

GRZEGORZ IGLIŃSKI
(Uniwersytet Warmińsko-Mazurski)

ODSŁONY ZMĘCZENIA I SPOCZYNKU
NOCNA PIEŚŃ WĘDROWCA JOHANNA WOLFGANGA GOETHEGO,
MICHAIŁA LERMONTOWA I JAROSŁAWA MARKA RYMKIEWICZA



ZAMIERZENIEM NASZYM jest zbadanie relacji, jakie istnieją między trzema wierszami, z których każdy powstał w innym stuleciu oraz w innym kraju i języku. Chodzi mianowicie o teksty Johanna Wolfganga Goethego, Michaiła Jurjewicza Lermontowa i Jarosława Marka Rymkiewicza. Ten ostatni poeta jest autorem wiersza *Nocna pieśń wędrowca*, zamieszczonego w tomie *Do widzenia gawrony* (prwdr. 2006). Pod utworem znajduje się dopisek w nawiasie: „z Lermontowa – naśladowcę Goethego”, a nad tekstem motto, które tworzą słowa pochodzące z wiersza rosyjskiego poety *Z Goethego* (w oryginale): „Подожди немного...”. Zastanowić się wypada, dlaczego utwór Rymkiewicza odwołuje się do Lermontowa, a nie wprost do dzieła Goethego.

Pragnąc to sprawdzić, zacznijmy rozważania od wiersza Goethego, a w istocie dwóch wierszy. To jedne z najbardziej znanych miniatur poetyckich na świecie, cieszących się ogromną popularnością do dziś dnia. Badacze mają kłopoty z ustaleniem liczby tłumaczeń na poszczególne języki oraz liczby kompozycji muzycznych do nich stworzonych¹. Pierwszy tekst nosi tytuł *Wandrer*

1 Zob. M. Tomaszewski, „Über allen Gipfeln ist Ruh” Goethego w pieśniach Zeltera, Schuberta, Schumanna i Liszta, w: *Wiersz i jego pieśniowe interpretacje. Zagadnienie tekstów wielokrotnie umuzycznionych. Studia porównawcze*, pod red. M. Tomaszewskiego, Kraków 1991, s. 83–102; M. Tomaszewski, *Wiersz Goethego „Über allen Gipfeln” i jego pięć interpretacji pieśniowych*, „Roczniki Teologiczno-Kanoniczne” 1991, z. 7, s. 207–223; L. Kolago, *Das Gedicht „Über allen Gipfeln ist Ruh” (Wandrer’s Nachtlied. Ein gleiches) von Johann Wolfgang Goethe in der Vertonung von Franz Liszt, Franz Schubert und Robert Schumann*, „Orbis Linguarum” 2007, s. 11–31.

Nachtlied (pol. *Nocna pieśń wędrowca*) i powstał 12 lutego 1776 roku „na zboczu góry Ettersberg”. Pierwotną wersję (pt. *Am Hang des Ettersberg*) autor przesłał w liście do Charlotty von Stein. Pierwodruk miał miejsce w czasopiśmie „Christliches Magazin” w 1780 roku, ale pod tytułem *Um Friede* (pol. *O pokój*). Pod obecnym tytułem tekst ukazał się w 1789 roku. Jego ostateczna wersja brzmi następująco:

Der du von dem Himmel bist,
Alles Leid und Schmerzen stillest,
Den, der doppelt elend ist,
Doppelt mit Erquickung füllest,
– Ach, ich bin des Treibens müde,
Was soll all der Schmerz und Lust? –
Süßer Friede,
Komm, ach komm in meine Brust!²

Z wielu tłumaczeń na język polski przywołajmy przekład Andrzeja Lama, jeden z najnowszych, wydający się dość bliski ducha oryginału:

Ty, co niebo cię wysyła,
Ból uśmierzasz i cierpienie,
A gdy dwakroć pierś przeszywa,
Dwakroć dajesz mi wytchnienie,
Ach, mam dosyć tego znoju!
Cóż po bólu i weselu?
Cny pokoju,
Daj odpocząć sercu memu!³

- 2 J.W. von Goethe, *Wandrer's Nachtlied*, w: *Goethes Werke*, Bd. 1: *Gedichte und Epen*, erster Band, Textkritisch durchgesehen und mit Anmerkungen versehen von E. Trunz, Hamburg 1952, s. 142. Zob. komentarz do tego tekstu (tamże, s. 479).
- 3 J.W. von Goethe, *Pieśń nocna wędrowca*, w: tegoż, *Poezje; Faust 1*, przeł., oprac. i ryciny dobrał A. Lam, Pułtusk–Warszawa 2012, s. 83. Por. tłumaczenie Juliusza Kleinera:

Która z nieba ku nam spływasz,
Wszelki trud i boleść koisz,
Tego kto w dwójnasób nędzny,
Dwakroć twą ochłodą poisz –
(Ach, jak nużą życia pęta,
Szczęścia nicość, próżność mąk!)
Ciszy święta,
Zstąp do piersi mojej, zstąp.

(J.W. Goethe, *Pieśń wędrowca w nocy*, przeł. J. Kleiner, w: tegoż, *Wybór poezji*, oprac. Z. Ciechanowska, Wrocław 1955, s. 58). Por. przekłady Tadeusza Bocheńskiego (tamże, s. 58) oraz Wandy Markowskiej (J.W. Goethe, *Nocna pieśń wędrowca*, przeł. W. Markowska, w: tegoż, *Poezje*, t. 1, oprac., wstępem i komentarzem zaopatrzyła A. Miłska, Wrocław 1960, s. 90).

Drugi wiersz, chyba jeszcze sławniejszy, otrzymał tytuł *Ein Gleiches* (pol. *Toż samo*). Napisał go Goethe wieczorem 6 września 1780 roku, ołówkiem na drewnianej ścianie domku myśliwskiego, usytuowanego na szczycie góry Gickelhahn (Kickelhahn) w Lesie Turyńskim koło Ilmenau. Odnowił napis w 1813 roku. Odwiedził to miejsce ponownie pod koniec życia, 27 sierpnia 1831 roku, i według relacji świadka odczytał ze wzruszeniem zachowane na ścianie słowa. Potem szepnął: „Ja, warte nur, balde ruhest du auch”⁴. Nieautoryzowane odpisy ukazywały się w prasie już od 1801 roku. Właściwy pierwodruk pod tytułem *Ein Gleiches* miał miejsce jednakże w 1815 roku w edycji dzieł Goethego. Tekst ten można postrzegać na cztery sposoby: 1) jako kontynuację wiersza *Wandrer's Nachtlid*; 2) jako odniesienie do niego; 3) jako jego inną wersję; 4) jako osobny, samodzielny utwór.

Über allen Gipfeln
Ist Ruh,
In allen Wipfeln
Spürest du
Kaum einen Hauch;
Die Vögelein schweigen im Walde.
Warte nur, balde
Ruhest du auch.⁵

Tłumaczeń na język polski jest tak dużo, że trudno je wszystkie policzyć, a wciąż (teraz głównie w internecie) pojawiają się nowe, między innymi anonimowe. Przytaczamy tłumaczenie Andrzeja Lama, aby zachować ten sam styl, jaki prezentuje przywołany już przekład wiersza *Wandrer's Nachtlid*.

Nad wszystkimi szczytami
Cisza,
Drzew koronami
Nie porusza
Najlżejszy wiew;
Ptactwo w lesie ucichło.
Poczekaj, rychło
Ty spocznieś też.⁶

4 Cyt. za: *Objaśnienia*, w: J.W. Goethe, *Poezje*, t. 1, s. 324.

5 J.W. von Goethe, *Ein Gleiches*, w: *Goethes Werke*, Bd. 1: *Gedichte und Epen*, erster Band, s. 142. Zob. komentarz do tego utworu (tamże, s. 479–480).

6 J.W. von Goethe, *Toż samo*, w: tegoż, *Poezje*; *Faust 1*, s. 83. Por. przekład Leopolda Staffa:

Wierzchołki wzgórz
Spowite w ciszę;
Drzew żaden już
Wiew nie kołysze;

Tytuł pierwszego z tych dwóch wierszy nie powinien dziwić. Goethe uwielbiał piesze wędrówki. Już w czasach frankfurckich nazywano poetę „wędrowcem”. Wśród jego dzieł odnajdziemy zresztą inne utwory eksponujące w tytule zbliżony charakter podmiotu wypowiedzi, na przykład *Wandrer's Sturmlied* (powst. 1772, prwdr. 1810, pol. *Wędrowca pieśń czasu burzy*)⁷ czy *Wanderlied* (prwdr. 1821, pol. *Pieśń wędrowca*)⁸.

Lermontow nie przełożył obu części (wersji) utworu *Wandrer's Nachtlid*, ale tylko drugą – *Ein Gleiches*. Trudno tu zresztą mówić nawet o przekładzie, a jeśli już – to o bardzo swobodnym. Tekst Lermontowa stanowi wariację na temat poruszony przez Goethego. Należałoby chyba powiedzieć, że jest to autorska przeróbka, gdyż utwór odbiega od wymowy niemieckiego oryginału, który zainspirował Lermontowa. Stąd też otrzymał swój własny tytuł: *Из Гёте* (pol. *Z Goethego*)⁹. Ogłosił go poeta w 1840 roku w miesięczniku „Отечественные записки”:

Горные вершины
Спят во тьме ночной;
Тихие долины
Полны свежей мглой;
Не пылит дорога,
Не дрожат листы...
Подожди немного,
Отдохнешь и ты.¹⁰

Śpi las
I ptactwo w gęstwinie. –
I tobie ninie
Spocząć już czas.

(J.W. Goethe, *Toż samo*, przeł. L. Staff, w: tegoż, *Poezje*, t. 1, s. 91). Por. przykładowo tłumaczenia Gabriela Karskiego, Marii Dąbrowskiej, Włodzimierza Lewiaka (tamże, s. 91–92), Jadwigi Gamskiej-Łempickiej (J.W. Goethe, *Toż samo*, przeł. J. Gamska-Łempicka, w: tegoż, *Wybór poezji*, s. 60).

- 7 Zob. J.W. Goethe, *Wędrowca pieśń czasu burzy*, przeł. L. Jenike, w: tegoż, *Poezje*, t. 2, oprac., wstępem i komentarzem zaopatrzyła Z. Ciechanowska, Wrocław 1960, s. 20–23. To oda wzorowana na odach Pindara, ale zawierająca też reminiscencje z Horacego, Teokryta i Anakreonta.
- 8 Zob. J.W. Goethe, *Pieśń wędrowca*, przeł. H. Januszewska, w: tegoż, *Poezje*, t. 2, s. 149. Pieśń ta stanowi integralną część utworu *Wilhelm Meisters Wanderjahre* (prwdr. 1821, pol. *Lata wędrówki Wilhelma Meistra*).
- 9 Podstawowe informacje, wraz z wybraną literaturą przedmiotu, podaje: Р.Ю. Данилевский, „Из Гёте” („Горные вершины...”), w: *Лермонтовская энциклопедия*, гл. ред. В.А. Мануйлов, Москва 1981, s. 183.
- 10 М.Ю. Лермонтов, *Из Гёте*, w: tegoż, *Собрание сочинений в четырех томах*, т. 1: *Стихотворения 1828–1841*, отв. ред. В.А. Мануйлов, изд. 2-е испр. и дополн., Ленинград 1979, s. 446.

W polskim tłumaczeniu Alberta Korczaka-Komorowskiego wiersz Lermontowa uległ niewielkim przekształceniom (między innymi została odwrócona kolejność ostatnich dwóch wersów oryginału):

Wyniosłe wyżyny
W mrokach nocy giną;
A ciche doliny
Mgłą spowite siłą.
Droga się nie pyli
I nie drżą listeczki...
Odpoczniesz po chwili,
Poczekaj troszeczkę.¹¹

Pierwszy z wierszy Goethego *Wandrer's Nachtlid* zwraca się do niebiańskiego „pokoju”, który potrafi uciszyć cierpienie i przynieść odpoczynek. Nie chodzi tu o „wieczny odpoczynek”, ale raczej o wytchnienie po codziennych trudach, o spokój w sercu nękanym ciągłą zmiennością zazębiających się przeciwieństw – bólu i rozkoszy. Niewykluczone, że jest to modlitwa o pogodzenie życiowych sprzeczności. Mając na uwadze tytuł, wolno oczywiście pomyśleć o zmęczonym wędrowcu, ale zdaniem niemieckich badaczy można również założyć, że Goethe mówi tutaj o sobie i twórczym zmęczeniu¹².

Drugi utwór, *Ein Gleiches*, także doczekał się kilku interpretacji. Należy wskazać przynajmniej trzy kierunki refleksji:

- 1) obraz powoli usypiającej przyrody sugeruje, iż tematem wiersza jest natura i jej prawa;
- 2) wieczór lub noc, cisza i bezruch, ledwo wyczuwalne tchnienie wiatru rodzi myśl o śmierci;
- 3) organizacja motywów – szczyty, drzewa, ptaki, człowiek – pozwala uznać, że jest to wiersz o miejscu gatunku ludzkiego w kosmosie.

W związku z tym narzuca się trojaka gradacja: po pierwsze, przechodzimy od martwej ciszy skalistych szczytów, przez delikatne tchnienie wśród drzew

11 M. Lermontow, *Z Goethego*, przeł. A. Korczak-Komorowski, w: tegoż, *Wybór poezji*, t. 1: *Liryki*, red. Z. Bieńkowski i J. Śpiewak, wstępem poprzedził Z. Bieńkowski, przypisy oprac. J. Śpiewak, Warszawa 1956, s. 277. Autorem pierwszego tłumaczenia utworu Lermontowa na język polski jest najprawdopodobniej Hieronim Marcinkiewicz: [Wzniosłych gór wyżyny], w: H. Marcinkiewicz, *Poezje*, t. 2, Wilno 1848, s. 90. Zob. B. Mucha, *Michał Lermontow w literaturze polskiej lat 1841–1914*, Wrocław 1975, s. 33. Natomiast autorem najnowszego przekładu okazuje się Andrzej Lewandowski, który zmienił wymowę ostatnich wersów: „I ty spocznij chwilę, / Aby dalej iść...” (M. Lermontow, *Z Goethego*, w: tegoż, *Wiersze*, przeł. A. Lewandowski, Toruń 2009, s. 56).

12 Nad modlitewnym charakterem wiersza *Wandrer's Nachtlid* zastanawia się Hans-Jörg Knobloch (*Wandrer's Nachtlid – ein Gebet?*, w: *Goethe. Neue Ansichten – neue Einsichten*, hrsg. von H.J. Knobloch, H. Koopmann, Würzburg 2007, s. 91–102).

i milczenie ptactwa, do jeszcze aktywnego, rozbudzonego, żywego człowieka; po drugie, ujawnia się porządek ewolucyjny, wiodący od materii nieożywionej (skały), przez świat roślin (drzewa, las) i zwierząt (ptaki), do istoty myślącej (człowiek); po trzecie, spojrzenie stopniowo przenosi się z tego, co odległe (widoczne w oddali szczyty), na to, co znajduje się w pobliżu (wierzchołki drzew, horyzont lasu), aby ostatecznie skoncentrować się na człowieku. W tym ostatnim przypadku perspektywa być może zawęży się do najskrytszych myśli człowieka – wiersz prowadzi od tego, co zewnętrzne, do tego, co wewnętrzne. W ten sposób ogarnia zatem całe uniwersum. Wszystko pogrąża się w wieczornym milczeniu, tylko człowiek w tej wspólnotcie jeszcze w pełni nie uczestniczy, oczekując niespokojnie na to, co go czeka – sen, śmierć, wieczność. Można powiedzieć, że w niewielkiej pieśni Goethego „wędruje” cały kosmos¹³.

Poeta i tłumacz literatury niemieckiej – Александр Николаевич Струговщиков (Aleksandr Nikolaewiç Strugovšikov) – wspominał, że kiedy podczas swojej rozmowy z Lermontowem przyznał, iż podołał tłumaczeniu tylko pierwszej części tekstu Goethego *Wandrer's Nachtlid*, Lermontow odpowiedział, że on z kolei przeciwnie – był w stanie uporać się jedynie z drugą częścią, czyli *Ein Gleiches*¹⁴. Wiersz Lermontowa zaczyna się podobnie jak Goethego – wskazuje w pierwszej kolejności na wzniesienia, ale rozwija się inaczej, tworząc wyraźną opozycję między wyżynami i dolinami, która ulega jednak powoli zatarciu¹⁵. To, co w górze, i to, co w dole, zanika, przestaje być widoczne. Wszystko rozplywa się w nieodróżnicowanej przestrzeni nocy, niczym w pierwotnym, przedkreacyjnym chaosie. Szczyty chowają się w mroku, a doliny giną we mgle. Zacierają się kontury form, wszystko w jakiś dziwny sposób – odpowiednio: wysoko i nisko – zlewa się ze sobą, tworząc nieprzenikniętą całość. Jest w tym coś niepokojącego, jakby był przechodził w niebyt, jakby zniknął świat. Nastrój ten zostaje spotęgowany frazą mówiącą o drodze, nad

13 Zob. S. Damm, *Goethes letzte Reise*, Frankfurt am Main 2007, s. 130. Interesujące nas tutaj wiersze Goethego komentowano wielokrotnie, przykładem następujące prace: W. Segebrecht, *Johann Wolfgang Goethes Gedicht „Über allen Gipfeln ist Ruh” und seine Folgen. Zum Gebrauchswert klassischer Lyrik; Text, Materialien, Kommentar*, München–Wien 1978; U.C. Steiner, *Gipfelpoesie. Wandrer's Leiden, Höhen und Tiefen in Goethes beiden Nachtlidern*, w: *Gedichte von Johann Wolfgang Goethe*, hrsg. von B. Witte, Stuttgart 1998, s. 77–95; S. Kiefer, *Über allen Gipfeln. Magie, Material und Gefühl in Goethes Gedicht „Ein gleiches”*, Mainz am Rhein 2011.

14 *Примечания*, w: М.Ю. Лермонтов, *Собрание сочинений в четырех томах*, т. 1, s. 607. Zob. też М.И. Гиллельсон, *Струговщиков Александр Николаевич (1808–78)*, w: *Лермонтовская энциклопедия*, s. 555.

15 O Lermontowskiej poezji przyrody zob. m.in.: К.Н. Григорьян, *Лермонтов и романтизм*, Москва–Ленинград 1964, s. 158–210.

którą nie unosi się kurz, oraz o liściach, które nie drżą. Brak ruchu na drodze i ruchu wiatru w powietrzu to drugie już przeciwstawienie tego, co w górze, i tego, co w dole, ulegające zaprzeczeniu, gdyż bezruch ujednocila czy utożsamia oba wymiary. I jeszcze to zawieszenie głosu, sygnalizowane wielokropkiem, jakby czas się zatrzymał albo wszędzie było tak samo. Rzeczywistość sprawia wrażenie wymarłego świata. Nie wspomina się tutaj o ptactwie, jak w wierszu Goethego, ale wprowadzony zostaje za to motyw drogi, którego u Goethego nie ma¹⁶. Powoduje to, że dwa ostatnie wersy utworu Lermontowa, nieróżniące się zanadto od dwóch ostatnich wersów niemieckiego oryginału, zyskują bardziej jednoznaczną wymowę, naprowadzają na śmierć oznaczającą pogodzenie przeciwieństw. Wspomniana droga zdaje się obrazować indywidualną drogę życia, na której zamiera ruch, na której zostają pogodzone kierunki. Jest w tym coś z pocieszenia (chyba że dopatrzymy się tutaj ironii), mimo uczucia niepokoju, jakie mogą wzbudzać wersy wcześniejsze. Zamierający świat stanowi przykład funkcjonowania prawa powszechnego, projektuje człowieczy los. Określenie „odpoczniesz” może być przy tym równoznaczne nie tylko z „wypoczniesz po śmierci” albo „znikniesz”, ale też z „pogodzisz się”, gdyż śmierć godzi wszystko¹⁷.

- 16 Nie oznacza to oczywiście, że motyw drogi pojawia się w poezji Goethego sporadycznie. Noc, wędrowiec i droga, nad którą unosi się kurz, wkradają się nawet do liryki miłosnej. Przykładem wiersz *Nähe des Geliebten* (powst. 1795, prwdr. 1796):

Ich sehe dich, wenn auf dem fernen Wege
Der Staub sich hebt;
In tiefer Nacht, wenn auf dem schmalen Stege
Der Wanderer bebt.

(J.W. Goethe, *Nähe des Geliebten*, w: *Goethes Werke*, Bd. 1: *Gedichte und Epen*, erster Band, s. 242). W polskim przekładzie:

Widzę cię tam, gdzie skraj dalekiej drogi
Szarym zasnuty pyłem,
A nocą gdzieś wędrowiec drży ubogi
Na ścieżynie zawilej.

- (J.W. Goethe, *Bliskość ukochanego*, przeł. W. Markowska, w: tegoż, *Poezje*, t. 1, s. 49).
- 17 Podobnie jak w przypadku wierszy Goethego, również utwór Lermontowa był przedmiotem wielu studiów. Większość z nich omawia tekst rosyjskiego poety, zestawiając z oryginałem niemieckim, inne wykorzystują Lermontowską miniaturę do rozważań nad sztuką przekładu i przywołują inne tłumaczenia *Ein Gleiches* na język rosyjski. Zob.: И.И. Гливенко, *Поэтическое изображение и реальная действительность*, Москва 1929, s. 19–21; В.М. Жирмунский, *Гете в русской поэзии*, „Литературное наследство” 1932, s. 531, 589–590, 607; К.В. Дрягин, *Горные вершины. Опыт анализа лирического стихотворения*, Вятка 1933; В.М. Жирмунский, *Гете в русской литературе*, Ленинград 1937, s. 438–439; Е. Дунаевский, *Искусство перевода*, „Лите-

Wiersz Rymkiewicza nie jest przekładem tłumaczenia, ale rozwinięciem tematu podjętego przez Lermontowa. Brak tutaj wzmianki o szczytach czy wierzynach, od czego zaczynają się – jak widzieliśmy – teksty obu romantycznych poetów. Otrzymujemy zbliżenie świata w dole: „Śpi wszystko – jabłonka / Szerzeń kwiatek ostu”¹⁸. Jest to najbliższe otoczenie człowieka – pojedyncze formy istnienia. U Goethego i Lermontowa dominuje liczba mnoga (szczyty, drzewa, ptaki, doliny, liście), perspektywa jest szersza, ukierunkowana na zewnątrz, podczas gdy u Rymkiewicza – do wewnątrz. Z makrokosmosu przechodzimy w mikrokosmos. Jednak każdy z wierszy stara się podkreślić, iż cisza bądź sen ogarnia wszystko wokół. I ten właśnie motyw rozwija ostatni z interesujących nas utworów. Wkraczamy do wnętrza snu, bowiem tylko tutaj świat jeszcze „nie śpi”, ujawniają się jakieś ukryte w głębi pragnienia i dążenia:

Tylko w snach się błąka
Jakaś pieśń kompostu

Tylko furtka stara
Półotwarta w mroku
Coś się dojrzeć stara
Coś ma na widoku¹⁹

ратурная учеба” 1938, № 8, s. 23–24; И. Толстой, *Фрагмент Алкмана „Спят вершины гор”*, „Ученые записки Ленинградского гос. пединститута им. А.И. Герцена” 1938, s. 47–56; А.В. Федоров, *Творчество Лермонтова и западные литературы*, „Литературное наследство” 1941, s. 129–226; М.Я. Немировский, *Лермонтов – переводчик немецких поэтов. Опыт лингвистического анализа*, „Ученые записки Северо-Осетинского гос. педагогического института” 1942, s. 23–33; А. Лейтес, *Художественный перевод как явление родной литературы*, w: *Вопросы художественного перевода. Сборник статей*, [сост. В. Россельс], Москва 1955, s. 115–116; N.P. Zinkin, *Zu M. Lermontovs Übersetzungen deutscher Dichter (Zedlitz, Goethe, Heine)*, „Zeitschrift für Slawistik” 1957, H. 3, s. 362–363; С. Флорин, *Гьоте или Лермонтов?*, „Език и литература” 1960, № 2, s. 124–127; А.М. Арго, *Десятая муза. (Непереводимость и всепереводимость)*, Москва 1964, s. 19–24; Г.Р. Гачечиладзе, *Вопросы теории художественного перевода*, Тбилиси 1964, s. 116, 120–126; D. Statkov, *Goethes „Wandlers Nachtlied” und zwei slawische Umdichtungen*, „Osterreichische Hefte” 1966, H. 1, s. 16–20; В.В. Левик, [Сообщение], w: *Актуальные проблемы теории художественного перевода. Материалы всесоюз. симпозиума (25 февр. – 2 марта 1966 г.)*, [ред. З. Кульманова], т. 2, Москва 1967, s. 5–7, 9; М. Дык, *Goethe und Lermontow, „Wandlers Nachtlied”: „Klein Gleiches” und doch „Ein Gleiches”, „Germano-Slavica”* 1973, s. 29–44; М.Л. Гаспаров, *Метр и смысл. К семантике русского трехстопного хорея*, „Известия АН СССР. Серия литературы и языка” 1976, № 4, s. 357–366.

18 J.M. Rymkiewicz, *Nocna pieśń wędrowca*, w: tegoż, *Do widzenia gawrony*, Warszawa 2006, s. 39.

19 Tamże.

Przenosimy się jakby do ogrodu duszy. Skoro na zewnątrz świat jest pograżony w mroku czy we mgle, to w celu ujżenia prawdy (sensu istnienia) trzeba zmienić perspektywę patrzenia. Być może chodzi o znalezienie odpowiedzi na niedającą spokoju „pieśń kompostu”, czyli rozkład materii, wykrycie „prześwitu” w ciemności doczesnego trwania²⁰. Owo „coś” nie wyraża niczego konkretnego, kto wie, czy nie podkreśla absurdalności dążeń. Przypomina się w tym miejscu miniatura Tadeusza Micińskiego [Noc mi rzuciła swą czarną zasłonę] z cyklu *Akwarele*, zamieszczonego w tomie *W mroku gwiazd* (prwdr. 1902). Kiedy na serce (ośrodek witalności) pada czarna zasłona nocy (a więc gdy ogarnia je sen – brat śmierci), „ja” bohatera (okręt) dalej realizuje swe cele poznawcze, tylko że teraz dąży ku prawdzie, poruszając się w innym wymiarze. Można też przyjąć, iż prawdziwa wędrówka dopiero w tym momencie się zaczyna – zasypiając, budzimy się.

Noc mi rzuciła swą czarną zasłonę
 na serce – a okręt mój płynie wśród lodu.
 Wyskoczę na brzeg – pójdę do mar swych ogrodu.
 Pan Jezus furtę ozwarł – ma zranione
 czoło, lecz w oczach ironii błyskanie.

 Pan Jezus śmieje się – i księżyc gasi.²¹

Serce uchliło, przestały nim miotać zwykłe, związane z usytuowaniem w materii, pragnienia. Żeglowanie, jako przekraczanie samego siebie, to tutaj przezieranie się w głąb, przebijanie się przez lód, penetracja tego, co nieskończone i nieświadome, nieznanne i niebezpieczne. Morze kryje w sobie całokształt możliwości.

Jednak, w przeciwieństwie do romantyków, Miciński nie odkrywa pozytywnych więzi między jednostką a naturą, lecz w wyobraźni przetwarza te obrazy natury, które ekwiwalentyzują i wyrażają główny stan wewnętrzny podmiotu lirycznego – wykorzenienie, obcość. Materialny kształt „pejzaży intymnych” konkretyzuje i dramatyzuje sytuację wędrowca, podobnie jak symbol marzenia sennego otwiera wewnętrzny wzrok człowieka na nieujawnione dotąd regiony nieświadomego.

Dominujący w tej poezji krajobraz to lodowa, dzika (często: księżycowa) pustynia, gdzie [...] nieskończenie otwarta przestrzeń staje się dręczącym więzieniem, jeśli nie

20 „P r z e ś w i t [...] to słowo-klucz otwierające ostatnie utwory autora” (M. Woźniak-Łabieniec, *Klasyk i metafizyka. O poezji Jarosława Marka Rymkiewicza*, Kraków 2002, s. 241).

21 T. Miciński, [Noc mi rzuciła swą czarną zasłonę], w: tegoż, *Poezje*, oprac. J. Prokop, Kraków–Wrocław 1984, s. 132.

można się w niej zadomowić. [...] W czasie nocnej wyprawy bohater odkrywa tajemniczy kontynent snu, łąd złudnych, tajemnych marzeń. [...] Morze kusi możliwością porzucenia spopielonego świata, wyrwania się z nieznośnej, krępującej pustyni.²²

W tej podróży wewnętrznej podmiot formułuje deklarację wkroczenia w inny świat, chęć samospelnienia („Wyskoczę na brzeg – pójdę do mar swych ogrodu”), lecz jest to tylko deklaracja niespełnionego zdobywcy. Wejście do ogrodu oznaczałoby jakiś rodzaj szczęścia, uwolnienie od zła²³ lub realizację ukrytych marzeń.

Uchyłona furtka oznacza zaproszenie do wejścia, ale z oczu Jezusa można wnioskować, że mimo to nie da się przekroczyć granicy albo też nie da się cokolwiek zobaczyć. Poszukiwanie ostoi, świętej wyspy, przystani, schronienia, zbawienia przed oceanem lodu, pustki i martwoty skazane jest na niepowodzenie. Oniryczna podróż kończy się wraz z gasnącym księżycem, „czarnym księżycem”²⁴. Chciałoby się użyć słów Lermontowa „Подожди немного”, bo jeszcze droga się nie skończyła, jednak ogród Micińskiego nie wydaje się ogrodem śmierci, jak sugeruje jedna z interpretacji wiersza²⁵. „Zranione czoło” Jezusa to chyba ślad po koronie cierniowej, a więc byłby to Jezus zmartwychwstały, dający nadzieję. Jego „zranione czoło” jest znakiem cierpienia. Takiej rany (znaku) nie posiada bohater, a może mieć powinien, może cierpienie stanowi warunek wtajemniczenia lub wejścia do ogrodu. Wynikałoby stąd, że złu przypisane zostają sens i wartość. Rozbudzona otwartą furtką nadzieja bardzo szybko ginie (księżyc gaśnie) – kończy się noc i wizja ogrodu się zaciera. W śmiechu Jezusa przejawia się to, czego obawiał się inny bohater Micińskiego, też żeglarz o cechach zdobywcy: „[...] lękam się zimnych gwiazd urągowskią”²⁶. Śmiech Jezusa z ludzkich wysiłków jest mimo wszystko łagodniejszy niż urąganie gwiazd, jakby nie wykluczał ostatecznego powodzenia, a jedynie

22 W. Gutowski, *Chaos czy ład? Symbolika reintegracji we wczesnej twórczości Tadeusza Micińskiego*, w: tegoż, *Wprowadzenie do Xięgi Tajemnej. Studia o twórczości Tadeusza Micińskiego*, Bydgoszcz 2002, s. 24–26.

23 „Lód i mróz są w twórczości Micińskiego atrybutem zła, niszczyielskiej siły [...]. Z kolei serce jest najbardziej czułą, emotywną sferą podmiotu, domeną jego autonomii, ale i buntu. Miciński pokazuje przez ten obraz, że jego wewnętrzna podróż odbywa się w bolesnym zderzeniu – wrażliwości «ja» ze złem świata, albo złem, które jest w nim samym” (M. Tomczyk, *Pejzaże duszy cierpiącej – „Akwarele” Tadeusza Micińskiego*, w: *Poezja Tadeusza Micińskiego. Interpretacje*, pod red. A. Czabanowskiej-Wróbel, P. Próchniaka i M. Stali, Kraków 2004, s. 280).

24 Zob. P. Próchniak, *Pęknięty płomień. O pisarstwie Tadeusza Micińskiego*, Lublin 2006, s. 348.

25 Zob. M. Tomczyk, dz. cyt., s. 281.

26 T. Miciński, [Rycz burzo! wicherze, potargaj te sznury], w: tegoż, *Poezje*, s. 68.

uzmysławiał jego kryteria. Powołując się na wiersz [Noc mi rzuciła swą czarną zasłonę], Wojciech Gutowski pisze: „W poezji Micińskiego dynamiczne relacje między metafizyczną Nocą, aktywnością wyobraźni a doświadczeniem *sacrum* powodują «zaciemnienie» spotkania z Bogiem, nadają mu znamiona metafizycznej perwersji”²⁷.

Wykropkowane w tekście utworu wersy podkreślają istnienie tajemnicy. Może kryją przebieg spotkania z Jezusem, dialog lub spór z nim. Być może oznaczają stan zawieszenia:

1) upływ czasu (trwa noc i sen, ale nic się już nie dzieje istotnego, o czym warto byłoby cokolwiek powiedzieć) – bohater stoi w miejscu, nie mogąc iść dalej, utknął we śnie w martwym punkcie;

2) niemożność wyrażenia, opisanie tego, co znajduje się za furtką, w ogrodzie – bohater zaniemówił z wrażenia;

3) pustka (za furtką nie ma nic) – rozczarowany bohater nie ma czego relacjonować, czym się zachwycić²⁸.

W wierszu Rymkiewicza, mimo wysiłku dotarcia do prawdy, przeniknięcia mroku, podobnie nie udaje się niczego ujrzeć. Stan zawieszenia jest tutaj też wyraźnie tymczasowy, „zaoczny” – jeszcze nie nadszedł czas:

Nikt nie idzie drogą
Żyję tu zaocznie
Zaczekaj niemnogo
Także ty odpoczniesz²⁹

Wykorzystany zostaje użyty przez Lermontowa motyw opustoszałej drogi, ale w tym przypadku z drogą wiąże się wypatrywanie (przez furtkę) i oczekiwanie na coś, co nie nadchodzi. Z uwagi na bezpośrednie nawiązanie do tekstu rosyjskiego romantyka, wydaje się, że chodzi nie tyle o prawdę czy zbawienie, ile o śmierć. Stąd wyznanie: „Żyję tu zaocznie”, czyli pod nieobecność śmierci, której jeszcze nie widać, która jeszcze nie nadeszła, ale którą w tej pu-

27 W. Gutowski, *Młodopolskie dialogi (z) nocą*, w: *Noc. Symbol – temat – metafora*, t. 2: *Noce polskie, noce niemieckie*, pod red. J. Ławskiego, K. Korotkicha, M. Bajki, Białystok 2012, s. 205.

28 Z taką sytuacją spotykamy się w dramacie Augusta Strindberga *Ett drömspel* (powst. 1901, pol. *Gra snów*). Występujące tam drzwi z otworem w kształcie koniczyny, który „ma wpuszczać światło do wnętrza”, zdają się symbolem zagadki bytu ludzkiego, drogi do szczęścia. Kiedy zostają w końcu otwarte z inicjatywy Córki Indry, bohaterki o ry-sach Chrystusowych, dziekani czterech wydziałów (teologii, filozofii, medycyny i prawa) nic za nimi nie widzą. Zdając sobie sprawę, że przerasta to ich rozumowanie, Córka Indry niczego nie wyjaśnia (zob. A. Strindberg, *Gra snów*, w: tegoż, *Wybór dramatów*, wybór, przekł. i przypisy Z. Łanowski, wstęp L. Sokół, Wrocław 1977, s. 840).

29 J.M. Rymkiewicz, dz. cyt., s. 39.

stce czy śnie się przeczuwa, która jest blisko. Zgodnie z tradycją sen jest przecież bratem śmierci, a życie przypomina sen³⁰. W *Prologu* części III *Dziadów* Więzień mówi: „A sen? – ach, ten świat cichy, głuchy, tajemniczy, / Życie duszy, czyż nie jest warte badań ludzi!”³¹.

W utworze *Ein Gleiches* i wierszu Lermontowa „ja” liryczne nie wspomina o sobie, jak ma to miejsce u Rymkiewicza („Żyję tu zaocznie”). Z taką sytuacją spotykamy się za to w utworze Goethego *Wandrer's Nachtlied* („Ach, ich bin des Treibens müde”). Z kolei ostatnie wersy tekstu: „Zaczekaj niemnogo / Także ty odpoczniesz”, można czytać na dwa sposoby. W pierwszej kolejności narzuca się przekonanie, że skierowane są one do każdego, kto zagłębia w siebie i którego męczą złudne przebłyski wydostające się zza półotwartej w mroku furtki, a więc każdego, kto nie tylko żyje, ale też dąży do jakiejś prawdy, cierpi na jej brak lub niedostępność, dręczą go przecucia i wątpliwości. Słowa te wydają się również ukierunkowane na samego siebie, jakby podmiot nie pouczał czy pocieszał kogoś z zewnątrz, ale wyłącznie siebie, mówił do siebie, gdyż nikt inny „nie idzie drogą” – w takim wypadku słowa „Żyję tu zaocznie” znaczyłyby „żyję tu samotnie”, we własnym ogrodzie albo w kosmicznej ciszy. Ogród jawiłby się w takiej sytuacji ogrodem życia, rodzajem poczekalni, w której przebywa się chwilowo, oczekując na to, co nieuchronne. Bardziej chodzi chyba też nie o „odpoczynek” od życia w ogóle, jako męczącego snu, lecz od tego, co w życiu nie daje spokoju, jakiegoś imperatywu poznawczego, pociągającego za sobą zwątpienie.

Utwór Rymkiewicza nawiązuje wprost do tekstu Lermontowa, ale mimo to pośrednio podejmuje „dialog” z wierszami Goethego. We wszystkich tekstach zaznacza się relacja „zmęczenie – odpoczynek”. W pierwszym wierszu Goethego wiąże się z tym pragnienie ukojenia, uspokojenia serca utrudzonego życiową walką. Drugi wiersz, *Ein Gleiches*, mniej jednoznaczny, poszerza perspektywę na całe dzieło stworzenia potrzebujące spoczynku – wszystko ma swój czas i kres. Utwór Lermontowa zawęża spojrzenie do człowieka, jakby to nie świat zamierał, ale to on, człowiek, powoli przestawał świat widzieć i słyszeć, tracił swoje istnienie, swoją rację bytu, podążał ostatnią drogą, nie odiskając na niej już swych stóp (życie – wędrowanie – umieranie).

30 „W poezji Rymkiewicza bardzo często możemy [...] odnaleźć utwory, w których [...] żywi naznaczeni są śmiercią, umierają jeszcze za życia. Śmierć jest nieustannym procesem rozkładu, który zaczyna się już w momencie narodzin. [...] W poezji Rymkiewicza słowa: śmierć i sen są często stosowane zamiennie” (M. Woźniak-Łabieniec, dz. cyt., s. 233, 239).

31 A. Mickiewicz, *Dziady. Część III*, w: tegoż, *Dzieła*. Wydanie Rocznicowe, t. 3: *Dramaty*, oprac. Z. Stefanowska, Warszawa 1995, s. 128.

Wiersze Goethego mogły zainteresować Lermontowa myślą o przyrodzie jako schronieniu dla zmęczonego człowieka³². Bardzo możliwe, iż poeta odkrył w nich bliskie sobie – czego dowodzi jego późna liryka – rozwiązanie zagadnienia śmierci i nieśmiertelności, prowadzące do idei panteistycznego połączenia się z wiecznie żywą naturą. Idea duchowej jedności człowieka i natury, popularna w niemieckim romantyzmie, otrzymuje jednak u Lermontowa bardzo osobisty, tragiczny sens, o czym świadczą dwa ostatnie wersy tekstu, wybrzmiewające mocniej niż w niemieckim oryginale. Przewodnia myśl utworu wiąże się nie tyle z samą śmiercią jako taką (jej tajemnicą), ile z wyzwoleniem od ziemskich namiętności, kiedy wszystkie dążenia, nadzieje, niepokoje i pragnienia ucichają („Не пылит дорога, / Не дрожат листы...”) – i wraz z tym oczyszczają i rozjaśniają duszę³³.

Wiersz Rymkiewicza opiera się właśnie na tym utworze, gdyż kieruje on przede wszystkim myślą ku człowiekowi i śmierci, a nie ku przyrodzie, mimo że czyni ją przecież przedmiotem obrazowania (w górze, jak i na dole głucha śmierć, a może raczej nicość, gdyż mrok i mgła, które zalegają świat, takie skojarzenia wywołują). „Odpoczynek” okazuje się uwarunkowany śmiercią. Kluczowe w utworze Rymkiewicza są „półotwarta furтка” i droga. Ten ostatni motyw właściwy jest tylko dla tekstu Lermontowa, a nie wierszy Goethego, chociaż każdy wędrowiec kojarzy się z drogą. Rymkiewicz pogłębia jednak wymowę utworu Lermontowa, przenosząc wszystko z przestrzeni zewnętrznej (fizycznej) w wymiar wewnętrzny (oniryczny), tworząc efekt istnienia-złudzenia. Zaznaczyć przy tym wypada, że o przechodzeniu od tego, co zewnętrzne, do tego, co wewnętrzne (najbardziej skryte w człowieku), mówić można już w przypadku *Ein Gleiches* Goethego.

32 Do tej kwestii obaj poeci powracali niejednokrotnie, przykładem wiersz Goethego *Harzreise im Winter* (powst. 1777, prwdr. 1789) i utwór Lermontowa [Выхожу один я на дорогу] (powst. 1841, prwdr. 1843). Zob. J.W. Goethe, *Harzreise im Winter*, w: *Goethes Werke*, Bd. 1: *Gedichte und Epen*, erster Band, s. 50–52; М.Ю. Лермонтов, [Выхожу один я на дорогу], w: tegoż, *Собрание сочинений в четырех томах*, т. 1, s. 488. Por. tłumaczenia: J.W. Goethe, *Podróż w góry Harcu zimą*, przeł. Z. Ciechanowska, w: tegoż, *Poezje*, t. 2, s. 15–17; M. Lermontow, [Wychodzę sam jeden – przede mną w step droga], przeł. A. Maszewski, w: tegoż, *Wybór poezji*, t. 1, s. 323–324 (na s. 398 tłumaczenie Czesława Mąkowskiego). Do najnowszych przekładów należy wersja Andrzeja Lewandowskiego (M. Lermontow, [Idę sam, w nieznanie wiedzy droga], w: tegoż, *Wiersze*, s. 79–80).

33 Zob. Р.Ю. Данилевский, dz. cyt., s. 183.



ABSTRACT

SCENES OF FATIGUE AND REST.

WANDERER'S NIGHTSONG BY JOHANN WOLFGANG GOETHE,
MIKHAIL LERMONTOV AND JAROSŁAW MAREK RYMKIEWICZ

The subject of the article is a comparative analysis of the poems by Johann Wolfgang Goethe (*Wanderer's Nightsong* [*Wandrer's Nachtlied*], *Another One* [*Ein Gleiches*]), Mikhail Lermontov (*From Goethe* [*Из Гёте*]) and Jarosław Marek Rymkiewicz (*Wanderer's Nightsong* [*Nocna pieśń wędrowca*]). The pieces form a series of texts of which the last one (*Wanderer's Nightsong*) refers directly to Lermontov's poem, and which in turn refers to Goethe's *Another One*, and is a continuation or a different version of *Wanderer's Nightsong*. In all the texts the "fatigue – rest" relationship is present. In Goethe's *Wanderer's Nightsong* it is connected with the desire for serenity, a calming of the heart wearied by life's struggles. The second poem, *Another One*, is less clear, and expands the perspective to all of creation in need of rest. Lermontov's piece narrows the perspective to man and death being the condition for respite. The comparison shows that this is the reason why Rymkiewicz refers to this text, rather than directly to Goethe. However, it makes the statement of Lermontov's poem more profound, moving everything from the external (physical) space to the inner (dream-like) dimension.

KEY WORDS

Johann Wolfgang Goethe, Mikhail Lermontov,
Jarosław Marek Rymkiewicz, night, dream,
wanderer, road, tiredness, rest, death