

W POSZUKIWANIU WŁASNEGO GŁOSU. POEZJA AUSZRININKÓW A WIERSZ POLSKI XIX WIEKU

BEATA KALĘBA*

W drugiej połowie XIX stulecia, a zwłaszcza po powstaniu styczniowym, na ziemiach byłego Wielkiego Księstwa Litewskiego zachodziły intensywne przemiany społeczne i kulturowe. Był to czas – podobnie zresztą jak w innych krajach Europy Środkowo-Wschodniej – eksplozji ruchów narodowych, w tym litewskiego, którego fundamentem był nacjonalizm etnolingwistyczny, czyli idea definiowania litewskiej wspólnoty narodowej poprzez pojęcie etnosu i rodzimego języka. W nauce litewskiej ten okres określa się mianem litewskiego odrodzenia narodowego. Wspomnianą nazwę przejęto z publicystyki przełomu XIX i XX wieku, co oznacza, że litewscy komentatorzy i zarazem aktywni, ideowi uczestnicy owych procesów, bardzo szybko zyskali świadomość, iż mają do czynienia z nowym zjawiskiem, które będzie miało duże znaczenie dla przyszłości kultury (a wkrótce także polityki). Oznacza to także, że litewscy (narodowi) działacze kulturalni i polityczni niemal „na bieżąco” zaczęli kształtować mit odrodzenia, to znaczy przedstawiać wydarzenia, które rozgrywały się na ich oczach, tak by w społecznym odbiorze były gotowym, spójnym projektem. Przed końcem XIX wieku jednym z najważniejszych elementów owego projektu, mającego wyraźne rysy tradycji wynalezionej, było hasło tworzenia literatury litewskiej (tzn. litewskojęzycznej), w oparciu o długie i bogate rodzime tradycje. Polegać to miało między innymi na programowym odrzuceniu – zakorzenionych przecież w byłym Wielkim Księstwie Litewskim i Prusach Wschodnich – literatur: polskiej, ruskiej i niemieckiej. Jak się wydaje, na cenzurowanym znalazła się przede wszystkim literatura dominująca mimo procesów rusyfikacyjnych, to znaczy literatura polska. Już w pierwszych latach międzywojnia, za niepodległej Litwy, za symbol owych przemian uznano działalność autorów pierwszego czasopisma litewskiego, wydawanej w latach 1883–1886 w Prusach Wschodnich „Auszry”, miesięcznika, którego *spiritus movens* był Jonas Basanavičius, orędownik rozwoju litewskiej literatury litewskojęzycznej oraz, jak się miało okazać, organizator i promotor pierwszej litewskiej szkoły literackiej. Pisarzy, którzy się do niej zaliczali, nazywa się auszrininkami (lit. *auszrininkai*). Basa-

* Beata Kalęba – dr, Wydział Polonistyki UJ.

navičiusowi przyświecała idea kształtowania litewskiej literatury narodowej. Mając świadomość, jak mocno w piśmiennictwie litewskim podkreśla się gest odrzucenia tradycji literatury polskiej przez sam fakt pisania w innym języku (litewskim), warto zadać pytanie o to, jak ów projekt był realizowany w poezji metrycznej o tematyce historycznej i społecznej, królującej na łamach „Auszry”. W pierwszej lekturze narzuca się bowiem jej romantyczny kształt, sprawiający wrażenie tematycznych repetycji z Mickiewicza, Syrokomli, Konopnickiej... Może więc ów gest odrzucenia polskiej tradycji jest zapisany głębiej, w języku poetyckim?

Jak mi się wydaje, przyświecający twórcom czasopisma zamiar pisania o Litwinach i dla Litwinów w ich ojczystym języku, pojmowany przede wszystkim jako praca na rzecz określonej, wyobrażonej wspólnoty, w sposób nieunikniony wpisał się w nurt poszukiwań nowych rozwiązań formalnych w dziedzinie poezji epickiej i lirycznej, których symbolem jest przede wszystkim Maironis (wł. Jonas Mačiulis, 1862–1932) i jego reforma formatu wiersza litewskiego¹. Dotyczy to oczywiście nie tylko twórczości oryginalnej, ale również przekładów i adaptacji z różnych języków, w tym z języka polskiego. Do lat osiemdziesiątych XIX stulecia do wiersza litewskiego (co tu oznacza: pisanego po litewsku) zwykle stosowano wzorce metryczne, które w historii metryki polskiej uznaje się za najbardziej reprezentatywne dla polskiej poezji XIX wieku: pisano przede wszystkim wierszem sylabicznym, najczęściej 11- i 13-zgłoskowym, w formatach 11 (5+6), ew. 11 (6+5), 13 (7+6) (także 6- i 8-zgłoskowcem, zwłaszcza w utworach stylizowanych na dajny – pieśni ludowe), z akcentem paroksytonicznym przed średniówką i w klauzuli². Były to w przeważającej mierze wiersze styczniczne (gł. dla 11- i 13-zgłoskowców) lub czterowersze (gł. dla 6- i 8-zgłoskowców), rymowane parzyście lub krzyżowo; rymy były niemal wyłącznie żeńskie³. Najwybitniejszym poetą litewskim, który biegle adaptował do poezji litewskiej wiersz sylabiczny, był niewątpliwie Antanas Baranuskas (Antoni Baranowski⁴), aktywny jako poeta w latach 50. i 60. XIX wieku. Wierszem sylabicznym

¹ Zob. J. Girdzijauskas, *Lietuvių eilėdara. Silabinės-toninės sistemos susiformavimas*, Vilnius 1966, s. 208–269; K. Nastopka, *Lietuvių eilėraščių poetika*, Vilnius 1985, s. 24–46.

² Na temat polskich form wierszowych w XIX w. (teorii i praktyki) zob. np.: L. Pszczołowska, D. Urbańska, *Wiersz polski. Tematyczna i stylistyczna dystrybucja form polskiego wiersza w 2. połowie XIX wieku* [w:] *Słowiańska metryka porównawcza. III. Semantyka form wierszowych*, red. L. Pszczołowska, Wrocław 1988, s. 7–53.

³ Zob. J. Girdzijauskas, *Lietuvių eilėdara*, Vilnius 1966, s. 80–196 i passim. Pisząc o „semantyce metrum” wiersza litewskiego opieram się przede wszystkim na tym opracowaniu, a także na szkicu Tomasa Venclovy pt. *Samokrytyka tłumacza*, z ang. tłum. W. Zajączkowski [w:] C. Miłoś, T. Venclova, *Powroty do Litwy*, wyb. i oprac. B. Toruńczyk, współpr. M. Nowak-Rogoziński, Warszawa 2011, s. 111–120.

⁴ Niektórzy spośród przywoływanych w tym artykule poetów litewskich byli pisarzami dwujęzycznymi, polsko-litewskimi. Zwykle początkowo językiem ich twórczości był polski, który porzucali na rzecz języka litewskiego, bądź pisali w dwu językach. W takich przypadkach podaję dwie formy zapisu imienia i nazwiska – litewską i polską.

pisali zresztą już wcześniej, bo w pierwszych trzech dekadach XIX wieku, poeci tzw. ruchu lituanistycznego (źmudzkiego); dość wymienić kilka najpopularniejszych utworów: *Mužikas žemaičių ir Lietuvos* Dionizasa Poški (Dionizego Paszkiewicza) (13 (7+6)), *Biruta* Silvestrasa Valiūnasa (Sylwestra Walenowicza) (11 (5+6)), *Žemaičių šlovė* Simonasa Stanevičiausa (Szymona Staniewiczza) (8 (4+4))⁵. Na tym tle wyróżniają się pieśni i wiersze liryczne innego poety zaliczanego do ruchu źmudzkiego, Antanasa Strazdasas (Antoniego Drozdowskiego). Jego utwory rzadko są izosylabiczne, wersy są z reguły krótkie, rymom żeńskim towarzyszą częste rymy męskie, można dostrzec skłonność do używania jambu, w klauzulach wersów pojawiają się słowa akcentowane proparoksytonicznie. Dobrym przykładem takich rozwiązań jest bodaj najbardziej ceniony wiersz tego poety *Selianka aušra* (*Sielanka jutrzienka*)⁶. Warto zauważyć, że wszyscy wyżej wymienieni autorzy byli dwujęzyczni, pisali wiersze i po litewsku, i po polsku. Wspomniane utwory Poški, Valiūnasa i Stanevičiausa są realizacjami popularnych wówczas gatunków: *Chłop litewski*... jest poematem opisowym, *Biruta* – dumą (w recepcji XIX-wiecznej nazywano ją zwykle balladą), *Sława Źmudzinów* – to oda. Wszystkie te utwory można nie tylko pod względem formalnym, ale i stylistycznym zestawiać z ówczesnym polskim poematem opisowym, dumą bądź odą. I znów wyróżnia się na tym tle *Sielanka*... Strazdasas, nie tylko dlatego, że nie jest to regularny wiersz sylabiczny z rozwiązaniami typowymi dla ówczesnej poezji i litewskojęzycznej, i polskojęzycznej. Wiersz Strazdasas, podobnie jak spora część jego dorobku poetyckiego, jest pod względem stylistycznym bliski piosenkom ludowym (najbardziej charakterystyczne rysy stylistyczne to: powtórzenia wybranych słów, paralelizmy w obrębie sąsiednich wersów, nagromadzenie zdrobnień, a także coś, co nazywa się „ludowym światoodczuciem”, a co zwykle oznacza m.in. obieranie za przedmiot opisu przyrody, często jako figury ludzkiego losu, oraz brak racjonalizacji relacji między człowiekiem a światem).

Do obu tych tradycji: 1) regularnego wiersza sylabicznego z jednej strony (kontynuowanej w okresie międzypowstaniowym m.in. przez poetów dwujęzycznych, polsko-litewskich Karolinę Praniauskaitė [Karolinę Proniewską] i Eduardasa Daukę [Edwarda Daukszę]) oraz 2) wiersza bliskiego oralnej twórczości ludowej – będą nawiązywać poeci „Auszry”. W tym miejscu wypada dodać, że dla autorów litewskojęzycznych najważniejszym poprzednikiem, do którego twórczości się rzeczy musieli się odwoływać (jako do wzorca i pozytywnego, i – potencjalnie – negatywnego), był wspomniany wyżej Antanas Baranauskas, poeta dwujęzyczny, który w połowie lat 60. złamał pióro i w ostatnich dwóch dekadach XIX wieku był znany przede wszystkim jako profesor teologii i biskup

⁵ Tyt. pol. (odpowiednio): *Chłop źmudzki i litewski*; *Biruta*; *Sława Źmudzinów*. Zob. w: *Žemaičių šlovė / Sława Źmudzinów. Antologia dwujęzycznej poezji polsko-litewskiej z lat 1794–1830*, konc., wyb., oprac. P. Bukowiec, wstęp B. Speičytė, Kraków 2012, s. 50, 141, 165.

⁶ Tamże, s. 82.

zmudzki, a następnie sejneński⁷. Mimo krótkiej aktywności pisarskiej, trwającej zaledwie kilkanaście lat, to właśnie on okazał się najwybitniejszym litewskojęzycznym poetą romantycznym połowy XIX stulecia. Poza udoskonaleniem liryki wyznania, poezji religijnej czy poematu opisowego, Baranauskas ustabilizował w literaturze języka litewskiego wiersz sylabiczny (gł. 11 (5+6) i 13 (7+6), także 10 (5+5)), z akcentem paroksytonicznym w klauzuli i przed średniówką, z przetrznięciem w klauzuli, a czasem również średniówką, oraz z dokładnym rymem żeńskim w klauzuli) jako podstawowy schemat wiersza w poezji epickiej. W poezji lirycznej Baranauskas rozluźniał tok izosylabiczny, różnicując ilość sylab w wersie (np. przeplatał wersy 10-zgłoskowe wersami 8-zgłoskowymi; nie unikał rymu męskiego, pojawia się u niego także rym wewnętrzny), co – być może – jest świadectwem zakorzenienia ludowych, rodzimych wzorców w litewskojęzycznej poezji lirycznej drugiej połowy XIX wieku⁸.

Można więc powiedzieć, że takie wzorce wierszowe zastali poeci „Auszry” w twórczości rodzimej. Podobne, rzecz jasna, spotykali pierwsi tłumacze polskiej poezji romantycznej na język litewski. Ta ugruntowana tradycja wiersza sylabicznego jest dobrze widoczna w poezji publikowanej na łamach „Auszry”.

Za dość typowy przykład można uznać pierwszy utwór literacki wydrukowany w tym miesięczniku. Jest to jeden z popularniejszych wówczas wierszy Baranauskasa, znany pod tytułem *Giedu dainelę* (*Śpiewam piosenkę*):

Giedu dainelę, sąvo giesmėlę	(10 (5+5))
apiē rūpes[cz]ius, wargeliūs.	(8 (5+3))
Lietuvōs krāszto, nē teip isz rāszto	
giedu senūju žodeliūs.	
Kalnaĩ aĩt kalnū, ō aĩt tū kalnū	
kalnaĩ iŗ maži kalnėliai.	
Tėnai Lietuvà peŗ amzius būvo	
kaip sąko mūsū senėlei. ⁹	

⁷ Na temat bpa Antanasa Baranauskasa zob. np.: E. Aleksandravičius, *Antanas Baranauskas. Szlak wieszczca*, tłum. J. Rogoża i T. Błaszczak, Sejny 2013. Niestety dotąd nie ma żadnego polskojęzycznego opracowania (bardzo bogatej!) polsko-litewskiej twórczości literackiej tego autora.

⁸ Uwagi sformułowane na podstawie lektury utworów poetyckich Baranauskasa opublikowanych w pełnej edycji krytycznej pism poety: A. Baranauskas, *Raštai I. Poezija*, oprac. R. Mikšytė, M. Daškus, koment. R. Mikšytė, B. Stundžia, M. Daškus, Vilnius 1995.

⁹ A.B. [A. Baranauskas], *Lietuvōs senovės paminejimas*, „Auszra” 1883, nr 1, s. 8–10. Wszystkie cytaty z czasopisma „Auszra” podaję za wersją elektroniczną dostępną na platformie ePaveldas: <http://www.epaveldas.lt/object/recordDescription/LNB/C1B0003775110>. We wszystkich cytatach z „Auszry” zachowuję oryginalną pisownię, bowiem jej przemiany – zachodzące w latach 80. XIX wieku – są świadectwem prób stabilizowania alfabetu i ortografii języka litewskiego, w czym łatwo dostrzec programowe odcięcie się od języka polskiego (np. zamiana „sz” na „š”, „cz” na „č”, w” na „v”).

Pol. dosł.: Śpiewam piosenkę, swoją piosieczkę / O troskach, biedach, / kraju Litwy, [śpiewam] nie z książek, / lecz słowami przodków. / Wzgórza na wzgórzach, a na tych wzgórzach / Wzgórza i małe pagórki. / To tam Litwa była przez wieki, / Jak mówią nasi dziadowie.

To publikacja programowa, wiersz-manifest, zapowiadający niemal wszystkie najważniejsze wątki poezji auszriników, a przy tym bliski tradycji romantycznej literatury polskojęzycznej „szkoły litewskiej”. Jak wskazuje zastosowany wzorzec metryczny, utwór ten jest z jednej strony zakorzeniony w tradycji kojarzonej z literaturą polskojęzyczną (wiersz sylabiczny, średniówka, przewaga rymów żeńskich), z drugiej jednak strony jest tu widoczne otwarcie na nowe zjawiska (do najważniejszych będzie należeć rym męski oraz przerzutnia, a także dość wyraźny tok jambiczny, co z czasem doprowadzi do wykształcenia wiersza sylabotonicznego). Można zaryzykować stwierdzenie, że ten wiersz, napisany ok. 25 lat przed pojawieniem się „Auszry”, zawiera w sobie charakterystyczne cechy metryki poezji litewskiej ostatnich dwóch dekad XIX wieku.

UTWORY TŁUMACZONE Z JĘZYKA POLSKIEGO

Druk wiersza Antanasa Baranauskasa w czasopiśmie „miłośników Litwy”, jak nazywali swój krąg redaktorzy czasopisma, nie miał być zapowiedzią zainteresowania przedrukami litewskojęzycznych utworów znanych autorów starszego pokolenia. Jonas Basanavičius, jak się zdaje, poprzez otwarcie łamów swojego czasopisma dla tych pisarzy urodzonych przed powstaniem styczniowym, którzy dotąd nie publikowali w języku litewskim lub nie zyskali popularności, dość konsekwentnie dążył do utworzenia czegoś w rodzaju „szkoły literackiej”. Wśród utworów pisarzy, którzy znaleźli stałe miejsce w gronie współpracowników „Auszry”, znalazły się przekłady z języka polskiego (były to przede wszystkim poematy o tematyce historycznej). W tym miejscu należy zauważyć, że z końcem XIX wieku w kręgu pisarzy litewskojęzycznych nie było jeszcze ugruntowane pojęcie autora we współczesnym rozumieniu, czyli takie, które łączy się z pojęciem własności intelektualnej. Nadal dobrze się miało zjawisko polegające na przyswajaniu pamięciowym utworów literackich, przekazywaniu ich z ust do ust w zmienionych wersjach. Zdarzało się, że tekst literacki zyskiwał inwarianty, ale „tracił” przy tym autora – tak było choćby w przypadku niektórych „pieśni religijnych i świeckich” Antanasa Strazdasza. Utwory literackie trafiały więc do krwiobiegu ludowej kultury oralnej, by powracać do literatury pięknej w postaci motywów zapożyczanych z folkloru – i ostatecznie, gdy zaczęto dbać o kojarzenie tekstu z jego autorem (a więc na przełomie XIX i XX w.), wzbogacały dorobek literacki danego pisarza, a także – kształtującej się właśnie literatury narodowej. Podobnie było z tłumaczeniami z języków obcych: nierzadko ukazywały się bez wskazania autora oryginału, bywało, że

dokonywano zmian w treści, które nie były uzasadnione np. specyfiką języka przekładu i formatem metrycznym, a które można tłumaczyć względami ideowymi (np. dopisywanie imion książąt litewskich, wtręty dydaktyczne). To, że w okresie litewskiego odrodzenia narodowego często publikowano przekłady z literatury polskiej wyłącznie z podaniem nazwiska autora przekładu (pod tekstem lub w otwarciu, „w miejscu” tradycyjnie przeznaczonym dla autora oryginału) świadczy, jak sądzę, przede wszystkim o tym, iż „miłośnicy Litwy” oraz inni współtwórcy kultury litewskiego odrodzenia pracowali przede wszystkim z myślą o czytelniku wykształconym, a więc takim, który ze szkoły bądź z domu wyniósł znajomość np. *Margiera* Syrokomli bądź ballad Mickiewicza. Świadczy to zapewne również o tym, iż zauważano już wtedy coś, co w ostatnich latach stało się przedmiotem zainteresowania teoretyków przekładu: że oto być może przekłady literackie można (należy?) postrzegać jako część tzw. dorobku oryginalnego tłumacza, a na pewno – literatury i kultury docelowej. Oczywiście, takie rozumienie relacji *autor–tłumacz i oryginał–przekład* narzucało się zwłaszcza wtedy, gdy tłumacz był także poetą (pisarzem), a tak właśnie było w przypadku większości autorów tłumaczeń i adaptacji z kręgu „Auszry” (szerzej – całego okresu odrodzenia narodowego). Gdy chodzi o zagadnienie wzorców wierszowych, ich przemian w literaturze języka litewskiego pod koniec XIX wieku, a także roli literatury polskojęzycznej dla literatury litewskiej, analiza tłumaczeń z literatury polskiej i oryginalnej twórczości przynosi interesujące spostrzeżenia.

Redakcja „Auszry” chętnie kierowała do druku tłumaczenia z Syrokomli. Na łamach miesięcznika ukazały się jego poematy: *Margier*, *Szkoła wiejska* oraz *Córa Piastów* (wszystkie te utwory ukazały się w pierwszych dwu latach istnienia czasopisma). Przekład „poematu z dziejów Litwy” o dzielnym Margierze wyszedł spod pióra Simonasa Norkusa (Szymon Narkiewicz, 1841–1912), który w latach 80. był proboszczem w kościele katolickim w Sejnach i dość aktywnym poetą. Stosując tradycyjne kategorie oceny przekładu można by powiedzieć, iż tłumaczenie jest „wierne” – jest niemal dosłownym odwzorowaniem treści oryginału. Tłumacz zmienił wprawdzie 13-zgłoskowiec Syrokomli na 11-zgłoskowiec (5+6), jednak gdy chodzi o funkcjonalność, nie ma to wielkiego znaczenia: pozostajemy w obrębie tej samej tradycji – znanego w literaturze litewskojęzycznej przynajmniej od przełomu XVIII i XIX wieku wiersza sylabicznego, ze średniówką i przewagą rymów żeńskich. Skrócenie wersu o dwie sylaby wzięło się przypuszczalnie stąd, iż cechy leksykalne i gramatyczne języka litewskiego, jego „ekonomika” (np. duża ilość słów dwusylabowych, rzadsze niż w j. polskim użycie przyimków, gdyż funkcję niektórych z nich pełnią przypadki, liczne konstrukcje imiesłowowe) powodują, iż przy dosłownym tłumaczeniu tekst litewski z reguły mieści się w mniejszej liczbie znaków.

Inną taktykę tłumaczenia z polskiego na litewski przyjął autor przekładów pozostałych dwóch utworów Syrokomli – Petras Arminas (1853–1885), nauczyciel (uczył m.in. języka litewskiego) w gimnazjum w Mariampolu. W obu

poematów zastosował on wzorzec metryczny taki sam, jak ten w tekstach oryginalnych – wiersz sylabiczny, 13-zgłoskowiec ze średniówką po siódmej sylabie (przekład *Szkoły wiejskiej*) i 11-zgłoskowiec ze średniówką po piątej sylabie (*Córa Piastów*). Jest jednak przynajmniej jedna istotna różnica, do tego dotycząca piosenki wplecionej w treść poematu *Córa Piastów* – czyli bardzo popularnej na Litwie *Pieśni pochodu Litwinów*. Syrokomla niewątpliwie był świadomy efektu rytmicznego i psychologicznego (emocjonalnego) uzyskiwanego w polskim wierszu dzięki nagromadzeniu w klauzuli rymu męskiego. W *Pieśni pochodu Litwinów* w każdej z 5-wersowych strof trzy wersy kończą się rymem męskim (w wygłosie słów z akcentem oksytonicznym jest w całym utworze 15):

Niech wesoło szumi las;
Kniaź do boju wezwał nas;
Umocnijmy dzisiaj ducha,
Jutro falą krew zaplucha —
Idziem w dobry czas.¹⁰

Inaczej w przekładzie Arminasa. U niego rym żeński przeważa nie tylko partiami epickimi poematu, lecz także w tłumaczeniu *Pieśni pochodu Litwinów*. Dla przykładu ta sama strofa w wersji litewskojęzycznej – tylko ostatni wers kończy się akcentem oksytonicznym (dodajmy, Arminas uzyskał go poprzez skrócenie do jednej sylaby słowa „laikas”, które dzięki temu zabiegowi jest akcentowane oksytonicznie):

Teguļ girē šlaņšczia ūžia,
ō mēs tráuksim' ģ karūzē
sustiprikime sziādien dvāse
ō rýt kraujā liesim' drāšiai.
Eīkim', gēras laik's.¹¹

Pol. dosł. Niech szumi, huczy las, / a my ciągniemy do wojska, / umocnimy dzisiaj ducha, / a jutro będziemy odważnie przelewać krew. / Idźmy, dobry czas.

Jak widać, inaczej niż w polskim oryginale, w przekładzie litewskim w klauzuli wersów jest aż pięć słów z akcentem paroksytonicznym (taki układ powtarza się w każdym ostatnim wersie każdej strofy). Co ciekawe, *Pieśń pochodu Litwinów* jest – jak zaznaczył sam Syrokomla – wariantem litewskiej piosenki ludowej, jednak, jak widać, ani to, ani przykład autora oryginału nie było dla Petrasa Arminasa wystarczającym impulsem do liczniejszego zastosowania w przekładzie rymu męskiego. Jest to tym dziwniejsze, że w języku litewskim o rym męski

¹⁰ W. Syrokomla, *Córa Piastów. Powieść z dziejów litewskich*, Wilno 1855, s. 18.

¹¹ *Kariszka daina senovės Lietuviui* [fragment *Córy Piastów* Syrokomli], perdėta Petro Trupinėlio, „Auszra” 1884, nr 9, s. 304 (num. ciągła).

o wiele łatwiej niż w języku polskim¹², poza tym pisarzowi Litwinowi (o języku ojczystym – litewskim) bliska musiała być przecież nie tylko literatura polskojęzyczna (w znacznej mierze „sylabiczna”), ale i rodzima tradycja folklorystyczna. Można próbować tę decyzję tłumaczyć tym, iż – skoro w języku litewskim akcent oksytoniczny jest znacznie powszechniejszy niż w języku polskim – nie jest on tak skuteczny jako metryczno-stylistyczny środek oddziaływania na odbiorcę. Nie wydaje się jednak, żeby było to wystarczające wytłumaczenie w odniesieniu do tego poety i tłumacza. Miał on niewątpliwie dobry słuch „poetycki” i wiedzę, skoro w wierszach bliskich czystemu tokowi sylabotonicznemu generalnie dbał o odwzorowywanie stóp metrycznych – widać to np. w tłumaczeniach ballad Mickiewicza, gdzie stosował chętnie amfibrach. Wracając do *Pieśni pochodu Litwinów*, trzeba zauważyć, że i w tym przypadku Arminas posługuje się tym samym metrum, co Syrokomla: u obu poetów mamy do czynienia z czterostopowcem trocheicznym (w oryginale w pierwszych dwu wersach zastosowano kataleksę) przeplatany (ostatni wers każdej strofy) z trójstopowcem trocheicznym katalektycznym. Można więc powiedzieć, że rezygnacja Arminasa z odtwarzania układu rytmicznego oryginału – nagromadzenia rymów męskich sprawiła, iż jego litewski wiersz-pobudka „o dawnych Litwinach” paradoksalnie jest bliższy tradycji kojarzonej przede wszystkim z literaturą polskojęzyczną (polską) niż polskojęzyczny oryginał pióra Syrokomli¹³.

Czwarty polski poemat romantyczny, którego litewski przekład ukazał się na łamach „Auszry”, to *Nodam* Seweryna Goszczyńskiego. Oto pierwsze wersy jego litewskiej wersji:

Sáv kurczèi užuòdams palengvà siuvèdams
 mélynas mūs’ Niāmuns kaip dangūs žvaigždėtas,
 tamsojè sav slińko, krāštą plāczei tveńkdams¹⁴

Pol. dosł. głucho mrużąc, snując się z wolna / nasz błękitny Niemen, gwiazdzisty jak niebo, / wije się w ciemności, szeroko opasując kraj.

Autorem tłumaczenia jest Tomas Žičkus (1844–1929), absolwent gimnazjum mariampolskiego, nauczyciel języka litewskiego oraz poeta, który w historii literatury litewskiej zapisał się przede wszystkim jako tłumacz i autor poematów historycznych. Litewski przekład *Nodama* jest napisany przy wykorzystaniu

¹² W języku litewskim, dla którego właściwy jest akcent ruchomy, bardzo wiele słów ma akcent oksytoniczny, np. część rzeczowników r. męskiego w l. mn. w mianowniku, dopełniaczu, bierniku i miejscowniku, część rzeczowników rodzaju żeńskiego w l. poj. w mianowniku, dopełniaczu i narzędniku, a także w l. mn. w dopełniaczu, narzędniku i miejscowniku; dotyczy to także niektórych grup fleksyjnych przymiotników oraz części przysłówków.

¹³ Swoją drogą, zdaje się, że również treść przekładu (w żadnym razie nie jest to tłumaczenie „dosłowne”) jest poddana potrzebom metrum.

¹⁴ T. J. J. L...o [T. Žičkus], *Nodomas* pagal Severyną Goszczių, „Auszra” 1886, nr 3, s. 72 (w num. ciągłej).

schematu metrycznego, który był popularny wśród poetów języka litewskiego w XIX wieku, za to był dość rzadki w poezji polskojęzycznej, to znaczy (nieregularnym) sylabicznym 12-zgłoskowcem (6+6). Co ciekawe, tekst wyraźnie ciąży ku metrum sylabotonicznemu. Tłumacząc Goszczyńskiego, Žičkus używał niemal wyłącznie trochejów, dzięki czemu można powiedzieć, że ten utwór jest przykładem twórczości poetyckiej w języku litewskim na jej etapie przejściowym: od wiersza sylabicznego „typu polskiego” do wiersza sylabotonicznego (w którym, dodajmy, kojarzony – oczywiście słusznie – z polszczyzną trochej wkrótce miał zostać zastąpiony przez jamb, *nb.* przejmowany mniej więcej w tym samym czasie także w poezji polskiej z literatury niemieckiej i później także rosyjskiej). O dążeniu Žičkusa do uzyskania regularnego metrum świadczy też przekład fragmentów *Witoldowych bojów* Kraszewskiego, a mianowicie pieśni poprzedzającej opowieść o Birucie – tłumaczenie zostało napisane regularnym czterostopowcem daktylicznym katalektycznym (wciąż z konsekwentnie stosowaną klauzulą żeńską)¹⁵.

TWÓRCZOŚĆ ORYGINALNA

Jak wynika z badań nad wersyfikacją w poezji litewskiej, które w połowie XX wieku prowadził litewski filolog Juozas Girdzijauskas¹⁶, oryginalna twórczość auszriników świadczy o procesie przechodzenia od wiersza sylabicznego do sylabotonicznego. Można więc przypuszczać, że mamy do czynienia ze zjawiskiem w jakimś stopniu analogicznym do przemian w formach wierszowych w literaturze polskiej. Wydaje się, że najważniejszą różnicą był nie tylko czas owych przemian (jak wiadomo, w poezji polskiej tok sylabotoniczny wcześniej zyskiwał zwolenników, tak w przypadku praktyki, jak i rozważań teoretycznych z ambicjami normatywnymi), ale i motywacja do zmian – także do ich ugruntowania w krytyce literackiej i teorii wiersza.

Przeglądając roczniki „Auszry”, można łatwo dostrzec omawianą zmianę i jej etapy. Dobrym przykładem „tradycyjnego” wiersza sylabicznego jest stychiczny 8-zgłoskowiec sylabiczny z konsekwentnie stosowaną klauzulą żeńską, rymowany parzyście *Lietuwiszka kalba* (*Język litewski*), pióra Andriusa Vištelisa (1837–1912):

Ū brangi lietuwiszkōji,
szventā kalbā prigimtōji,
ūž žemčiūgūs tū brangēsne
iř ūž wiskā meilingēsne
[...]¹⁷

¹⁵ *Isz Vytauto musztiu. Iszversta ir eilēsena sustatyta T. J. L...io* [T. Žičkus]. *Ižengtinė daina*, „Auszra” 1885, nr 7–8, s. 191–192 (num. ciągła).

¹⁶ J. Giedzijauskas, *Lietuvių eilėdara*, dz. cyt.

¹⁷ J.A.W.L. [A. Vištelis-Višteliauskas], *Lietuwiszkoji Kalba*, „Auszra” 1883, nr 1, s. 10–13.

Pol. dosł. O drogi, święty / przyrodzony języku litewski, / jesteś droższy niż perły / i nad wszystko miłszy.

Ten sam autor pisał wiersze stylizowane na piosenki ludowe, gdzie można dostrzec dążenie do stałego układu stóp metrycznych, a więc ciężenie ku tokowi sylabotonicznemu. Jako ilustrację można przytoczyć utwór *Regejimas* (*Widzenie*):

Óp! Óp! Kàs teñ?... Nemunéli!
 Aĩ tũ mãņęs szauki?...
 Aĩ tik tỹkũ vandenėlj,
 Plúszkendams sáu plauki!

Aĩ tũ mãno dvãsios giĩrdi
 Graudulinga raũdã?
 Iĩ jauti, kãĩp skaũdžei szirdj,
 Krutinėj mãn skaũda?

Įsz didžiausio nuliudimo
 Iĩ kancziũ daugybėš
 Dėĩl teviškės sunykimo
 Garbėš iĩ didybėš?
 [...]¹⁸

Pol. dosł. Hop! Hop! Kto tam?... Niemie, / czy to ty mnie wołasz?... / Czy tylko, płynąc, / szumisz sobie cichą wodą? // Czy słyszysz żałobną pieśń / mojej duszy? / I czujesz, jak bardzo boli mnie / w piersiach serce // z ogromnego smutku / i wielu cierpień, / przez upadek / honoru i wielkości ojczyzny?

Warto zauważyć, że w cytowanym wierszu wers organizuje trochej (mając w pamięci polską predylekcję do tej stopy i skłonność do poszukiwania domniemanych wzorców polskich w literaturze litewskiej, chciałoby się rzec – wciąż organizuje trochej). Kilkanaście lat później najwybitniejszy litewski poeta przełomu XIX i XX wieku, Maironis, będzie się już posługiwał głównie metrum jambicznym. Polskie wyczulenie na przejście poetów litewskich od trocheju do jambu jest o tyle słuszne, że jego przyczyną miała być nie tylko na przykład potrzeba wzbogacenia wersyfikacji wiersza litewskiego, pełniejsze czerpanie z możliwości prozodyjnych języka litewskiego, oraz wpływ poezji niemieckiej i rosyjskiej, ale także – chęć wyraźnego odcięcia się od formatów wierszowych kojarzonych z poezją polską¹⁹. Co ciekawe, był to przecież czas, gdy polscy teoretycy wiersza postulowali szersze użycie toku jambicznego (i to tego, który

¹⁸ J.A.W.L. [A. Vištelis], *Regejimas*, „Ausra” 1883, nr 2, s. 29–34 (num. ciągła).

¹⁹ Na taką możliwość wskazywał już teoretyk wiersza Juozas Girdzijauskas i – bardziej zdecydowanie – Tomas Venclova, poeta i tłumacz, a więc praktyk.

zyskał największą popularność w poezji litewskiej, a więc pięciostopowca jambicznego, katalektycznego i akatalektycznego). Zdaje się, że o odchodzeniu przez poetów litewskich od trocheja – głównie pod piórem Maironisa, poety o ogromnym autorytecie jeszcze w latach 30. XX wieku – mogła decydować prozodia języka polskiego, z jego naturalną skłonnością do toku trocheicznego (i, dodajmy, amfibrachicznego).

W 1885 i 1886 roku na łamach „Auszry” ukazywały się już głównie wiersze sylabotoniczne bądź ciężące ku sylabotonice (bo wciąż jeszcze nierzadko nieregularne). W kilku przypadkach zostały one opatrzone przez redakcję informacją o wzorcu metrycznym. Przykładem może być utwór Martynasa Jankusa (1858–1946), pisarza związanego z Prusami Wschodnimi, jednego z redaktorów „Auszry”; jest to wiersz o toku trocheicznym:

Mēs dēl brólių daūg kentėjom
peř senūsius meteliūs,
prākaito daūg, daūg praliejom,
bēt-gi vis juk taip nebūs.
[...]²⁰

Pol. dosł. Cierpeliśmy wiele dla naszych braci / w dawnych czasach, / przelaliśmy wiele potu,
/ ale przecież tego już nie będzie,

albo wiersz Juozasa Andziulaitisa-Kalnėnasa (1864–1916; a więc o niemal 30 lat młodszeo od Vištelisa i o ponad 20 – od Žičkusa; co chyba istotne, nie był on poetą dwujęzycznym!), z zarysowanym tokiem jambicznym:

Bėdnioke, bŭk teisingas iř dirbk,
Darbŭk pirmaŭs visko.
Patiksi vėrgą – atsikrėipk
Su pānieka nŭ jō.
Pirmiaŭs visko, pirmiaŭs visko
Priesz pōną nedrebėk.
[...]²¹

Pol. dosł. Biedaku, bądź prawy i pracuj, / przede wszystkim pracuj. / Gdy spotkasz niewolnika,
/ to odwróć się od niego z pogardą. / Przede wszystkim, przede wszystkim, / nie drzyj przed panem.

Warto zwrócić uwagę na to, że w obu przypadkach są to wiersze czterostopowe, u Jankusa co drugi wers jest katalektyczny, zaś słowa w wygłosie wersów katalektycznych tworzą rym męski. Taki wzorzec wierszowy: czterostopowiec jambiczny przeplatany z pięciostopowcem jambicznym jest dziś odbierany jako

²⁰ M.J. [Martynas Jankus?], *Lietuviams*, „Auszra” 1886, nr 6, s. 191–192 (num. ciągła).

²¹ [J.] Kalnėnas (Andziulaitis), *Pirmiaus visko*, „Auszra” 1886, nr 6, s. 172–173 (num. ciągła) [naśladowanie z Roberta Burnsa].

klasyczny wiersz poezji litewskojęzycznej, dzięki czemu, jeśli brać pod uwagę napięcie między tradycją a nowatorstwem w poezji XIX–1. połowy XX wieku, dla dzisiejszego odbiorcy jest funkcjonalnym odpowiednikiem polskiego wiersza sylabicznego²².

Można więc powiedzieć, iż – gdy chodzi o formę wierszową, zwłaszcza o wersyfikację – poszukiwanie przez auszriników własnego poetyckiego głosu (głosu poezji narodowej) polegało na odchodzeniu od kojarzonego z polską poezją klasyczną i romantyczną wiersza sylabicznego, a następnie na odstępowaniu od prób tworzenia sylabotoników przy użyciu trocheja i zastępowaniu go coraz powszechniej jambem.

POECI DWÓCH TRADYCJI

Cytowani powyżej pisarze – autorzy „Auszry” – wywodzili się z grona młodej inteligencji litewskiej pochodzenia chłopskiego (jak np. Simonas Norkus bądź Tomas Žičkus, ten drugi był zresztą, podobnie jak kilku innych auszriników, powstańcem styczniowym), niektórzy wyrosli w kręgu kultury niemieckiej (jak np. Martynas Jankus), byli i tacy jak Jonas Basanavičius – inteligent z młodego pokolenia, wychowanek uniwersytetu w Moskwie, który, jak się zdaje, w żaden sposób, nawet we wczesnej młodości nie identyfikował się z kulturą polską (mimo że biegle posługiwał się polszczyzną). Na tym tle wyróżnia się Andrius Vištelis-Višteliauskas (Andrzej Wysztelewski), powstaniec styczniowy podkreślający swe szlacheckie pochodzenie, „uczeń” Kraszewskiego. „Auszra” miała jednak większe grono współpracowników wywodzących się ze szlachty byłego Wielkiego Księstwa Litewskiego. Ci pisarze, gdyby nie działalność rzeczników pielęgnowania litewskiej kultury etnicznej i piśmiennictwa w języku litewskim, być może zachowaliby na całe życie swą polską (w sensie historycznym, a więc starolitewską) formację kulturową, inaczej – nie wzbogaciliby jej o formację litewską (w sensie etnolingwistycznym, a więc młodolitewską). Wymienić tu można: Juozasa Miliauskasa-Miglovare (Józef Milewski, 1845–1937), Mečislovasa Davainisa-Silvestraitisa (Mieczysław Dowojno-Sylwestrowicz, 1849–1919) i Liudvikę Mailnauskaitė-Šliūpienė (Ludwika Malinowska, 1864–1928). W odniesieniu do tej trójki oraz Vištelisa niewątpliwie można mówić o narodowej konwersji. Do jej charakterystycznych przejawów należało świadome przejście od języka polskiego do języka litewskiego jako narzędzia ekspresji, tak w przestrzeni prywatnej, jak i publicznej.

Czy można wytropić jakieś prawidłowości w użyciu formatów wierszowych przez tych autorów „Auszry”, którzy byli pisarzami dwujęzycznymi, polskolitewskimi (Davainis-Silvestraitis jeszcze na krótko przed I wojną światową

²² Zob. T. Venclova, *Samokrytyka tłumacza*, dz. cyt., s. 116–118.

wydawał polskojęzyczną gazetę dla Litwinów, Miliauskas do późnej starości pisał i po polsku, i po litewsku)?

Davainis-Silvestraitis publikował na łamach „Auszry” wiersze liryczne i zdyskusywizowane poematy, poświęcone najczęściej tematowi wynarodowienia szlachty na Litwie oraz groźbie utraty tożsamości przez wszystkie warstwy społeczne. Wśród sygnowanych przez niego publikacji uwagę polskiego czytelnika może przyciągnąć zwłaszcza poemat *Lietuva ir jos sūnus* (*Litwa i jej syn*), napisany w 1883 roku, a opublikowany dwa lata później, przy czym uwagę zwraca przede wszystkim kompozycja utworu. Jest to dialog pomiędzy matką – personifikacją ojczyzny – a jej synem. Taki pomysł w literaturze języka litewskiego wcześniej został zrealizowany tylko raz: przez Antanasa Baranauskasa, w poemacie *Pasikalbėjimas giesmyninko su Lietuva* (*Rozmowa pieśniarza z Litwą*, 1859). Gdy chodzi o concept i strukturę retoryczną, poemat Davainisa-Silvestraitisa przywodzi więc na myśl przede wszystkim kulturę wysoką oraz topikę zakorzenioną w kulturze [zachodnio]europejskiej – dialog (o doraźnej tematyce politycznej, społecznej), którego przedmiot jednak zostaje uogólniony dzięki użyciu języka figuratywnego i toposu kobiety – matki – ojczyzny. Jest to więc realizacja dobrze znana w kulturze europejskiej, natomiast niemal zupełnie nowa w literaturze języka litewskiego. Świadczy to niewątpliwie o humanistyczno-romantycznej formacji autora, litewskiego szlachcica. Podkreślimy: w kontekście twórczości litewskojęzycznej jest to utwór nowatorski. Co jednak z rytmem i jego formą wierszową? Pod tym względem wierszowany dialog *Litwa i jej syn* może zostać nazwany swojskim przez czytelnika polskiego i „polskim” – przez czytelnika litewskiego. Poruszamy się bowiem w ramach wiersza sylabiczno-średniówkowego, z żeńską klauzulą:

Kād visuī giriās bajōrū budu: (10 (5+5))
 Aī taī priē Lēnkū aī taī priē Gudī,
 Kuriē užlaīko kalbā gentīstēs.
 Kām yrā dūtas vards bajorīstēs
 Dēl mūsū pōnū, kuriē īš dvāro
 Lietūviū kalbā laukaī īšvāro?
 [...] ²³

Pol. dosł. Czy to u Polaków, czy to u Białorusinów, / wszędzie chwalą się takim szlachectwem: / że zachowali swój rodzinny język. / A na co otrzymali szlachectwo nasi panowie, / którzy z dwo-
 rów wygnali precz język litewski?

W innych swoich utworach drukowanych przez „Auszrę” Davainis-Silvestraitis generalnie będzie wierny wierszowi sylabicznemu, modyfikacjom podda-

²³ Vēvērsis [M. Davainis-Silvestraitis], *Lietuva ir jos sūnus*, „Auszra” 1885, nr 1, s. 20 (w num. ciągłej).

jąc głównie długość wersu, poza tym przeważać będą u niego utwory stychiczne, rymowane parzyście i krzyżowo.

Podobną strategię obierze szlachcianka Liudvika Malinauskaitė, wkrótce żona człowiego działacza litewskiego odrodzenia narodowego Jonasa Šliūpasa. Jej oryginalne wiersze publikowane na łamach „Ausry” to przede wszystkich stychiczne wiersze sylabiczne (ew. logaedy z przewagą trocheja bądź jambu), z żeńską klauzulą, rymowane parzyście. Na tym tle wyróżnia się utwór *Margyris* (*Margier*), inspirowany powieścią *Kunigas* Kraszewskiego, a wydrukowany kilka lat po likwidacji „Ausry” w jednym z czasopism litewskiej emigracji w USA:

Kunįgaiksztis dumoja, szventus žirgus balnoja,
Tūs žodžius kunįgaiksztis isztarė:
Reikia ant žirgu sėsti, per padvarę iszvesti,
Per dvi bromi, per urvus, per pilies
[...]²⁴

Pol. dosł. Książę rozmyśla, siodłają święte konie, / Rzekł książę w te słowa: / Trzeba sięść na koń i wyprowadzić [wojów] przez podworec, / przez dwie bramy, przez lochy, przez zamek.

Nie jest to jeszcze regularny wiersz sylabotoniczny, ale można wyczuć rytm organizowany przez anapesty²⁵. W każdym razie wyczuwa go na pewno czytelnik osłuchany z polską poezją romantyczną, z Mickiewiczowskimi *Czatami* bądź *Trzema Budrysami*. Mamy tu więc do czynienia z utworem litewskojęzycznym, balladą napisaną na motywach historii opowiedzianej w kronikach i piórem Kraszewskiego, która pod względem metrycznym replikuje, powtarza format wierszowy niektórych ballad Adama Mickiewicza. Jest to wobec tego utwór znów – podobnie jak w przypadku dialogu *Litwa i jej syn* Silvestraitisa – mocno zapośredniczony w tradycji literackiej: polskojęzycznej i, szerzej, europejskiej (romantycznej).

Jeszcze ciekawszym autorem jest Juozas Miliauskas. Ten współpracownik „Ausry”, który do końca życia był poetą dwujęzycznym, litewsko-polskim, po litewsku dla „Ausry” pisał wiersze sylabiczne. Przykładem może być programowy wiersz *Lietuwa* (*Litwa*):

*Lietuva! Tu brangi žeme senuu bocziu muusu,
miila motiina Žemaičiu, Kursiečiu ir Pruusu,
[...]*

²⁴ Puszė [L. Malinowska-Szliūpienė], *Margis* (isz apysakos Kraszausko „Kunigas”), „Vienybė lietuvninkų” 1893, nr 31 (z 1 VIII), s. 12.

²⁵ Z punktu widzenia akcentuacji języka litewskiego w utworach Malinauskaitė często dochodzi do transakcentacji – dzieje się tak właśnie ze względu na dążenie do oddania regularnego toku. Dlatego w przytoczonym tu fragmencie nie zaznaczam akcentów, a wyłącznie przyciski w porządku narzucanym przez lekturę tego wiersza jako „ballady mickiewiczowskiej zapisanej w innym języku”.

*Vaikai tava iszbalszkitti po visus pasviečius,
padaliiti ii Žemaičius, Pruusus ir Kursiečius.
[...]²⁶*

Pol. dosł. Litwo, droga matko naszych dawnych przodków, / miła matko Żmudzinów, Kurszów i Prusów / [...] / Twoje dzieci s rozproszone po całym świecie, / podzielone na Żmudzinów, Prusów i Kurszów.

Takie też były jego polskojęzyczne wiersze sztambuchowe. Natomiast późna twórczość polskojęzyczna tego poety jest niejednorodna. Pisał on wówczas liryki i poematy, w których zaczyna przeważać tok sylabotoniczny (trocheiczny, jambiczny, daktyliczny...), najczęściej zresztą dość niekonsekwentnie stosowany. Dwujęzyczna twórczość tego poety zasługuje zresztą na odrębne studium: jak się zdaje, rozwój form wierszowych szedł u niego dwutorowo, inaczej w twórczości litewskojęzycznej, inaczej – w polskojęzycznej.

Opierając się na wiedzy o przemianach formatów wierszowych i o tym, jaki wiersz jest współcześnie uważany za „klasyczny” w historii poezji polskiej (11-zgłoskowiec sylabiczny) i litewskiej (5-stopowiec jambiczny), o poezji auszriników – uważanych za pierwszych świadomych, programowych twórców literatury narodowej – można przewrotnie powiedzieć, że w gruncie rzeczy mamy tu do czynienia z literaturą polską w języku litewskim. Ta teza brzmi dość karkołomnie, raz dlatego, że przyzwyczailiśmy się raczej uznawać istnienie literatury litewskiej powstającej w języku polskim (np. Naborowskiego, Mickiewicza, Eduardasa Daukšy, Maironisa, Czesława Miłosza), dwa – dlatego, że chyba mało który Litwin byłby skłonny zgodzić się z takim stwierdzeniem (zgodnie z potrzebą autoidentyfikacji, którą być może należałoby nazywać postkolonialną). Też – jak się zdaje – faktycznie dość łatwo zbić: materia literatury jest język, wobec tego niewątpliwie mamy tu do czynienia z utworami literatury litewskiej. Co jednak znaczą terminy: „literatura litewska” (po litewsku „lietuvių literatūra” – dosł. „literatura Litwinów”), „literatura polska” (po litewsku „lenkų literatūra” – dosł. „literatura Polaków”)? Skoro podstawą identyfikacji jest język – w jego ukształtowaniu prozodyjnym, możliwościach, jakie otwiera (i jakie zamyka) gdy chodzi o formalne ukształtowanie tekstu, a więc także gdy chodzi o znaczenia – może należałoby raczej mówić o „literaturze języka litewskiego”, „literaturze języka polskiego”? I być może łączyłoby się to z dostarczeniem potrzeby (albo możliwości) odchodzenia od terminu „literatura narodowa”? Literatura – a zwłaszcza poezja, ze względu na jej metryczność – okresu litewskiego odrodzenia, gdy nowego znaczenia nabierało słowo „naród”, zdaje się dostarczać cennego materiału do takich właśnie rozważań. Jest to o tyle paradoksalne, że właśnie w tym okresie pisarze języka litewskiego zaczęli

²⁶ Miglovara [J. Miliuskas], *Lietuva*, „Ausra” 1883, nr 2, s. 35 (w num. ciągłej).

aspirować do miana pisarzy narodowych (narodowych litewskich) i właśnie wtedy w gronie inteligencji zaczęto rozważać, czym jest „literatura Litwinów” (i innych narodów). Zostawiając na boku kwestię nazewnictwa (literatura polska rozumiana jako literatura narodowa, a więc literatura o c e c h a c h n a r o d o - w y c h; *lietuvių literatūra* jako literatura Litwinów, a więc literatura w s p ó l - n o t y l u d z i określanej jako naród, w nowoczesnym rozumieniu tego słowa), może należałoby spróbować mówić przede wszystkim o utworach literackich w fazie przejścia od języka do języka (przede wszystkim od pewnego języka poetyckiego do innego języka poetyckiego!), a nie „od narodu do narodu”. Omawiane tu wiersze są przecież pierwotnie wyizolowanymi, „jednorazowymi” aktami ekspresji językowej, poddanymi w pierwszym rzędzie władzy prozodii swej *materia prima* – języka. Są nimi mimo oczywistego, pełnego napięcia związku z tradycjami literackimi i niemal natychmiastowego wpisywania ich w ideologiczny projekt nazwany później „odrodzeniem narodowym”. Oczywiście taka interpretacja zakłada uprzedniość filologii wobec historii, czy raczej – języka wobec człowieka i jego *ratio*, czyż jednak nie zauważono już dość dawno temu, że nowoczesne narody są dziećmi filologii? Można powiedzieć, że przemiany poezji okresu odrodzenia narodowego są polem „wojny światów”²⁷, gdzie człowiek (tłumacz, ale może częściej krytyk literacki, redaktor czasopisma lub publicysta) stara się opanować język i zaprząć go na służbę ideologicznego projektu – na przykład narodowego. Jak pokazuje przykład przemian formatów poetyckich w poezji auszrininków, ta walka przybiera przede wszystkim kształt walki z tradycją jednego języka (dotychczasowa własna tradycja, tradycja wysoka bądź tradycja elit – tu polskojęzyczna – zostaje nazwana obcą) poprzez formowanie tradycji nowej, innego języka (nazywanej odtąd: własną, własną elitarną lub wysoką, a wreszcie – klasyczną).

Beata Kalęba

IN SEARCH OF ONE'S OWN VOICE:
THE *AUŠRININKAI* AND POLISH POETRY OF THE 19TH CENTURY

Summary

This article explores the relations between the Lithuanian and the Polish poetry in the last two decades of the 19th century. It was a time which saw the rise of Lithuanian National Revival, headed by writers and journalists gathered round the first national Lithuanian magazine *Aušra*, published in East Prussia between 1883–1886. The *Aušrininkai*, as they were commonly called, wanted to establish a national canon of Lithuanian literature, which should be fully independent of the Polish

²⁷ Odwołanie do książki Edwarda Balcerzana *Tłumaczenie jako „wojna światów”* jest nieprzypadkowe, bowiem kształtowanie literatury narodowej jest przede wszystkim właśnie (auto) translacją tradycji, do której szczególnie zdaje się pasować metafora „wojny światów”, zwłaszcza w odniesieniu do kultury polskiej i litewskiej na Litwie końca XIX wieku.

literary tradition. Although the severing of historic links with Polish literature and language went far beyond mere declarations, their task involved the reformers in a paradoxical situation. The paradox, long since noted by historians of Lithuanian culture and literature, was that in order in order to produce their own corpus they ransacked Polish literature for themes and motifs (especially those with a Lithuanian connection and a Romantic flavour) and translated a lot of Polish texts.

The article asks the question whether a similar appropriation took place in the area of versification, ie. if the poets of the Lithuanian Revival, when confronted with formal choices in their handling of meter, steered clear of the Polish model or fell in with it despite their programmatic commitments. In fact, they had yet another option – to get round the dichotomy of either picking up the thread of tradition or letting it go completely. The answer to these dilemmas is sought the interpretation and analysis of a selection of poems published by the *Aušrininkai*, generally believed to be the founders of modern Lithuanian literature.