

# Michał Fijałkowski

---

## Rusałki – słowiańskie ondyny

---

Acta Philologica nr 45, 219-227

---

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## Rusałki – słowiańskie ondyny

W ostatnich latach można zauważyć wzmożone zainteresowanie zarówno literaturoznawców, jak i czytelników motywami nimf, ondyn, syren i innych pokrewnych im kobiecych postaci fantastycznych<sup>1</sup>. Prace te, powstające w orbicie kultury zachodnioeuropejskiej, pomijają jednak teksty literatur wschodnioeuropejskich<sup>2</sup>, w których motyw ruszałki – od czasów romantyzmu – często był inspiracją najcelniejszych dzieł literatur słowiańskich. Artykuł ten, zważywszy na swe skromne rozmiary, nie śmie przypisywać sobie roli pracy wypełniającej ową lukę, ma zaś jedynie pełnić funkcję bodźca do dalszych badań nad tym wdzięcznym tematem literackim.

Postać ruszałki, która ze swym rzekomo słowiańskim rodowodem jest odpowiedniczką znanej z literatur zachodnioeuropejskich nimfy, pojawia się w literaturach słowiańskich na początku XIX wieku, w okresie formowania się silnie nasyconego ludowością romantyzmu. Bogactwo różnorodnych, często sprzecznych przedstawień literackich tej postaci, stwarza jednak ogromny problem z definicją, czym właściwie były słowiańskie ruszałki. Bronisław Trentowski w *Wierze słowiańskiej*<sup>3</sup> nazywa je bogunkami, nimfami rzecznyymi, „które towarzyszyły bogini Lelui. Rodzimą rzeką Bogunek był Bug, a dopiero stamtąd przeniosły się do Narwii, Wisły, Sanu, Pilicy i innych polskich rzek oraz strumieni. Rzeką Ruszałek natomiast był święty Rus”<sup>4</sup> (Linkner 82). Z kolei Adam Mickiewicz w przypisie do *Świtezianki* (1821) podaje informację: „Jest wieść, że na brzegach Świtezi pokazują się Ondiny, czyli Nimfy wodne, które gmin nazywa Świteziankami” (Mickiewicz 499).

Oczywistym jest fakt, że Mickiewicz (choćby jedynie na płaszczyźnie komparatystycznej) nawiązuje do słynnej *Ondyny* (*Undine*, 1811) autorstwa Friedricha de la Motte Fouqué, „klechdy” ludowej opowiadającej o niemożliwej miłości między rycerzem Huldbrandem a Ondyną, córką władcy królestwa wodnego. Jak wykazuje w swojej pracy

- 1 Wymieniam jedynie największe publikacje: w Niemczech wydawnictwo Reclam wydało antologię tekstów zatytułowaną *Undinenzauber* pod redakcją Franka R. Maxa (2009), Fischer Verlag zaś obszerną pracę Andreasa Kraśa *Meerjungfrauen. Geschichten einer unmöglichen Liebe* (2010), w której badacz poddaje drobiazgowej analizie literackiej dzieje postaci syren i innych kobiecych stworzeń fantastycznych, interpretując je zarówno jako symbol niemożliwej miłości, jak również literatury. Giorgio Agamben w swojej pracy *Nymphae* (2011) również przyrównał literacką figurę ondyny do dzieł sztuki. Listę dalszych prac poświęconych nimfom zawiera wspomniana książka Kraśa (18n.).
- 2 Jedynym dziełem słowiańskim, pojawiającym się w pracy Kraśa, jest libretto opery *Rusalka* Dvořáka.
- 3 *Wiara słowiańska* jest częścią obszernej pracy Trentowskiego zatytułowanej *Bożycza lub teozofia* (powstającej od roku 1842), która nie doczekała się jednak nigdy publikacji (istnieje w rękopisie); fragmenty, dotyczące właśnie mitologii słowiańskiej, zawarł w swojej książce *Słowiańskie bogi i demony. Z rękopisu Bronisława Trentowskiego* (1998) Tadeusz Linkner.
- 4 Przedstawionej przez Trentowskiego etymologii imienia ruszałki przeciwstawiają się nowsze badania, które wskazują na niesłowiański, a łaciński źródłosłów nazwy – *dies rosae, rosalia*, starorzymskie święto róż, w wersji greckiej: *rusalia*. W *Mitologii Słowian* Aleksander Gieysztor przyznaje, że dla tego słowa „droga (cerkiewna?) i czas zapożyczenia pozostają zagadką” (226).

Kraß, *Ondyna* nie była pierwszym powstałym w czasach nowożytnych<sup>5</sup> opracowaniem literackim motywu, który Paracelsus opisał w swojej *Liber de nymphis, sylphis, pygmaeis et salamandris, et de caeteris spiritibus*<sup>6</sup>, bowiem już w roku 1795 Christian August Vulpius wydał *Die Saal-Nixe*, pierwszą niemiecką powieść o nimfie rzecznej, która doczekała się szerokiej recepcji. Na jej kanwie oparta została słynna sztuka teatralna Karla Friedricha Henslera, *Das Donauweibchen* (1798), znana chociażby Hansowi Christianowi Andersenowi, którego *Mała syrenka* (Den Lille Havfrue, 1836) jest najpopularniejszą dziś i koronną realizacją motywu zapoczątkowanego przez Vulpiusa. Wkrótce nimfy zaczęły zaludniać inne niemieckie rzeki, takie jak Ilm (Ch. A. Vulpius, *Erlinde die Ilm-Nixe*, 1797), Dunaj (Ch. A. Vulpius, *Hulda oder die Nymphe der Donau*, 1804; Ludwig Tieck, *Das Donauweib*, 1808), Ren (słynna Loreley, postać stworzona przez Clemensa Brentano w powieści *Godwi*, 1800, ukazana ponownie w *Rheinmärchen*, 1810/1812). Wszystkie powyższe przykłady dobitnie uzmysławiają, że mamy raczej do czynienia ze wzmożoną recepcją motywu nimfy (*Nymphendichtung*) w określonej epoce (romantyzm) aniżeli z przekazem autentycznych podań ludowych.

Podobnie wygląda rzecz ze słowiańskimi rusalkami, które w literaturze pojawiają na początku XIX wieku i są w niej silnie obecne aż do początku wieku XX. Pojmowane są tu przede wszystkim jako przetrwały z pogańskich czasów element mitologii słowiańskiej, której zbieraniem zajmowali się słowianofile oraz budziciele narodowi (jak chociażby Josef Dobrovský). Warto jednak przytoczyć słowa Friedricha von Schlegla, który w swej *Rozmowie o poezji* (*Gespräch über die Poesie*, 1800) mówi: „Twierdzą, że poezji naszej brak ośrodka, jakim dla starożytnych była mitologia; i że wszelkie istotne przyczyny, dla jakich nowoczesna poetyka ustępuje antycznej, dają się streścić w tych słowach: nie mamy mitologii. Ale, dodam, bliscy jesteście jej doczekania, a raczej pora, byśmy poważnie pomogli w jej narodzinach” (151). Narodziny nowej mitologii, zarówno dla Niemców jak i Słowian, nastąpić mają poprzez stworzenie jej w dziełach literackich<sup>7</sup> – by ujrzeć, jak dalece się to zadanie powiodło, wystarczy przytoczyć fakt, że dziś podania o Loreley czy Świteziance uważane są w świadomości powszechnej za autentyczne przekazy ludowe.

Nie sposób wykluczyć, że postaci rusalek były za czasów romantyków faktycznie obecne w podaniach ludowych. Jak jednak owe „podania gminne” były przez poetów opracowywane, pokazują liczne przykłady z balladyki polskiej, które wykazują silny wpływ obcych (głównie niemieckich) dzieł literackich. *Rusalki* (1829) Ignacego Kułakowskiego, przy odwróceniu

5 W starożytności syreny, będąca innego rodzaju hybrydalnymi stworzeniami – kobietami-ptakami, pojawiają się w *Odysei*, zwodząc na manowce swym śpiewem przepływających nieopodal żeglarzy; w średniowieczu pojawia się w literaturze francuskiej postać Meluzyny – kobiety-węża, której dwoiasta natura stanowi tabu, które – kiedy zostaje naruszone – doprowadza do jej zniknięcia.

6 „Obok ludzi [ . . . ] istnieją istoty nie będące ani całkowicie ludźmi ani całkowicie duchami. Ich ciało nie jest po Adamie, pierwszym rodzicu [ . . . ]; jest jednak ciałem złożonym z krwi i kości, a istoty noszące je, mogą jeść, pić i rozmnażać się tak, jak ludzie” (Górski 7).

7 „Ona bowiem przyjdzie do nas drogą całkiem przeciwną niż dawna, cała będąc pierwszym kwiatem młodzieńczej fantazji, ukształtowana ściśle według najbliższych i najżywszych spraw zmysłowego świata i z nimi zespolona. Nowa mitologia w przeciwieństwie do starej musi wykształcić się z najprzepastniejszych głębin ducha; musi to być najkunsztowniejsze ze wszystkich dzieł sztuki, winno bowiem ogarnąć wszystkie inne, być nowym łożyskiem i naczyniem dla dawnego, wiecznego prąźródła poezji – samemu będąc poematem nieskończonym, kryjącym w sobie załączki wszystkich innych” (Schlegel 151).

czasu i miejsca akcji, są w zasadzie parafrazą ballady *Król olch* (*Der Elrkönig*, 1782) Johanna Wolfganga von Goethego, opartej zresztą na podaniach duńskich<sup>8</sup>. Miejszem akcji nie jest las, a pole żyta, czasem nie noc, a zmierzch. Bohaterami są nie ojciec z synem, ale chłopka Halina ze swym dziecięciem, które w wysokim zbożu dostrzega gromadę „błędnych, strasznych rusałek” (Zgorzelski 199). Dziecko prowadzi z matką dialog, oparty na formule znanej zarówno z duńskiej ballady, jak i z utworu Goethego; matka nie dostrzega złych stworzeń, jakie w końcu porywają jej dziecko (które de facto umiera w jej ramionach). Co ciekawe, rusałki „złociste mają skrzydła i włosy, / Sukienki białe, przepaski kraśne”. Z kolei sceneria ballady – pole – nie jest związana w żaden sposób z królestwem wodnym (światem ondyn), rusałki jednakże latają przy pomocy swych skrzydeł. Opis ten przywołuje na myśl nie opisywane przez Paracelsusa wodne ondyny, lecz duchy powietrza – sylfidy. Trentowski również kontaminuje te dwa elementy, gdyż jego rusałki „tańczyły lekko jak sylfidy w promieniach księżycy, zaledwie otrząsając rosę z kwiatów” (Linkner 83).

Inni polscy autorzy ballad zazwyczaj przywracali rusałki ich naturalnemu *habitat*: wspomniana *Świtezianka* zamieszkuje brzegi Świtezi, *Królowa Toni* (1834) Aleksandra Dunin-Borkowskiego oraz *Rusałka* (1838) Augusta Bielowskiego<sup>9</sup> pływają w wodach Dniestru. Utwory te są już przepelnione fascynacją mrocznym folklorem Ukrainy, podobnie jak poezje Józefa Bohdana Zaleskiego, którego *Rusałki* (1829) pojawiają się na wodach Dniepru (83)<sup>10</sup> oraz rusałka – bohaterka kozackiej pieśni z poematu *Żmija* (1832) Juliusza Słowackiego.

Przyglądając się polskim rusałkom wręcz nie sposób ominąć pewnych nieścisłości. Po pierwsze, w jakiej postaci rusałka pojawia się: czy ma ona rybi ogon (jak u Dunin-Borkowskiego, który zbliża jej postać do syreny, kobiety-ryby), czy też jawi się pod postacią dziewczyny (*Świtezianka*)<sup>11</sup>. Romantyczne nimfy z Niemiec (Kraś 16) przybierają

8 Goethe, pisząc *Króla Olch*, inspirował się wydaną przez Johanna Gottfrieda Herdera w drugim tomie *Volkslieder* (1778) duńską balladą *Erlekönigs Tochter* (*Córka króla elfów*; Ciechanowska 75–77). Utwór ten – jako najstarszy i najbardziej zbliżony do prawdziwego folkloru – najdobitniej dowodzi pokrewieństwa złych słowiańskich rusałek z okrutnymi elficami duńskimi. W oryginalnej balladzie, córka króla elfów pragnie zatrzymać śpieszącego na swe wesele Olufa, chcąc obdarować go prezentami. Wzgardzona przez niego, rzuca na niego kłątwe zarazy, uderzając rycerza w samo serce. Ostatnie wersy utworu ukazują martwego Olufa, odnalezionego na łożu przez narzeczoną i orszak weselny. Jako *Kłątwe Elficy* (*Elverskud*), przetłumaczoną z wydanego później kompendium ballady duńskiej Svenda Grundtviga *Danmarks gamle Folkeviser* (1853–1890), przełożył utwór na polski Edward Porębowicz (84–91).

9 W swej balladzie Bielowski przedstawia rusałkę jako złego demona, który niczym sfinks nęka napotkane dziewczę trzema zagadkami – kiedy ta nie będzie potrafiła ich rozwiązać, rusałka załaskocze je na śmierć.

10 Z kolei w przypisie do wcześniejszej „ballady z powieści ludu”, *Lubora* (1822), Zaleski określa pojawiające się w niej rusałki jako „u starożytnych Słowian zapewne jakowe bóstwa, podług przechowującego się dotąd mniemania między pospółstwem w Małorosji – są krwi chciwe czarownice, nienawidzące powszechnie ludzi. Prawie zawsze przeznaczają im na mieszkanie stare bory, strumienie itd.” (Zaleski 13).

11 Kraś w swojej pracy klasyfikuje postaci nimf, nie tylko posługując się kryteriami nazewnictwa (syrena, Meluzyna, Donauweibchen, Loreley, ondyna), roli, jaką postać ta odgrywa w fabule, ale również ze względu na swój wygląd zewnętrzny (kobieta-ptak, kobieta-wąż, kobieta-ryba). Syrena, która w języku polskim pozwala doszukiwać się różnych znaczeń, ze względu na bogactwo określeń nie sprawia podobnego problemu dla autora niemieckojęzycznego: kobieta-ptak znana z *Odysei* to *Sirene*, z kolei syrena z rybim ogonem, znana z baśni H. Ch. Andersena, to *Meerjungfrau* lub *Seejungfrau*.

zazwyczaj czysto kobiecą postać i im właśnie najbliższe są rusałki słowiańskie, poza wyszczególnionymi wyjątkami. Drugą nieścisłością jest rola i charakter rusałki, która w przytoczonym przykładzie z Kułakowskiego jest okrutnym, złośliwym duchem przyrody, w innych wersjach zaś namiętną uwodzicielką. Zdaniem Aleksandra Brücknera, autora *Mitologii słowiańskiej* i *Mitologii polskiej* (1918, 1924) „inaczej, niż w wierzeniach ludowych (gdzie rusałki są złe i szpetne), do literatury weszła postać rusałki najczęściej jako piękna, uwodzicielska dziewczyna, o złotych lub czarnych włosach, czarnych oczach” (cyt. za Zaleski 13). Na przykładzie polskich ballad, których bohaterką jest rusałka, widać wyraźnie różnicę w pojęciach autentycznego folkloru wiejskiego a sztucznego, aczkolwiek silnie tradycjonalizowanego folkloru literackiego (Kasperski 27). Podobnie jak romantycy kresowi, wielkopolski poeta Ryszard Berwiński „wrzucił” swoją rusałkę w wody Gopła, tworząc swą *Bogunkę na Gople* (1840), którą łączy wiele podobieństw z postacią Goplany z *Balladyny* (1839) Juliusza Słowackiego<sup>12</sup>. Z otchłani dzieł romantyzmu wschodniosłowiańskiego traktujących o rusałkach wynurza się niedokończona tragedia Aleksandra Puszkina *Rusałka* (*Русалка*, 1837)<sup>13</sup>, która w ciekawy i oryginalny sposób przedstawia proveniencję bohaterki. Na początku dramatu (którego akcja osadzona jest również nad Dnieprem) bohaterka jest porzuconą przez księcia dziewczyną, która – sprzedana mu przez własnego ojca – rzuca się w głębiny rzeki, w której dochodzi do jej przemienienia w królową rusałek<sup>14</sup>. Dziecko z tego nieślubnego związku, rusałeczka, jako jedyne może przemieszczać się do świata ludzi, skąd ma przyprowadzić do matki wiarołomnego księcia, którego małżeństwo z bogatą księżną przyniosło mu jedynie nieszczęście.

O ile w staroruskich bylinach rusałek sensu stricto nie spotkamy w ogóle, twórcy romantyczni wprowadzili je tam „tylnymi drzwiami”: w swym *Odgłosie pieśni ruskich*<sup>15</sup> (*Ohlas písní ruských*, 1829) František Ladislav Čelakovský opisuje w swej artystycznej bylinie *Ilia Wołżanin* (*Ilja Volžanin*) rusałki wołżańskie, które swym czarem uwodzą bohatera i przetrzymują go w swym podwodnym królestwie ponad jedenaście lat (Czelakowski 76). Dopiero gdy rozjuszony Ilia burzy w rozpaczony cudowny pałac rusałek, Wołga pozwala mu powrócić na brzeg w ludzkiej postaci.

Ten sam poeta, dziesięć lat po publikacji pieśni stylizowanych na byliny ruskie, wydaje przełomowy dla czeskiej literatury *Ohlas písní českých* (*Odgłos pieśni czeskich*, 1839), który otwiera stylizowana na ludową ballada *Toman a lesní panna* (*Toman i leśna panna*). Utwór, inspirowany przede wszystkim źródłami duńskimi, wyraźnie stara się oddać koloryt lokalny czeskiej wsi; czasem akcji jest noc świętojańska, podczas której Toman wybiera się do swojej narzeczonej; siostra przestrzega brata przed jazdą ciemną dąbrową, gdyż wie, że właśnie tej nocy samotnych jeźdźców zwodzą niebezpieczne leśne panny.

12 Do swobodnego traktowania materii gminnej przy pisaniu *Bogunki na Gople* przyznawał się sam autor (Mackiewicz 66).

13 Niedokończona tragedia Puszkina stała się kanwą libretta bardzo popularnej opery, skomponowanej przez Aleksandra Dargomyżskiego (premiera w roku 1856).

14 Ze śpiewu rusałek w scenie IV (Dniepr. Noc) dowiadujemy się, że rosyjskie rusałki mają zielone włosy (Puszkin 218). Puszkin jest również autorem parodystycznej ballady pod tym samym tytułem (1819, druk dopiero w 1826), w której rusałka uwodzi brodatego mnicha, którego następnie ludność wiejska znajduje utopionego w wodach jeziora. Złe rusałki pojawiają się również w poemacie *Ruslan i Ludmiła* (*Руслан и Людмила*, 1820).

15 Tytuł cytuję za polskim tłumaczeniem zbioru H. Szumana, Poznań, 1844.

Toman, powracając zrozpaczony z chaty dziewczyny, która przyjmuje już kolejnego oblubieńca, daje się oczarować pięknej zjawie<sup>16</sup>, która w końcułoży na jego ustach śmiertelny pocałunek – w tym momencie Toman spada z konia i zabija się. Powraca tu więc ludowy motyw okrutnej rusalki, żywiołu natury, który lud wyobrażał sobie pod postacią istot czarodziejskich<sup>17</sup>.

W literaturze czeskiej postać rusalki, zamieszkującej rzeki, jeziora i lasy pojawia się często pod imieniem *rusalka* albo *vila*<sup>18</sup>. Dziełem koronnym dla tego motywu jest bez wątpienia, zarówno ze względu na swe wartości artystyczne jak i nieustającą popularność, libretto opery *Rusalka* (1901, rys. 1) Antonína Dvořáka, którego autorem jest poeta i dramaturg Jaroslav Kvapil. Powstanie libretta, jak i opery, stanowi samo w sobie ciekawą historię: Kvapil wpadł na pomysł napisania *Rusalki* podczas pobytu na duńskim Bornholmie. „Baśnie Erbena i Bożeny Němcovej, którymi się ówczynie



Rysunek 1. Projekt kostiumu Rusalki autorstwa Karla Šimůnka z okazji prapremiery *Rusalki* Antonína Dvořáka w 1901 roku

- 16 Opis leśnej panny, jak rzadko kiedy, jest w balladzie Čelakovskiego bardzo szczegółowy: Leśna panna ujeżdża dzikiego jelenia, obleczona jest w zielone szaty, a głowę w czarnych lokach wieńczy jej kapelusz ze wstążką złożoną z robaczek świętojańskich.
- 17 W przypisie do ballady Čelakovský wspomina o różnych przedstawieniach rusalki wśród podań ludu: „Starodawne imię Wila, u innych Słowian dziś jeszcze znane, dawno poszło w zapomnienie u naszego narodu... aczkolwiek i u nas znana jest Wila, przybrawszy nazwę Leśnej Panny. W prostonarodnych śpiewkach i powiastkach różnie się o Leśnej Pannie napotyka... Powiadają między innymi, że w noc przed św. Janem największą ma władzę nad człowiekiem; a przeto nie radzi wydalają się w tej dobie – zwłaszcza młode parobczaki – na pole albo do lasu”. Jest pewne, że Berwiński przed napisaniem swej *Bogunki na Gople* znał czeską balladę: powyższą wypowiedź poety cytuję w swym przekładzie we własnych przypisach do poematu, przywołując ponadto serbską pieśń ze zbiorów Vuka Stefanovića Karadžića. Jak pisze dalej Berwiński, „Wuk Stefanowicz i Fr. Czelakowski dowodzą, że Leśna Panna i Wila są zabytkiem mitologii starsłowiańskiej; a że Bogunka nadgoplańska ściśle z nimi jest spokrewniona, więc i jej początek aż do tych dalekich czasów odniosłem i dlatego całą prawie powieść o Bogunce na Słowiańszczyźnie oparłem, powodowany nie osobistym widzimisię, ale osnową i duchem przedmiotu” (Berwiński 102n).
- 18 Co ciekawe, również w przypadku przekładów z obcych języków tłumacze posługują się czeską „nomenklaturą” i nadają obcym nimfom zesłowiańszczone imiona: *Undine* Friedricha de la Motte Fouqué została ochrzczona w przekładzie Anny Siebenscheinovej *Rusalką* (przekład 1977; Bahr 408), baśń H. Ch. Andersena nosi zaś po czesku tytuł *Malá mořská vila*. Podobnie zesłowiańszczone w przekładzie został dramat baśniowy Gerharta Hauptmanna z 1896 r. *Die versunkene Glocke* (*Dzwon zatopiony*, przekład 1897), gdzie Jan Kasprovicz nazwał jego główną bohaterkę – nimfę Rautendelein – Rusalką, czarownicę Wittichen – Babą Jagą, goblina Nickelmana – Wodnikiem; w tle pojawiają się również trzy bogunki (Hauptmann 487).

zajmowałem, doprowadziły mnie nad morze. Tam zaś spłynęły mi w jedno wzruszenia nad Andersenem, miłością mych lat dziecięcych, i rytmy Erbenowskich ballad, tych najpiękniejszych czeskich ballad” (Šupka). Libretto, które przez dłuższy czas wędrowało z rąk do rąk, trafiło wreszcie do Dvořáka, którego z Kvapilem łączyła fascynacja balladyką Erbena<sup>19</sup>.

Przyglądając się librettu *Rusalki*, nietrudno odnaleźć inspiracje nie tylko baśnią H. Ch. Andersena, ale również *Ondyną* Fouquégo oraz *Dzwonem zatopionym* Hauptmanna; nie będzie również przesadą stwierdzenie, że libretto jest skomponowaną z amalgamatu owych źródeł rozpisaną na role balladą przy użyciu charakterystycznych dla Erbena rytmów<sup>20</sup>. Miejscem pierwszego i trzeciego aktu jest leśne jezioro, zamieszkane przez wodnika i rusalki; nad brzegiem stoi chatka Baby Jagi (*Ježibaba*), nieopodal bawią się trzy leśne panny bądź bogunki (*lesní žínky*). Figura Wodnika, kolejnej ważnej w czeskiej kulturze ludowej postaci, koresponduje z postacią demonicznego Kühleborna z *Ondyny* oraz komicznej postaci Wodnika (goblina Nickelmanna) z *Dzwonu zatopionego*; u Kvapila jest to jednak postać o charakterze opiekuńczym (Rusalka zwraca się do niego deminutywami „tatičku”, „mužičku”). Z kolei Baba Jaga nosi w sobie cechy wiedźmy morskiej z baśni H. Ch. Andersena oraz Hauptmannowskiej Wittichen. Trzy frywolne leśne panny odsyłają pamięć widza nie tylko do postaci bogunek z *Dzwonu zatopionego*, ale przede wszystkim – zważywszy na ich zalotną grę z Wodnikiem – do trzech Cór Renu (Rheintöchter) z Wagnerowskiego *Złota Renu* (*Das Rheingold*, 1852). Libretto wprowadza jeszcze jedną ojcowską postać – księżyc (*měsíček*), do którego pieśnią zanoszoną przez leśne panny opera się rozpoczyna, a do którego swoistą prośbę (w postaci inwokacji) znosi w swej słynnej arii sama Rusalka (*Měsíčku na nebi hlubokém*) – księżyc jest tu postacią jak najbardziej spersonifikowaną, odgrywa on rolę posłannika oraz opiekuna. Rusalka, jak w duńskiej baśni, oddaje Babie Jadze nie tylko piękne szaty, ale także głos, przez co staje się niema w ludzkim świecie, do którego trafia w akcie drugim. W dodatku jej zimne, bezkrwiste ciało nie jest w stanie sprawić, aby podtrzymać namiętność zakochanego w niej Księcia, przez co ostatecznie zostaje przez niego odrzucona, przegrywając z ognistą Obcą Księżną (*Cizí kněžna*)<sup>21</sup>. Nie będąc ani w pełni rusalką, ani kobietą, musi się błąkać nad brzegami jeziora, które nie chce jej przyjąć

19 Zaledwie kilka lat przed skomponowaniem *Rusalki* Dvořák napisał cykl poematów symfonicznych, ilustrujących cztery wybrane ballady z najsłynniejszego zbioru artystycznych ballad Erbena, *Kytice* (1853): były to *Vodník*, *Polednice*, *Zlatý kolovrat* i *Holoubek* (1896–1987).

20 Czeska pieśń ludowa oraz ballada, ze względu na właściwości prozodyczne języka czeskiego (akcent inicjalny), posiadają bardzo charakterystyczne metrum; wersy, najczęściej w układzie rymowym *aabb* lub *abcb*, złożone są z trochejów i daktylotrochejów. Przeważająca część strof *Rusalki* wykazuje taką właśnie budowę, na której Erben ułożył swą najsłynniejszą balladę, *Vodník* (Erben 111). Temat utworu poeta zaczerpnął, podobnie jak później Kvapil, z przekazów duńskich, ballady *Podstęp Niksa* (*Nökkens svig*; Porębowicz 72–75), której niemiecki przekład – *Der Wassermann* (Wodnik) – opublikował J.G. Herder w drugim tomie *Volkslieder* (1779). Polski przekład niemieckiej translacji ballady duńskiej stworzył Władysław Syrokomla (*Topielec* [Ciechanowska 77n.]).

21 O ile w librecie Rusalka reprezentuje elementy wodne – ondyny, leśne panny – duchy powietrzne, sylfidy, Baba Jaga ducha ziemi – gnoma, o tyle pełna miłosnego żaru Obca Księżna jest elementem ognia – salamandrą.

z powrotem<sup>22</sup>. W wielkim finale zabija szukającego ją w rozpaczy Księcia śmiertelnym pocałunkiem, gdyż takie były warunki umowy między nią a Babą Jagą<sup>23</sup>.

Zakończenie utworu, korespondujące z zakończeniem *Zatopionego dzwonu*, gdzie Rusałka (Rautendelein) żegna pocałunkiem powracającego do niej z doliny odlewacza dzwonów Henryka (Heinricha), zawiera dla współczesnych badaczy znamiona charakterystyczne dla sztuk symbolistycznych czasu dekadencji (Šupka). Do tej psychologicznej interpretacji przychylają się najczęściej dzisiejsi reżyserzy operowi, rezygnując z baśniowości libretta i osadzając akcję w krajobrazach postatomowych czy też w zakładach dla umysłowo chorych. Dążenia te odpowiadają długiej tradycji literackiej operowania motywem nimfy/ondyny/rusałki jako szyfrem: co najmniej od wydanej w 1901 w czasopiśmie *Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen* pracy Alberta Hansena robi karierę interpretacja, traktująca nieszczęśliwą miłość niemiej Małej Syrenki do Księcia jako kamuflaż niewyraźnego słowami uczucia H. Ch. Andersena do Edvarda Collina, wieloletniego przyjaciela (Kraß 364)<sup>24</sup>. Z kolei w postaci Rusałki (Rautendelein) z *Dzwonu zatopionego* badacze dostrzegają portret Margarete Marschalk, z początku kochanki, następnie drugiej żony Hauptmanna (Sprenzel 508). Ciekawym przykładem posłużenia się motywem rusałki w latach międzywojennych jest nowela Stefana Krzywoszewskiego *Rusałka* (1925), w której bohaterka tytułowa jest jedynie zjawą w marzeniach sennych umierającego ziemianina, Tomasza<sup>25</sup>. Utwór ten, czytany na marginesie libretta Kvapila, odkrywa kolejne głębie psychologicznej interpretacji motywu nimfy zaczerpniętej ze świata rzekomo ludowej fantastyki.

- 22 Kiedy Rusałka próbuje wstąpić w wody jeziora, rozlega się śpiew jej siostr, które nakazują jej bawić się nocą z błędnymi ognikami na bagnach i zwodzić zbłąkanych wędrowców na rozdrożach przy pomocy swego błękitnego światełka (Kvapil 114). Dzięki temu zabiegowi Kvapil kontaminuje oba wyobrażenia rusałek – dobrej, zakochanej w człowieku, i złej, którą ta staje się po odkryciu niewierności ukochanego. Element zwodzącego światełka, które pojawia się na bagnach, jest prawdopodobnie oddźwiękiem faktycznych ludowych wierzeń dotyczących bogunek, może być także echem Mickiewiczowskiej *Świtezianki*: „Jak mokry jaskier wschodzi na bagnie, / Jak ogień nocny przepada” (Mickiewicz 115).
- 23 Zakończenie libretta nasuwa skojarzenia z finałem *Upiórów* (*Gengangere*, 1881) Henrika Ibsena: *W Rusalce* dopominający się śmierci Książę śpiewa „Libej mne, libej, mój mi przej!” (Całuj mnie, całuj, pokój mi daj!) (Dvořák 132), podobnie jak umierający w *Upiórach* Oswald dopomina się uśmiercającego go zastrzyku, który zwiastuje mu upragnione słońce. Książę zwraca się do Rusałki po raz pierwszy *vidino* (zjawo), której pojawienie się ewokuje jego wewnętrzne pragnienie miłości. Również współczesna nomenklatura muzykologiczna dotycząca *Rusałki* daje pierwszeństwo psychologicznym interpretacjom libretta: podczas gdy biograf Dvořáka, Otakar Šourek, nazywa główny temat muzyczny opery „motywem wodnego czaru” (*motiv vodního kouzla*), współczesny badacz twórczości kompozytora, David R. Beveridge proponuje termin „motyw niezaspokojonej tęsknoty” (*motiv neukojené touhy*; Šupka).
- 24 Jak pisze biografka H. Ch. Andersena, Jackie Wullschläger, „... w miarę pisania *Małej syrenki* coraz bardziej zdając sobie z tego sprawę, Andersen zaczął traktować baśń jako środek, który dzięki formalnemu dystansowi od rzeczywistości pozwala mu pisać tak, jak czuje, i być nie tylko społecznym outsiderem, ale i zakazany kochankiem” (Wullschläger 189).
- 25 Ukazana w słowiańskich opracowaniach sytuacja, gdy istnienie rusałki nie jest oczywiste dla przedstawicieli świata ludzkiego, a gdzie jej ukazywanie się jest interpretowane jako objaw choroby czy szaleństwa (situacja niejednoznaczna pojawia się już w niedokończonym dramacie Puszkina, gdzie Książę nie jest do końca pewny, czy Rusałka faktycznie istnieje czy nie jest tylko wymysłem oszalałego ojca po stracie córki), stoi w sprzeczności ze światem znanym z folkloru duńskiego, gdzie współistnienie ludzi i demonicznych sił przyrody pod postacią elfów i wodników jest rzeczą oczywistą i powszechnie akceptowaną przez lud.



## Bibliografia

- Bahr, Ehrhard. *Dějiny německé literatury. Od osvícenství k době předbřeznové*. Tłum. Markéta Kachlíková. Praha: Karolinum, 2006.
- Berwiński, Ryszard. „Bogunka na Gople”. *Utwory zebrane*. Wrocław: Universitas, 2003. 5–112.
- Čelakovský, František Ladislav. *Ohlas písní ruských, ohlas písní českých*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1954.
- Ciechanowska, Zofia, red. *Niemiecka ballada romantyczna*. Wrocław: Ossolineum, 1963.
- Czelakowski, Franciszek. *Odłos pieśni ruskich*, Tłum. H. Szuman, Poznań: N. Kamiński i Spółka, 1844.
- Erben, Karel Jaromír. *Kytice z pověstí národních*. 1853. Praha: Státní nakladatelství, 1937.
- Gieysztor, Aleksander. *Mitologia Słowian*. Warszawa: Wydawnictwa Artystyczna i Filmowe, 1982.
- Górski, Artur. Słowo wstępne. *Ondyna*. Fryderyk de la Motte Fouqué. Tłum. A. Górski, Lwów: E. Wende i Spółka, 1911. 5–21.
- Hauptmann, Gerhart. „Dzwon zatopiony”. *Dramaty*, t. 1. Tłum. J. Kasprówicz. Wrocław: Europa, 1998. 485–572.
- Kasperski, Edward. „Requiem dla folkloru?... Mity i prawda folkloryzmu”. *Tekstualia* 2.21 (2010): 21–35.
- Kraß, Andreas. *Meerjungfrauen. Geschichten einer unmöglichen Liebe*. Frankfurt am Main: Fischer, 2010.
- Krzywoszewski, Stefan. *Rusalka*. Warszawa: Wydawnictwo Biblioteki(!) Dzieł Wyborowych, 1925.
- Kvapil, Jaroslav. *Rusalka. Libretto*. London: Decca, 1998.
- Linkner, Tadeusz. *Słowiańskie bogi i demony*. 1998. Gdańsk: Marpress, 2007.
- Mackiewicz, Tomasz. „Paradoksy romantycznego folkloryzmu”. *Tekstualia* 2.21 (2010): 61–76.
- Max, Frank R., Hrg. *Undinenzauber. Geschichten und Gedichte von Nixen, Nymphen und anderen Wasserfrauen*. Stuttgart: Reclam, 2009.
- Mickiewicz, Adam. *Dzieła*, t. I. Warszawa: Czytelnik, 1955.
- Porębowicz, Edward. *Pieśni ludowe celtyckie, germańskie, romańskie*. 1909. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1959.
- Puszkina, Aleksander. „Rusalka”. *Dzieła wybrane*, t. IV. Tłum. A. Stern. Warszawa: PIW, 1956. 197–228.
- Schlegel, Friedrich von. „Rozmowa o poezji”. *Pisma teoretyczne niemieckich romantyków*. Tłum. J. Ekier. Wrocław: Ossolineum, 2000. 119–191.
- Sprengel, Peter. *Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1870–1900. Von der Reichsgründung bis zur Jahrhundertwende*. München: C.H. Beck, 1998.
- Šupka, Ondřej. „Rusalka”. *The Antonín Dvořák Memorial at Vysoká u Příbrami*. Regional Authority of Central Bohemia, 2006. Źródło internetowe. 27.03.2014.
- Wullschläger, Jackie. *Andersen. Życie baśniopisarza*. Tłum. M. Ochab. Warszawa: W.A.B., 2005.
- Zaleski, Józef Bohdan. *Wybór poezji*. Wrocław: Ossolineum, 1985.
- Zgorzelski, Czesław, red. *Ballada Polska*. Wrocław: Ossolineum, 1962.

### **Streszczenie**

Artykuł, wzorując się na pracach powstałych w orbicie kultury zachodnioeuropejskiej, w sposób komparatystyczny nakreśla motyw rusałki, który, według różnych teorii, ma bądź rodowód rdzennie ludowy, bądź też został zapożyczony z literatur zachodnich (głównie niemieckiej) i zesłowiańszony. Omówione są również nowe ścieżki interpretacyjne motywu, które, odchodząc od baśniowości i folkloryzmu przekazu, doszukują się w nim psychologicznego kodu wykorzystywanego przez poetów i pisarzy różnych epok.