

Mieczysław Inglot

"Український фольклор у польській літературі. (період романтизму)", Р. Ф. Кирчів, Київ 1971, «Наукова думка», Академія Наук Української РСР, Інститут суспільних наук, ss. 276 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 63/4, 309-312

1972

Artykuł został zdigitalizowany i 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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

IV. RECENZJE I PRZEGLĄDY

Pamiętnik Literacki LXIII, 1972, z. 4

Р. Ф. Кирчів, УКРАЇНСЬКИЙ ФОЛЬКЛОР У ПОЛЬСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ. (ПЕРІОД РОМАНТИЗМУ). Київ 1971. „Наукова думка”, ss. 276. Академія Наук Української РСР. Інститут суспільних наук.

Zarówno radzieckie jak i polskie badania nad polsko-ukraińskimi związkami literackimi w pierwszej połowie XIX w. owocowały przez długi czas głównie w postaci licznych przyczynków: nowych materiałów i nowych cząstkowych interpretacji. Dopiero w ciągu ostatnich lat podjęte zostały próby syntez, po stronie radzieckiej m. in. przez W. A. Dżakowa (*Polscy przyjaciele Tarasa Szewczenki*), W. A. Juzwienko (*Ukraińska ludowa twórczość poetycka i polska folklorystyka*), E. P. Kiriluka (*Ukraińscy pisarze — rewolucyjni demokraci oraz Literatura zachodnich i południowych Słowian*), tudzież przez G. D. Werwesa (*Juliusz Słowacki i Ukraina oraz Szewczenko i Polska*)¹.

Roman Kyrzczw, przedstawiciel młodszego pokolenia badaczy polsko-ukraińskich związków literackich, reprezentant lwowskiego ośrodka naukowego, również należy do tego stale poszerzającego się grona specjalistów. Autor kilku przyczynków² i monografii pt. *Ukrainica w polskich almanachach okresu romantyzmu* zajął się w recenzowanej tu książce rolą folkloru ukraińskiego w literaturze polskiej okresu romantyzmu. Zadanie ambitne, bo rola ta — mimo iż omawiana w polskich pracach o twórczości A. Bielowskiego, S. Goszczyńskiego, M. Grabowskiego, L. Siemieńskiego czy J. B. Zaleskiego — nie została dotąd przez naszych badaczy przedstawiona w formie syntezy. Traktując swoje studium jako część planowanej wielkiej monografii pt. *Ukraina i polski romantyzm*, za podstawowe zadanie uznał Kyrzczw krytyczny przegląd wyników dotychczasowych badań, ustalenie folklorystycznych pierwowzorów licznych polskich tłumaczeń oraz folklorystycznych źródeł szeregu oryginalnych dzieł literatury polskiej. Jednocześnie ambicją autora stało się uchwycenie „rezonansu folkloru ukraińskiego w środowisku polskim, pokrewieństwa polskich zjawisk literackich z ukraińską poezją ludową, jej miejsca i roli w twórczości poszczególnych pisarzy” (s. 6).

Biorąc pod uwagę kolejne etapy rozwoju stosunków między obu literaturami, Kyrzczw rozpoczął swój wywód od omówienia pierwszych przekładów pieśni ukraińskich dokonanych przez K. Brodzińskiego, Lacha Szyrnę (1818) i J. B. Zaleskiego (1819). Dalszy ciąg swoich rozważań przedstawił w układzie synchronicznym, prezentując tłumaczenia ziewończyków oraz pisarzy drukujących w Wilnie, a także w War-

¹ Na temat tych oraz innych opracowań radzieckich podobnego typu zob. M. Inglot, *Polsko-ukraińskie związki literackie w XIX wieku w świetle badań radzieckich (1918—1966)*. „Pamiętnik Literacki” 1967, z. 3.

² Zob. *ibidem*, s. 263, 266, poz. 106—108, 173, w *Zestawieniu bibliograficznym*.

szawie. Zasadniczym problemem analizy Kyrczywa jest ustalenie wariantu stanowiącego podstawę tłumaczenia, a następnie wierność przekładu. Ziewończycy i „warszawiacy” tworzyli jednocześnie określone środowisko twórcze, co szczególnie w wypadku pierwszych (jak słusznie zauważa autor) miało decydujące znaczenie dla teorii i praktyki przekładu. Bardzo przypadkowe natomiast jest zestawienie pisarzy drukujących w Wilnie, wśród których obok M. Grabowskiego znaleźli się np. J. Czeczot i T. Bukar.

W rozdziale następnym (*Poetyckie transformacje obrazów i motywów folklorystycznych*) Kyrczyw najpierw analizuje ludowe źródła twórczości Zaleskiego, przy czym wskazuje na nie odkryte dotąd warianty i motywy. Zgodnie z dotychczasowymi ujęciami ocenia natomiast ideowy sens dumek, stwierdzając, iż ich autora cechowała skłonność do historycznej konkretyzacji i do uwypuklenia tematycznego okresów współpracy między Kozakami a Rzeczpospolitą (s. 121, 123). Przedstawia też badacz ludowe źródła niektórych wątków *Zamku kaniowskiego*. Niewiele uwagi poświęcił Kyrczyw *Marii*, uwytatniając literacki charakter utworu i doszukując się prototypu postaci Kozaka w Zacharence z *Trzech godów* F. Książna. Następnie omówiona została twórczość piewców Podola i Wołynia: M. Gosławskiego i T. Olizarowskiego. Tematem kolejnego podrozdziału stały się pierwiastki folkloru ukraińskiego w twórczości „wielkich”: Mickiewicza i Słowackiego. Kyrczyw polemizując z sądem J. Krzyżanowskiego na temat źródeł ukraińskich zainteresowań Mickiewicza³ podkreśla rolę osobistych kontaktów: zainteresowania folklorystyczne środowiska filomackiego i znaczenie pobytu poety w Rosji i na Ukrainie (s. 163). Zdaniem badacza, na ukraińskich (a nie białoruskich) motywach oparta została pieśń *Chóru młodzieńców w I cz. Dziadów*, a także niektóre motywy z ballad *Czaty* i *Tukaj*. Uwagi nad folklorem w twórczości Słowackiego oparł Kyrczyw głównie na znanych już ustaleniach. Niemniej i tu dorzucił nieco przyczynków na temat *Żmii*, *Beniowskiego* i *Snu srebrnego Salomei*. Ostatni fragment rozdziału 2 poświęcony jest twórczości polskich poetów piszących w języku ukraińskim. Kyrczyw wskazał tu na środowiska polskie, które ją inspirowały: dwory magnackie (patronujące pierwszym krokom T. Padury i J. Komarnickiego), ruch bałagulski (A. Szaszkiwicz) oraz konspiracje galicyjskie (Kasper Ciegiewicz).

Rozdział końcowy (*Ukraińskie motywy folklorystyczne w prozie i dramacie okresu romantyzmu*) ukazuje ludowe wątki w twórczości M. Grabowskiego, M. Czajkowskiego i L. Siemieńskiego oraz w nowelach czy opowiadaniach mniej znanych pisarzy, publikujących w różnych, dosyć dokładnie spenetrowanych przez autora czasopismach okresu. Omawiając nieliczne utwory dramatyczne poświęcone tematyce ukraińskiej i czerpiące ze źródeł folklorystycznych, najszczegółowiej zajął się autor *Karpackimi Góralami* J. Korzeniowskiego. Jednocześnie zaznaczył, iż szersze opracowanie problemu będzie możliwe dopiero po zbadaniu działalności polskich grup teatralnych we Lwowie, Kijowie, Żytomierzu i Kamieńcu Podolskim.

Zarówno we *Wstępie* jak i w zakończeniu książki przedstawił Kyrczyw genezę zainteresowań folklorem, ich zakres, sposób ujęcia oraz funkcję, jaką ludowa twórczość ukraińska odegrała w rozwoju literatury polskiej. U źródeł ukraińskich zainteresowań romantyków polskich tkwiły: tradycje sięgające w. XVII, osobiste związki wielu wybitnych pisarzy z Ukrainą, założenia estetyczne romantyzmu propagującego

³ J. Krzyżanowski (*Literatura ludowa w prelekcjach paryskich*. W: *Ludowość u Mickiewicza*. Warszawa 1958, s. 486) przypuszcza mianowicie, iż głównym informatorem poety o Ukrainie był J. B. Zaleski.

folklor i egzotykę, idee słowianofilskie oraz doraźne cele społeczno-polityczne, widoczne głównie przy podejmowaniu motywów kozackich. „Wśród rozmaitych gatunkowo i tematycznie grup i rodzajów pieśniowego folkloru ukraińskiego największą uwagę polskich tłumaczy przyciągała intymna liryka, pieśni rodzinno-obyczajowe; za nimi idą kozackie historyczno-obyczajowe oraz historyczno-heroiczne dumy i pieśni. Polscy autorzy przekładali także kołomyjki i szumki. Najskromniej reprezentowane są wśród przekładów pieśni o tematyce społecznej i obrzędowej” (s. 113). W oparciu o przegląd praktyki twórczej i analizę teoretycznych wypowiedzi romantyków Kyrzczw wyróżnił dwie przyświecające im tendencje. Jedni ograniczali się do wykorzystywania zewnętrznych akcesoriów folkloru, drudzy starali się tworzyć na wzór ludowych wyobrażeń o rzeczywistości (s. 116).

Rekonstruuąc świadomość epoki autor zwrócił uwagę na zakres używanych wówczas pojęć geograficznych, w myśl których Ukrainą nazywano ziemię dawnego województwa kijowskiego, bez Podola i Wołynia oraz bez terenów leżących na lewym brzegu Dniepru (s. 20). Terminem „szkoła ukraińska” należy określać, zdaniem Kyrzczw, „nie jakiś wąski kierunek literacki, reprezentowany przez mniejsze czy większe koło pisarzy, lecz szeroki proces narastania związków literatury polskiej z Ukrainą, szerokie przenikanie do tej literatury, a także do malarstwa i muzyki, elementu ukraińskiego” (s. 25). Wśród wartości, jakie folklor ukraiński wniósł do literatury polskiej, wysoko ocenia Kyrzczw motywy heroiczno-patriotyczne, występujące w pieśniach o Chmielnickim i hajdamaczyźnie, których tematyka i sposób obrazowania rozszerzyły zakres artystycznego i ideowego oddziaływania nawiązujących do nich utworów polskich.

Lektura pracy Kyrzczw nasuwa kilka uwag krytycznych, które wywołuje nieostrzeżenie przezeń zjawisk dających się uchwycić dzięki metodom współczesnych teorii języka poetyckiego (w szczególności zaś teorii stylizacji i teorii przekładu), jak również badań nad konkretyzacją⁴.

Folklor ukraiński decydował nie tylko o przenikaniu do literatury polskiej motywów dawnych, ale sprzyjał powstawaniu nowych obrazów, stereotypów, słów-kluczy. Poza stereotypami Kozaków (na te jedynie postacie zwraca Kyrzczw baczniejszą uwagę) literatura polska stworzyła, być może inspirowane przez folklor, obrazy Ukrainy⁵ czy ukraińskiego stepu. Zadomowiły się w niej określone słowa-

⁴ Zob. E. Balcerzan, *Perspektywy „poetyki odbioru”*. W zbiorze: *Problemy socjologii literatury*. Warszawa 1971.

⁵ Stereotypowość niektórych ujęć Ukrainy została trafnie uchwycona w powstałych na przedpolach pozytywizmu *Krewnych* J. Korzeniowskiego. Oto fragment rozmowy panny Jadwigi z konkurentem do jej ręki, p. Konstantym (cyt. za wyd. w opracowaniu S. Kawyna: Wrocław 1955, s. 512—513. BN I 156): „pragnęłam zawsze widzieć tę ojczyznę rusałek, rozpuścić wzrok po tych rozległych obszarach, gdzie wystawiałam sobie farysów ukraińskich idących na wyścigi z wiatrami i wyzywających do walki orły, które stepy te zaludniają”; „nie mogę panią upewnić, że rzeczywistość odpowie tym obrazom, jakie imaginacja znakomitych poetów naszych skreśliła [...]”; „Nasze niezmierzone niwy obfitym powiewające zbożem, nasze zielone stepy, na których roją się stada, nasze dębowe lasy, silne jak pierś naszego ludu, wszystko to zajmie oko pani i podoba się pewnie. My, przywykli do tego widoku, patrzymy nań więcej z gospodarskiej strony i rozmierzając okiem te rozległe przestrzenie liczymy zaraz ilość kop pszenicy, jaka na nich stanie”.

-klucze⁶. Jednocześnie procesy literackiej adaptacji folkloru przebiegały w ramach różnych konwencji stylizacyjnych, warunkowanych poetyką prądów, zasadami gatunku, regułami warsztatu tłumacza, wreszcie funkcją utworu.

Kyrziw parokrotnie uwydatnia rolę, jaką w adaptacjach folkloru odgrywały: skłonność „do akcentowania sentymentalnych intonacji”, uleganie „akcesoriom pejzażowego ukrainofilstwa” (s. 172), dalej — „salonowo-literacka tonacja” (s. 73) przekładów, „arsenał romansowo-czułej klasycystycznej liryki i epiki książkowej” (s. 85) czy „refleksje typu elegijno-sentymentalnego” (s. 128). Ale wskazuje też przykłady daleko posuniętej wierności wobec ludowej symboliki i metryki pieśni w tłumaczeniach dokonanych przez J. Borkowskiego, Bukara, Czeczota i Siemieńskiego. Jak widać, w działalności adaptacyjnej zarysowały się co najmniej dwie konwencje: jedna bliższa tradycji literackiej, druga współtworząca oryginalną wizję folkloru. Zakładając hipotetycznie, iż ową tradycję literacką stanowiła poetyka sentymentalna, można by z kolei zaliczyć pisarzy, którzy jej ulegli, do grupy tłumaczy zajmujących pozycję „redundantną”⁷.

Na sytuację tę zasadniczy wpływ wywarła funkcja, jaką utwory oparte na folklorze odegrały w ówczesnym życiu obyczajowym. Np. znany fragment *Fantazego* świadczy, iż „za dworem” śpiewana „pieśń Padury” współtworzyła wraz z „dębem Wernyhory” ogrodową maskaradę hrabiostwa Respektów⁸. Niektórzy pisarze, niezależnie od swoich możliwości, musieli kierować się gustami salonowego odbiorcy. Pisał jeden z ówczesnych tłumaczy: „Winniśmy tu uczynić uwagę, że powyższe przekłady są, podług wzoru p. Czeczota, zastosowane do śpiewu przy fortepianie. Myśl oryginalnych piosenek oddana w nich wiernie, ale naiwność gminnych wyrazów rzadko się zachować dała. Wątpimy też, żeby się śpiewki naszych wieśniaków inaczej do pokojowego użycia przydały. W melopei białoruskiego dialektu są pewne spadki niemiłe uderzające ucho”⁹.

Powyższe zastrzeżenia nie umniejszają walorów materiałowo cennej i poznawczo bogatej pracy Kyrziwa.

Mieczysław Inglot

Janina Kulczycka-Saloni, ŻYCIE LITERACKIE WARSZAWY W LATACH 1864—1892. Warszawa 1971. Państwowy Instytut Wydawniczy, ss. 272. „Biblioteka Wiedzy o Warszawie”. Towarzystwo Miłośników Historii w Warszawie.

Obraz polskiego życia kulturalnego lat po powstaniu styczniowym, w okresie zwanym polskim pozytywizmem, mimo dość licznie pojawiających się opracowań szczegółowych posiada wiele białych plam, a także daleko mu jeszcze do znalezienia swego odbicia w sprawiedliwej i w miarę obiektywnej syntezie.

⁶ Np. „burzan” — zob. K. Wyka, *Kariera burzanu*. W: *Księga pamiątkowa ku czci Stanisława Pigonia*. Kraków 1961.

⁷ Zob. E. Balcerzan, *Sztuka tłumaczenia a styl*. W zbiorze: *Studia z teorii i historii poezji*. Seria 1. Wrocław 1967, s. 66.

⁸ Zob. J. Słowacki, *Fantazy*. Opracował M. Inglot. Wrocław 1968, s. 12, 14 (akt I, w. 98, 122). BN I 105.

⁹ W. Reutt, *Piosenki gminne białoruskie*. „Rubon” 1843, t. 3, s. 163.