

Aleksander Brazgunou
(Narodowa Akademia Nauk Białorusi)

Europejski romans historyczny i rycerski w przekładach białoruskich XV-XVII wieku

Pośród zabytków dawnego piśmiennictwa Białorusi poczesne miejsce zajmują przekłady, które na przestrzeni stuleci były szeroko rozpowszechniane w różnych środowiskach czytelniczych. Zazwyczaj nie były to dosłowne tłumaczenia, lecz parafrazy, opracowania twórcze, uzupełnione materiałami o różnorodnej treści. Wstępując w interakcje z literaturą oryginalną oraz w pewnym stopniu z folklorem, dzieła przekładowe stawały się nabytkiem literatury oryginalnej. W XIV-XV wieku piśmiennictwo Wielkiego Księstwa Litewskiego, głównie za sprawą wpływu tradycji staroruskiej i grecko-bizantyjskiej, miało charakter średniowieczny w strukturze gatunkowej i ideowo-estetycznej. Ponieważ w XVI wieku „stara spuścizna” nie była w stanie całkowicie zaspokoić ideowo-estetycznych aspiracji człowieka odrodzenia i jego zapotrzebowania na odpowiadającą nowym wymaganiom literaturę, powinna była pojawić się osoba, która mogłaby ów popyt zaspokoić – miał być to profesjonalny pisarz. W literaturach zachodnioeuropejskich podobni pisarze już byli (np. Geoffrey Chaucer, Giovanni Boccaccio) lub dopiero się pojawiali, dzieła swoje tworząc w językach narodowych. Proces ten był uwarunkowany wcześniejszym niż w wypadku Słowiańszczyzny rozwojem literatury pięknej: w wiekach średnich w Europie Zachodniej istniała bardzo bogata tradycja tworzenia i trwania piśmiennictwa (wierszowany i prozaiczny romans rycerski, nowela wierszowana, różnorodne gatunki liryczne, poematy epickie wywodzące się bezpośrednio z ustnej tradycji epickiej, bogactwo i różnorodność form dramatycznych). Niestety z powodu różnorodności okoliczności kulturowo-historycznych (opóźniona terytorialna, polityczna i kulturowa konsolidacja ziem białoruskich, wydłużone formowanie się społeczności narodowej i warstw społecznych, niedostateczny rozwój języka literackiego) w literaturze białoruskiej do początku wieku XVI taka tradycja się nie pojawiła. Zarówno więc literatura cerkiewno-religijna, jak i świecka tego okresu miała przeważnie charakter przekładu.

Początkowo w Wielkim Księstwie Litewskim czytelnikami europejskiej literatury narracyjnej było przeważnie duchowieństwo i osoby ze stanu arystokracji. Ich przedstawiciele zapoznawali się z utworami obcojęzycznymi w oryginałach; z biegiem czasu podobna literatura rozpowszechniła się także w środowisku szlacheckim, ale już w tłumaczeniach na język starobiałoruski. W XV wieku oraz na początku wieku XVI w WXL coraz większą popularnością cieszyły się przekłady opowieści o tematyce świeckiej, pozbawione zabarwienia cerkiewno-moralizatorskiego i oparte na szeroko znanych na Zachodzie i Wschodzie fabułach. Przeważająca większość zabytków literatury światowej XVI i XVII wieku trafiała do WXL nie w wersjach pierwotnych i nie bezpośrednio z krajów pochodzenia, lecz za pośrednictwem innych literatur. Dzieła łacińskie, greckie, arabskie i zachodnioeuropejskie przenikały najczęściej przez kulturę polską (*Historia o Attyli, Aleksandreida, Dzieje rzymskie* czyli *Gesta Romanorum, Wielkie lustro* etc.), czeską (*Żywot Aleksego, człowieka Bożego, Księga o rycerzu Tundale, O Sybilli, Historia trojańska*), serbską i bułgarską (*Aleksandreida, Troja*, a również – według rosyjskiego badacza Aleksandra Wiesielowskiego – powieści o *Tristanie i Buovo*¹) i żydowską (*Tajemnica nad tajemnicami* czyli *Secreta Secretorum, Sześciokrzydłek, Logika, Lucidarius*).

Charakter wzajemnych interakcji pomiędzy kulturami europejskimi XVI-XVII wieku wywołał ukierunkowanie wektora rozwoju literackiego z zachodu na wschód Europy. Dlatego całkiem uzasadniony jest fakt, że kultura białoruska zaczęła odgrywać rolę „przekaznika” bądź też „transformatora”, którą w różnych okresach w stosunku do niej odgrywała kultura serbska, czeska i polska: „W XVI wieku aktywną rolę odgrywa białoruski świat książki i czytelnictwa, w XVII wieku wpływ ten dociera i do moskiewskiego środowiska książkowego oraz czytelniczego”². Na przykład utwór *Buovo* (romans rycerski zachowany w tzw. Zbiorze poznańskim) ocalał się w jedynym rękopiśmiennym wariantcie tekstu z XVI wieku, jednak wiele wskazuje na istnienie wariantów wcześniejszych. Białoruska wersja romansu rycerskiego o Bowie (*Buovo d’Ancona*) posłużyła jako podstawa dla pierwszej rosyjskiej redakcji opowieści, która leksykalnie i frazeologicznie jest bardzo bliska tekstowi ze Zbioru poznańskiego. Bez względu na to, że obecnie wcześniejsze redakcje rosyjskie nie są znane (najstarsze są datowane na wiek XVII), świadectwa onomastyczne dowodzą, że już w połowie XVI wieku opowiadanie o *Buovo* było szeroko rozpowszechnione w Rosji³. Najpierw trafiały tam bowiem białoruskie warianty rękopiśmienne tekstów utworu, choć los ich był nie do pozazdroszczenia, gdyż

Zachodnioruska [białoruska – A. B.] księga objaśniona bądź tłumaczona z polskiego, w swojej białoruskiej odmianie, była zrozumiana w stopniu zadowalającym, zwłaszcza dla bardziej wykształconego czytelnika; w trakcie przepisywania [...] białoruskie cechy naturalnie się zacierały – tak w formach gramatycznych, jak i w doborze słów; w trakcie powtórnego przepisywania sytuacja się powtarzała i wreszcie opowiadanie nabierało charakteru w pełni rosyjskiego⁴.

¹ Polemika z jego teorią oraz z powtarzającym ją Julianem Krzyżanowskim w *Romansie polskim wieku XVI* zawarta jest w końcowej części niniejszej rozprawy.

² А. Флоровский, *Чехи и восточные славяне: Очерки по истории чешско-русских отношений (X-XVIII вв.)*, t. 2, Praga 1947, s. 7.

³ В. Unbegaun, *Le conte de Buvo Korolevič et le vocabulaire russe*, [w] *Analecta Slavica*, Amsterdam 1955, s. 41.

⁴ А. Пыпин, *История русской литературы*, т. II, Санкт Петербург 1911, s. 493.

Spośród wszystkich odmian gatunkowych przekładowej literatury świeckiej XV-XVII wieku najważniejsze miejsce zajmują romans pseudohistoryczny i rycerski, które wraz z prozą dydaktyczną zrównoważyły szeroki nurt literatury religijnej. Na przykładzie przetłumaczonej opowieści najbardziej wyraziście ujawnił się charakter i istota stosunków międzynarodowych oraz europejskość ówczesnej literatury białoruskiej. Twórcze podejście ujawniło się także w wyborze zasługujących na miano wyżyn prozy europejskiej dzieł literackich godnych przełożenia: romansów rycerskich o Tristanie i Buovo, pseudohistorycznych romansów o Aleksandrze Wielkim i zniszczeniu Troi, o Attyli i Skanderbegu, opowieści przygodowych w rodzaju *Historii o Apoloniuszu z Tyru* etc.

W większości utworów literatury świeckiej ujawniły się elementy ideologii humanizmu: w utworach opowiadano o czasach antycznych, realiom życia średniowiecznego przeciwstawiano marzenia o dalekich krajach zamorskich, co mogło szczególnie poruszać czytelników w okresie wielkich odkryć geograficznych. W ten oto sposób sam dobór utworów przeznaczonych do tłumaczenia był ważnym aktem twórczym, który jeszcze bardziej odbił się na charakterze ówczesnego przekładu: świadomie poszerzając lub skracając tekst, czasem wnosząc do fabuły znanych utworów istotne zmiany, tłumacze częstokroć tworzyli ich niezwykle warianty i redakcje. Funkcjonując obok dzieł oryginalnych, dzieła przekładowe pozbywały się narodowych cech oryginałów, uzyskując status zabytków literatury rodzimej.

Szybkiemu rozpowszechnieniu się przekładów *romansu rycerskiego* sprzyjała obecność wątków wojenno-patriotycznych w najbardziej rozpowszechnionym gatunku literatury białoruskiej – latopisie. Zarówno europejska, jak i białoruska literatura historyczna rozwijała się poprzez beletryzację źródeł historiograficznych i latopisowych, choć sam ten proces rozpoczął się znacznie wcześniej i w wieku XV-XVI literatura tłumaczona przyniosła ze sobą w kształcie uformowanym te formy gatunkowe, które na Białorusi były jeszcze w stanie zarodkowym. Pojawienie się tłumaczonych utworów historycznych bądź pseudohistorycznych miało nie tylko pomóc w dokładniejszym poznaniu otaczającego świata, lecz mogło posłużyć jako przykład, wzorzec dla twórczości oryginalnej. Rozpoczynając opowiadanie o tematyce pseudohistorycznej, autor pozostawał w obrębie tradycji historycznej (na korzyść czego świadczą „miejsca wspólne” utworów literatury pięknej i źródeł historycznych), jednak sama historyczna wiarygodność schodziła na drugi plan. Tożsamość faktu historycznego i wątków oraz fabuł utworu literackiego jest w opowieści związanej z wydarzeniami historycznymi nieunikniona, choćby nawet były podane one w ogólnym i nierzadko wypaczonym kształcie – historia otwierała bogate możliwości do przejawiania fantazji, a swobodna interpretacja dziejów pozostawała dla twórców jednym z chwytów artystycznych.

Na ziemiach Białej Rusi tłumaczenia romansów historycznych cieszyły się dużą popularnością, ponieważ zręcznie łączyły w sobie poszczególne elementy starego systemu artystycznego z nowymi wymaganiami czytelnika – dążeniem do zrozumienia niezwykłości, przedstawionej znacznie szerzej niż pozwalała na to forma latopisu czy kroniki. Mimo dużej zawartości materiału legendarno-mitologicznego i baśniowego, opowieści pseudohistoryczne postrzegano jako utwory o realnych wydarzeniach historycznych. Z rzymskiej i greckiej historiografii pisarze – tłumacze przejęli skłonność do retoryki i moralizatorstwa oraz pogląd, że historia ma pouczać. Postawiono sobie za cel nie tyle dokładne przekazywanie faktów z przeszłości, ustalenie pomiędzy nimi

związków przyczynowo-skutkowych, ile interpretowanie owych faktów w zależności od koncepcji religijnej bądź politycznej.

Pisarz mało interesuje się życiem wewnętrznym tych czy innych krajów i narodów – jego uwagę przyciągają te same rzeczy, które przyciągały uwagę pisarzy antycznych – fabuła, a więc historie wojen i zamachów stanu. Dla humanistów historycy i pisarze starożytności byli niekwestionowanymi autorytetami, dlatego nawet najbardziej niewiarygodne zdarzenia zawarte w ich utworach zawsze miały racjonalne wytłumaczenie. Odnawiając średniowieczny model świata, postawiwszy w centrum zainteresowań człowieka, nowe kultury europejskie pragnęły przykładów jego wielkości i wszechmocy. Podobne fakty z łatwością można było odnaleźć w epokach poprzednich: najpierw zaczęły się pojawiać oparte na treściach antycznych opowieści synkretyczne, pseudohistorycznego charakteru; później – opowieści, gdzie element historyczny służył wyłącznie jako tło, dekoracja dla opowiadania, co dodawało temu ostatniemu czynnikowi znamion wiarygodności. Nic dziwnego więc, że największą popularnością cieszyły się napisane w formie rozrywkowej utwory o wybitnych postaciach historycznych lub o dziejach dawnych: dzięki temu „sztywne” kronikarsko-latopisowe charakterystyki bohaterów w cudowny sposób nabierały życia. W ogólnym rozrachunku wszystko to wywoływało u czytelnika absolutne zaufanie co do prawdziwości opisanych niewiarygodnych – wydawałoby się – zdarzeń.

Opowieści pseudohistoryczne epoki odrodzenia, w odróżnieniu od średniowiecznych, które w wieku XV-XVI jedynie kontynuowały swój rozwój w nowej formie, charakteryzują się innymi pod względem jakości zamierzeniami ideowo-artystycznymi. Niektóre z nich, np. *Historia o Attyli, królu węgierskim* lub *Powieść o Skanderbegu, księciu albańskim*, można rozpatrywać jako próby stworzenia biografii literackich bohaterów historii europejskiej. Obydwa utwory dotyczą początków państwowości węgierskiej i albańskiej, co należy łączyć z renesansową historiografią, która poszukiwała lub tworzyła obraz-symbol, swoistego bohatera kulturowego, który mógłby ideowo połączyć nowe społeczeństwa. Zadanie nie odniosłoby sukcesu bez stworzenia mitu etnogenetycznego – wyidealizowanej i upoetyzowanej historii narodu⁵.

Wykreowanie takiego mitu, nieprzerwanie związane z odszukaniem w przeszłości kulturowego bohatera-mocarza, łączyło się ze stworzeniem eposu narodowego. I tak najbardziej historiografowie albańscy czy węgierscy w poszukiwaniu swych korzeni historycznych zwracali się ku bliższej (Skanderbeg) i dalekiej (Attyla) przeszłości, czego jednym ze skutków było pojawienie się „udokumentowanego potwierdzenia” prawa narodu do niepodległości; tę rolę pełniły beletryzowane życiorysy bohaterów narodowych. Utwory tego rodzaju opierały się przeważnie na tradycji latopisarskiej, która w wielu miejscach zachowała elementy wywodzące się z ustnej tradycji epickiej. W odróżnieniu od anonimowego eposu średniowiecznego, epos czasów renesansu był rezultatem autorskiego opracowania literackiego różnorodnego materiału ustno-poetyckiego i historiograficznego. Innymi słowy, jest to literacko opracowany epos, mający określone zadania ideowe i ideologiczne (jeżeli w tradycyjnym latopisie-kronice robi się to wprost

⁵ Z najnowszych ujęć o problematyce renesansowych mitów etnogenetycznych zob.: J. Schulte, *Paflagońscy Henetowie. Historia jednego mitu etnogenetycznego w historiografii humanistycznej*, [w] *Humanizm polski – długie trwanie – tradycje – współczesność. (Studia i materiały)*, red. A. Nowicka-Jeżowa, M. Cieński, przy współpracy A. Pawlak, Warszawa 2009, s. 293 – 313.

i jednoznacznie, to w utworach tłumaczonych – poprzez samą fabułę, procesualność wydarzeń, opisywanie myśli postaci), którego pojawienie się jest wyrazem woli konkretnego twórcy.

Wśród pierwszych dzieł tłumaczonych o tematyce świeckiej (które cieszyły się popularnością w WXL jeszcze od czasów średniowiecza), były utwory o Aleksandrze Macedońskim i wojnie trojańskiej – *Aleksandreida* i *Troja*, na początku wieku XVI wspomniane przez Franciszka Skorynę w *Przedmowie do całej Biblii*: „Jeżeli chcesz wiedzieć o dziejach wojennych i czynach bohaterskich, czytaj księgi Sędziów czy księgi Machabejów, więcej i prawdziwiej tu masz, niż w *Aleksandrii* czy w *Troi*”⁶.

Rycerz otrzymujący wieniec z rąk swej pani.



Źródło: Universitätsbibliothek Heidelberg, Cod. Pal. germ. 848 Große Heidelberger Liederhandschrift (Codex Manesse), <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg848/0103>

⁶ Tłum – A. B. Franciszek Skoryna (przed 1490 – k. 1551) jest prekursorem drukarstwa wschodniosłowiańskiego. Studiował na Akademii Krakowskiej w latach 1504 – 1506, gdzie uzyskał stopień bakałarza sztuk wyzwolonych. Pierwsza wydana przez niego księga Biblii to Psalterz (Praga, 1517) w języku starobiałoruskim.

Aleksandreida jest znana jako część składowa zwodów chronograficznych, który zyskał miano „chronograficznej Aleksandreidy” (lub „łacińskiej Aleksandreidy”) bądź w postaci tak zwanej „serbskiej Aleksandreidy”, która pojawiła się na ziemiach Białej Rusi w XV wieku i rozpowszechniała się niezależnie, chociaż była ściśle związana z tradycją chronograficzną. Ocalałych pięć białoruskich rękopiśmiennych wariantów tekstu i jeden fragment utworu należą zarówno do redakcji łacińskiej, jak i serbskiej⁷. Do pełnej redakcji łacińskiej (redakcja I³ – *Historia de proeliis*) odnoszą się dwa rękopisy z XVII wieku⁸, których za główne źródło jest uznawany polski starodruk *Historia o żywocie i znamienitych sprawach Alexandra Wielkiego* (1550)⁹.

Białoruskie wersje utworu mają wiele tradycyjnych epizodów: przekroczenie Eufratu przez Aleksandra, zwiedzanie grobowca cesarza perskich, zwycięstwo nad Dariuszem, zabójstwo tego ostatniego i ukaranie zabójców, rozmowa Aleksandra z hymnosofistami etc. Wspomniano lub częściowo amplifikowano zdarzenia, opisane przez historyków Flawiusza Arriana, Plutarcha, Kwintusa Rufusa i innych, jednak kolejność owych zdarzeń została zakłócona. Niedokładność w podawaniu faktów historycznych ma duże znaczenie dla zrozumienia właściwości wyróżniających opowieści, ponieważ świadczy to o jej wywodzeniu się z różnych źródeł, o późniejszych interpolacjach.

Kompozycja utworu określa przeplatanie się „dokumentalności” i fikcji literackiej, elementów baśniowych i mistycznych. Wyraźnie mistyczny element obecny jest na przykład w scenie przepowiadania śmierci Aleksandra przez mówiące drzewa. Elementy baśniowe obecne są w opowieściach o nieznanymi krajach i ich niezwykłych mieszkańcach, w opisie skarbów dalekich ziem i otrzymanych tam przez Aleksandra darów. Szczególnie wiele takich elementów zawiera opowiadanie o indyjskiej wyprawie wodza, który na swej drodze spotyka dziwnych półludzi-półzwierzęta (sześciorekich, o trojgu oczu, psich głowach, mających oczy na klatkach piersiowych bądź ptasie ciała etc.) i zwiedza niezwykle ziemie. Aleksander odważa się na uniesienie się w powietrze na skrzydłach olbrzymich ptaków i zejście na dno morza w szklanej beczce. Baśniowy charakter ma nawet początek opowieści: cesarz egipski Nektonebo dowiedział się o zbliżaniu się wrogiej floty do brzegów egipskich chce uniknąć niebezpieczeństwa przy pomocy działań magicznych, jednak bogowie Egiptu odwracają się od niego. Wtedy cesarz ucieka z Egiptu do Macedonii. Tam zdobywa reputację czarodzieja i astrologa i, przybrawszy postać boga Amona, uwodzi macedońską królową Olimpiadę. Ze związku tego rodzi się Aleksander. Jego urodzeniu towarzyszą niezwykle zjawiska natury: grzmia pioruny, ukazują się znaki na pociętym błyskawicami niebie. Dziecko ma także niezwykle wygląd: włosy jak u lwa, oczy jak różnokolorowe gwiazdy, ostre zęby etc.

Charakter Aleksandra ujawnia się poprzez opis jego relacji z wieloma postaciami, jest to jednak osobowość statyczna, pozbawiona wszelkiej głębi psychologicznej i sprzeczności. Nie ma tu miejsca na przeżycia wewnętrzne bohatera, a konkretna rze-

⁷ Российская Национальная Библиотека (РНБ), F. XVII, № 5; Q.XVII, 257; F. IV, № 688; Российская Государственная Библиотека (РГБ), zesp. 256 Румянцова № 2405, zesp. 29 Беляева № 1562; Lietuvos mokslų akademijos biblioteka, zesp. 19, № 110. Opublikowane: *Aleksandrya*, Mińsk 1962.

⁸ [*Aleksandrya*], РГБ, № 2405, k. 379 – 459; *Похождение ц[а]ря Александра Македонского*, РНБ, F. XVII, № 5, k. 1 – 45^б i 73 – 76^б.

⁹ Opublikowane: *Historia o żywocie i znamienitych sprawach Alexandra Wielkiego, króla Macedońskiego, która w sobie wiele przykładów cudnych zamyka, każdemu rycerskiego stanu cztowiekowi ku czytaniu pożyteczna y potrzebna*, Kraków 1550. W 1939 r. edycja J. Krzyżanowskiego w Krakowie w „Bibliotece Pisarzy Polskich”, t. 86.

czywistość historyczna służy jako tło dla opowiadania o jego życiu od urodzenia aż do śmierci, o walkach o osiągnięcie celów w różnych sytuacjach życiowych. Aleksander to wyidealizowany wizerunek męznego dowódcy, posiadającego wszelakie walory i cnoty. Już w młodości wyróżnia się on niezwykłą mądrością, zręcznością, wytrzymałością i siłą, umie zapanować nad sobą i nie zapomina wyrządzonych krzywd. Przez cały czas w opowieści podkreślana jest szlachetność i humanitaryzm Aleksandra: w kwestii jeńców i zabitych wrogów, potraktowania cesarza Dariusza i jego rodziny, zachowywania obyczajów podbitych ludów.

Cechą szczegółową, wyróżniającą opowieść spośród utworów o tematyce historycznej, jest całkowita nieobecność w nim wątków miłosnych. Oczywiście postacie kobiece w utworze występują, lecz nie ma sprzyjających okoliczności do rozwoju intrygi miłosnej, ponieważ kwestia życia osobistego głównego bohatera całkowicie zanika, a to za sprawą postawionego celu rozślawnienia go jako postaci historycznej. Zadaniu temu są podporządkowane nawet relacje Aleksandra z Roksaną: w utworze jest ona uważana za córkę Dariusza (a nie satrapy Baktrii Aksiartesa), ponieważ ślub z córką cesarza miał posłużyć jako przykład pokojowej polityki Aleksandra, skierowanej na wzmocnienie więzi pomiędzy Grecją a Persją.

W topice literackiej *Aleksandreidy* ważną rolę odgrywa chwyt przeciwstawienia kontrastowego, który najdobitniej ujawnia się w korespondencji pomiędzy Aleksandrem i Dariuszem (główni bohaterowie: pozytywny i negatywny). Konflikt pomiędzy nimi skutkuje tym, co można z pewną umownością nazwać zmianami psychologicznymi w charakterze Dariusza. Wizerunek Aleksandra pozostaje natomiast w planie psychologicznym statyczny. Król perski na początku fabuły wywołuje wrażenie pyszałkowatego, niecierpliwego, aroganckiego samowładcy, który wymaga bezwzględnego podporządkowania się swojej woli. W ciągu zdarzeń, odnosząc jedną porażkę za drugą, godzi się on z Iosem i składa go w ręce Aleksandra, a umierając wyraża troskę o los krewnych i daje Aleksandrowi błogosławieństwo na ślub z własną córką Roksaną.

W istocie rzeczy *Aleksandreida* jest antologią utworów o wielkim przywódco, która powstała na kanwie jego prawdziwej i legendarnej biografii. Złożoność kompozycji dzieła można porównać z innymi klasycznymi utworami: *Odyseją*, baśniami o Sindbadzie Żeglarzu, a nawet z jednym z najdawniejszych utworów literatury światowej – eposem o Gilgameszu. Podobnie jak Gilgamesz, także Aleksander jest wciąż aktywny: podbija całą Ekumenę, lecz idąc naprzód z każdym nowym spotkaniem (hymnosofiści, amazonki, egipski bóg Serapis, drzewa Słońca i Księżycy), stopniowo traci iluzję własnej wszechmocy. Zbudowana na szybkiej zmianie wydarzeń, zachwycających podróżach po nieznanymi krajami, śmiałych czynach bohaterów, niezwykłych sytuacjach, fantastycznych zdarzeniach i podana w popularnej, przystępnej formie, opowieść o znanym dowódcy mogła zadowolić zapotrzebowania nawet najbardziej wymagającego czytelnika.

Aleksandreida w redakcji serbskiej ma późniejsze pochodzenie, lecz na ziemiach Białej Rusi pojawiła się wcześniej niż łacińska, przy czym za jej podstawę posłużył ten sam utwór Pseudo-Kallistenesa, co w przypadku redakcji łacińskiej. Z białoruskich wariantów rękopiśmiennych tekstu utworu najobszerniejszy jest kórnicki¹⁰. Redakcja serbska wyróżnia się szerszym opracowaniem tematu przepowiedzianej śmierci bohatera, która w utworze nabiera szczególnego znaczenia, ponieważ Aleksander wykazuje pew-

¹⁰ Obecnie jest przechowywany w Bibliotece Kórnickiej.

ne obeznanie w chrześcijańskiej nauce o nieśmiertelności duszy. Uczucie przesądzonego losu bohatera wzmacnia scena spotkania w jaskiniach zmarłych pogańskich cesarzy, a zwłaszcza cienia Dariusza¹¹. Bodajże główne momenty chrystianizacji utworu są związane z wizerunkiem biblijnego proroka Jeremiasza, co było wynikiem wpływu na serbską *Aleksandreidę* historiografii żydowskiej (w szczególności *Dawnych dziejów Izraela* Józefa Flawiusza) i tradycji talmudycznej (przede wszystkim tak zwanego *Talmudu babilońskiego*). Chrystianizacja utworu odbiła się także w geograficznym odniesieniu niektórych elementów układu zdarzeń: jeżeli w łacińskich wariantach stolica Dariusza znajduje się w Suzie czy Persepolis, to w serbskich – w samym Babilonie, biblijnym uosobieniu grzechu bałwochwalstwa.

Zaznaczyły się również pewne zmiany kompozycyjne, zwłaszcza w drugiej części utworu: to, co w redakcji łacińskiej było przedstawione jako listy Aleksandra do matki i Arystotelesa, w serbskiej redakcji zostało zamienione w rozbudowaną narrację autorską. Jedną z najbardziej istotnych nowości fabularnych stał się opis wiernej miłości Roksany, która po śmierci ukochanego męża popełnia samobójstwo, po czym małżonkowie pochowani zostają razem.

Redakcje łacińska i serbska nie istniały w izolacji – wzajemne oddziaływanie ich systemów artystycznych sprzyjało pojawieniu się wybitnych zabytków literatury przekładowej. Każdy ze znanych wariantów ma własną leksykę i stylistykę, każdy także jest twórczym tłumaczeniem-opracowaniem, którego nie da się sprowadzić do zwykłego faktu przetłumaczenia pewnego źródła. Główny nacisk w utworze położony został na opowiadanie fabularne, szczegółowy, plastyczny opis świata przedstawionego. Czytelnik nie tylko ma rozumieć, co się działo, ale i ma wyobrazić sobie, w jaki odbywało się to sposób. Utwór ten wywarł duży wpływ na białoruską twórczość ludową: jako odzwierciedlenie w świadomości narodowej odpowiednich elementów *Aleksandreidy* można rozpatrywać pewne bajki ludowe (o miedzianym i sennym mieście, o ziejących ogniem żmijach, o mówiących drzewach i ptakach) oraz lalkowy teatr misteryjny „batlejkę” (*Walka cesarza Aleksandra z Porem*)¹².

Podania trojańskie cieszyły się w Europie sporą popularnością w dużym stopniu dzięki rozpowszechnieniu się legendy o trojańskim pochodzeniu wielu narodów europejskich i dynastii królewskich. Na ziemi Słowian wschodnich pierwsze wiadomości o dziejach wojny trojańskiej trafiły jeszcze w czasach starożytnej Rusi za pośrednictwem południowosłowiańskiego przekładu *Kroniki* Jana Malali (VI wiek)¹³, który na terenach Białej Rusi był mało znany (w *Chronografie wileńskim* z XVI wieku zachował się jedyny wariant rękopiśmienny tekstu, u którego podstaw leżała kompilacja chronograficzna z roku 1262)¹⁴. Rozpowszechnił się natomiast wariant włączony do bułgarskiego przekładu bizantyjskiej *Kroniki* Konstantyna Manassesesa (1369). Zamieszczony bezpośrednio po autorskim opowiadaniu chronograficznym tekst pt. *Przypowieść o królach* (*Притча о кралех*) stał się załącznikiem białoruskiej wersji *Opowieści trojańskiej* (*Троїцкая повесть*) lub *Troi*¹⁵ (XV w.).

¹¹ *Сказание о Александре, царе Македонском, [w] Александрия, dz.cyt., s. 238.*

¹² E. Карский, *Белорусы*, t. 3, *Очерк словесности белорусского племени*, wyd. 2, *Старая западнорусская письменность*, Piotrogród 1921, s. 74.

¹³ Opublikowane: В. Истрин, *Хроника Иоанна Малалы в славянском переводе. Книга пятая*, Odessa 1909.

¹⁴ В. Истрин, *Александрия русских хронографов*, Moskwa 1893, s. 124-136.

¹⁵ Znanе są dwa białoruskie warianty rękopiśmienne utworu: РНБ, F. XVII, № 5; РГБ, zes. 256 Румянцева

Troja jest utworem o niewielkiej objętości, który stanowi swoistą kompilację mitów i motywów homeryckich: opowiada się w nim o narodzinach i dzieciństwie Parysa, przytoczono klasyczną folklorystyczno-poetycką wersję przyczyn wybuchu wojny (porwanie przez Parysa żony cesarza Menelaosa, Heleny), opisano zdarzenia ostatniego roku wojny, która kończy się śmiercią głównych bohaterów i zburzeniem Troi. Zwięzłość fabuły i dynamika rozwoju wydarzeń nadały *Troi* oryginalny charakter, co stało się przyczyną jej niezależnego funkcjonowania poza obrębem kronik. *Troja* powtarza swój pierwowzór (*Прутча о краілах*) z istotnymi zmianami i skróceniami. Tak na przykład cesarz Menelaos skazuje Parysa-Faryża i Helenę na śmierć (według innych wersji Parys zostaje zabity w trakcie walki, Helena zaś wraca do Grecji wraz z mężem, cesarzem Menelaosem) i jednocześnie to on (a nie Agamemnon) jest dowódcą całego wojska greckiego pod murami Troi. Innym razem Menelaos (a nie Pyrrus, jak w innych wersjach), zabijając córkę Priama Poliksę, mści się za śmierć Achillesa i wraca z ocalałymi Grekami do ojczyzny.

W porównaniu z *Przypowieścią o królach*, w *Troi* skrócono dwadzieścia epizodów, dodano pewne wstawki, a do tego na nowo rozdzielono funkcje poszczególnych postaci. Wszystko to świadczy o twórczym opracowaniu znanej fabuły, nie jest to bowiem zwykły przekład czy kompilacja. Skracając niektóre epizody, redaktor chronografu najprawdopodobniej kierował się faktem, iż opuszczone epizody są już czytelnikowi znane z poprzedniego przedstawienia materiału chronograficznego. Wartość *Troi* zawiera się w tym, że określa ona charakter i jeden z kierunków dalszego rozwoju prozy historycznej – jej beletryzację, osiągnięcie rangi popularnej literatury historycznej, która nie tylko uczy, lecz również służy czytelnictwu rozrywkowemu.

Historia o zniszczeniu Troi była jednym z pierwszych utworów o tematyce historycznej, który w wieku XII, czyli w czasach narodzin powieści zachodnioeuropejskiej, pojawił się w literaturach średniowiecznych i sprowokował pojawienie się szeregu poważnych utworów naśladowczych. Jest to średniowieczne opracowanie homerycko – wergiliańskich motywów, którego źródłem stały się dwie pseudohistoryczne kompilacje łacińskie z IV-V wieku: Frygijczyka Daresa i Kreteńczyka Diktysa¹⁶. Autorzy średniowieczni opracowania te traktowali jako autentyczne relacje o prawdziwym biegu wydarzeń pod murami Troi, ponieważ powszechnie uważano, że ich pierwowzorem były naoczne świadectwa oraz relacje uczestników wojny. Obydwa utwory były dobrze znane w Polsce zarówno w średniowieczu, jak i w czasach późniejszych¹⁷. Życie literackie fabuły rozpoczyna się wraz z pojawieniem się *Le Roman de Troie* Benoit de Sainte-Maure'a (XII wiek), który nadał relacjom Daresa i Diktysa wartość literacką, odpowiadającą przekonaniom estetycznym ówczesnej epoki, i zamienił bohaterów Homera w pełnych galanterii średniowiecznych rycerzy. Na podstawie *Le Roman de Troie* sycylijczyk Guido delle Colonne stworzył poszerzoną wersję wydarzeń trojańskich¹⁸.

W literaturach słowiańskich najstarszymi przekładami-opracowaniami dzieła Guida delle Colonne są czeskie i polskie rękopisy i starodruki XV-XVI wieku. Jedna z

№ 2405. Bułgarski przekład: *Die Slavische Manasses-Chronik*, [w] *Slavische Propyläen*, 1966, Bd. 2, s. 36-67.

¹⁶ Dares Phrygius, *De excidioTroiae*, wyd. F. Meister, Lipsk 1873; Dictys Cretensis, *Ephemeridos belli troiani-libri*, wyd. W. Eisenhart, Lipsk 1958.

¹⁷ Zob. J. Krzyżanowski, *Romans polski wieku XVI*, Warszawa 1962, s. 37 - 43.

¹⁸ Guido de Columnis, *Historia destructionis Troiae*, [w] *The Medieval Academy of America*, publ. № 26, Cambridge Mass. 1936.

czeskich wersji¹⁹ z drugiej połowy XV wieku stała się źródłem nieukończzonego białoruskiego przekładu *Historii trojańskiej* (koniec wieku XVI)²⁰, który – w odróżnieniu od dzieła Guida delle Colonne – zawiera opis tylko zdarzeń bezpośrednio związanych z rozpoczęciem oblężenia Troi i przebiegiem wojny. Poza polem zainteresowania tłumacza pozostały epizody dotyczące historii Troi, przyczyn rozpoczęcia wojny i losów jej głównych uczestników. Możliwie, że swoje główne zadanie tłumacz upatrywał w opisie oblężenia i zdobycia miasta, jednak opowiadanie przerwane zostaje nagle w scenie zemsty Parysa za śmierć brata. Wynika to prawdopodobnie z faktu, że historia Troi była znana czytelnikowi z innych źródeł, w tym z samego utworu *Troja*.

W planie tematycznym *Historia trojańska* nawiązuje do drugiej części *Troi*, jednak opis podobnych do siebie wydarzeń jest w niej bardziej szczegółowy i dokładny, co daje podstawę do tego, by można było mówić o narracji rozbudowanej. Autor niejednokrotnie podejmuje próbę oddania stanu duszy postaci, stworzenia motywacji fabularnej ich czynów – w opisie walki Hektora z Achillosem, Parysa z Menelaosem, w opisie zabójstwa Meriona (brata Achillesa) przez Hektora, zabójstwa samego Hektora, poselstwa Priama do Achillesa w celu wykupu ciała syna, miłości Troilosa i Bryzejdy, swatania Achillesa z Polikseną. Jednak wszystkie te cechy są raczej zasługą oryginału niż przejawem odmienności starobiałoruskiego opowiadania fabularnego. Pokażna objętość czeskiego przekładu dzieła Guida delle Colonne (ponad 150 stron w druku) zmusiła tłumacza do stworzenia bardziej zwartej redakcji opowieści, przy zachowaniu głównej linii fabularnej, lecz z pominięciem mniej istotnych wątków i epizodów oraz ze skróconymi przemówieniami postaci, opisami, portretami i rozważaniami naukowymi samego Guida delle Colonne.

Historia o Attyli, królu węgierskim została przełożona na język starobiałoruski w latach 80. XVI wieku z polskiego źródła – druku *Historia spraw Atyle* (Kraków, Maciej Wirzbięta 1574)²¹. W odróżnieniu od białoruskiego²², polski przekład ma swojego autora. Był nim polski pisarz renesansowy i działacz reformacyjny Cyprian Bazylik, który w latach 1558-1567 pełnił służbę u Mikołaja Radziwiłła Czarnego. Bazylik działał w Brześciu jako drukarz, wydał tu szereg własnych przekładów (w tym, w 1569 roku utwór o Skanderbegu, ściśle związany z jeszcze jednym zabytkiem starobiałoruskiej literatury przekładowej – *Powieści o Skanderbegu*)²³. *Historia spraw Atyle* Cypriana Bazylika jest niemalże dosłownym przekładem łacińskiej *Vita Attilae* węgierskiego humanisty, prymasa Węgier Nicolausa Olahusa²⁴. Początek wieku XVI to czas wzrostu nastrojów

¹⁹ Więcej informacji: A.Бразгуноў, *Перакладная белатрыстыка Беларусі XV-XVII стст.*, Mińsk 2007.

²⁰ Zachowane w składzie chronografa XVI-XVII w. (Instytut Rękopisu Narodowej Biblioteki Ukrainy, ДА/П-157, ark. 1-128).

²¹ *Historia spraw Atyle* Krola Węgierskiego. Z Łacińskiego języka na Polski przełożona przez Cypriana Bazylika, w Krakowie Drukował Maciej Wirzbięta Roku Pańskiego 1574 (Biblioteka Narodowa, Mf 2448).

²² Tekst utworu zachował się w składzie rękopiśmiennego zbioru XVI w. (Biblioteka Raczyńskich w Poznaniu, Ms. 85, ark. 173-224). Publikacje: A. Веселовский, *Из истории романа и повести: Материалы и исследования*, [w] *Сборник отделения русского языка и словесности. Славяно-романский отдел*, t. 44, №3, Sankt Petersburg 1888, s. 173-236; A. Zoltán, *Oláh Miklos Athila című munkájának XVI. századi lengyel és fehérorosz fordítása*, „Dimensiones Culturales et Urbanales Regni Hungariae” 6, Nyíregyháza 2004; *Беларускія Аляксандрыя, Троя, Трышчан...: Перакладная белатрыстыка Беларусі – XVII стст.*, Mińsk 2009, s. 256-314.

²³ Zob. m.in. J. Okopień, współopr. J. Czarkowska, *Pionierzy czarnej sztuki 1473 – 1600*, Warszawa 2002, s. 102 – 105.

²⁴ N. Olahus, *Hungaria – Athila*, wyd. C. Eperjessy i L. Juhász (Bibliotheca Scriptorum Medii Recentisque Aevorum Iosepho Fygel Moderante. Saeculum XVI), Budapeszt 1938, s. 35-72.

patriotycznych wśród humanistów węgierskich, którzy w obliczu zagrożenia tureckiego uświadamiali sobie konieczność posiadania mądrego i potężnego przywódcy, i w celu uzasadnienia swojego prawa do niezawisłej państwowości zwrócili się do historii. Przykład takiego przywódcy znaleziono w osobie Attyli, co stopniowo doprowadziło do stworzenia mitu etnogenetycznego, w myśl którego Hunowie są przodkami Węgrów, a Attyla jest pierwszym królem węgierskim.

W swoim dziele Olahus powołuje się na wielu historyków i kronikarzy średniowiecza, wykorzystuje wiadomości z licznych kronik węgierskich, które wraz z prawdą historyczną wchłonęły również stworzony przez świadomość narodową mit o Attyli i pochodzeniu Węgrów. Z powodu wyraźnego przeplatania się w utworze nurtu historycznego i religijnego, prawdziwy ciąg wydarzeń i ich dokładność zostały zakłócone. W taki sposób, wbrew prawdzie historycznej, w utworze Attyla działa w czasach św. Urszuli, którą prześladowuje podczas jej powrotu z Rzymu (rzeczywiście rzecz działa się w roku 383 i związana jest z imieniem Totila); Dietrich z Berna, bohater eposu niemieckiego, utożsamiony został z królem Gotów Teodorykiem z Werony i występuje w utworze (jako żyjący w tym samym okresie co Attyla) pod imieniem Detryk Weronencyk; wbrew faktowi historycznemu walkę na Polach Katalaunijskich wygrywa wojsko Attyli, a nie Rzymianie; wreszcie sama bitwa katalaunijska odbywa się nie przy Châlons-sur-Marne (od roku 1998 – Châlons-en-Champagne) we Francji, a w hiszpańskiej Katalonii. Oprócz licznych podań, legend, anegdot utworz zawiera wiele pełnych patosu przemówień Attyli, utrzymanych w stylu najlepszych wzorców łacińskiej prozy oratorskiej.

Sam Attyla jawi się czytelnikowi jako człowiek epoki renesansu, a nie bezlitosny i krwiożerczy przywódca Hunów: jest on śmiały i stanowczy w działaniu, lecz w jego sercu jest też miejsce dla życzliwości i miłosierdzia. Idealizując wizerunek wodza Hunów, Olahus – a za nim Bazylík i anonimowy tłumacz na starobiałoruski – niemal pozbawia go negatywnych cech, akcentując przede wszystkim mądrość, odwagę i rozsądek bohatera, co odpowiadało światopoglądowi węgierskich patriotów²⁵.

Jedną z nowości literatury białoruskiej XVI wieku stał się romans rycerski, który jednak pojawił się tu na końcowym etapie swojego rozwoju gatunkowego, ponieważ w Europie Zachodniej pod koniec XV wieku stracił już swoje wcześniejsze znaczenie. W wieku XV, wraz z początkiem odrodzenia we Włoszech, kiedy przybierać zaczęła na wadze literatura tworzona w językach wernakularnych, średniowieczny typ romansu przeżywał kryzys: rozpoczyna się proces jego transformacji, rozpadu struktury kompozycyjnej i zawężenia składownika tematycznego – proces który zakończy się dopiero w wieku XVII. Rozpoczęta w poprzednich stuleciach transpozycja romansów wierszowanych w prozaiczne nadal trwa. Opowieść ciągle pozostaje żywym i rozpowszechnionym zjawiskiem literackim: pochłaniając nowe prądy estetyczne, powołuje ona do życia niezwykle popularny szereg *Amadisów z Walii*, których liczne naśladowania pojawiły się w wielu literaturach europejskich. Swoistą „odpowiedzią twórczą” na schematyzm i szablonowość chwytów literackich romansu rycerskiego, oderwanie ich bohaterów od rzeczywistości, wymyślony i schematyczny charakter ich przeżyć, stały się, powstałe u schyłku XVI wieku i na początku następnego stulecia romanse neorycerskie *Don Kichote*

²⁵ Zdaniem Andrasa Zoltana, później takie pojmowanie obrazu Attyli zostało interpolowane na osobę Stefana Batorego. Zob. A. Zoltán, *Oláh Miklos Athila című munkájának XVI. századi lengyel és fehérorosz fordítása*, „Dimensiones Culturales et Urbanales Regni Hungariae” 6, Nyíregyháza 2004.

oraz *Niezwyuczajne przygody Persilesa i Sigismundy* Miguela de Cervantesa, który chciał nie tyle ośmieszyć, co raczej zreformować romans rycerski.

Koniec wieku XV stał się okresem, kiedy „formę gatunkową trzeba było odnowić w zgodzie z odnowioną treścią kultury”²⁶, doprowadzić do stanu stosownego dla nowego społeczeństwa, które wówczas dalekie już było od ideałów kurtuazyjności rycerstwa, rozumienia jego ideologii i wyjątkowości stanowej. Z romansu rycerskiego pozostało tylko to, co było w nim najciekawsze – wątek miłości i przygód rycerskich, podanych w formie baśniowo-mitycznej opowieści. Jednak te wątki szybko zaczęły ulegać pewnej racjonalizacji: traktując mit-archetyp twórczo, romans rycerski stworzył mit literacki, co nadaje rys baśniowości modelowi świata, w którego obrębie rycerz dokonuje niezwykłych czynów. Biorąc początek w micie, romans rycerski kończy swój rozwój również mitem. Wiek XV wydaje się czasem, od którego można mówić o romansie rycerskim typu niekurtuazyjnego: uwaga pisarza z miłosnych „westchnień” przedstawia się na opis licznych przygód rycerza (co jest cechą charakterystyczną białoruskich przekładów *Tristana i Buovo*).

W literaturach europejskich romans rycerski stopniowo zamieniał się w pospolitą opowieść i nabierał charakteru narracji wędrownych, co świadczyło o zmianie adresata i początku folkloryzacji wątków romansu. W literaturach słowiańskich folkloryzacji sprzyjało to, że życie codzienne, zwyczaje i obyczaje rycerstwa zachodniego nie zawsze rozumiane były w ich znaczeniu autentycznym. Stąd w przekładach pewne niedorzeczności, które można wytłumaczyć niemożliwością adekwatnego wyrażenia w językach słowiańskich tak zewnętrznych form tego życia, jak i wewnętrznych treści ideałów i obyczajów rycerskich. Zarazem liczne cechy rycerstwa zbiegały się z narodowym epickim duchem bohaterskim, charakterystycznym dla pieśni heroicznych i dum, co w dużym stopniu sprzyjało zewnętrznemu oswajaniu realiów życia rycerskiego. Powyższe słowa dotyczą oczywiście opisu licznych walk rycerza z wrogami (bądź przyjaciółmi) i, odpowiednio, demonstrowania jego męstwa i odwagi (lub mistrzostwa). Przy tym z reguły walka jest zwykle opisana szablonowo – jeden rycerz wyzywa na pojedynek drugiego, walczą konno – najpierw przy pomocy włóczni, potem na miecze, wreszcie pojedynek kończy się śmiercią jednego z nich (albo uznaniem przez stronę słabszą swej klęski). Zewnętrznemu przyswojeniu idei rycerstwa sprzyjały również ogólne elementy uniwersalnego kodeksu honoru żołnierskiego – jednakowe zarówno dla rycerza „zachodniego”, jak i dla słowiańskiego wojownika: niepokodzenie się z porażką, potępienie zabójstwa śpiącego żołnierza, chęć poznania imienia przeciwnika.

Od czasu swojego powstania w połowie XII wieku do początku upadku na przełomie wieku XVI i XVII romans rycerski jako gatunek przeszedł w swoim rozwoju dwa etapy jakościowe. Po pierwsze, był to właśnie epos rycerski, który w XII-XV wieku rozwijał się jako odrębna forma literacka. Ów nurt epicki pojawił się jako reakcja na epos narodowy, którego przykładem może być *Pieśń o Nibelungach*, *Pieśń o Rolandzie*, *Poemat o Cydzie*. Tu natomiast opowieść jest całkowicie wymyślonym utworem o czynach rycerskich, ma ona określonego autora (Thomas i Chrétien de Troyes we Francji, Wolfram von Eschenbach i Konrad von Würzburg w Niemczech, Thomas Malory w Anglii i inni). Po drugie, na przełomie XV i XVI wieku, kiedy rycerze przestają reprezentować społeczeństwo jako całość i stopniowo zaczynają upadać moralnie, romans rycerski, jakkol-

²⁶ М. Андреев, *Рыцарский роман в эпоху Возрождения*, Moskwa 1993, s. 13.

wiek dziwnie by to nie zabrzmiało, odradza się w nowej formie (romans neorycerski) i zyskuje dużą popularność. Na tym drugim etapie jego historii romans trudno już określić jako „rycerski”, ponieważ jest to nowy gatunek renesansowy, który z eposem rycerskim jest związany wyłącznie poprzez obrazy i środki literacko-artystyczne, ponieważ dla literatury narracyjnej społeczeństwa dawnego charakterystyczne są tradycyjne wątki fabularne, „które podlegają modyfikacji zgodnie ze zmiennymi ideologicznymi zapotrzebowaniami i gustami artystycznymi danego społeczeństwa”²⁷.

Nowy typ romansu rycerskiego był odpowiedzią na potrzeby epoki odrodzenia z charakterystycznymi dla niej wspaniałymi podróżami odkrywców nowych ziem, z przełomami społecznymi, ideą godności i wspaniałości człowieka, jego uwolnieniem się od światopoglądu średniowiecza. Fabuły i formy romansu rycerskiego stały się podatnym gruntem dla artystycznego odzwierciedlenia bohaterstwa o zupełnie nowej treści, i w wieku XVI pod pojęciem romansu rycerskiego występują już utwory, „które w swoich przygodowych i fantastycznych fabułach rycerskich przekazują bohatersko-awanturnicze treści epoki”²⁸.

Klasyczny romans rycerski chętnie korzysta z klisz fabularnych: punkt wyjściowy – uczta na dworze króla Artura; zawiązanie akcji – przyjazd wrogiego posłańca lub wroga, który wyzywa do walki Artura lub jednego z jego rycerzy; wyjazd bohatera w poszukiwaniu wroga; stereotypowe spotkania w drodze (częściowo baśniowo-fantastyczne); pojedynki rycerskie; uczta na zamku; spotkanie przyszłej damy serca. W porównaniu z eposem heroicznym klisze romansu rycerskiego są bardziej zindywidualizowane – zawsze mieszczą się one w granicach typowości, a zachowania bohatera są ustalone przez normy społeczne. Tworzenie nowych postaci i nowych romansów odbywa się według starych szablonów i właśnie w taki sposób zbudowane są upowszechnione prozaiczne kompilacje, czego przykładem starofrancuski cykl *Vulgata* (pierwsza połowa XIII wieku) i angielska opowieść *Śmierć Artura* Thomasa Malory’ego. Podczas próby określenia granic romansu rycerskiego nieoczekiwanie wyjaśnia się, że cała opowieść europejska, poczynając od XIII wieku i niemalże do końca wieku XV, jest postrzegana jako romans rycerski. Już badacz niemiecki Paul Vöelker uściślał, że „aż do czasów nowożytnych pod pojęciem „romans” rozumie się na przeważnie historie rycerskie”²⁹.

Ponieważ właśnie romans rycerski był podstawowym rodzajem narracji w Europie XII-XVI wieku, jego wpływ na kształtowanie się opowieści historycznej, która tematycznie wyłoniła się z suchych strof kronik i literatury biograficznej, wydaje się całkiem uzasadniony. Od wieku XIII narracje historyczne zaczęły kształtować się na wzór opowieści rycerskich: ich bohaterowie dokonują wielkich czynów (ryzykowne przedsięwzięcie wojenne), są pasowani na rycerzy, wojowników, ich życie obfituje w przygody i niezwykle zdarzenia. I jeśli w romansie rycerskim bohater bierze udział w licznych przedsięwzięciach wojennych bez powodu, to w opowieści historycznej podobna działalność jest przyczynowo umotywowana – Aleksander postanowił podbić świat, bohaterowie wojny trojańskiej walczą o sprawiedliwość (Achajowie) i bronią ojczyzny (Trojańczycy), Attyla chce osiągnąć sławę i zapewnić dobrobyt swojemu ludowi.

²⁷ М. Жирмунский, *Сравнительное литературоведение. Восток и Запад*, Leningrad 1979, s. 77.

²⁸ В. Кожин, *Происхождение романа*, Moskwa 1963, s. 55.

²⁹ P. Vöelker, *Die Bedeutungsentwickelung des Wortes Roman*, [w] *Zeitschreiben für romanische Philologie*, t. X, z. 4, Berlin 1886, s.129.

Niektóre elementy kodeksu rycerskiego występują także w przekładach białoruskich, jednakże dalej się nie rozwinęły, ponieważ zwyczaje rycerstwa zachodniego zaprzeczały obiegowym wyobrażeniom mieszkańców Białej Rusi. W przypadku późniejszych opracowań literatury rycerskiej swoisty idealizm rycerski z reguły ustępował miejsca pospolitemu bytowemu idealizmowi (jak to miało miejsce np. w zbiorze *Dzieje rzymskie* (*Gesta Romanorum*). Podobne opowieści były postrzegane raczej jako rozrywkowe opisy przygód bohatera-wojownika, przy czym nie zawsze leksyka mogła przekazać realia życia zachodnioeuropejskiego. Dlatego w literaturach nieromańskich romanse rycerskie przeszły pewną modyfikację, dostosowały się do ideowych zapotrzebowań i gustów literackich miejscowych elit. W pewnym stopniu białoruskim odpowiednikiem rycerstwa zachodnioeuropejskiego była szlachta służbowa (słowo „szlachcic” w XVI w. w WXL i w Polsce stało się synonimem rycerza). Istniało więc zapotrzebowanie na wysokie wzorce heroizmu, wierności i służenia ojczyźnie, które miały stać się inspiracją. Bezsprzecznie i tu przejawiała się przedodrodzeniowa tradycja literatury pięknej z jej koncentracją uwagi na wielkich czynach wojennych. Jednak szlachta-rycerstwo WXL miała odmienne (od poglądu rycerstwa zachodnioeuropejskiego) zapatrywanie na własną rolę w życiu społeczeństwa: za swój główny obowiązek uważała ona służbę wojskową, na czym właśnie jej rozumienie rycerstwa jako instytucji się kończyło. Nie mając takiej ideowo-estetycznej, w wielu przypadkach iluzorycznej podstawy, na jakiej opierała się ideologia rycerstwa zachodniego, szlachta po prostu nie mogła wytworzyć własnej literatury o charakterze stanowym. Innymi słowy, pojęcia „rycerz” i „etykieta rycerska” oraz „kultura rycerska” nie tworzyły w jej świadomości jednolitego kompleksu mentalnego. Wreszcie koniecznym warunkiem do stworzenia takiej kultury byłoby wyłonienie się indywidualnej osobowości autora w utworze, formowanie ideału służenia rycerza damie – tego, co zwykle się nazywało kurtuazją. Wyjaśniając fenomen oddziaływania etyki feudalnej i idealnych wyobrażeń o rycerzu na liczne epoki, niemiecki literaturoznawca Erich Auerbach dokładnie zaznaczył: „Ponieważ ów ideał jest na tyle daleki od każdej rzeczywistości, toteż dało się dostosować go do każdej sytuacji”³⁰. Nieukształtowanie się narodowego eposu heroicznego również odegrało niepoślednią rolę wobec braku oryginalnej starobiałoruskiej literatury rycerskiej. Najprawdopodobniej pojawienie się romansu rycerskiego na terenach Białorusi było możliwe wyłącznie w postaci przekładów. Wychodząc od wyżej wymienionych założeń, całkiem uzasadnione wydaje się, że wśród szlachty Nowogródzczyzny mogły znaleźć się w obiegu przekłady romansów rycerskich o Tristanie i Buovo, znane dzisiejszym literaturoznawcom z tak zwanego Zbioru poznańskiego z końca wieku XVI.

*Opowieść o Tristanie*³¹ w swojej treści jest bardzo bliska weneckiej redakcji *Tristana* (XV wiek), która – według opinii włoskiej badaczki Emanuela Sgambati – posłużyła za

³⁰ Э. Ауэрбах, *Мимесис: Изображение действительности в западноевропейской литературе*, Москва 1976, s. 149.

³¹ Tekst utworu znajduje się w rękopiśmiennym zbiorze XVI w. (Biblioteka Raczyńskich w Poznaniu, Ms. 85, ark. 1-127) zwanym Zbiorem poznańskim. Publikacje: A. Веселовский, *Из истории романа и повести*, s. 1-127; *Легенда о Тристане и Изольде*, wyd. А. Д. Михайлов, Москва 1976, s. 384-474; E. Sgambati, *Il TristanoBiancorusso*, „*Studia Historica et Philologica*” vol. XV, Sectio Slavoromanica, t. 4., Florencja 1983, s. 82-398; *Białoruski Tristan = Беларускі Трышчан*, pod red. M. Maszkiewiczza, Wrocław 2006, s. 141-193; *Беларусія Александрыя, Троя, Трышчан...: перакладная белетрыстыка Беларусі XV-XVII стст.*, przedmowa i komentarze A. Brazgunowa, Mińsk 2009, s. 371-476.

główne źródło przekładu³². Przy tym ostatnia ćwierć przekładu białoruskiego nie zgadza się z redakcją wenecką, zaś poprzednie fragmenty różnią się nieznacznie.

Główna linia fabularna i schemat wydarzeń utworu są budowane w obrębie trójkąta Tristan – Izolda – król Marek. Tristan jest przedstawiony jako mężny rycerz i odważny wojownik, zawsze gotowy do walki w imię własnej sławy. W swojej miłości bohater chce być prawdziwy i szlachetny, ponieważ wzrost umiejętności rycerskich powinien towarzyszyć wzrostowi prawdziwej miłości: jakkolwiek dobry nie byłby rycerz w walce, bez wzniosłej rycerskiej miłości jest w pewnym sensie niepełnowartościowy. Dlatego Tristan odrzucił propozycje córki króla Peremonta, która natrętnie zabiegała o jego względy, a oddał się uczuciu miłości do Izoldy, którą swatał dla swojego wuja. To było jawnym złamaniem przysięgi danej królowi i nie odpowiadało kodeksowi zachowania rycerskiego, który postulował wyłącznie miłość platoniczną. Po to, by podczas tworzenia zarysu wizerunku postaci uniknąć podobnej sprzeczności, trzeba było zwrócić się do wątku napoju miłosnego, który niejako „zmusza” Tristana i Izoldę do zakochania się w sobie³³. Jednak wątek rozterek duchowych z powodu niezgodności uczuć miłosnych Tristana i jego obowiązków wasalskich w wersji białoruskiej jest mniej tragiczny niż w opowieściach francuskich lub włoskich.

Zewnętrznie utwór jest utrzymany w manierze kurtuazyjnej, lecz jego treść ideowa jej przeczy. Po pierwsze, miłość bohaterów jest wzniosła w stopniu niedostatecznym: pozamażeńskie stosunki w nikłym stopniu odpowiadają postulatam kurtuazyjności. Prawdopodobnie ideał kurtuazyjny rzeczywiście był ideałem wyłącznie literackim, który ostro zaprzeczał zwyczajom panującym w średniowieczu na dworach królów i feudałów. Dowiedziawszy się o śmiertelnej ranie Tristana, Izolda zapomina o swoim wysokim królewskim statusie i spieszy z pomocą ukochanemu; zupełnie w nieodpowiadający istocie ówczesnych obyczajów sposób zachowuje się też król Marek, który na pierwszą prośbę siostrzeńca wysyła do niego swoją żonę, doskonale wiedząc, że siostrzeniec i żona są kochankami.

Miłosne westchnienia Tristana do damy serca Izoldy w utworze niemal nie występują i pewnie dlatego autor białoruskiej redakcji opowieści dowolnie skracał nie w pełni zrozumiałe dla niego epizody, ponieważ daleki był od uświadomienia sobie truwerskiej koncepcji służenia rycerza damie, która w wieku XV-XVI straciła swój pierwotny sens. Po drugie, w utworze opuszczone są oddzielne epizody, związane z zachodnioeuropejskim systemem mityczno-poetyckim. Na przykład z przekładu białoruskiego czytelnik niewiele się dowie o Merlinie, za wyjątkiem tego, że to jest jakiś „prorok”, uwięziony pod ziemią przez pewną czarownicę (chodzi o Morganę Le Fay, przyrodną siostrę Artura). Fantastyczna historia Lancelota z Jeziora w części niezwiązanej z historią Tristana jest pominięta: wydaje się, że autor chciał skoncentrować uwagę właśnie na osobie Tristana, choć niewykluczone jest, że przed oczyma czytelnika jawi się odzwierciedlenie procesu podziału opowieści cyklu arturiańskiego na kompozycyjnie i ideowo samodzielne utwory.

³² E. Sgambati, dz.cyt., s. 24-46.

³³ Zob. m. in. J. Gorecka-Kalita, *Wstęp*, [w] *Tristan i Izolda*, ze starofrancuskiego tekstu Béroula – Thomasa: *Opowieść o Tristanie*, Marii z Francji: *Wiciokrzew; Szaleństwo Tristana*, przeł. i oprac. taż, Wrocław 2006, s. LXIX – LXXIII.

W *Opowieści o Tristanie* mgliście przejawiają się dwa ważne dla romansu rycerskiego komponenty – wątek wzniosłej platonicznej miłości do damy serca i fantastyka (w jej pojmowaniu jako wszystkiego, co niechrześcijańskie i baśniowe). Skrócenia świadczą o tym, że główną uwagę autor-tłumacz chciał skupić na awanturnicznej (przygodowej) stronie życia bohatera, dlatego zawęził on plan miłosny opowieści, zostawiając tylko te epizody, które odpowiadały pojęciu awanturczości (okłamanie przez Izoldę króla Marka w pierwszą noc poślubną, scena spotkania Izoldy z Tristanem w ogrodzie pod jabłonią). Dlatego można przypuścić, że wenecki Tristan, a w ślad za nim także białoruski, odzwierciedlają transformację romansu rycerskiego w formę przygodowej (awanturnicznej) opowieści o tematyce rycerskiej. W XVI wieku w Europie pojawia się pierwsza opowieść takiego typu – *Tristan* Pierre’a Sala, w którym z pierwotnej fabuły zostało bardzo niewiele.

Z punktu widzenia swojej treści, fabuły i cech kompozycyjnych *Opowieść o Buowie* (*Buovo*)³⁴ bliska jest francusko-włoskiemu poematowi o Buovo, która wywodzi się z opowieści Andrea di Jacopo da Barberino *Reali di Francia* (1491), którego czwarta księga zawiera pieśń o czynach Bueves d’Hanstone’a³⁵.

W Zbiorze poznańskim omawiana tu *Opowieść o Buovo* jest zamieszczona pod wspólnym tytułem z *Tristanem*, ale ma też własny tytuł, zawarty bezpośrednio przed tekstem – *Historia o księciu Gwidonie* (*Исторыя о княжати Кевидоне*), co może wskazywać na fakt skrócenia utworu. Możliwie, że źródło najpierw przedstawiało historię ojca (Gwidona), a potem syna (Buovo). Utwór białoruski zachował główne cechy utworów włoskich, dopuszczając nieznaczne modyfikacje: pominięty został opis pojedynku Buovo z królem węgierskim, w nieco odmienny sposób opowiada się o zapoznaniu się Buovo i Simbalda z Teryzem. W utworze wyraźnie wyczuwa się wpływ ideologii feudalnej: Buovo walczy o utracone królestwo dziedziczne, rycerze walczą ze sobą, chrześcijanie stawiają opór Saracenom, zemsta za śmierć ojca jest świętym obowiązkiem syna, utwór wysławia ideały wierności wasala i odwagi rycerskiej. Sporo miejsca poświęca się opisom bitew, pojedynków, czynów wojennych i licznych przygód. Zgodnie z tradycją zachodnioeuropejskiego eposu rycerskiego, bohater posiada niezwykłego konia i czarodziejską broń. Mają one własne imiona: koń – Galc (Гальц), miecz – Glarenca (Кглярэнцыя), później znany w ludowych bajkach rosyjskich jako miecz-kladzieniec (меч-кладенец). W dodatku miecz ten należał do samego Oliwiera, przyjaciela Rolanda. Jednak element baśniowy nie ograniczał się wyłącznie do broni czarodziejskiej i konia: obecne są tu i magiczne zioła, i sny prorocze, i potwór Pulkan (Пулькан) – pół człowiek, pół pies, o wyglądzie „diabła z piekła” (*як дьябол с пекла*). Wszystko to świadczy o zastosowaniu chwytów literackich z zachodnioeuropejskiej opowieści rycerskiej i wschodniosłowiańskiej bajki ludowej, tworzy cudowną atmosferę utworu, sprzyja rozwojowi jego wątków awanturnicznych.

Obrazy kobiet w utworze – Blandoja (znana również jako Meretrysa), Druźniena, Małgaryja – nie tylko sprzyjają szybkiemu rozwojowi wątku miłosnego, lecz również dodają pierwiastek intrygi do rozwoju wątku awanturczego. Na przykład urodziwa

³⁴ Tekst utworu znajduje się w składzie rękopiśmiennego zbioru XVI w. (Biblioteka Raczyńskich w Poznaniu, Ms. 85, ark. 129 – 171). Publikacje: A. Веселовский, *Из истории романа и повести*, s. 127-172; Беларускія Александрыя, *Троя, Трышчан*, s. 589-628.

³⁵ E. Sgambati, *Il Tristano Biancorusso*, dz.cyt., s. 74; Б. Деркач, *Перекладна українська повість XVII- XVIII століть*, Київ 1960, s. 50.

Blandoja, matka Buovo, z powodu swojej nieszczęśliwej miłości planuje zabójstwo staro-ego męża, króla Gwidona. Z kolei córka sułtana – Małgaryja, nie zważając na swój status społeczny, poniża się przed wziętym do niewoli Buovo w oczekiwaniu na odwzajemnienie uczucia. Rozkochana w przystojnym chłopcu stajennym (pod taką postacią pojawia się Buovo w jednym z epizodów opowieści), córka ormiańskiego króla Druźniena, nie pamiętając o zasadach przyzwoitości, całuje (początkowo) obojętnego na jej wdzięki młodzieńca. Z powodu swojej miłości odmawia ona zamążpójścia za króla Markabruna, od którego ucieka razem z Buovo, ze związku z którym rodzi niesłubne dzieci. Główne postacie opowieści nie są obojętne na radości życia, lecz nie są również obojętne w stosunku do religii – czasem zwracają się oni z płomiennymi modlitwami i prośbami do Boga i Bogurodzicy.

Do wątków fabularnych wprowadzono szereg epizodów (ucieczka, sprzedaż do niewoli, poselstwo ze sfalszowanym listem, burza morska, dzikie zwierzęta), które za każdym razem wprowadzają do rozwoju fabuły nowe zwroty. Element awanturniczy wymaga obecności takich składników, jak przebieranie się (dworzanin przebiera się za króla, Buovo za pielgrzyma, Druźniena za skomoroszkę) i rozpoznanie (Druźniena poznaje Buovo po mieczu i ranie, Buovo Druźnienę – po urodzie i ubraniu). Takie połączenie przyozdobionej baśniowo-fantastycznym elementem awantury rycerskiej z wątkami miłosnymi wyraźnie zaznacza się w całym utworze. Główna idea przekładu białoruskiego zawiera się w wychwaleniu nieprzewycięzonej siły miłości, która nie uznaje ograniczeń; taka miłość nie przychodzi ot tak po prostu – trzeba na nią nie tylko zasłużyć, lecz i walczyć o swoje prawo na nią.

Zachodnioeuropejska opowieść rycerska o Buovo d'Ancona dość szybko rozpowszechniła się wśród Słowian wschodnich, o czym świadczy ponad 70 rosyjskich i ukraińskich wariantów rękopiśmiennych tekstu i opracowań dzieła, z których część wywodzi się w linii prostej z białoruskiego przekładu zamieszczonego w Zbiorze po-zańskim. W ciągu XVII i XVIII wieku białoruska wersja historii o Buovo znalazła się pod wpływem tradycji folklorystycznej, a w piśmiennictwie rosyjskim i podaniach ludowych pozostaje znana jako bajka o Bowie-królewicz³⁶.

Niezwykle ciekawa w planie fabularnym jest *Historia o Gwidonie i Tyriuszowi (Przykład o wierności – Приклад о верности, nr 13 z Dziejów rzymskich w rękopisie z roku 1688)*³⁷, który nadaje nowy sens jednemu ze średniowiecznych wątków rycerskich. Świadczy o tym obecność pewnych motywów – podróż rycerza do Ziemi Świętej, jego wierna miłość do kobiety, wierna przyjaźń w stosunku do innego rycerza, nienawiść osób dwulicowych i obrona słabszych – wszystko to stoi w zgodzie z głównym mottem rycerza średniowiecznego: „Za wiarę, za kobietę i za króla!”. Właśnie kodeks honoru rycerskiego zmusza Gwidona do wyprawy do Ziemi Świętej („za wiarę”), do wcześniejszych zaciętych pojedynków o oblubienicę serca („za kobietę”) lub do udzielenia pomocy królowi duńskiemu i swojemu przyjacielowi Tyriuszowi w jego walkach z najazdem niewiernych („za króla”). W toku akcji utworu bohater przez cały czas znajduje się w niezwykłych, awanturniczych sytuacjach, które są istotnym środkiem budowy fabuły dla każdego dzieła o tematyce rycerskiej, w którym na pierwszy plan wysuwały się

³⁶ В. Кузьмина, *Рыцарский роман на Руси: Бова, Петр Златых Ключей*, Moskwa 1984, s.28-29.

³⁷ *Приклад о верности, [w] Памятники древней письменности и искусства*, t. 33, Sankt Petersburg 1878, s. 171-193.

wątki miłości, przygód i niezwykłości (jako czegoś czarodziejskiego, co wychodzi poza obręb realnych możliwości). Jeden ze wspomnianych wyżej wątków zbliża *Historię o Gwidonie i Tyriuszowi* do baśni.

Przeplatanie się literacko-rycerskich i baśniowych elementów charakterystyczne jest na ogół dla opowieści rycerskiej, ponieważ baśń, wraz z eposem heroicznym i dramatem, była jednym z jej źródeł. Tak na przykład w *Historii o Gwidonie i Tyriuszowi* użyte są typowe dla niej elementy fantastyczne: Gwidon walczy z niewiernymi; posiada czarodziejski miecz; w trakcie powrotu z Ziemi Świętej przebiera się za pielgrzyma; bohatera chce podstępem zniszczyć wróg. W utworze obecny jest też opowieściowo-baśniowy wątek rozpoznania bohaterów po długim rozstaniu. Przygotowując Gwidona do wyprawy do Ziemi Świętej, żona daje mu pierścionek, za którego pomocą ostatecznie rozpoznaje pod postacią pielgrzyma własnego męża. A zatem fabularne, tematyczne i motywowe cechy *Historii o Gwidonie i Tyriuszowi* wskazują na jej przynależność do grupy utworów rycerskich, która w planie tematycznym związana jest z epoką wypraw krzyżowych, a w motywowym – z ideą wiernej miłości rycerskiej i rycerskiej przyjaźni.

W XX wieku w literaturoznawstwie polskim, zwłaszcza od czasu wydania fundamentalnej monografii *Romans polski wieku XVI* Juliana Krzyżanowskiego (Warszawa 1962) wzmocniła się myśl o wtórności tłumaczeń dokonanych na terytorium Wielkiego Księstwa Litewskiego. Chyląc czoło przed niewątpliwymi dokonaniem polskiego badacza, należy jednak zwrócić uwagę współczesnego literaturoznawcy na nieuniknione w tego rodzaju pracach niedomówienia, co widać obecnie, z dystansu czasowego.

Pisząc o przekładzie „na język ruski” *Historji Atyle* Krzyżanowski stwierdza:

Przekład ten, jak większość innych tłumaczeń z polskiego na ruski, roi się od polonizmów słownikowych i gramatycznych, zainteresowanie zaś budzi tym, że powstał w środowisku, o którym niestety nic nie wiemy, a które zajmowało się bardzo żywo romansami zachodnioeuropejskimi, u nas nie czytowanymi, jak dowodzi kodeks obejmujący oprócz *Atyli* przekłady *Tristana* i *Buovo d'Ancona*³⁸.

Istotnie, w Zbiorze poznańskim, należącym w XVI – XVII w. do rodziny Unichowskich, „ruska” *Historyja Atyle* ma postać cyrylicznej transkrypcji polskiego romansu. Autor monografii przemilcza jednak fakt, że w tym samym kodeksie (przechowywanym obecnie w Bibliotece Raczyńskich w Poznaniu), dwa pozostałe przekłady, czyli *Tristan* i *Buovo* są już nie transkrypcjami, a tłumaczeniami na język starobiałoruski – bardzo czysty i zbliżony do dzisiejszej literackiej normy języka białoruskiego. Nie sposób zgodzić się też z twierdzeniem Krzyżanowskiego, że oba te romanse „przyjęły się na terenie Rosji”³⁹. Jest ono słuszne tylko w stosunku do romansu o *Buovo* (Bowie), którego folklorystyczne interpretacje rzeczywiście są rozpowszechnione nie tylko w rosyjskim, ale i w ukraińskim piśmiennictwie⁴⁰.

³⁸ В. Кузьмина, *Рыцарский роман на Руси: Бова, Петр Златых Ключей*, Moskwa 1984, s.28-29.

³⁹ *Приклад о верности*, [w] *Памятники древней письменности и искусства*, t. 33, Sankt Petersburg 1878, s. 171-193.

⁴⁰ J. Krzyżanowski, *Romans polski wieku XVI*, Warszawa 1962, s. 51.

Kiedy i w jakim środowisku mogły powstać te tłumaczenia? Zapewne nieprzypadkowo przedstawiona w stylistyce rycerskiej prozy opowieść o miłości Zygmunta II Augusta do Barbary Radziwiłłówny znajduje się w tym samym rękopisie, co tłumaczenia *Tristana* i *Buovo*, będąc włączona do „Latopisu Wielkiego Księstwa Litewskiego i Żemojdzkiego” (tzw. *Latopis Raczyńskiego*) w latach 1545-1548. By odpowiedzieć na frapujące, a zadane już pół wieku temu pytanie Krzyżanowskiego, należy zwrócić uwagę na trzy pośrednie świadectwa istnienia innych rękopiśmiennych redakcji *Tristana* i *Buovo*.

1. W liście do Aleksandra Wiesiełowskiego Stanisław Ptaszycki pisał:

W te lata (1594-1599) kancelaria wielkksiążęca z rozporządzenia kanclerza Lwa Sapiehy była zajęta przepisywaniem ksiąg zawierających akta. [...] Księgi są przepisane tymże charakterystycznym biurowym pismem, co i poznański rękopis. Myślę, że rękopis jest przepisany przez któregoś z kancelistów (diaków). A i sam Grigorij [Unichowski, późniejszy właściciel Zbioru poznańskiego. – A.B.] był po matce (ur. Tryzna) w pokrewieństwie [...] ze słynnym kanclerzem Lwem Sapiehą, który z racji służbowych obowiązków starosty słonimskiego nierzadko spotykał się z mieszkającymi w sąsiedztwie z Unichowskimi⁴¹.

Wątpliwie, żeby kanceliści Sapiehy dali Unichowskiemu oryginalny rękopis – najprawdopodobniej była zrobiona kopia na zamówienie, do której dodano jedną z nowości tego czasu – *Historię Atyle*. W takim wypadku należy uznać, że rycerskie utwory Zbioru poznańskiego tylko kopia z wcześniejszego rękopisu, być może z tego samego czasu co *Powieść o miłości Zygmunta II Augusta i Barbary Radziwiłłówny*.

2. W 1822 roku Julian Niemcewicz wspomina *Powieść o Witezach z knih Jserpskich o sławnym rycerzu Trygaczanie, o Janczałocie, o Bowie, i o inszych*⁴². Zauważmy, że przytoczony tytuł nieco się różni tego, zawartego w Zbiorze poznańskim: *Починається повесть о витезах с книг сэрбських, а звлациа о славном рыцеры Трысчан[е], о Анцалоте и о Бове и о иншых многих витезах добры[x]*⁴³. Informacja Niemcewicza dotyczy jego poszukiwań w bibliotece Uniwersytetu Wileńskiego w 1819 roku i jest godna uwagi, ponieważ polski historiograf pisał, na podstawie autopsji, o istnieniu podobnego rękopisu na długo przed znalezieniem Zbioru poznańskiego przez Osipa Bodiańskiego w 1842 roku.

Jednak dokładnie wiadomo, że rękopis, który obecnie nazywamy Zbiorem poznańskim, od końca XVI wieku był rodzinną własnością szlachciców Unichowskich w Nowogródkiem, a od XVIII stulecia znajdował się w Radziwiłłowskiej bibliotece nieświeskiej (poświadcza to zapis „No.24. Z Biblioteki Niesw. AKR” z inicjałami Anny Katarzyny Radziwiłłowej, żyjącej w latach 1676-1746), czyli nie mógł jednocześnie znajdować się i w bibliotece Uniwersytetu Wileńskiego i w bibliotece w Nieświeżu, z której w 1822 roku razem z 96 innymi manuskryptami został skradziony przez bibliotekarza Kajetana Kwiatkowskiego, a następnie sprzedany znanemu bibliofilowi Tytusowi Działyńskiemu z Poznania⁴⁴.

⁴¹ Tamże, s. 57.

⁴² Zob.: В. Кузьмина, *Рыцарский роман на Руси: Бова, Петр Златых Ключей*, Moskwa 1984.

⁴³ А. Веселовский, *Белорусские повести о Тристане, Бове и Аттиле в Познанской рукописи конца XVI века* [w] *Сборник отделения русского языка и словесности Императорской академии наук*, т. 44, Славяно-романский отдел, wyd. 3, Sankt Petersburg 1888, s. 130-131.

⁴⁴ Zob. А. Мальдзіс, *І ажываюць спадчыны старонкі: Выбранае*, Mińsk 1994, s. 109.

3. Dane z onomastyki udowadniają, że już w połowie XVI wieku *Buovo* był szeroko znany w Moskwie, a imię głównego bohatera miało dużą popularność. Już w końcu XVI w. w rosyjsko - angielskim słowniku Marka Reedley'a są odnotowane słowa, które mogły pochodzić tylko z białoruskiego tłumaczenia *Buovo*. Jak udowodniła Wiera Kuźmina, słowa z opowieści o Bowie leżą w podstawie słowotwórczej rosyjskich i ukraińskich słów: *liczarda* - rycerz, *miecz-ktadieniec* - buława⁴⁵. Zatem jeśli już w połowie XVI wieku białoruska wersja była dobrze znana w Wielkim Księstwie Moskiewskim, niewątpliwie musiała powstać wcześniej na terytorium Wielkiego Księstwa Litewskiego, na przykład, w czasach królowej Bony.

Powyższe dane pozwalają na wysunięcie hipotezy co do czasu, okoliczności, miejsca i środowiska pojawienia się rycerskich powieści w WXL i powstania ich białoruskich tłumaczeń:

1) Wiadomo, że w podstawie białoruskich przekładów *Tristana* i *Buovo* leżą włoskie źródła, co pozwala powiązać pojawienie tych przekładów z osobą królowej Bony Sforzy, przybyłej do Rzeczypospolitej w 1517 roku.

2) Można zatem dopuścić, że najpierw rycerskie powieści czytano na dworze królewsko-książęcym w oryginale (po włosku), a w pierwszej połowie XVI wieku dokonano ich tłumaczenia na język starobiałoruski, co potwierdzają dane z rosyjskiej onomastyki.

3) Początkowym środowiskiem tworzenia i istnienia przekładów mógł być królewsko-książęcy dwór w Wilnie, później - szlachecka siedziba (jak świadczy o tym los Zbioru poznańskiego, będącego około półtora wieku własnością Unichowskich), z biegiem czasu - ludowe środowisko. To ostatnie stwierdzenie dotyczy wyłącznie romansu o *Buovo*, który w folklorze przekształcił się z czasem w bajkę o bohaterze. Los starobiałoruskiego tłumaczenia powieści o *Tristanie* okazał się mniej szczęśliwy - pozostał on wszakże jedyną dawną słowiańską prozaiczną relacją tego arcydzieła światowego formatu.

Białoruskie utwory przekładowe z XV-XVII wieku tworzyły jednolity system ideowo-estetyczny i literacki z utworami oryginalnymi, znacznie uzupełniały literaturę oryginalną w nowe treści, na które zapotrzebowanie było najbardziej wyczuwalne na pewnym etapie rozwoju kulturowego społeczeństwa.

W białoruskiej literaturze przekładowej XV-XVII wieku można wyodrębnić trzy typy przekładu. Pierwszy może być umownie określony jak *dosłowny*, charakterystyczny dla całego wieku XV i początku XVI, kiedy to główną część stanowiły utwory o treści religijnej i pseudo-religijnej. Dosłowność takich przekładów była umotywowana bardzo głębokim szacunkiem tłumacza w stosunku do samego przedmiotu odzwierciedlenia - zdarzeń i obrazów ze świętej historii biblijnej, oraz statusem kanonicznym poszczególnych utworów (księgi Biblii, pisma Ojców Kościoła etc.) lub ich powiązaniem ze sferą podania cerkiewnego („Trzej królowie”, „Pasja”). Wraz z tym dosłowność przekładu można było zaobserwować i w późniejszych epokach (najbardziej wyrazisty przykład to opowieść *Historyja Attyle*, która dosłownie przekazuje treść polskiego źródła, które z kolei kolej wiernie odzwierciedla źródło łacińskie).

Drugi typ - *adaptacja* (uproszczenie) - jest charakterystyczny dla utworów o tematyce świeckiej, przeważnie opowieści historycznej (*Troja*) i rycerskiej (*Tristan*, *Buovo*).

⁴⁵ B. Unbegaun, *Le conte de Bova Korolevič et le vocabulaire russe* [w] *Analecta Slavica*, Amsterdam 1955, s. 41.

W tym przypadku mamy do czynienia właśnie z początkiem twórczości literackiej, ponieważ adaptacja wymagała od tłumacza pewnych zdolności pisarskich (aczkolwiek nie zawsze do tworzenia fikcji artystycznej), a tłumacz – w zgodzie ze swą erudycją i gustami estetycznymi – określał zawartość utworu oryginalnego, która miała się pojawić w przekładzie.

Trzeci typ – *kompilacja* – dotyczył głównie opowieści historycznej (*Aleksandreida*) i historiografii (kroniki Marcina Bielskiego, Macieja Strykowskiego, Aleksandra Gwagnina). Charakter kompilacyjny miały nie tylko przekłady białoruskie utworów ze wspomnianej grupy, lecz i same te utwory. Tak na przykład redakcja łacińska *Aleksandreidy*, znana na Białorusi w wieku XVI-XVII poprzednio przeszła w Europie Zachodniej skomplikowany szlak rozwoju i do czasu swojego pojawienia się w Wielkim Księstwie Litewskim była już trzecią z kolei redakcją. Oprócz poczynionych przez różnych autorów z różnych krajów interpolacji z geograficznych, przyrodoznawczych, teologicznych, mistycznych traktatów i dzieł literackich, trzecia redakcja łacińska została uzupełniona o wstawki z *Aleksandreidy* redakcji serbskiej. Nowe uzupełnienia zostały dodane także przez tłumaczy białoruskich.

Jako, że w średniowieczu i epoce wczesnonowożytnej pojęcia prawa autorskiego do dzieła literackiego nie miały tak istotnego znaczenia, jak w czasach późniejszych, znaczna liczba przekładów funkcjonowała anonimowo, ulegała skróceniom i przeróbkom. Co więcej, w swoich późniejszych redakcjach większość przekładów na ogół mało związana jest z pre-tekstem. Ówczesni redaktorzy, tłumacze i kopiści zwykle kierowali się nie tyle celem dosłownego przekładu wybranego źródła, ile przekazywaniem jego zawartości treściowej i ideowo-moralnej (czasami także wykładem własnych poglądów na pewne zjawiska lub fakty). Właśnie dlatego wiele wybitnych dzieł literackich istniało w różnorodnych redakcjach i wariantach, co daje podstawę do rozpatrywania ich jako nieodłącznej części literatury narodowej, w której bytowały. Dzieła przyswojone z literatur obcych weszły na trwałe w krwioobieg kultury Białorusi, o czym świadczy recepcja motywów i fabuł epiki rycerskiej w ustnej twórczości ludowej.

Proces przyswajania literatury obcej nie był jednak jednostronny: występując jako aktywny uczestnik międzynarodowej wymiany książkowej, ziemie Wielkiego Księstwa Litewskiego odgrywały rolę pośrednika w przekazywaniu wielu dzieł literatury światowej krajom sąsiednim – Rosji i ziemiom dzisiejszej Ukrainy. Obecność przekładów białoruskich sprzyjała nie tylko kształtowaniu się wielu gatunków literatury oryginalnej (i, odpowiednio, wzmocnieniu w niej nurtu świeckiego), lecz również powstawaniu poszczególnych gatunków folkloru (wątki facecji przekładowych zachowały się w anegdotach białoruskich, a na przykład treść opowieści rycerskiej *Magelona* jest przekazana w bajce ludowej o Piotrze i Magdalenie)⁴⁶. Przekład był nie tylko dobrą szkołą fantazji i twórczości, lecz również pokazywał, na jakim gruncie może się rozwijać literatura oryginalna, rozwijał duchowość poprzez zainteresowania problematyką świecką, poszerzał zasoby wiedzy społeczeństwa białoruskiego, zapoznawał z historyczną oraz literacką spuścizną innych epok i narodów.

⁴⁶ В. Кузьмина, *Рыцарский роман на Руси: Бова, Петр Златых Ключей*, Москва 1984, s. 264.

Резюме

Александр Бразгунов

Европейский роман исторический и рыцарский в белорусских переводах XV - XVII века

Среди исторических примеров древней белорусской литературы важное место занимают переводы, которые на протяжении веков были широко распространены в различных средах читателей. В XV веке и начале XVI века в Великом Княжестве Литовском более популярными были переводы о светской проблематике, лишенные тем церковных, морализаторства а основанные на широко известных на Западе и Востоке темах. Подавляющее большинство памятников мировой литературы XVI и XVII веков добиралась до Княжества не в оригинальной версии, и не напрямую от источника, а через другие литературы. Работы латинские, греческие, арабские и западная культура проникла в основном посредством языков: польского, чешского, сербского, болгарского а даже и еврейского. Автор формирует тезисы относительно времени, обстоятельств, места и среды создания рыцарских романов в Великом Княжестве Литовском и создании из белорусских переводов

Summary

Aleksander Bazgunow

European romance historical and knights in Belarusian translation XV - XVII century

Among the historic former Belarusian literature translations occupy an important place, which over the centuries have been widely distributed in various environments reading. In the fifteenth century and the beginning of the sixteenth century in the Grand Duchy of Lithuania increasingly popular were translations of the story of a secular, devoid of color Church moralizing and based on widely known in the West and East theme. The vast majority of monuments of world literature sixteenth and seventeenth centuries was getting to the Grand Duchy of Lithuania is not the original version, and not directly from the source, but through other literatures. Works of Latin, Greek, Arabic and Western culture penetrated mostly by Polish, Czech, Serbian, Bulgarian and Jewish language. Author generates theses on the time, circumstances, places and environments create tales of knights in the Grand Duchy of Lithuania and the creation their Belarusian translation

