolejny przekład ukazał się w Szawłach po zniesieniu zakazu druku czcionkami łacińskimi: M. Rodzevičiūtė, *Dievaitis. Šių laikų a pysaka*, przeł. K. Puida, Šiauliuose 1908 (wyd. 2 – 1922).

⁴⁴ W latach 1892–1901 ukazały się dwa przekłady *Szarego prochu*: Rodzevičių Marė, *Rusvos dulkės*, przeł. J. G. Beržanskas-Klausutis, „Varpas” 1892, nr 3–7 (przekład rozdziałów 1–3 i fragmentu IV, w nr 3 tytuł *Rusva dulkė*, w nr 6–7 – *Rusvos dulkės*). Przekład kontynuował V. Kudirka jako *Rusvos dulkės*, „Varpas” 1892, nr 9–12; 1893, nr 1–10. Kolejne tłumaczenie stanowi zmienioną wersję pierwodruku (rozdziały 1–4 zostały przełożone od nowa, rozdziały 5–12 są natomiast przedrukiem tłumaczenia V. Kudirki) jako *Žemių dulkės. Apysaka, lenkiškai parašyta M. Radzevičiūtės*, [brak personaliów tłumacza], Plymouth USA 1901.

W przypadku pierwszego pełnego przekładu *Kunigasa* na litewski, opublikowanego przez franciszkanina Zeicasa na łamach emigracyjnego periodyku „Vienybė Lietuvninkų” (1887) i wydanego w tym samym roku w wersji książkowej w Plymouth (USA), doszło do daleko idących modyfikacji treści oryginału (co pośrednio poświadcza nieznamość dajń ze zbioru *Rėzy* w oryginale)⁴⁵. Przede wszystkim zmiany te dotyczyły wprowadzenia odniesień do krzyżackich podbojów w dwóch pieśniach (inc. *Poszedł, poszedł ojciec na podwórko krašne – Anksti riteli, tews per kiema ejo*⁴⁶; inc. *Siostrzyczko kochana! – Ko liudi sesele*)⁴⁷. Ponadto w przypadku dajny o siostrzyczce tłumacz dodał postać ukochanego, który został wyprawiony przez dziewczynę na wojnę z nieprzyjacielem. Pomimo starań o wprowadzenie typowych dla litewskiego folkloru epitetów stałych (na przykład „žirgas juodberelis” – „konik karogniady”), poziom tłumaczenia pozostawia wiele do życzenia. Podobnie krytycznie trzeba ocenić inne pieśni (inc. *Milė sloneczko, boska córeczko! – inc. Graži saulele, Dievo dukrele!*), rażące nadmiarem polonizmów i germanizmów. Piosenka Baniuty (inc. *Tam w ogródku kwitnie macierzanka – Tenaj darželi, auga rutele*)⁴⁸, podobnie jak inc. *Wieczorem wczora, z wieczora, owieczka mi przepadła – Wakar wakar wakareli awele praganau* zawiera liczne zdrobnienia (teweli – „ojczulku”, motinele – „matulu”, broleli – „braciszkę”, sesele – „siostrzyczka”, auszrinuke – „gwiazdka poranna”, awele/awute – „owieczka”, saulele – „słoneczko”, wakareli – „wieczorek”)⁴⁹. Warto dodać, że jedynie rauda nad zmarłym Walgutisem została przetłumaczona zgodnie z oryginałem, czyli prozą.

Znacznie poważniejszym uchybieniem wobec treści oryginału są wierszowane fragmenty wprowadzone przez Zeicasa na prawach dajń. Pierwsza tego typu „śpiewka” zastępuje cytowane w oryginale niemieckie

⁴⁵ Szczegółową analizę tłumaczeń *Kunigasa* na język litewski przedstawiłam w rozdziale *W zwierciadle litewskich przekładów swego studium Litwa Józefa Ignacego Kraszewskiego*, s. 388–400.

⁴⁶ [J. I. Kraszewski], *Kunigas. Pujkus apraszymas isz Padawymo Lietuwniku*, s. 57.

⁴⁷ Tamże, s. 58.

⁴⁸ Tamże, s. 102.

⁴⁹ Tamże, s. 68.

średniowieczne pieśni rycerskie⁵⁰, nucone przez krzyżackich rycerzy podczas uczty w Malborku:

Kada tenaj nukelausym,	Kiedy tam dotrzemy,
Gražiu merginu gausym;	Zdobędziemy piękne dziewczęta;
Deginsym Lietuwiūs – kaposym,	Będziemy palili Litwinów – siekli,
Kajp patała iszkłosym ⁵¹ .	W perzynę obrócimy ⁵² .

Drugi przykład o identycznym wydźwięku – to pieśń młodych dziewcząt o „krwiożerczych” Krzyżakach, spragnionych litewskiej krwi (inc. *Križokaj godus kraujo Lietuwiu*), dodana w scenie namowy Baniuty do opuszczenia namiotu w świętym Romowe:

Iszejk iszejk, grejtaj sesele,	Wyjdz, wydź, szybko siostrzyczko,
Iszejk bałta lelijele,	Wyjdz biała lilijko,
Mes tawe abdajnuosym,	My o tobie pośpiewamy,
Terp sawes pakawosym ⁵³ .	Schowamy wśród nas ⁵⁴ .

Trzeci przypadek – to rymowana rauda Baniuty przed śmiercią na stosie (łącznie osiem wersów o układzie rymów *aabb*). Raczej za elegię lub odę ku czci zmarłych należy uznać przykład ostatni – zamieszczony w finale utworu obszerny ośmiostrofowy wiersz streszczający przesłanie powieści, gloryfikujący obrońców Pillen i potępiający najeźdźców.

W późniejszym, wileńskim tłumaczeniu *Kunigasa* autorstwa Vėgėlė w ogóle brak dajń, a koloryt wierzeniowo-ludowy dzieła został znacząco zubożony. Powodem tak daleko idącej zmiany było posiłkowanie się przez tłumacza popularną polską adaptacją *Kunigasa* (z 1901 roku), dedykowaną młodzieży, gdzie adaptatorzy wszystkie te elementy pominęli⁵⁵.

⁵⁰ W oryginale są to fragmenty pieśni rycerskich: *Es rittein Fürst in fremde Land, Es flogein klein Waldvögelein, Zu Braunschweig stehet ein Castell, Ich will zu Land ausreiten*, opatrzone komentarzem autora „pieśni wszystkie stare, historyczne”. J. I. Kraszewski, *Kunigas*, s. 130.

⁵¹ Tamże, s. 124.

⁵² Przekład dosłowny.

⁵³ Tamże, s. 149.

⁵⁴ Przekład dosłowny.

⁵⁵ Szerzej o tej adaptacji, dokonanej po śmierci autora, jej kierunku i wpływie na litewski przekład, zob. I. Szulska, dz. cyt., s. 394–399. Rzeczywiście, dopiero w roku 1958 do rąk czytelników nad Niemnem trafiło w miarę wierne tłumaczenie *Kunigasa* autor-

W przypadku lubianej przez litewskich tłumaczy twórczości Rodziewiczówny rozpoznawalność rodzimych form folklorystycznych (biorąc pod uwagę częste odautorskie modyfikacje formy bądź przypadki niekonwencjonalnego ich użycia przez pisarkę) była raczej wyzwaniem niż ułatwieniem w procesie translacji. W obu przekładach *Dewajtisa* próbowano w tekstach dajń (autentycznych i tych, będących literackimi imitacjami) przez zwiększenie liczby zdrobnień i dodanie nowych partii tekstu wprowadzić bardziej idylliczny i lokalny charakter. Poglądowo tę strategię obrazują dążenia tłumaczy do nadania śpiewce *Za lasami / Za górami* (pochodzącej raczej z obszaru folkloru drobnoszlacheckiego) kształtu tradycyjnej pieśni ludowej. Zmiany słownikowe i stylistyczne Andziulaitisa-Kalnėnasa sprawiły, że piosenka zabrzmiała swojsko dla czytelnika z ludu: w miejsce porównania „dziewczyna jak malina” tłumacz wykorzystał gwarowe formy *mergela* – *žvai gždela* („dziewczyna” – „gwiazdka”), ponadto opuszczenie spółgłosek i eliminacja nieakcentowanej sylaby w wersie (*tia, given*)⁵⁶ zdecydowały o większej śpiewności tego fragmentu. Tymczasem Kazys Puida, decydując się na drobne zmiany (jedynie w porównaniu dziewczyny do kukułki), pozostał wierny oryginałowi:

Za lasami,	Už girelu	Už girių
Za polami	Už laukėlu	Už laukų
Stoi domek przy ruczaju,	Prie beržinio gojaus	Stovi namelis prie upelio;
Tam dziewczyna,	Tia mergela	Ten mergelė,
Jak malina,	Kaip žvaigždela	Kaip gegelė
Mieszka, by aniołek w raju ⁵⁷ .	Given kaipo rojų ⁵⁸ .	[Gyvena, lyg angelas dangui].

Wyrazy *mergela*, *žvai gždela*, podobnie jak lokalne odpowiedniki imion bohaterów baśni (*Aglė*, w oryginale *Eglė*), Andziulaitis-Kalnėnas zaczerpnął z zasobu gwary mieszkańców południowej Aukštuty, rodzimej Dainavy (tak właśnie „krajną dajń” nazywa się do dziś region Dzukii). Nie-

stwa J. Kličiusa, pozwalające poznać kompletny kształt dzieła i ocenić wkład J. I. Kraszewskiego w popularyzację folkloru litewskiego na kartach beletrystyki historycznej.

⁵⁶ Wskazane zabiegi są uznawane za cechę szczególną autentycznych dajń litewskich. Zob. K. Aleksynas, *Lietuvių liaudies dainų kalbinės stilistinės ypatybės*, w: *Lietuvių tautosakos stilius ir žanrai*, „Literatūra ir kalba”, t. 11, Vilnius 1971, s. 38–39.

⁵⁷ M. Rodziewiczówna, *Dewajtis*, s. 7.

⁵⁸ [M. Rodziewiczówna], *Dievaitis. Apsaka szios gadynes*, przeł. J. Andziulaitis-Kalnėnas, s. 6.

stety, obecnie przekład ten razi nadmiarem polonizmów (typu *bursztino* – pol. „bursztynu”) i kalek składniowych. Co więcej, tłumacz dość swobodnie traktował wykładnię oryginału, zastępując całe fragmenty sobie znanymi odpowiednikami – oto przykład:

Wróbel warzy gościom alus,	Atvažiuoja meszka su afucziaus baczka,
Dam dam, dali dam,	O vilkelis – nabagėlis svotbelę rengė.
Prosi ptaki na swój lamus.	Zuikis į pirszlus, briedis į pabrolus,
Dam dam, dali dam – na swój lamus.	O laputė – nabagutė keta svoczia buti.
Poszedł wróbel z sową w taniec,	Kuilys maikas kirto, szuo puoda mazgojo;
Dam, dam, dali dam,	Bėgk kacziutė – mažtelėlė, pamedziok mėselės!
Udeptał jej mały palec,	Szarka kiemą szlavė, o varna vaktavo,
Dam, dam, dali dam – mały palec.	O kuoselė – nabagėlė kepenį kepė.
Sowa na sąd, wróbel na płot,	Žvirblis atų darė, kielė szokinėjo;
Dam, dam, dali dam,	Lėkk, ziūtė – nabagutė, parneszka pynėlų!
Sowę zjadł lis, a wróbla kot,	Žąsinas kanklavo, gaidys trimitavo,
Dam, dam, dali dam – a wróbla kot ⁵⁹ .	O vilkelis – nabagėlis vedė ožką szokti ⁶⁰ .

Późniejszy, wydany w Szawlach przekład Puidy, miał bardziej dopracowany kształt. Tłumacz zadbał o podobne ekwiwalenty w przypadku frazeologizmów (por. pol. „dostanie harbuza za to” – lit. „parodys jam nosį”, dosł. „pokaże mu nosa / zagra na nosie”), wyraz „lamus” w przywołanej wyżej piosence o wróble i sowie zastąpił brzmiącą bardziej naturalnie „uczta” (lit. *puoton*).

W przekładach *Szarego prochu* (pierwotruk ukazał się na łamach odrodzénieckiego periodyku „Varpas”, gdzie próbowano stosować standardy redakcyjne, które miały w przyszłości wypracować podwaliny norm ję-

⁵⁹ M. Rodziewiczówna, *Dewajtis*, s. 185–186. Nieco inną wersję tej żartobliwej dajny o zwierzętach podaje J. I. Kraszewski w tomie 1 studium *Litwa* (por. inc. *Wróbel warzył gościom piwo*). Por. J. I. Kraszewski, *Dajnos*, w: tegoż, *Litwa*, s. 318. Gwoli ciekawostki dodam, że w poemacie Władysława Syrokomli *Dziewiczy wieczór* pojawia się wariant tej dajny weselnej jako pieśń Warpasa *Przywędrował niedźwiedź kudłaty, kudłaty, Do wilczycy z piwem we swaty, we swaty*.

⁶⁰ M. Rodzevičaitė, *Dievaitis*, s. 182–183. A. Martuszevska wskazuje na popularność pieśni w Sandomierskim, na Kujawach, Mazowszu i Mazurach (A. Martuszevska, dz. cyt., przypis 55, s. 186–187). Sądzę, że można go traktować jako motyw wędrowny, litewskie wersje są bardziej rozbudowane (występuje więcej bohaterów i podejmowanych przez nich czynności).

zyka literackiego) ujednolicono brzmienie makaronizowanych przez Rodziewiczównę litewskojęzycznych fragmentów, ponownie sięgnięto po zdrobnienia, choć w sposób bardziej przemyślany. Wobec wykładni oryginału pozwalano sobie na dość daleko idące zmiany, na przykład w przypadku żartobliwej piosenki o niedźwiedziu z beczką piwa uzdolniony muzycznie Kudirka przytoczył odmienną wersję utworu z udziałem ptaków:

Przyszedł meszka (niedźwiedź)	Przyszedł meszka	Atvažiavo meška
Z beczką alus (piwa),	Z beczką alus	Su alučio bačka,
Wilczkowi,	Wilczykowi niebożęciu	O vilkelis nabagėlis
Niebożęciu,	Sprawić wesele.	Veseliją rengė.
Sprawić wesele.		
Jeż jest družbą,	Jeż był družbą,	Šarka kiemą šlavė,
Lis tam swatem	A lis swatem,	Varnelė vektavo,
A zajączek	A zajączek nieboraczek	O kuoselė nabagėlė
Nieboraczek	Musiał ciągnąć wóz ⁶¹ .	Pečenkėles keptė ⁶² .
Musi ciągnąć wóz ⁶³ .		

W przekładzie Kudirka niektóre dajny tłumacz jedynie sygnalizował, zdając się na domyślność czytelników i wiedząc o powszechnej znajomości niektórych przyspiewek. Przykładowo, w rozdziale szóstym *Rausvos dulkės* pieśń Wawra podczas sianokosów, odnosząca się do wyboru odpowiedniej narzeczonej, inc. *Konno w świat jadąc, pytam skowronka* (w oryginale dziesięciowersowa strofa) została zaakcentowana jedynie przez inicjalny wers *Jojau lauką, jojau antrą* (dziś znane wersje tej dajny są klasyfikowane jako element obrzędu wesela – pieśń towarzysząca pożegnaniu pana młodego z rodziną)⁶⁴. Sądzę, że pomniejszenie folklorystycznego kolorytu w procesie przekładu można tłumaczyć programowym oddalaniem się od

⁶¹ M. Rodziewiczówna, *Szary proch*, s. 108.

⁶² M. Rodzevičūvna, *Rausvos dulkės*, w: V. Kudirka, *Raštai*, t. 1, oprac. A. Vaitiekūnienė, kom. red. J. Lankutis, A. Jovaiša, A. Maldonis, V. Merkys, E. Ulčinaitė, H. Zabulis, Vilnius 1989, s. 320. Przekład dosłowny: „Przyjechał niedźwiedź / z beczką piwa, / A wilczek niebożęć wesele sprawia. / Sroka podwórko zamiatała, / Wronka stała na straży, / A kawka niebożę pieczeń piekła”.

⁶³ J. I. Kraszewski, *Dajnos*, w: tegoż, *Litwa*, s. 318.

⁶⁴ Wersja dajny *Jojau lauką, jojau antrą* z okolic miasta Łódździeje na południu współczesnej Litwy, skąd V. Kudirka pochodził zob. <http://www.aruodai.lt/paieska/objektas.php?OId=1014> (dostęp: 10.10.2018).

konwencji romantyzmu, światopoglądem Kudirki jako zdeklarowanego zwolennika pozytywistyczno-racjonalnego oglądu rzeczywistości, zainteresowanego głównie współczesnym, agitacyjnym wymiarem *Szarego prochu*.

W tłumaczeniu wydanym w USA w 1901 roku można zaś dostrzec strategię odwrotną – zamieszczano tu dokładne przekłady dajń, niekiedy nawet ich rozbudowane wersje dłuższe od oryginałów. Na przykład, u Rodziewiczówny czterowersowa strofa dajny *Mergyte mano, tekėk už manęs* (*Dziewczyño moja, wyjdź za mnie*) zyskała ciąg dalszy, dodano bowiem kolejne strofy, w których młodzieniec zachęcał do małżeństwa, mimo niezgody panny na małżeństwo z pijakiem⁶⁵. Podobnie tłumacz przytoczył obszerniejszą (co ciekawe, zawierającą także wytyczne do wykonania) wersję pieśni żniwnej *Valiok, dalgeli!*:

Valiok, mano dalgeli,	Hulaj, moja koso,
Valiok, valiok! [refren]	Hulaj, hulaj. [refren]
Nepapiausi šienelio,	Nie zetniesz sianka
Nepapustęs dalgelio.	Bez pracy koso,
Dalgėlį traukiau,	Kosą przeciągałem
Pusrytėlio laukiau.	Na śniadanko czekałem.
Dalgėlį traukiau, it kirminėlį, –	Przeciągałem kosą jak robaczkiem, –
Šieną, žoleles su samanėlėms.	Po sianku, trawkach ze mchem.
Neiškalęs dalgelio,	Bez wykucia koso,
Nepapiausi žolelės...	Nie zetniesz trawki...
Valiok, mano dalgeli, šienelį pianti!	Hulaj, moja koso, tnij sianko!
Valiok, mano skudronėli, pradalgėlį sukti!	Hulaj, moja ostrze, zakręcaj miedze!
Nepapustęs dalgelio – nepapiausi,	Bez koso – nie ścinaj sianka,
Nesimylejęs mergelės – neparvesi.	Bez miłości – z dziewczyną się nie ożeń.
Pustysiu dalgėlį kas pradalgėlę,	Będę ostrzył kosę co przekoś,
Lankysiu mergelę kas nedėlėlę!	Będę odwiedzał dziewczę co niedziela!
Išpiausiu pievelę – žalią lankelę,	Skoszę łąkę zieloną,
Parvesiu mergelę – tėvodukrelę.	Przywiodę dziewczę – córeczkę ojca.
Išpiausiu pievelę dobiluotą,	Skoszę łąkę z koniczyną,
Parvesiu mergelę vainikuotą.	Przywiodę dziewczę w wianku.

⁶⁵ Por. *Mergyte mano, / Tekėk už manęs*, w: *Žemių dulkės*, s. 40–41. Omawiany przekład powstał na podstawie polskiego wydania powieści z 1900 roku. Niewymieniony z imienia i nazwiska tłumacz i autor wstępu pochlebnie oceniał twórczość M. Rodziewiczówny, wskazując na walory pracy pisarskiej z autopsji. *Pratarmė*, s. 4.

Išpiauta pievelė žaliuos, žaliuos, Skoszona łąka się zazieleni,
 Parvesta mergelė dainuos, dainuos⁶⁶. Narzeczona będzie śpiewała⁶⁷.

Uwagi końcowe

Litewski folklor współtworzący obraz obrony Pillen w XIV wieku został potraktowany przez Kraszewskiego tak samo, jak we wcześniejszych pracach historycznych o Litwie i trylogii *Anafielas* – jako klucz do poznania kultury wierzeniowej i obyczajowości, mający na zasadzie cytatu odtwarzać zapoznany i zgubiony przez potomnych całości kształt etnicznej oryginalnej kultury dawnych Litwinów. Dążność pisarza do możliwie wiernego dokumentowania i popularyzacji tekstów folklorystycznych w ich bliskiej oryginałom formie skutkowałą wzbogaceniem w nowe jakościowo treści wspólnej polsko-litewskiej kultury drugiej połowy XIX wieku. Kraszewskiego cechuje precyzyjnie określone stanowisko – formy litewskiego folkloru ludowego, które wykorzystał w prozie, w świetle ówczesnych prac etnograficzno-historycznych miały status tekstów rdzennie litewskich. Ponadto autora *Kunigasa* korzystnie wyróżnia różnorodność form folkloru, dbałość o ich jednorodny charakter (w odróżnieniu chociażby od eklektyczności Adama Mickiewicza), jak też traktowanie ich jako wzajemnie uzupełniających się elementów światopoglądu nie tylko chłopskiego, ale także narodowego (w przypadku początków litewskiego państwa). Taki kierunek myślenia o wszechobecności myślenia zakorzenionego w tradycji etnicznej zbiega się z autorefleksją rdzennych Litwinów o nierozzerwalnym związku kultury własnego narodu z folklorem widocznym jeszcze w następnym stuleciu. Tomas Venclova stwierdza:

Można by rzec, że kultura litewska jest zanurzona w żywiole folkloru. [...] Rytuały folklorystyczne niekiedy są żywe nawet w trybie życia mieszkańców miast; mimowolnie folklorystyczne archetypy, choć niewątpliwie kształtują sposób postrzegania natury, pogląd na rośliny i ptaki, na życie i śmierć; narracje folklorystyczne stanowią jeden z najważniejszych zasobów mowy potocznej. [...] Folklor stanowił ramy codzienności i jej schemat – niczym wzorzec, weryfikujący każdy krok, nadający sens miłości, pracy, każdemu

⁶⁶ Tamże, s. 37–38.

⁶⁷ Przekład dosłowny.

szczegółowi egzystencji. [...] Pomagał Litwinowi określić siebie, ukształtować społeczno-etyczne wartości, gust stylistyczny⁶⁸.

Obecna w twórczości Kraszewskiego wiara w nośność symbolicznego myślenia zawartego w folklorze pozwala na wgląd w coś, co zostało w pełni rozpoznane i zinterpretowane przez XIX-wieczną i XX-wieczną psychologię głębi oraz antropologię (Zygmunta Freuda, Karola Gustawa Junga, Ericha Fromma) – w strukturę kolektywistycznej nieświadomości. I jeszcze szczegół godny refleksji literaturoznawczej – co prawda, powieść *Kunigas* ze względu czas akcji jest powieścią historyczną doby średnio-wieczna, niemniej mnogość występujących form litewskiego folkloru, stanowiących jej zaplecze, pozwala na doprecyzowanie szczególnego statusu utworu. Czyżby była to jedyna w jego dorobku litewska powieść ludowa (z cyklu ukraińskiego mamy aż osiem, w tym te najbardziej znane, jak *Chata za wsią* czy *Ułana*)?

Rodziewiczówna, choć mniej skrupulatna w doborze i wykorzystaniu litewskich źródeł folklorystycznych, w powieściach poświęconych bieżącym problemom polityczno-społecznym Litwy ukazała bogactwo twórczości ludowej Litwinów, żywotność i nieustanne aktualizowanie jej zasobu. W twórczości pisarki często mamy do czynienia z folkloryzmem, nieco wybiórczą i powierzchowną manipulacją zasobem tradycji etnicznej sąsiadów, nierzadko służącej przesadnemu koloryzowaniu tła opisywanych zdarzeń fabularnych. Niemniej oczywisty jest wydźwięk kryptopatriotyczny – folklor litewski posłużył także za mowę ezopową. Pozostawienie licznych lituanizmów w powieściach miało stanowić dowód na istnienie pogranicznego substratu wspólnej kultury polsko-litewskiej (w *Szarym prochu* wprost został wskazany przykład harmonijnej współpracy chłopów-Litwinów i szlachcica Polaka). Czas najwyższy, jak sądzę, zadbać o sporządzenie szczegółowych współczesnych edycji omawianych polskich powieści, z uwzględnieniem ich folklorystycznego zaplecza, aby czytelnicy mogli docenić wkład Kraszewskiego i Rodziewiczówny w popularyzację litewskiego folkloru na polu rodzimej prozy lat 80. XIX wieku.

⁶⁸ T. Venclova, *Tautosaka ir lietuvų literatūra, w: Kas yra kūryba. Lietuvių rašytojai apie kūrybą*, oprac. J. Jasaitis, Kaunas 1989, s. 501.

Lithuanian folklore in the novels of Józef Ignacy Kraszewski and Maria Rodziewiczówna from the 1880s – a challenge in interpretation and translation (Summary)

In the article based on the several novels (*Kunigas* by J. I. Kraszewski (1882), *Dewajtis* (1888) and *Szary proch* (1889) by M. Rodziewiczówna) were characterized the folklore form staken from Lithuanian ethnic tradition scope and analysed the mean of exploitation for Polish literature requirements. The analyse and interpretation of investigation altopic were preceded by the introduction about both writers relation to folklore as a potential source of artistic inspiration and remarks about considerations of described works formation. In a part of analyse of novels translations for Lithuanian language edited in Prussia, USA and Lithuania in 1890–1908, the problem of local folklore recognizing by translators and actions for mapping of local colour originals in translation process were detailed.

Key Words: Kraszewski Józef Ignacy, Rodziewiczówna Maria, *Kunigas*, *Dewajtis*, *Szary proch*, Lithuanian folklore, Polish literature, translation