

Wojciech Kajtoch
ORCID: 0000-0003-3000-2384
Uniwersytet Jagielloński

Próba analizy *Rodziny wilkołaka* (*Siemji wurdalaka*) Aleksieja K. Tolstoja, jej przekładu pióra René Śliwowskiego i adaptacji filmowych*

Słowa kluczowe: literatura rosyjska XIX wieku, Aleksy K. Tolstoj, romantyzm, klasyczne opowiadanie grozy, film grozy, przekład, adaptacje filmowe, *Rodzina wilkołaka*, wampiryzm

Keywords: 19th-century Russian literature, Aleksey K. Tolstoy, translation, Romanticism, classic horror story, horror films, translation, film adaptations, *The Family of the Vourdalak*, vampirism

Wydaje się, że o tym opowiadaniu w Rosji i w Polsce powiedziano już wszystko. Bo choć Polacy ostatnio tylko nader zwięźle wypowiadali się o tym arcydziele „gotyckiej” nowelistyki¹, a o całej twórczości fantastycznej Aleksieja Konstantynowicza Tolstoja odnotowałem tylko dwa nowsze artykuły², to jednak literaturoznawstwo rosyjskie po publikacji na początku XXI wieku paru wnikliwych prac,

* Prezentowany tekst stanowi znacznie poszerzoną i uszczegółowioną wersję artykułu: W. Kajtoch: *Czy jeszcze można coś dodać? Próba uzupełniającej analizy „Rodziny wilkołaka” („Siemji wurdalaka”) Aleksieja K. Tolstoja i jej przekładu pióra Rene Śliwowskiego*, [w:] *Język i tekst w ujęciu strukturalnym i funkcjonalnym. Księga jubileuszowa dedykowana Profesorowi Kiklewiczowi z okazji 60. urodzin*, red. A. Dudziak, J. Orzechowska, Centrum Badań Europy Wschodniej Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, Olsztyn 2017, s. 149–178.

¹ Zob. M. Janion, *Wampir. Biografia symboliczna*, Gdańsk 2002, s. 46, 101, 125–126; A. Gemra, *Od gotycyzmu do horroru. Wilkołak, wampir i monstrum Frankensteina w wybranych utworach*, Wrocław 2008, s. 81, 118, 216; A. Has-Tokarz, *Horror w literaturze współczesnej i filmie*, Lublin 2010, s. 264; B.G. Sala, *W górach przeklętych. Wampiryzm Alp, Rudaw, Sudetów, Karpat i Bałkanów*, Olszanica 2016, s. 106–112.

² J. Orłowski, *Świat demonów w twórczości Aleksego Tolstoja*, [w:] *Motywy demonologiczne w literaturze i kulturze rosyjskiej XI–XX wieku*, red. W. Kowalczyk, A. Orłowska, Lublin 2004, s. 119–

jak można wstępnie założyć, nie pozostawiło już chyba nic do odkrycia w tej sprawie. Aleksiej Fiedorow³ potraktował *Upiora*, *Rodzinę wilkołaka*, *Spotkanie po 300 latach* i *Amenę* jako poważne manifesty romantycznego światopoglądu, mające sensy religijne i odzwierciedlenie w biografii pisarza, dla Poliny Gromowej⁴ najważniejsze było znaczenie utworów w rozwoju prozatorskich gatunków, Michaił Odesski⁵ gruntownie opracował wampiryczne motywy i odpowiednie dla nich słownictwo, dla Aleksandry Polakowej⁶ najistotniejszy był wkład dzieł interesującego nas autora w określony literacki kierunek i jego rozwój na rosyjskim terenie. Wyliczenie to można by kontynuować⁷, jeśli wziąć pod uwagę, że pisarzem poważniej zainteresowało się już późne literaturoznawstwo radzieckie⁸, no i to, że wciąż ukazują się kolejne artykuły⁹.

Zakładam, że czytelnik mojej pracy zna omawiany utwór, niemniej przypomnę — Aleksiej Konstantynowicz Tołstoj (1817–1875) około 1893 roku lub na samym początku lat 40. napisał po francusku *Rodzinę...* i nigdy za swego życia jej

130; J. Nowakowska-Ozdoba, *Tradycja gotycka w noweli Aleksego Tołstoja „Spotkanie po trzystu latach”*, „Studia Rusycystyczne Uniwersytetu Jana Kochanowskiego” 2014, nr 22, s. 97–105.

³ А.В. Федоров, *Ранняя фантастическая проза А.К. Толстого и традиции романтизма в русской прозе 40-х гг. XIX века. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук*, Москва 1997, <http://www.dissercat.com/content/rannyaya-fantasticheskaya-proza-k-tolstogo-i-traditsii-romantizma-v-russkoi-proze-40-kh-gg-x> (dostęp: 12.02.2019), [maszynopis w moim posiadaniu].

⁴ П.С. Громова, *Проза А.К. Толстого: проблемы жанровой эволюции. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук*, Тверь 2011, <http://www.dissercat.com/content/proza-ak-tolstogo>; (dostęp: 12.02.2019) [maszynopis w moim posiadaniu].

⁵ М.П. Одесский, *Вампирическая топика в ранней прозе А.К. Толстого*, [w:] *idem*, *Четвертое измерение литературы. Статьи о поэтике*, Москва 2011, Издательство РГГУ s. 275–315, <http://www.upyr.net/blog/odessky-tolstoi-2011/> (dostęp: 18.07.2017); zob. także *idem*, *Упыри в древней книжности: из комментария к словарю И.И. Срезневского. „Древняя Русь”* 2011 nr 1 (43), s. 53–60, <http://www.philology.ru/linguistics2/odessky-11.htm> (dostęp: 3.02.2017).

⁶ Рог. А.А. Полякова, *От романа к новелле („Семья вурдалака”, „Встреча через триста лет”)*, [w:] *Готическая традиция в русской литературе*, red. Н.Д. Тамарченко, Издательский центр РГГУ, Москва 2007, s. 115–135; oraz *eadem*, *От романа к повести („Упырь”, „Амена”)*, [w:] *ibidem*, s. 136–163.

⁷ Dane zawiera pozycja Е.О. Кудина, *Тема страха и ужаса в истории русской литературы и фольклора: Материалы к библиографии (1981–2014)*, [w:] *Все страхи мира: Horror в литературе и искусстве. Сборник статей*, red. С.В. Денисенко, И.В. Мотейунайте, Тверь 2015, s. 357–377, <http://lib.pushkinskijdom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=mawCMUCXYoI%3D&tabid=10023> (dostęp: 3.02.2017).

⁸ А.В. Федоров, *op. cit.*, s. 17–20.

⁹ Нр. И.В. Карташова, *Своеобразие фантастики в романтических произведениях А.К. Толстого сороковых годов*, „Мир романтизма” (Тверь) 2003, nr 8 (32), s. 87–93; oraz Е.В. Никольский, *Образы вампиров в повестях В.И. Даля и А.К. Толстого в контексте европейского романтизма*, „Studia Humanitatis. Международный электронный научный журнал” 2016, nr 1, <http://st-hum.ru/content/nikolskiy-ev-obrazy-vampirov-v-povestyah-vi-dalya-i-ak-tolstogo-v-kontekste-evropeyskogo-0> (dostęp: 13.02.2017).

nie opublikował¹⁰. *La famille du vourdalak* wydrukowano w oryginale (po francusku) dopiero w 1950 roku, lecz od wielu lat był znany jej rosyjski przekład¹¹ pióra Bolesława Markiewicza, który ukazał się w czasopiśmie „Russkij Wiestnik” w numerze pierwszym z 1884 roku. Tekst rosyjskiego przekładu, aczkolwiek w unowocześnionym wydaniu¹², będzie punktem odniesienia dla moich analiz.

Gdy Tolstoj rzecz pisał, minęło tylko około dziesięć lat od publikacji zbioru *La Guzla* Prospera Mérimée¹³ (1827), z którego (zwłaszcza z noty *O wampiryzmie* i ballady *Konstantin Jakubowicz*) bardzo aktywnie korzystał, pisząc *Rodzinę*...¹⁴ W literaturze europejskiej, poczynawszy przynajmniej od *Wampira* Johna Williama Polidoriego z 1818 roku, trwała romantyczna moda na wampiry i duchy, która w Rosji ostatecznie ugruntowała się w 1834 roku *Pieśniami zachodnich Słowian* Aleksandra Puszkina¹⁵.

Wygląda więc na to, że dwudziestoletni hrabia poniekąd urządził sobie literackie ćwiczenia czy zabawę najmodniejszymi w owym czasie na Zachodzie i w Rosji literackimi, romantycznymi wątkami — nie tylko wampiryzmem, lecz także na przykład kolorytem historycznym i lokalnym oraz gotyckimi krajobrazami (obowiązkowe ruiny). Może dlatego nie przykładał wagi do dziełka i nie zdecydował się na druk. Wyszło mu jednak coś więcej niż zabawa: *Rodzina wilkołaka* — jak sądzę — ujawnia takie podejście do niektórych estetycznych, filozoficznych i psychologicznych kwestii, które świadczy nie tylko o świetnym wyczuciu romantycznego światopoglądu widzianego w wymiarze ogólnoeuropejskim, lecz także wyprzedza swoją epokę lub wybiera z niej i podkreśla to, co miało szansę przetrwać i w rezultacie do dzisiaj zachowuje aktualność.

¹⁰ O podstawowych faktach z biografii pisarza zob. np. R. Śliwowski, *Aleksy K. Tolstoj 1817–1875*, [w:] *Opowieści niesamowite. Groza i niesamowitość w prozie rosyjskiej XIX i początku XX wieku*, red. R. Śliwowski, Warszawa 1990, s. 418–421.

¹¹ А.К. Толстой, *Семья вурдалака. Из воспоминаний неизвестного. Неизданный рассказ гр. А.Н. Толстого*, przeł. Б. Маркевич, „Русский вестник” 169, 1884, nr 1, s. 5–33, <http://www.knigafund.ru/books/26057/read#page7> (dostęp: 3.02.2017).

¹² А.К. Толстой, *Семья вурдалака. Из воспоминаний неизвестного*, przeł. Б. Маркевич, Эксмо, Москва 2007, http://royallib.com/book/tolstoy_aleksey_konstantinovich/semya_vurdalaka.html (dostęp: 3.02.2017).

¹³ Dostępny tekst P. Mérimée, *La Guzla, ou choix de Poésies Illyriques, recueillies dans la Dalmatie, la Bosnie, la Croatie et l'Herzégowine*, Imprimerie J.H. Ed. Heitz, Strasbourg 1926, <https://archive.org/details/laguzlaouchoixde00mruoft> (dostęp: 3.02.2017).

¹⁴ Пор. М.П. Одесский, *Вампирическая топка в ранней прозе А.К. Толстого...*, s. 299, 301–304.

¹⁵ Korzystam z А.С. Пушкин, *Песни западных славян*, [w:] *idem, Поэзия*, Издательство «АСТ; АСТ Москва 2008; Хранитель», s. 279–307 (seria: Золотой фонд мировой классики). Na ten temat zob. np. А.Н. Площук, *Тема вампиризма в сборнике П. Мериме „Гюзла” и в цикле А.С. Пушкина „Песни западных славян”*, „Вестник Псковского государственного университета. Серия Социально-гуманитарные науки” 5, 2014, s. 107–115, http://pskgu.ru/projects/pgu/storage/ppn/wgpgu05/wgpgu05_11.pdf (dostęp: 13.02.2017).

1. O opowiadaniu

Ma ono szkatułkową budowę i dwóch narratorów. Pierwszy, ów „nieznajomy” piszący dziennik, w pierwszej osobie i bardzo zwięźle relacjonuje sytuację z roku 1815 (może trochę później), w ramach której markiz d’Urfe zaczął snuć opowieść z czasów młodości, tudzież to, jakie pytania mu zadawano i jak się zachowywał w przerwach swojej opowieści. Drugi narrator to sam markiz d’Urfe — znamy jego nazwisko z *Rękopisu znalezionej w Saragossie*, z pułkownikiem francuskim tak się nazywającym pojedynekował się ojciec głównego bohatera powieści Jana Potockiego, Alfons van Worden¹⁶.

D’Urfe, również w pierwszej osobie, relacjonuje w dwóch częściach niesamowitą historię miłosną, która mu się przydarzyła przed półwieczem, w 1759 roku. Opowiada po pierwsze, jak po drodze z Francji do Jassów zatrzymał się w domu bogatych serbskich chłopów (z których najstarszy, rodzinny patriarcha Gorcza stał się wampirem) i przelotnie zakochał w pięknej i skromnej Zdenke, a po drugie, jak wracając z dworu mołdawskiego hospodara, zatrzymał się na nocleg w tej samej wsi i z trudem uszedł z życiem, wyrrywając się z rąk i kłów Zdenki i całej jej rodziny już przemienionej w wampiry. Konsekwentnie relacjonuje przeszłość — tylko z rzadka zwraca się do słuchaczy czy jakimś komentarzem uobecnia sytuację z 1815 roku, w której rzecz opowiada. Kończy opowieść kolejnym powrotem w czasy współczesne i parozdaniowym podsumowaniem opowiedzianego.

Interesujące nas opowiadanie stanowi dyptyk wraz z (niestety chyba nieprzełożoną na polski) opowieścią *Spotkanie po 300 latach*¹⁷, która tłumaczy między innymi, dlaczego i w jaki sposób markiz poniósł klęskę w zalotach do księżnej de Gramont, skutkiem której wyjechał z Francji w dyplomatyczną podróż do Serbii i Rumunii. Samo też jest dyptykiem składającym się w zasadzie z dwóch mniejszych, „wewnętrznych” opowieści, powiązanych z sobą chronologią. Pierwsza liczy około 5250 słowoform, druga — 2700. Różnica w objętości wynika głównie z tego, że w pierwszym epizodzie markiz musiał wprowadzić słuchaczy w opowiadaną historię i podać — za opatem Augustynem Calmetem¹⁸ i Prosperem Mérimée¹⁹ — wiele

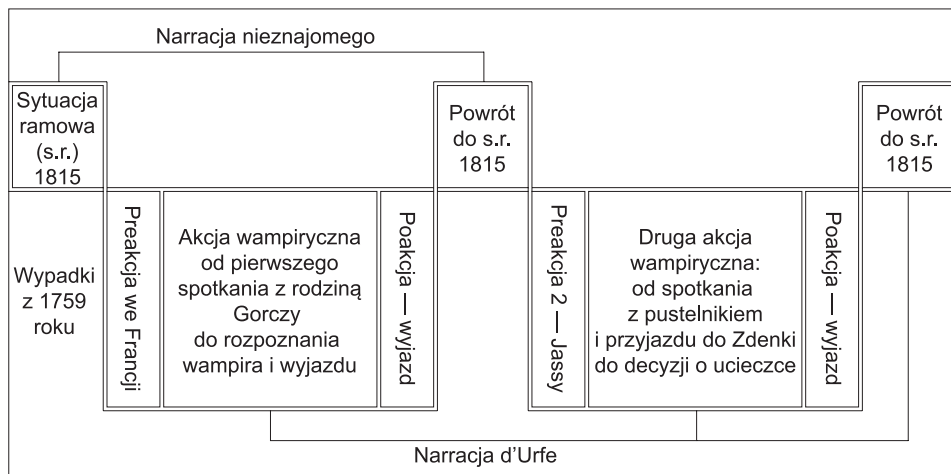
¹⁶ Zob. J. Potocki, *Rękopis znaleziony w Saragossie*, t. 1 i 2, oprac. L. Kukulski, Warszawa 1976, t. 1, s. 43–45.

¹⁷ Dostępny tekst A.K. Толстой, *Встреча через триста лет* 2004, http://az.lib.ru/t/tolstoj_a_k/text_0190.shtml (dostęp: 3.02.2017). Nieznający rosyjskiego miłośnicy prozy wampirycznej Aleksego Tołstoja mogą jeszcze zapoznać się z jego opowieścią *Upiór* — A.K. Tołstoj, *Upiór*, przeł. T. Chrościelewski, [w:] *Strasza wróżba. Rosyjska nowela fantastyczna pierwszej połowy XIX wieku*, red. W. Korowin, Warszawa-Moskwa 1988, s. 471–539.

¹⁸ A. Calmet, *Dissertations sur les apparitions des anges, des démons et des esprits, et sur les revenants et vampires de Hongrie, de Bohême, de Moravie et de Silésie, de Bure l’ainé*, Paryż 1746, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k68179p/f2.image> oraz <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k68180w/f2.image> (dostęp: 26.07.2017).

¹⁹ P. Mérimée, *op. cit.*, a zwłaszcza strony 102–112 (*Sur le vampirisme*), 123–127 (*Constantin Jacoubovich*), 180–181 (*Le vampire*), 144–148 (*Cara-Ali, Le vampire*).

informacji o wurdalakach-wampirach. Same zaś relacje o właściwym przebiegu dwóch przygód mają zbliżone rozmiary. W owych opowieściach też zaznacza się wewnętrzny podział: w pierwszej — na wydarzenia trzech nocy o dominancie wampirycznej i czwartej o dominancie romansowej, w drugiej — na rozmowę z pustelnikiem i pobyt we wsi.



Rysunek 1. Kompozycja *Rodziny wilkołaka* Aleksieja Tołstoja

Źródło: opracowanie własne.

Budowę opowiadania, albo też opowieści (*новель*), bo i takie określenie gatunkowe pojawia się w odniesieniu do tego utworu, można schematycznie, w sposób uproszczony (uwzględniono tylko najważniejsze powroty narracji d'Urfe na płaszczyznę czasową 1815 roku, nie uwzględniono różnic rozmiaru obu głównych części) przedstawić jak na rysunku 1.

Obie części ujawniają ponadto wiele treściowych analogii:

— właściwa akcja obydwu zaczyna się od ośmiu uderzeń dzwonu; w pierwszym epizodzie w ich trakcie pojawia się wampir, w drugim — słysząc je, d'Urfe orientuje się, że przejeżdża koło wsi, w której przeżył pierwszą przygodę;

— w obydwu napięcie budowane jest na zasadzie zderzenia niewiedzy bohatera o grożącym mu niebezpieczeństwie²⁰ ze świadomością czytelnika, który już wie: w pierwszej części, mimo oczywistych znaków w rodzaju zranienia w serce, wycia psa itp., członkowie rodziny długo nie dopuszczają do świadomości, że wracający z wyprawy przeciw Alibekowi patriarcha rodu stał się wampirem; w drugiej — rozmawiający ze Zdenką d'Urfe do momentu skaleczenia się krzyżem lekceważy tak ewidentne objawy jej wampiryzmu, jak nocne pojawienie się w pustym domu, niechęć do krzyża itp.;

²⁰ M. Wydmuch, *Gra ze strachem. Fantastyka grozy*, Warszawa 1975, s. 91–92.

— w obydwu analogicznych (lecz przeciwstawnych aksjologicznie) sytuacjach bohaterowie mówią podobnymi lub identycznymi formułami. Mamy tu do czynienia w zasadzie z analogią lustrzanych odbić. Na przykład w pierwszej części markiz mówi Zdenke: „tyś mi droższa nad mą duszę, nad me zbawienie. Moje życie i krew moja do ciebie należą”²¹, gdy chce pozostać dłużej w jej pokoju. W drugiej — Zdenka wypomina markizowi: „tyś mi droższy nad mą duszę, nad me zbawienie, mówiłeś mi przecież, że życie twoje i krew twoja — do mnie należą!”²², gdy zamierza go namówić, by pozostał w pokoju, dopóki nie zjawią się inne wampiry. „Ach, Zdenko [...] tylko ciebie widzę, tylko ciebie słyszę, nie jestem już sobie panem, rządzi mną jakaś siła wyższa — wybac mi, Zdenko!”²³ — woła d’Urfe, chcąc w pierwszej części utworu pocałować niewinną dziewczynę — „Serce moje, luby mój [...] jednego ciebie widzę, jednego ciebie pragnę, nie jestem już panią siebie, nade mną — wyższa siła — wybac mi, luby, wybac!”²⁴ — wykrzykuje Zdenka pod koniec drugiej części, gdy zamierza markiza pokąsać.

Użycie formuł (jest jeszcze kilka, jak: niepokój, że w pokoju zjawi się starszy brat, Jerzy, i uspokajanie kochanka/kochanki, że nie przyjdzie, bo mocno śpi) czyni z *Rodziny wilkołaka* (przynajmniej w niektórych miejscach) swoistą prozatorską balladę, co z kolei jest jaskrawym przykładem realizacji poetyki romantyzmu — wspomnijmy: „rośnij kwiecie wysoko / jak pan leży głęboko” z ballady *Lilie*²⁵ lub „Bo kto przysięgę naruszy, / Ach, biada jemu, za życia biada! / I biada jego złej duszy! ze *Świtezianki*”²⁶. Podobnie romantycznym chwytem wydaje się motyw śpiewanej przez Zdenkę pieśni o starym królu, który idąc na wojnę, pozostawia młodą żonę, która to pieśń zawiera skrót problematyki całego utworu (wampirza „miłość” będzie zemstą za zawiedzioną miłość ziemską). Do podobnego chwytu uciekł się Adam Mickiewicz, pomieszczając w *Balladzie Alpuhara* streszczenie zasadniczego sensu całego *Konrada Wallenroda*.

Rzecz jasna nie jest to ani najważniejszy, ani jedyny dowód na romantyczność noweli Tolstoja. Cały świat przedstawiony tego utworu to uniwersum, w którym człowiek koegzystuje z siłami nadrealnymi o poniekąd moralistycznym charakterze. Alina Witkowska tak ujęła rzecz, pisząc o rzeczywistości *Ballad i romansów*:

natura to sfera tajemnicy i byt autonomiczny. Ale także sfera grozy [...] spowodowanej demonizmem sił natury [...] Zamieszkują w nim duchy kapryśne, mściwe i złośliwe. Zwodzą człowieka, kpią sobie z niego i ochoczo wymierzają okrutne kary. Okrutne, bo niewspółmierne do przewin człowieczych. W każdym razie niewspółmierne, jeśli mierzyć je ludzkim, na

²¹ A.K. Tolstoj, *Rodzina wilkołaka. Niewydany fragment z dziennika nieznanego, przeł.* R. Śliwowski, [w:] M. Janion, *op. cit.*, 2, s. 267–288, tu s. 278.

²² *Ibidem*, s. 285, zob. także s. 287.

²³ A.K. Tolstoj, *Rodzina wilkołaka...*, s. 279.

²⁴ *Ibidem*, s. 287.

²⁵ A. Mickiewicz, *Wybór poezyj*, t. 1, oprac. C. Zgorzelski, Wrocław 1986, s. 166, 178.

²⁶ *Ibidem*, s. 116, 119.

„tym” świecie przyjętym porządkiem moralnym. [...] Oto w *Liliach* cerkiew zapada się w głąb i ziemia chłonie wszystkich obecnych, chociaż naprawdę występna była tylko mężobójczyni²⁷

W istocie trzeba w tym świecie uważać. Zerwiesz kwiaty i możesz paść ofiarą zmarłego, na którego mogile rosły. Spotykasz się z dziewczyną, zdradzasz ją... i musisz umrzeć, gdyż okazała się świtezianką... W ogóle historia strzelca ze *Świtezianki*, który chcąc przełamać wątpliwości kochanki i przekonać ją o swej stałości, „piekielne wzywał potęgi”²⁸, a potem nie dotrzymał słowa, przypomina nieco historię d’Urfe. Wszak markiz w czasie pierwszego pobytu w domu Gorczy obiecał Zdence miłość, a potem, całkowicie zapomniawszy o młodej Serbce, zajął się romansem z małżonką hospodara mołdawskiego. To, że ściągnięty przypadkowo (czy na pewno przypadkowo?) usłyszanymi uderzeniami klasztornego dzwonu postanowił Zdenkę odwiedzić, można potraktować jako swoiste, przysłane z zaświatów wezwanie do odbycia kary.

Jednak świat *Rodziny wilkołaka* jest od uniwersum *Ballad i romansów* tak różny, jak wpółsentymentalne początki polskiego romantyzmu różnią się od dojrzałej postaci romantyzmu rosyjskiego i ta odmienność dobrze uświadamia, że dzieli te dwie rzeczywistości przedstawione prawie dwadzieścia lat rozwoju romantyzmu w Europie.

O uniwersum *Ballad...* Witkowska pisze dalej:

Być może ukryta dusza natury ujawniająca się przez dziwa, cuda i znaki strzeże jakichś elementarnych praw moralnych świata ziemskiego? Może jest trybunałem, przed którym ciągle toczy się sprawa o sumienie ludzkie? Trybunałem surowym, który kwestie moralne sprowadza do prymarnych kategorii zła i dobra, nie bawiąc się we wszelkie okoliczności łagodzące, w adwokackie wykręty, w subtelności zawikłań prawnych. Może tamta surowa i pierwotna moralność jest przeciwstawiona moralności kultury i ma być wieczną korektorką etyki świata cywilizowanego?²⁹

W *Rodzinie wilkołaka* o żadnym trybunale strzegącym moralnych norm nie ma mowy. Tu przewina powoduje skupienie na sobie sił samego piekła. Ale można się też stać obiektem polowania upiorów bez żadnej przewiny. Owszem, stary Gorcza był „człowiekiem o charakterze niespokojnym i nieustępliwym”³⁰, ale czymże zawiniło dziecko, które — być może — pytając się o dziadka, nieświadomie wezwało upiora, co złego zrobiła cała reszta rodziny? Nic. Po prostu erupcja zła zatapia i winnych, i niewinnych. Działa jak trzęsienie ziemi czy huragan, co w opisie ostatniego ataku upiorów Tołstoj podkreślił swoistą metaforyką (pominętą częściowo w przekładzie René Śliwowskiego):

Я уже почти поздравлял себя с удачей, к которой привела моя хитрость, как вдруг услышал позади некий шум — точно рев урагана, разбушевавшегося в горах. Кричали, выли и как будто спорили друг с другом тысячи голосов. Потом все они, точно по уговору,

²⁷ A. Witkowska, *Mickiewicz. Słowo i czyn*, Warszawa 1973, s. 27.

²⁸ A. Mickiewicz, *op. cit.*, s. 115.

²⁹ A. Witkowska, *op. cit.*, s. 27.

³⁰ A.K. Tołstoj, *Rodzina wilkołaka...*, s. 269.

умолкли, и слышен стал только быстрый топот ног, как если бы отряд пехотинцев приближался беглым шагом³¹.

Przewina d'Urfe też zresztą duża nie była: co prawda nie słuchając przestróg pustelnika³², wykazał się podejrzliwością, decydując się na nocleg — wielką głupotą, opuszczając przedtem zakochaną w nim Zdenkę, nie uszanował miłości i w ogóle był bezprzykładnym kobieciarzem, potrafiącym na przykład zasypiać w łóżku Zdenki, marząc o księżnej de Gramont. Wygląda też na to, że jego stosunki z tą pierwszą nie były takie niewinne, jak pisze, skoro dawał jej dość cenne prezenty, które przyjmowała, jak „krzyżyk zakupiony w Peszcie”³³. Niejasny jest też jego sposób wywiązywania się z misji dyplomatycznej, bo — jak mówi — „aby zaś mieć możność lepiej bronić praw i interesów Francji, wszystkie prawa i wszystkie interesy hospodara jałem traktować jako swoje własne”³⁴.

Wspomniane fakty czynią z d'Urfe narratora personalnego i niewiarygodnego (co wyprzedza rozwój prozy powieściowej o prawie półwiecze, bo i w wieku XVIII i w pierwszych dekadach XIX nawet narrator w pierwszej osobie bardzo często był obiektywny i wiarygodny, wchodził w rolę opowiadacza auktorialnego), ale jeszcze nie uświadamiają czytającemu światopoglądowej wymowy opowiadania Tołstoja. Objasnia ją poniekąd nieprzejeđnana wrogość wampirów wobec chrześcijańskiej modlitwy i symboliki, ale najbardziej — epizod z krzyżkiem:

W tej samej chwili, łaskawe panie, przydarzyło mi się jedno z owych tajemniczych objawień, których objaśnić nie potrafię, lecz w które mimowolnie, pod wpływem doświadczenia życiowego, uwierzyłem, choć przedtem raczej skłonny byłem je negować.

Objąłem Zdenkę z taką siłą, że od tego ruchu krzyżyk, który państwu pokazywałem, a który mi przed odjazdem ofiarowała księżna de Gramont, wbił mi się ostrzem w pierś. Dojmujący ból, którego doznałem w tej chwili, był dla mnie jakby promieniem światła, który wszystko dokoła przeniknął. Popatrzyłem na Zdenkę i pojąłem, że jej rysy, choć nadal piękne, skażone są męką śmiertelną, że oczy jej nie widzą, że jej uśmiech — to tylko skurecz agonii na twarzy trupa. W tej samej chwili poczułem w pokoju zapach rozkładających się ciał, jak z niedomkniętego grobowca. Ujrzałem straszną prawdę w całej jej ohydzie³⁵.

³¹ A.K. Толстой, *Семья вурдалака. Изъ воспоминаний неизвестнаго. Неизданный разказъ...*, s. 5–33, tu s. 32 (w cytacie uwspółcześniona ortografia). W przekładzie Śliwowskiego fragment brzmiał: „Już niemal gratulowałem sobie powodzenia, które zawdzięczałem swemu sprytowi, kiedy nagle usłyszałem z tyłu jakiś hałas. Tysiące głosów krzyczało, wyło i jakby kłóciło się z sobą. Potem wszystkie, jakby na umówiony znak, zamilkły i słychać było tylko szybki tupot nóg, jak gdyby zbliżał się szybkim marszem oddział piechoty” (cyt. A.K. Толстой, *Родзина wilколака. Невыданый фрагмент з дзiенніка незнайомага*, przeł. R. Śliwowski, [w:] *Opowieści niesamowite. Groza i niesamowitość w prozie rosyjskiej XIX i początku XX wieku*, red. R. Śliwowski, Warszawa 1990, s. 187–219, tu 218).

³² A.K. Толстой, *Родзина wilколака...*, s. 267–288, tu s. 282.

³³ *Ibidem*, s. 283.

³⁴ *Ibidem*, s. 281.

³⁵ *Ibidem*, s. 286. W oryginalnym fragmencie brzmi: „Тут, милостивые государины, мне было одно из тех таинственных откровений, объяснить которые я не сумею, но в которые я поневоле уверовал — в силу жизненного опыта, хотя раньше я и не склонен был признавать их. Зденку я обвил руками с такой силой, что от этого движения крестик, который я вам показывал и

Oddziaływanie krzyżyka śmiało można nazwać cudem: okazuje się, że przed tak wielkim i potężnym złem może uratować człowieka tylko Boska interwencja i czytelnik noweli ten nabożny wniosek powinien sobie wysnuć.

* * *

Są jednak w tym utworze także myśli tak niepokojące, że fideistyczne po-
krzepienie nie jest w stanie ich wytłumić.

Po pierwsze, Tolstoj okazuje się nie lada znawcą skomplikowanej ludzkiej natury. Znowu wyprzedza swój czas. Nie chodzi tylko o zmiany w psychice, a zwłaszcza w seksualności Zdenki, towarzyszące jej wampirycznej przemianie, nie chodzi o pokazanie jej walki wewnętrznej, kiedy podczas drugiego „sam na sam”, już będąc wampirem, równocześnie kochanka kusi i każe mu uciekać. Psychologiczna wiedza o tym, że człowiek pełen jest sprzeczności, że potrafi się przemieniać, była przecież jedną z istotnych składowych byronizmu. Mam na myśli raczej zachowanie d’Urfe, który mając już bardzo poważne podejrzenia (Zdenka nie chciała zawiesić na szyi krzyża), odganiał je od siebie i w imię ulotnej, a nawet coraz to bardziej wątpliwej seksualnej przyjemności, uparcie dążył ku śmierci („Całą moją istotę przepełniało uczucie, którego nie można przekazać słowami — jakaś mieszanina strachu i pożądania”³⁶), dopóki ukłucie krzyżyka — podarunku księżnej — go nie otrzeźwiło. Takie dążenie kojarzy mi się bardziej z *Kwiatami zła* (*Les fleurs du mal*) Charles’a Boudelaire’a (1845 oraz 1861) i późniejszym modernizmem.

Ponadto z religijnego i filozoficznego punktu widzenia niepokojące są: widoczny w problematyce całego utworu nacisk na podobieństwo egzekwowania miłości i zadawania śmierci (podkreślony powyższymi formułami) oraz ekspozowanie ironii losu, która sprawia, że szanując i kochając kogoś, możemy go uśmiercić (nawet przemieniona w wampira Zdenka chwilami nadal zdaje się kochać markiza), a dbając o przestrzeganie zasad, gubimy tych, których te zasady mają chronić: na przykład gdyby d’Urfe uwiódł i porwał Zdenkę, zapewne ocalałaby ona, lecz tego nie zrobił, bo przecież uszanował jej niewinność, a z drugiej strony strzegł jej starszy brat, co też było w pełni zrozumiałe; albo gdyby synowie

который перед моим отъездом мне дала герцогиня де Грамон, острием вонзился мне в грудь. Острая боль, которую я ощутил в этот миг, явилась для меня как бы лучом света, пронизавшего все вокруг. Я посмотрел на Зденку, и мне стало ясно, что черты ее, все еще, правда, прекрасные, искажены смертной мукой, что глаза ее не видят и что ее улыбка — лишь судорога агонии на лице трупа. В тот же миг я почувствовал в комнате тлетворный запах — как из непритворенного склепа. Страшная истина предстала мне теперь во всем своем безобразии” (cyt. za: A.K. Толстой, *Семья вурдалака. Из воспоминаний неизвестного*, Москва 2007).

³⁶ A.K. Tolstoj, *Rodzina wilkołaka...*, s. 285. „Все мое существо наполнило чувство, которое невозможно изобразить, какая-то смесь боязни и вожделения” (*ibidem*).

Gorczy tak go nie poważali, unieszkodliwiliby go od razu i ocalili wraz z całą rodziną i resztą wsi.

Związek miłości i śmierci oraz istnienie ironii losu to prawdy archetypiczne: miłość wampiryczną w zasadzie można przedstawić jako wieczną miłość o charakterze fizycznym³⁷, a z żądz zabijały już antyczne menady z orszaku Dionizosa. Z kolei kategoria ironii losu znana jest mitologii i tragedii starogreckiej: Edyp dokonuje sądzonej mu zbrodni między innymi dlatego, że stara się uciec przed kłątwą wyroczni, Kreon — chcąc uratować Teby — obraża bogów i przyspiesza zgon tego miasta.

Tymi dwoma wątkami jednak nie będę się zajmował — współczesna i dawniejsza (przynajmniej od *Carmilli* Josepha Sheridana Le Fanu z 1872 i *Draculi* Brama Stokera z 1897), zdominowana seksualizmem interpretacja literackich i filmowych motywów wampirycznych, odpowiednia zarówno dla dawniejszej epoki syfilisu, jak i dzisiejszych czasów AIDS, została już szeroko omówiona przez Marię Janion³⁸, a kwestia ironii losu wydaje się tematem bardziej odpowiednim dla filozofii i te okoliczności zniechęcają do wgłębiania się w szczegółową interpretację, która mogłaby wykazać specyfikę ujęcia tych dwóch problematyk przez Tolstoja, zwłaszcza widzianą w nowoczesnym kontekście. W dalszej części moich rozważań wolę odpowiedzieć na bardziej podstawowe pytanie: chodzić mi będzie o to, czy dostrzeżenie w *Rodzinie wilkołaka* obecności odwiecznych, uniwersalnych, do dziś aktualnych zagadnień nie jest tylko moją nadinterpretacją. Sądzę, że wystarczającym dowodem prawdziwości mojej tezy będzie wykazanie, że w ciągu ostatnich dziesięcioleci nie tylko ja doszukiwałem się w omawianym opowiadaniu Tolstoja aktualnie ważnych treści. Z góry mogę powiedzieć, że dysponuję na tyle obfitym materiałem współczesnych „odczytań” utworu, aby potwierdzić, że „nie tylko ja”.

2. O jego odczytywaniu

Przede wszystkim w tym kontekście ważny jest przekład René Śliwowskiego, który — jak się zdaje — jest miejscami wynikiem aktywnej interpretacji. Ponadto znalazłem pięć współczesnych adaptacji filmowych, co jest liczbą pokaźną jak na dziewiętnastowieczną „opowieść z dreszczykiem”.

René Śliwowski (1930–2015), profesor na Uniwersytecie Warszawskim, bardzo zasłużony rusycysta, historyk literatury rosyjskiej, antologista i tłumacz,

³⁷ W. Kajtoch, *Pisząc miłość*, [w:] *idem, Szkice językoznawczo-prasoznawcze*, Kraków 2016, s. 233–244, tu s. 237.

³⁸ M. Janion, *op. cit.*, s. 35–36, 82–89, 183–232.

opublikował swój przekład w 1975 roku w prawdopodobnie pierwszej wydanej w czasach PRL-u i długie lata w Polsce jedynej antologii rosyjskiego klasycznego horroru *Opowieści niesamowite. Groza i niesamowitość w prozie rosyjskiej XIX i początku XX wieku* — tu korzystam z drugiego jej wydania³⁹. Tekst antologii nie jest niestety zaopatrzony w notę edytorską, nie wiadomo, z jakiego dokładnie wydania rosyjskiego Śliwowski korzystał ani w jakim stopniu korzystał z francuskiego oryginału. Poniżej zestawiam więc dwa popularne wydania: przedruk tłumaczenia Śliwowskiego w książce *Wampir*, którą M. Janion zaopatrzyła w antologię⁴⁰, i tekst rosyjski⁴¹ (dostępny w internetowej bibliotece Royallib.ru). Przed zestawieniem poniższej tabeli dla większej jasności ponumerowałem akapity wydania polskiego.

Tabela 1. Zestawienie znaczących różnic w tłumaczeniu *La famille...* na język polski i rosyjski

lp.	Akapit	Incipit akapitu w wydaniu polskim i rosyjskim	Tłumaczenie fragmentu	Wersja oryginalna fragmentu
I	5	„Poranek wypełniały nam spaceru...” / <i>Утро у нас бывало занято прогулкой...</i>	„temat naszych opowieści czerpaliśmy bądź z podań ze stron ojczystych, bądź też z własnych wspomnień”	<i>содержание наших рассказов мы черпали либо в преданиях родной старины, либо в собственных воспоминаниях</i>
II	8	„Co do mnie, panowie, znam tylko jedno podobne zdarzenie” / <i>Что до меня, господа, то мне известно лишь одно подобное приключение...</i>	„tak dziwne, a zarazem tak straszne i wiarogodne (<i>sic!</i>)”	<i>оно так странно и в то же время так страшно и так достоверно</i>
III	13	„Nie będę was nużyć, łaskawe panie, ani szczegółami podróży, ani opisem wrażeń” / <i>Не стану утомлять вас, милостивые государины...</i>	„Serbowie — te biedne, nieoświecone, lecz mężne i uczciwe narody, które nawet pod jarzmem tureckim nie zapomniały ani o swym honorze, ani a dawnej niezawisłości”	<i>сербов — этого бедного и непросвещенного, но мужественного и честного народа, который, даже и под турецким ярмом, не забыл ни о своем достоинстве, ни о былой независимости</i>
IV	17	„— Dzieci — rzekł do nich — idę w góry...” / <i>— Дети, — молвил он им, — я иду в горы...</i>	„zapomnijcie, że byłem waszym ojcem i wbijcie mi kołek osinowy w pierś”	<i>забудьте, что я вам был отец, и вбейте мне осиновый кол в спину</i>

³⁹ *Opowieści niesamowite. Groza i niesamowitość w prozie rosyjskiej XIX i początku XX wieku*, wyd. 2, red. R. Śliwowski, Warszawa 1990.

⁴⁰ A.K. Tołstoj, *Rodzina wilkołaka...*, s. 267–288.

⁴¹ A.K. Толстой, *Семья вурдалака...*, 2007.

V	18	„W tym miejscu należy się wam” / <i>Здесь надо будет вам сказать</i>	„wilkołaki, łaskawe panie, wysysają przeważnie krew z najbliższych swych krewnych [...] słyszeli, jak trupy wyły w chwili, kiedy kat wbił im w pierś osinowy kołek”	<i>Вурдалаки, милостивые государины, сосут предпочтительно кровь у самых близких своих родственников [...] сами слышали, как были трупы в тот миг, когда палач вбивал им в грудь осиновый кол</i>
VI	20	„Była to zgodna i kochająca się rodzina” / <i>То была дружная и хорошая семья</i>	„Była to zgodna i kochająca się rodzina”	<i>То была дружная и хорошая семья</i>
VII	21	„Czy to dlatego, że byłem wówczas bardzo młody” / <i>То ли потому, что был тогда очень молод</i>	„w połączeniu ze szczególnie naiwnym sposobem rozumowania Zdenki”	<i>в сочетании с каким-то своеобразным и наивным складом ума Зденки</i>
VIII	23	„Klasztor ten, jak się dowiedziałem później” / <i>Этот монастырь, как я узнал позднее</i>	„Myślałem o księżnej de Gramont i — nie da się tego ukryć — myślałem także o innych przyjaciółkach waszych babek”	<i>Я думал о герцогине де Грамон и — не буду этого скрывать — думал также о некоторых современницах наших бабушек, чьи образы невольно проскользнули в мое сердце вслед за образом прелестной герцогини</i>
IX	28	„Lecz oto zegar klasztorny z wolna wybił ósmą” / <i>Но вот часы в монастыре медленно пробили восемь</i>	„Kiedy przebrzmiało ostatnie uderzenie, ujrzelśmy ludzką postać, która wyłoniła się z lasu”	<i>Едва отзвучал первый удар, как мы увидели человеческую фигуру</i>
X	34	„Piotr stanął między ojcem a Jerzym” / <i>Петр встал между отцом и Георгием</i>	„— Zostaw go — powiedział — widzisz przecie, że cierpi — Nie sprzeciwiaj mu się — odezwała się żona — wszak wiesz, że tego nie znoś!”	<i>— Оставь его, — сказал он, — ты же видишь, больно ему — Не перечь, — проговорила жена, — знаешь ведь, он этого никогда не терпел</i>
XI	38	„Pies nie przestawał wyć” / <i>Пес не переставая выл</i>	„— Zastrzelić go! — krzyknął Gorcza. — To rozkaz, słyszycie!”	<i>— Застрелить его! — крикнул Горча. — Это я приказываю — слышите!</i>

XII	53	„Wydało mi się, że usłyszałem” / <i>Мне словно послышался</i>	„rzuciłem się do drzwi, wszelako okazało się, iż są zamknięte z zewnątrz, a zamki nie poddawały się”	<i>я бросился к двери, но она оказалась запертой снаружи, и замки не поддавались моим усилиям</i>
XIII	55	„Jerzy jednym kopnięciem wyważył drzwi” / <i>Георгий ударом ноги выломал</i>	„drzwi, które tak samo jak moje były zamknięte z zewnątrz”	<i>дверь, которая, так же как моя, была заперта снаружи</i>
XIV	57	„W dzień usłyszałem, jak Zdenka rozmawiała” / <i>Днем я услышал, как Зденка разговаривала</i>	„To zaś, że zniknął — o niczym jeszcze nie świadczy, wszak wiesz, że zawsze tak odchodził i przed nikim się nie spowiadał”	<i>А что нет его — так ты ведь знаешь, он всегда так уходил и отчета не давал</i>
XV	75	„— Ach, nie, nie jesteś moim przyjacielem” / <i>— Ах нет, ты мне не друг</i>	„nawet w porywie namiętności czystość Zdenki budziła we mnie głęboki szacunek”	<i>даже и в пылу страсти чистота Зденки продолжала внушать глубокое уважение</i>
XVI	76	„Początkowo co prawda powiedziałem” / <i>Вначале я, правда, вставил было</i>	„kilka komplementów z rzędu tych, które były mile przyjmowane w dawnych czasach przez piękne panie”	<i>несколько галантных фраз из числа тех, которые встречали невразждебный прием у красавиц минувшего времени</i>
XVII	78	„— A ty co tu robisz?” / <i>— Ты что тут делаешь?</i>	„Zaskoczony tym ostrym pytaniem”	<i>Озадаченный этим резким вопросом</i>
XVIII	80	„Następnego dnia rodzina siedziała” / <i>На следующий день семья сидела</i>	„przy zastawionym stole”	<i>за столом, уставленным всякой молочной снедью</i>
XIX	85	„Zdenka i Piotr spojrzeli po sobie” / <i>Зденка и Петр переглянулись</i>	„—Nieboszczyku! — zwrócił się Jerzy do starego — cóżeś uczynił z moim pierworodnym? Oddaj mi syna, trupie!”	<i>— Мертвец! — обратился тогда Георгий к старику, — что ты сделал с моим старшим? Отдай мне сына, мертвец!</i>
XX	88	„Słońce już zaszło, kiedy Jerzy wrócił do domu” / <i>Уже зашло солнце, когда Георгий возвратился домой</i>	„Siadł u ogniska i wyraźnie szczekał zębami.”	<i>Он сел у очага, и зубы у него, кажется, стучали.</i>
XXI	95	„— Nocleg to się znajdzie” / <i>— Пристанище-то найдется</i>	„— O nie, pochowano go naprawdę z kołem w sercu!”	<i>— Да нет, он-то похоронен взаправду, и в сердце — кол!</i>

XXII	96	„— A Zdenka? — zapytałem.” / — <i>А Зденка? — спросил я.</i>	„W odpowiedzi tej było coś nieokreślonego, nie śmiałem jednak pytać dalej”	<i>В этом ответе была какая-то неопределенность, но переспросить я не решился</i>
XXIII	97	„— Wilkołaki to jak zaraza” / — <i>Вурдалаки — это как зараза</i>	„bo jeśli pana nawet nie zamordują we wsi wilkołaki, to się pan przez nie tyle strachu naje, że wyjedzie pan co koń wyskoczy, zanim na mszę poranną zadzwonię. Jestem tylko biednym mnichem — ciągnął dalej — lecz podróżnicy są tak szczodrzy, tyle mi dają, że mogę się o nich zatroszczyć. Mam znakomity ser...”	<i>такого страха натерпитесь, что поседеее прежде, чем я прозвоню к заутрене. Я, — продолжал он, — всего лишь бедный монах, но путешественники сами от щедрот своих дают столько, что и я могу позаботиться о них. Есть у меня отменный сыр...</i>
XXIV	98	„W tej chwili na moich oczach” / <i>В эту минуту на моих глазах отшельник</i>	„pustelnik jakby przestaczał się w karczmara. Wydało mi się nawet, że specjalnie naopowiadał niestworzonych rzeczy, żeby dać mi okazję uczynić coś dla nieba za wzorem owych hojnych podróżników, którzy tyle dają świętemu mężowi, że może się o nich zatroszczyć”	<i>отшельник словно превращался в трактирщика. Он, как мне подумалось, нарочно порассказал мне небылиц, чтобы дать мне случай сделать нечто угодное небесам и уподобиться щедротами тем путешественникам, „которые святому мужу столько дают, что и он может позаботиться о них”</i>

XXV	101	„Zeskoczyłem z konia i zapukałem do bramy” / <i>Я соскочил с лошади и постучал в ворота</i>	„Nikt się nie odzywał. Pchnąłem bramę, która otworzyła się z jazgotem zawiasów, i skierowałem się prosto do domu. Żadne drzwi nie były zamknięte”	<i>Никто не отзывался. Я толкнул ворота, они под визг петель открылись, и я вошел во двор. Не расседывая лошадь, я привязал ее под навесом, где оказался достаточный для ночи запас овса, и направился прямо в дом. Ни одна дверь не была затворена</i>
XXVI	107	„Nie mogłem sobie wytłumaczyć, co kazało jej tak mówić” / <i>Я не мог объяснить себе причину, которая заставляла ее так говорить</i>	„Jej dawna powściągliwość ustąpiła miejsca jakiejś dziwnej rozwią- złości”	<i>Ее бывшая сдержанность сменилась какой-то странной вольностью в обращении</i>
XX-VII	115	„Objąłem Zdenkę z taką siłą” / <i>Зденку я обвил руками с такой силой</i>	„Dojmujący ból, którego doznałem w tej chwili, był dla mnie jakby promieniem światła, który wszystko do- koła przeniknął”	<i>Острая боль, которую я ощутил в этот миг, явилась для меня как бы лучом света, пронизавшего все вокруг</i>
XX-VIII	120	„Wyjeżdżając z bramy, zdążyłem zauważyć wokół domu ogromne zbiegowisko” / <i>Выезжая из ворот, я успел заметить, что сборище вокруг дома было весьма многочисленно</i>	„Już niemal gratulowa- łem sobie powodzenia, które zawdzięczałem swemu sprytowi, kiedy nagle usłyszałem z tyłu jakiś hałas. Tysiące głosów krzyczało, wyło i jakby kłóciło się z sobą. Potem wszystkie, jakby na umówiony znak, zamilkły i słysząc było tylko szybki tupot nóg, jak gdyby zbliżał się szybkim marszem oddział piechoty”	<i>Я уже почти поздравлял себя с удачей, к которой привела моя хитрость, как вдруг услышал позади некий шум — точно рев урагана, разбушевавшегося в горах. Кричали, выли и как будто спорили друг с другом тысячи голосов. Потом все они, точно по уговору, умолкли, и слышен стал только быстрый топот ног, как если бы отряд пехотинцев приближался беглым шагом</i>

W przypadku Śliwowskiego — wielkiego tłumacza — trudno mówić o niedokładnościach czy błędach. Mógł ewentualnie — jak napomknąłem — korzystać z wydania innego niż ja, lecz najpewniej starał się tekst dla polskiego czytelnika tylko uprościć, uprzystępnąć. Trudno jednak mi się zgodzić z niektórymi jego decyzjami.

Można je pogrupować na:

1) Decyzje leksykalne niemające istotnych konsekwencji stylistycznych:

— *достоверно* przetłumaczyłbym raczej jako *prawdziwie*, bo opisane sytuacje na pewno nie odznaczają się prawdopodobieństwem (II);

— Serbowie są raczej *honorowi* i pamiętają o swym *dostojeństwie* (*godności*), a nie tylko *uczciwi* i *honorowi* (III);

— wampiry nie *przeważnie*, lecz *przede wszystkim* interesują się krewnymi, a ponadto nie wystarczy mały *kołek*, aby je zabić, lecz potrzebny jest duży, długi *kół* (V);

— zostawiłbym wyrażenie *zaparte drzwi* też w wersji polskiej, bo mogły być właśnie *zaparte*, na przykład jakąś żerdzią (XIII);

— wydaje się, że d’Urfe ma na myśli to, że i przedtem, a nie tylko w danej chwili Zdenka budziła jego szacunek; zaznacza, że *poryw namiętności* tego szacunku nie zmienił, co może nawet wydaje mu się trochę dziwne (XV);

— *кажется* to raczej ‘wydaje się’, ‘zdaje się’, markiz tu nie jest pewny tego, co zobaczył czy usłyszał (XX);

— w wersji rosyjskiej chodzi o to, że naprawdę go pochowano, a nie o to, że naprawdę z kołem w sercu go pochowano, ponadto przepadła cała ekspresja wypowiedzi mnicha (XXI);

— *вольность в обращении* to jednak eufemizm — d’Urfe nie jest tak bezpośredni, żeby wprost mówić o *rozwiązłości* (XXVI);

— frazę *боль [...] явилась для меня как бы лучом света, пронизавшего все вокруг* tłumaczę: *ból był dla mnie jakby promieniem światła wszystko wokół przenikającego* — to światło ma właściwość „przenikania”, a nie promień — niby to samo, co u Śliwowskiego, ale brzmiałoby bardziej mistycznie (XXVII).

2) Uproszczenia stylu:

— dzieci Gorczy to *хорошая семья* może raczej dlatego, że są ‘dobrą rodziną’ w swojej wsi: bogatą (na przykład w ich domu jest parę izb), zapewne szanowaną itd. W tłumaczeniu zginał ten aspekt znaczeniowy (VI);

— powinno być *boli go* — Serbka mówi prostym językiem, a słowo *cierpi* nie jest potoczne (X);

— trafniejsze byłoby *nakazuje/przykazuje* wam, bo Gorcza jest patriarchą rodu, a nie wojskowym dowódcą (XI);

— opuszczenie osłabia „wykwintność” języka d’Urfe (XII);

— znów unowocześniono i uczyniono bardziej literackim język Serbów, w dodatku religijny Serb na pewno nie użyłby tu czasownika *spowiadać się* (XIV);

— w wersji rosyjskiej (jak ja bym przetłumaczył) jest mowa o *paru pełnych galanterii frazach*, z rodzaju tych, które nie były przyjmowane wrogo przez piękności czasów minionych — sztuczna ozdobność wypowiedzi markiza znowu zniknęła (a może tylko została osłabiona?) w przekładzie Śliwowskiego (XVI);

— niepotrzebnie wprowadzono słowo *nieboszczyk*, ma ono charakter oficjalny, a Jerzy jest po prostu wściekły i pełen pogardy; powtórzenie słowa *trup* tu by nie raziło (XIX);

— dokładnie tłumacząc: *takiego strachu się najecie, że osiwiejecie, zanim ja na jutrznię zadzwonię. Ja — ciągnął — jestem tylko biednym mnichem, ale podróżni w szczodropliwości swojej tyle dają, że mogę się o nich zatroszczyć*; zastąpiono ekspresywne *osiwieć ze strachu* wyrażeniem dość standardowym, wypowiedź mnicha zatraciła część stylizacji cerkiewno-biblijnej, a na dodatek w miejsce rosyjskiego zwracania się przez *wy* niepotrzebnie wprowadzono polskie *pan*. Mnich jest w stosunku do d'Urfe uprzejmy, lecz niezbyt oficjalny. Jakby był oficjalny, zwracałby się: *сударь, господа* itp.; rosyjski tekst pochodzi z czasów przedrewolucyjnych, kiedy ruszczyzna nie miała kłopotów z codzienną etykietą, jak w czasach radzieckich (XXIII);

— opis częściowo pozbawiono retorycznej hiperbolizacji: w wersji rosyjskiej nie *tysiąc głosów krzyczy*, lecz *tysiące głosów*, pominięto porównanie do huraganu, a *беглый марш* to nie jest 'szybki marsz', ale następstwo komendy „Biegiem marsz!”. Wojsko wtedy biegnie i odgłos jest inny (XXVIII).

3) Opuszczenia lub zmiany zakłócające bieg akcji utworu, zniekształcające obrazy bohaterów itp.:

— wydaje się, że naiwny *склад ума* Zdenki to nie jest naiwność jej charakteru (zwykle utożsamiamy ją z głupotą), lecz raczej 'prostota myślenia', pochwalna cecha światopoglądu (VII);

— nieuwzględnienie fragmentu tekstu w tłumaczeniu jest pochlebne dla d'Urfe, który w tekście oryginalnym wygląda tu wręcz na erotomana (VIII);

— dla polskiego czytelnika Gorcza zjawia się już konkretnie po ósmej (po ostatnim uderzeniu), na pewno nie dotrzymuje więc terminu powrotu; stał się wampirem, a zatem zachowanie synów, którzy od razu go nie zabijają, staje się dowodem ich wątpliwości i wahań; czytelnik rosyjski, wiedząc, że Gorcza zjawił się po pierwszym uderzeniu, czyli rzeczywiście na granicy terminu, zapewne bardziej rozumie i usprawiedliwia rodzinne wątpliwości (IX);

— powinno być jednak *nigdy nie znosił* — pominięcie *nigdy* niepotrzebnie sugeruje, że Gorczę już uważa się za nieboszczyka (X);

— markiz nie jest *zaskoczony*, lecz raczej *speszony, zakłopotany*, nic dziwnego, bo nie ma czystego sumienia (XVII);

— w wersji rosyjskiej — 'nie zdecydowałem się', d'Urfe raczej do nieśmiałości by się nie przyznał (XXII);

— niedokładnie oddano: *сделать нечто угодное небесам и угодиться щедротами тем путешественникам*, to znaczy 'zrobić coś, co spodoba się nie-

bu i upodobnić się swą szczodrobliwością owym podróżnym, którzy...’ — markiz nie tylko nie wierzy mnichowi, nie tylko przypisuje mu prymitywny, handlowy spryt, lecz wyraźnie liberytańsko kpi tu z niego i jego cerkiewnego sposobu wypowiedzania się; jeśli zaś jest liberytem, to fakt późniejszego cudownego uratowania go ma tym większe znaczenie (XXIV);

— opuszczono fragment istotny dla rozwoju akcji; markiz — uciekając — wykorzysta potem przy swojej ucieczce fakt uprzedniego zaprowadzenia konia do stajni. W przekładzie polskim nie wspomniano, co zrobił z koniem przed wejściem do domu Gorczów (XXV).

4) Opuszczenia lub zmiany zakłócające wymowę i znaczenie niektórych motywów, na przykład:

— *предания родной старины* to raczej ‘rodzime opowieści o dawnych czasach’, ‘ojczyste starożytności’, a nie tylko *podania ze stron ojczystych*, wersja rosyjska jest tu bardziej romantyczna (I);

— kół ma być wbity w plecy a nie piersi wampira może dlatego, że dodatkowo trzeba go przewrócić na brzuch, aby z grobu nie wychodził — zmiana zubożyła „koloryt” (IV);

— kolejne, choć niewielkie zubożenie kolorytu — taki szczegół jak menu też go współtworzy (XVIII).

Jeśli Śliwowski, czyniąc te wszystkie korektury, realizował jakieś zamierzenie, to mogło nim być nieznaczące (tłumacz na wiele pozwolić sobie nie może) odromantycznienie utworu, realizowane przez ograniczenie jego historyczności i redukcję kolorytu. Tolstoj bowiem bardzo podkreślał to, że markiz „nie żywił pretensji do wyprzedzania swego wieku”⁴², był i nadal jest dzieckiem swojej epoki, wieku oświecenia. Choć wie, że „od tego czasu wszystko się zmieniło”⁴³, stara się kunsztownie wyrażać, nie skrywa swojego dawnego liberytynizmu i nawyków w rodzaju Giacomo Casanovy. Tak pomyślany Markiz jest skontrastowany z Serbami — prostymi, honorowymi i religijnymi ludźmi, którzy mężnie przyjmują nieszczęście. D’Urfe nie wierzy w drugą, nadrealną stronę rzeczywistości — dla nich to rzecz normalna. Dopiero okoliczności zmuszą pewnego siebie bawidamka do (zapewne nietrwałej) zmiany zapatrywań.

Drugą typowo romantyczną ambicją Tolstoja było zachowanie lokalnego i historycznego kolorytu. To dlatego we wsi Gorczy mieszkańcy prawie że nic innego nie robią, tylko śpiewają stare pieśni i ostrzą jatagany, wystawiają przed domy głowy zabitych nieprzyjaciół, są obwieszani amuletami itp., a ponadto opisuje się szczegółowo, jak są ubrani, co jedzą, w co wierzą i jakie mają obyczaje.

Jeśli te dwie cechy, silnie obecne w oryginale (to znaczy: w rosyjskim przekładzie francuskiego oryginału), starał się Śliwowski w tekście swojego tłumaczenia osłabić, to chyba tylko z jednego powodu: aby choć trochę oderwać histo-

⁴² A.K. Tolstoj, *Rodzina wilkołaka...*, s. 284.

⁴³ *Ibidem*.

rię d'Urfe i Zdenki od jej geograficzno-historycznych realiów, a zatem uczynić ją bardziej uniwersalną. Być może sądził, że wtedy bardziej spodoba się ona współczesnemu polskiemu czytelnikowi. Podkreślam jednak, że jako tłumacz wiele zrobić nie mógł, musiał bowiem zachować zasadniczą wierność tekstowi rosyjskiego tłumaczenia romantycznego utworu, a może nawet francuskiemu oryginałowi, o ile do niego zaglądał.

3. O kwestii tytułu

W jednej sprawie jednak tłumacz naprawdę narobił zamieszania. Chodzi o tytuł jego przekładu: dlaczego zdecydował się na *Rodzinę wilkołaka*, mimo że opowieść zdecydowane jest wampiryczna i tylko wampiryczna?

Wilkołak jest w polszczyźnie wyrazem o w miarę jasnej etymologii. Aleksander Brückner pisał:

wilkołak: od 15. do 18. wieku wyłącznie *wilkołek*, *wilkołkowie*; 'człowiek odmieńający się w wilka' (niem. *Wahrwolf*, dosłownie „mężowilk”, grec. *lykanthropos*), odwieczny przesąd słowiański, zapisany już w 5. wieku przed Chr. przez Herodota o Neurach (p. nur). Ogólnosłowiańska forma inna: *vlkodlak* t.j. 'mający wilczą sierść' (*dlaka*: stąd nazwa prusko-litewska 'niedźwiedzia kudłatego', *tlakis*, lit. *lakis*); nasza zdaje się zdrobniąć od **wilkoł* (urobione jak *mozoł*, *warchoł*, *wierzchoł*?), jeżeli to nie przeróbka dowolna niezrozumiałego *wilkodlak*⁴⁴.

Najczęstszą hipotezę, że drugi człon *vlk+o+dlak* pochodzi od słowiańskiego **dlak-(a)* — 'skóra, sierść' można chyba uznać za ustaloną, choć istnieją koncepcje wywodzące formę prasłowiańską (jak pisze Brückner — ogólnosłowiańską) ze zrekonstruowanego bałtyckiego **vilk+*tlak*, czyli 'wilkoniedźwiedzia'⁴⁵.

Niewiele zmieniało się w przybieranych znaczeniach. Słownik Samuela Bogumiła Lindego z 1814 roku podaje:

Wilkołkami mianowano ludzi, o których mniemano, że się na pewny czas przemienili w wilki, a potem zaś wilczą postawę porzuciwszy, ludźmi się znowu stawiali; ale to szalbierezy wyrost, doświadczali tego ludzie ostrożni⁴⁶.

Słownik wileński z 1861 podaje dwa znaczenia: główne — „mniemany wilk, jakoby z człowieka przedzierzgnięty, bardzo okrutny, w którego istnienie lud do-

⁴⁴ *Wilkołak*, [hasło w:] A. Brückner, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków 1927, s. 622.

⁴⁵ В.В. Иванов, *Балканские имена „вурдалака” и их происхождение*, [w:] *Terra balkanica. Terra slavica. К юбилею Татьяны Владимировны Цивьян* („Балканские чтения” nr 9), red. Т.М. Николаева, Институт славяноведения РАН, Москва 6 февраля 2007, s. 70–79, <http://kogni.narod.ru/vurdalak.pdf> (dostęp: 3.02.2017), tu s. 70 (1).

⁴⁶ S.B. Linde, *Słownik języka polskiego. Wydanie drugie poprawne i pomnożone*, Lwów 1854–1861, t. 6, s. 327–238, <http://poliarp.wbl.klf.uw.edu.pl/pl/slownik-lindego/> (dostęp: 3.02.2017).

tańd mylnie wierzy⁴⁷ oraz metaforyczne: „okrutny człowiek, łotr⁴⁸”; *Encyklopedia staropolska* Zygmunta Glogera podaje:

człowiek przemieniony w wilka. Stary przesąd o możliwości przemiany człowieka na czas jakiś w wilka podtrzymywany był zawsze wśród ciemnego ludu przez szalbierzy, którzy znajdowali interes przedstawiać siebie za byłych wilkołaków⁴⁹.

Słowniki historyczne nie zawsze podkreślają więc okrucieństwo i dzikość wilkołaków, co z grubsza zgodne było z poglądem ludowym⁵⁰, który odróżniał wilkołaki czyniące zło od pożałowania godnych ofiar przemienionych w wilki przez złośliwych czarowników.

Słowniki współczesne powtarzają przeważnie wersję zdecydowanie negatywną, na przykład: „według dawnych wierzeń ludowych: człowiek mogący przemieniać się w wilka, istota okrutna i mściwa” (Doroszewski 1997), „według dawnych wierzeń: człowiek zamieniony (wskutek czarów) lub umiejący zamieniać się w krwiożerczego wilka, pożerającego ludzi, wykopującego trupy itp.” (Dunaj 1996, 1229).

Ogólnie nie znalazłem w polskich materiałach słownikowych dotyczących słowa *wilkołak* jakiegoś wyrazistego argumentu za użyciem go w przekładzie w znaczeniu ‘wampir’.

No chyba żeby omyłkowo, czy też jedynie warunkowo. Cytowany *Słownik wileński* podaje: „*Wilkodlak*, -a, blm. -m. mit. słowiański bożek piekielny, znaczący zmorę. Odróżniaj go od *Wilkołaka*. Inne jego imię *Wilkodrak*”⁵¹. A że skądinąd słownik Witolda Doroszewskiego definiuje (w drugim znaczeniu) zmorę jako „widmo, zjawę, marę, upiora; według dawnych wierzeń: ducha nocnego, napastującego ludzi i konie”⁵², to można *wilkodlaka* i *upiora* od biedy utożsamiać. Że zaś *upiór* może znaczyć tyle co *wampir*, pamiętamy od czasu pieśni Konrada: „Pieśń ma była już w grobie, już chłodna, — / Krew poczuła — spod ziemi wygląda — / I jak upiór powstaje krwi głodna”⁵³. Powyższe rozumowanie jest jednak dość hipotetyczne i wątpliwe, moim zdaniem nieprzekonujące na tyle, by mogło być podstawą czy wytłumaczeniem nazewniczej decyzji Śliwowskiego.

Przechodzimy zatem do kolejnego pytania: dlaczego Śliwowski nie użył jednak któregoś ze standardowych słów polskich mającego odpowiednie znaczenie?

⁴⁷ A. Zdanowicz *et al.*, *Słownik języka polskiego*, t. 1 i 2, Wilno 1861, wersja elektroniczna z 2012 roku M.B. Majewskiej i M. Żółtaka, <http://eswil.ijp-pan.krakow.pl> (dostęp: 3.02.2017), tzw. *Słownik wileński*.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ Z. Gloger, *Encyklopedia staropolska*, t. 1–4, Warszawa 1900–1903, wersja elektroniczna <http://literat.ug.edu.pl/~literat/glogers/index.htm> (dostęp: 3.02.2017).

⁵⁰ B. Baranowski, *W kręgu upiórów i wilkołaków*, Łódź 1981, s. 147–156.

⁵¹ A. Zdanowicz *et al.*, *op. cit.*

⁵² *Słownik języka polskiego*, t. 1–11, red. W. Doroszewski, Warszawa 1997 (wersja elektroniczna).

⁵³ A. Mickiewicz, *[Pieśń Konrada] Fragment z „Dziadów” cz. III*, [w:] M. Janion, *op. cit.*, s. 266.

Słowa *upiór* w interesującym nas przekładzie być może nie wziął pod uwagę ze względu na narzucającą się polskość i wspomniane mickiewiczowskie tradycje. Ponadto *upiór* w polszczyźnie współczesnej oznacza nie tylko powstającego z grobu krwiopiję, lecz także każdą groźną duszę pokutującą; *Wielki słownik języka polskiego* Piotra Źmigrodzkiego podaje dwa znaczenia tego słowa: „1. istota nadprzyrodzona o strasznym wyglądzie, będąca zagrożeniem dla żywych, którą według wierzeń niektórych kultur staje się zmarły powracający na ziemię za karę za złe uczynki” oraz „2. minione zdarzenie, zjawisko lub osoba, których wpływ jest nadal odczuwalny lub postrzegany jako zagrożenie”⁵⁴. Współczesny *upiór* jest zatem już nie synonimem a hiperonimem dla słowa *wampir* używanego około sześćdziesiąt lat temu, kiedy zakończono publikację słownika Witolda Doroszewskiego⁵⁵, w znaczeniu: „Według wierzeń ludowych: trup powstający z grobu i wysysający krew ludzi śpiących; upiór”⁵⁶.

Jeśli zaś chodzi o nieużycie słowa *wampir*, to być może okazało się to słowo dla Śliwowskiego niewygodne ze względu na zbytnią wieloznaczność. Po pierwsze miało jeszcze inne znaczenia niezwiązane z powrotem zza grobu (w słowniku Doroszewskiego: „2. ‘kobieta demoniczna’ 3. zool. ‘Desmodus, nietoperz z rodziny o tej samej nazwie (Desmodontidae); żyje w Ameryce Południowej, napastuje większe ssaki i ludzi, wysysając z nich krew’. 4. przestarz. ‘wyzyskiwacz, krwiopijca’”⁵⁷), a po drugie, w czasach, w których Śliwowski dokonywał interesującego nas przekładu, czyli przypuszczalnie w latach 70. ubiegłego stulecia, najważniejsze stało się znaczenie wampira przez Doroszewskiego nawet niezanotowane. Otóż skutkiem działalności Karola Kota, Zdzisława Marchwickiego i innych pojawiło się i zaczęło przeważać użycie słowa *wampir* w znaczeniu „mężczyzna popełniający morderstwa na tle seksualnym”, wymienianym jako pierwsze w cytowanym tu słowniku Bogusława Dunaja, w którym uznano, że ukształtowały się już dwa homonimy:

wampir I rz. *mos IIIa, Mc. -irze* 1. ‘mężczyzna popełniający morderstwa na tle seksualnym’ 2. ‘osoba bezwzględnie wykorzystująca innych; krwiopijca, wyzyskiwacz’ (fr. z niem.).

wampir II rz. *mż I, Mc. -irze* 1. ‘w baśniach ludowych: upiór wysysający krew człowieka, powstający nocą z grobu trup’ 2. ‘nietoperz, żyjący w Ameryce Środkowej i Południowej, żywiący się wyłącznie krwią upolowanych ssaków i ptaków’⁵⁸.

Przeciw *wampirowi* przemawiał jeszcze ten argument, że w opowiadaniu Tołstoja była mowa o słowiańszczyźnie, a ten wyraz, w przeciwieństwie do rodzimego *upiora*, przez lata postrzegany był w Polsce jako obcy — na przykład

⁵⁴ *Wielki słownik języka polskiego*, red. P. Źmigrodzki, Kraków 2012, <http://wsjp.pl/index.php?pw=0> (dostęp: 3.02.2017).

⁵⁵ *Słownik języka polskiego*, t. 1–11, red. W. Doroszewski, Warszawa 1958–1969.

⁵⁶ *Słownik języka polskiego*, t. 1–11, red. W. Doroszewski, Warszawa 1997 (wersja elektroniczna).

⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁸ *Słownik współczesnego języka polskiego*, red. B. Dunaj, Warszawa 1996, s. 1205.

w *Słowniku wileńskim*: „Wampir, -a, lm. -y, -m. (z fran.) niepotrzebnie zam. Upiór”⁵⁹. Również potem kwalifikowany był w polskich słownikach jako dziewniastowieczne zapożyczenie z francuskiego i/lub innych języków zachodnich (u Doroszewskiego i Dunaja). Rzadziej wskazywano, że jest to pożyczka wtórna, bo najpierw (w średniowieczu?, wieku XVII?) Zachód przejął to słowo z południowej słowiańszczyzny⁶⁰, a dopiero najnowsze badania wykazały, że prawdopodobnie jego pierwowzór pojawił się w językach słowiańskich już bardzo dawno za sprawą języków turkijskich⁶¹. Śliwowski zapewne jednak tak dokładnych studiów nie przeprowadzał i przyjął pogląd w Polsce popularny.

Kropkę nad i postawił tłumacz opowieści Tolstoja na rosyjski, skoro nie zastosował słów: *волокдалак, вовкулака, оборотень* oznaczających wilkołaka lub *унырь, вампир* — mógł ich przecież z powodzeniem użyć, bo wszystkie funkcjonowały w okresie dokonywania przekładu, notuje je słownik Władimira Dala z 1866 roku⁶².

Tłumacz ów wybrał natomiast słowo *вурдалак* jako dominujące określenie opisywanych potworów, które to słowo we wspomnianym słowniku odnotowane nie zostało, natomiast stał za nim autorytet Puszkina, który wykorzystał je w *Pieśniach zachodnich Słowian*. Markiewicz użył go w całkowitej zgodzie z wolą Tolstoja (francuski oryginał zatytułowany jest wszak *La famille du vourdalak*) i jako równoznacznego z powszechnie już rozumiałym *wampirem*, wedle zasady:

Здесь надо будет вам сказать, милостивые государины, что вурдалаки, как называются у славянских народов вампиры, не что иное в представлении местных жителей, как мертвецы, вышедшие из могил, чтобы сосать кровь живых людей. У них вообще те же повадки, что у всех прочих вампиров, но есть и особенность, делающая их еще более опасными. Вурдалаки, милостивые государины, сосут предпочтительно кровь у самых близких своих родственников и лучших своих друзей, а те, когда умрут, тоже становятся вампирами⁶³.

⁵⁹ A. Zdanowicz *et al.*, *op. cit.*

⁶⁰ A. Brückner, *op. cit.*, s. 594. Por. także B.B. Виноградов, *Перемывать косточки*, [w:] *idem, Виноградов История слов, около 1500 слов и выражений и более 5000 слов, с ними связанных*, red. Н.Ю. Шведова, «Толк», Москва 1994, s. 456–463, wersja elektroniczna <http://etymolog.ruslang.ru/vinogradov.php?id=peremivat&vol=1>; <https://azbyka.ru/otechnik/Spravochniki/istorija-slov/> (dostęp: 3.02.2017).

⁶¹ Por. K. Stachowski, *Wampir na rozdrożach. Etymologia wyrazu upiór — wampir w językach słowiańskich*, „Rocznik Slawistyczny” 2005, nr 55, 73–92, tu s. 84–87, a także K. Stachowski, O. Stachowski, *Possibly Oriental elements in Slavonic folklore. Upiór — wampir*, [w:] *Essays in the History of Languages and Linguistics. Dedicated to Marek Stachowski on the occasion of his 60th birthday*, red. M. Németh, B. Podolak, M. Urban, Kraków 2017, s. 643–692.

⁶² В.И. Даль, *Толковый словарь живого великорусского языка Владимира Даля*, Общество любителей Российской словесности, Москва 1863–1866 (wersja elektroniczna z 1998 roku na podstawie wielu wydań — <http://infolio.asf.ru/Sprav/dal/00/57.html>; <http://slovardalja.net> (dostęp: 13.02.2017))

⁶³ А.К. Толстой, *Семья вурдалака...*, 2007 — wyróżnienia W.K. Przekład polski: „W tym miejscu należy się wam, łaskawe panie, wyjaśnienie, że wilkołaki, jak nazywają u ludów słowiańskich wampiry, to według wyobrażeń tubylców nic innego jak nieboszczycy, którzy wychodzą z grobów,

Dla Śliwowskiego z kolei słowo *wurdałak* było nie do przyjęcia przede wszystkim dlatego, że nic Polakom nie mówiło. Mickiewicz pisał co prawda w trzydziestym przypisie do swojego tłumaczenia Byronowego *Giaura*: „wiała w upiory powszechna na wschodzie. Turcy zowią je wardulacha. Grecy równie się ich boją i mnóstwo o nich prawią strasznych opowieści”⁶⁴. Od biedy, biorąc pod uwagę, że Mickiewicz oddaje zapewne słowo zasłyszane i nie jest dokładny, można uznać *wardulacha* za odpowiednik *wurdałaka*, ale w polszczyźnie leksem się nie zadomowił.

Na dodatek część leksykografów i lingwistów rosyjskich traktowała go jako Puszkiniowski neologizm mający oparcie w językach słowiańskich, a inni — jako zapożyczenie z języków turkijskich. Wiktor Władimirowicz Winogradow — pisząc:

Из слов, связанных с представлениями о костях и сохранившемся теле покойника, о духах умерших, исконно русскими являются лишь оборотень и упырь. Вурдалак и вампир — заимствованы. Имя вурдалак является книжным видоизменением слова волколак — волкодлак, вурколак [...] Форма вурдалак укрепились в языке русской художественной литературы в 20–30-е годы XIX в.⁶⁵

— jako uczoney o wielkim autorytecie przesądził przed laty wynik sporu, choć odzywały się i wciąż odzywają głosy uczonych podtrzymujących zdanie Nikołaja

aby wysysać krew z żyjących. Mają analogiczne przyzwyczajenia, co i wszystkie pozostałe wampiry, lecz pewna cecha szczególna czyni je jeszcze bardziej niebezpiecznymi, wilkołaki, łaskawe panie, wysysają przeważnie krew z najbliższych swych krewnych i najwierniejszych swych przyjaciół, a ci zaś, kiedy umrą, również przemieniają się w wampiry” (A.K. Tołstoj, *Rodzina wilkołaka. Niewydany fragment z dziennika nieznajomego*, [w:] *Opowieści niesamowite...*, s. 187–219, tu s. 193, s. 187–219, tu s. 193).

⁶⁴ A. Mickiewicz, *Giaur. Ułamki powieści poetyckiej z Lorda Byrona*, Wirtualna Biblioteka Literatury Polskiej, Gdańsk 2002, <http://literat.ug.edu.pl/giaur/giaur.pdf> (dostęp: 3.02.2017), tu s. 57. W tekście przekładu użyto słowa *upiór* (s. 32). Byron używa słowa *Vampire* (Lord Byron, *The Giaour. A fragment of a Turkish tale*, London 1814, <https://archive.org/details/giaourfragmentof00byrouoft> (dostęp: 3.02.2017), tu s. 37. Mamy zatem trzy synonimy: *wampir*, *upiór*, *wardulacha*, przy czym Mickiewicz nie odwołuje się do (niewątpliwie doskonale sobie znanych) Puszkiniowych „Pieśni zapadnich Słowian”, lecz bezpośrednio do języka tureckiego. O ile *wardulacha* rzeczywiście jest odpowiednikiem *wurdałaka*, stanowi to mocny argument za tym, że *wurdałak* nie był wynalazkiem Puszkina, lecz zniekształconym zapożyczeniem o bardzo jasnym, wampirycznym znaczeniu.

⁶⁵ Cyt. za: В.В. Виноградов, *Из истории русской лексики и фразеологии: 1) История выражения перемывать косточки; 2) история слова простофиля; 3) история слова кругозор*, „Доклады и сообщения Института языкознания АН СССР” 6, 1954, 6, s. 3–22, <http://word-hist.narod.ru/pred.html> (dostęp: 25.07.2017). Cytuję z wersji internetowej. Po polsku rzecz brzmi: „Spośród słów związanych z wierzeniami o szkieletach i zachowanym ciele nieboszczyka i duchach zmarłych, prawdziwie rosyjskimi wydają się tylko *oborotien*’ i *upyr*’. *Wurdałak* i *wampir* są zapożyczone. Rzeczownik *wurdałak* jest książkowym przekształceniem słowa *wolkola*k — *wolkodlak*, *wurkola*k. [...] Forma *wurdałak* zakorzeniła się w języku rosyjskiej literatury pięknej w dwudziestych, trzydziestych latach XIX wieku” — wszędzie, gdzie nie podano nazwiska tłumacza, przekład — W.K.

Konstantinowicza Dmitriewa⁶⁶ o pochodzeniu słowa *wurdałak* od turkijskiego *obur* — ‘żarłok’ i w ogóle sądzących, że słowo *wurdałak* u Puszkina to nie jego osobisty wynalazek, że jednak gdzieś je zasłyszał⁶⁷.

W rezultacie Śliwowski mógł zobaczyć na przykład w popularnym etymologicznym słowniku Maxa Vasmera⁶⁸ takie hasło:

вурдалак — „оборотень”, см. волколак. [Форма вурдалак, появившаяся в русск. художественной литер. в 20–30-х гг. XIX в. (ср. Виноградов, Докл. и сообщ. Ин. яз., 6, 1954, стр. 9 и сл.), обязана своим происхождением, по-видимому, Пушкину и представляет собой искаженную передачу форм типа волколак, вурколак; эта целиком книжная форма получила известную популярность в последующий период; ср. ранний рассказ А.К. Толстого „La famille du vourdalak” (RES 26, 1950, 15 и сл.). В свете изложенного следует отвергнуть объяснение Дмитриева (Лексикогр. сб., 3, 1958, стр. 40) из тюрк. обур ‘обжора’. — Т.]⁶⁹.

⁶⁶ Dmitriewowskie definicje brzmiały:

Упырь. Там[арско]-башк[ирский] убирь ‘обжора’, ‘ведьма’, ‘злой дух’ от глагольного корня уб- ‘глотать с жадностью’, ‘пожирать’. В других тюркских языках (например киргиз[ский], казахск[ий] и другие) имеем здесь другой тип гласных обур, обыр. (Н.К. Дмитриев, О тюркских элементах русского словаря, „Лексикографический сборник” 1958, Вып. III., s. 3–47, tu s. 33). Po polsku: „Wurdałak. Tatarsko-baszkirski *ubyr* — ‘żarłok’, ‘wiedźma’, ‘zły duch’, od rzeczownikowego rdzenia *ub-* ‘chciwie łykać’, ‘pożerać’. W innych turkijskich językach (na przykład kirgizki, kazachski i inne) mamy tu inny rodzaj samogłosek: *obur*, *obyr*”.

Вурдалак. На основании некоторых соображений проф. Дени (*Grammaire turque*, 862), можно производить это слово, распространенное в южнославянских языках, от корня обур ‘обжора’, что, сохраняясь в турецком, киргизском и других тюркских языках, в татарском и башкирском дает фонетически закономерно убир, откуда, в свою очередь, русское упырь. Ближайшей моделью для русского вурдалак могло бы быть турецкое ‘*obur-da-lak*’ ‘прожорливый’, ‘пожиратель’ (Н.К. Дмитриев, *op. cit.*, s. 40, zob. także J. Deny, *Grammaire de la langue turque (dialecte osmanli)*, Imprimerie nationale, Éditions E. Leroux, Paris 1921, s. 862). Po polsku: „Wurdałak. Na podstawie pewnych pomysłów profesora Deny (*Grammaire turque*, 862) można wyprowadzić to słowo, rozprzestrzenione w południowosłowiańskich językach od rdzenia *obur* ‘żarłok’, który, zachowany w tureckim, kirgizkim i innych turkijskich językach, w tatarskim i baszkirskim w sposób fonetycznie prawidłowy przekształca się w *ubyr*, od którego — z kolei — rosyjskie *upyr*’. Najbliższym wzorcem dla rosyjskiego *wurdałak* mogłoby być tureckie ‘*obur-da-lak*’, ‘żarłoczny’, ‘pożeracz’”.

⁶⁷ В.В. Иванов, *Балканские имена „вурдалака” и их происхождение*, [w:] *Terra balkanica. Terra slavica...*, tu s. 77–78.

⁶⁸ М. Vasmer (М. Фасмер), *Этимологический словарь русского языка. Перевод с немецкого и дополнения члена-корреспондента АН СССР — О.Н. Трубачева*, t. 1–4, red. Б.А. Ларин, wyd. 2, Прогресс, Moskwa 1886 (wersja elektroniczna: *Этимологический словарь Фасмера*), <https://vasmer.lexicography.online/> (dostęp: 3.02.2017).

⁶⁹ Zob. *Ibidem* (cytuje za wersją internetową); zob. także В.В. Виноградов, *Из истории русской лексики и фразеологии...*; В.В. Виноградов, *Перемывать косточки...*; Н.К. Дмитриев, *О тюркских элементах русского словаря...* 1958). Po polsku „Wurdałak” — „wilkołak”, zob. *wilkołak* [forma *wurdałak*, która pojawiła się w rosyjskiej artystycznej literaturze w dwudziestych, trzydziestych latach XIX wieku [tu przypis do cytowanego (choć w innym wydaniu) artykułu Winogradowa — W.K.] swoje powstanie zawdzięcza najpewniej Puszkiniowi i jest zniekształconym przekazem form w rodzaju *worokołak*, *wurkołak*. Ta całkowicie książkowa forma zyskała znaczną popularność w następnym okresie. Zob. wczesne opowiadanie A.K. Tołstoja „La famille du vour-

A dzisiaj przeczytamy na przykład w bardzo popularnym słowniku Antona B. Siemionowa⁷⁰:

Слово появилось в русском языке в первой половине XIX в. Данное слово является исконным и может быть отнесено к числу неологизмов, придумываемых писателями и поэтами. Дело в том, что своим появлением в русском языке данное слово обязано А.С. Пушкину. Великий поэт и писатель в одном из своих произведений использовал искаженную основу слова „волколак”, означавшего „человека, превращающегося в волка”. В художественной литературе слово используется со второго десятилетия XIX в. Синонимом к слову „вурдалак” является „оборотень”⁷¹.

Natomiast wysoce jest wątpliwe (jako że czasy były przedinternetowe), by Śliwowski mógł zapoznać się z opiniami uczonych azjatyckich, na przykład z tą ze słownika Jelizawieży Szypowej⁷²:

вурдалак, ж., этн. оборотень, вампир, упырь (Ушаков, 1, 425). Основываясь на высказываниях Дени, Дмитриев считает возможным производить это слово от корня обур обжора (в тур., кирг. и др. языках фонетич. вариант убыр, что в рус. дает упырь) (Дмитриев 1958, 40). „Ближайшей моделью для русского слова вурдалак могло бы быть тур. obur-da-lak прожорливый, пожиратель” (там же). Радлов обур (уйг., тур., крым.) 1. (уйг.) кормилица; 2. (тур.) ненасытный, обжора, ведьма, злой дух (1, 1161). Ср. каз. обыр обжора, ненасытный. В свою очередь, Фасмер исходя из данных, представленных В. Виноградовым, считает, что „появившаяся в русской художественной литературе в 20–30-х гг. 19 в. форма вурдалак обязана своим происхождением, по-видимому, Пушкину и представляет собой искаженную передачу форм типа волколак, вуркалак”. На этом основании Фасмер отвергает объяснение Дмитриева из тюрк. обур обжора⁷³.

dalak” [...]. W świetle powiedzianego należy odrzucić objaśnienie Dmitriewa [tu znany już adres bibliograficzny — W.K.] [że słowo pochodzi] od tureckiego *obur* — „żarłok”. Uwaga w nawiasie kwadratowym jest w całości autorstwa tłumacza Vasmerowskiego słownika, początkowo wydanego w Lipsku po niemiecku — Olega Nikołajewicza Trubaczowa.

⁷⁰ A.B. Семенов, *Этимологический словарь русского языка. Русский язык А до Я*, Москва 2003, <http://evartist.narod.ru/text15/001.htm> (dostęp: 3.02.2017).

⁷¹ *Ibidem*. Po polsku: „Słowo pojawiło się w rosyjskim języku w pierwszej połowie XIX wieku. Słowo to jest stare i może być zaliczone do neologizmów, wymyślonych przez pisarzy i poetów. Rzecz w tym, że swoje pojawienie się w języku rosyjskim słowo to zawdzięcza A.S. Puszkiniowi. Wielki poeta i pisarz w jednym ze swoich dzieł wykorzystał zniekształconą podstawę słowa ‘wołkoław’ oznaczającego ‘człowieka przekształcającego się w wilka’. W literaturze artystycznej słowo jest wykorzystywane od drugiego dziesięciolecia XIX wieku. Synonimem słowa *wurdałak* jest *oborotien*’ [tzn. *wilkołak* lub rzadziej — *zmiennokształtny* — W.K.]”. Jak widać, Siemionow powtarza objaśnienie Vasmera/Trubieckiego, już nawet nie wspominając o innych możliwościach.

⁷² Е.Н. Шипова, *Словарь тюркизов в русском языке*, Алма-Ата 1976, <http://liveangarsk.ru/files/commentuploads/409581/985-plabf2i5rh126a5229s612v9e564.pdf> (dostęp: 3.02.2017).

⁷³ *Ibidem*. Zob. także *Толковый словарь русского языка*, red. Д.Н. Ушаков, т. 1–4, Государственный институт «Советская энциклопедия» (т. 1): ОГИЗ (т. 1): Государственное издательство иностранных и национальных словарей (т. 2–4), Москва 1935–1940 (wersja elektroniczna z 2008 roku *Толковый словарь Ушакова онлайн*), <http://ushakovdictionary.ru/> (dostęp: 13.02.2017), tu t. 1, s. 425; В.В. Виноградов, *Из истории русской лексики и фразеологии*; М. Vasmer (М. Фасмер), *op. cit.*; N.K. Дмитриев *op. cit.*, s. 40; В.В. Радлов, *Опыт словаря тюркских наречий*, т. 1–4, Императорская Академия Наук, Санкт Петербург 1893–1911, <http://altaica.ru/v-turks.php> (dostęp: 3.02.2017), tu t. 1, s. 1161.

Teorię o turkijskim pochodzeniu *wurdałaka* dzielają też polscy turkolodzy. Indagowany przeze mnie w tej sprawie Marek Stachowski napisał:

to zniekształcona postać wyrazu, który Słowianie musieli słyszeć w postaci **burdalak*, co jest ściągnięciem pełnego turkijskiego *oburdalak* ‘zarłoczny’ < *oburda-* ‘być zarłocznym’ < *obur* ‘żarłok’. I teraz uwaga: owo turkijskie *obur* > prasłow. > pol. *upiór*. Innym refleksem tego turkijskiego wyrazu *obur* jest słowiański (serbski > europejski) *wampir*⁷⁴.

Generalnie trudno było Śliwowskiemu *wurdałaka* do polszczyzny zaimportować, a i w ogóle słowo to, nawet w ruszczyźnie, mogło mu się wydawać książkowe i przypadkowe. Wobec tego, pragnąc zachować autentyzm przekładu i oddać (choćby nawet w niepełny, osłabiony sposób) intencje Tołstoja, chcącego zachować „serbskość” historii, zdecydował się jednak użyć słowa *wilkołak*, brzmiącego nieco podobnie jak *wurdałak* — tym bardziej, że słownik Vasmera (i inne na nim się wzorujące) kazały tak tajemnicze słowo tłumaczyć, w ogóle nie widząc problemu.

Ponadto zachęcały do tego okoliczności istotne, choć mało związane z polskimi dziejami i znaczeniami tego słowa.

1. Mérimée w *La Guzla*, zbiorze pieśni będącym inspiracją Tołstoja, pisał, że:

En Illyrie, en Pologne, en Hongrie, dans la Turquie et une partie de l’Allemagne, ont s’exposeraient au reproche d’irréligion et d’immoralité, si l’on niait publiquement l’existence des vampires. On appelle vampire (vudkodlak en illyrique), un mort qui sort de son tombeau, en général la nuit, et qui tourmente les vivants⁷⁵.

Forma *vudkodlak* zaś w wystarczający sposób przypomina określenia wilkolaka: *волколак, вудкодлак, волкулак* itp.

2. Hasło „wilkołek” w słowniku Lindego w całości brzmi:

Wilkołek, -lka, m. Wilkołak, -a, m. (*Cro.* vukódlak *hyaena* 2. *necromantes*, Dł. vakudluk, olbrzym; *Rg.* vukodlak, strach, larwa piekielna; *Bs.* vukodlak *necromantes*, *vukodlasctvo* *necromantia*; *Sl.a.* vukodlak: upiór, *Ес.* вуркулаки мертвены изъ гробовъ вставише; upiory. Wilkołkami mianowano ludzi, o których mniemano, że się na pewny czas przemienili w wilki, a potem zaś wilczą postawę porzuciwszy, ludźmi się znowu stawiali; ale to szalbierezy wymysł, doświadczali tego ludzie ostrożni [...] her wahrwolf, ros. *Оборотень*⁷⁶.

Jeśli przyjrzeć się opisanemu w hasle słowiańskiemu tłu słowa, a przede wszystkim rozszyfrować skróty (za „Objaśnieniem przywiedzionych dyalektów i języków”

⁷⁴ M. Stachowski, Mail do autora artykułu z 30 stycznia 2017 roku (tekst w moim posiadaniu).

⁷⁵ Cyt. za: P. Mérimée *op. cit.*, s. 102. Po polsku: „W Illirii, w Polsce, na Węgrzech, w Turcji i niektórych częściach Niemiec zarzucono by Wam niedowiarstwo i amoralność, jeśli zaczęlibyście publicznie zaprzeczać istnieniu wampirów. Wampirem (po illirijsku — vudkodlak) nazywa się zmarłego, który — zwykle po nocach — wychodzi ze swojej mogiły, aby męczyć żywych” — a przekładem rosyjskim (wersja internetowa): П. Мериме, *Гусла, или Сборник иллирийских песен, записанных в Далмации, Боснии, Хорватии и Герцеговине*, przeł. Н. Рыков, [w:] *idem, Избранные сочинения в 2-х томах*, t. 1, Москва 1956, s. 151–247, http://royallib.com/read/merime_prosper/guzla.html#0 (dostęp: 3.02.2017).

⁷⁶ S.B. Linde, *op. cit.*, t. 6, s. 327–238.

— fragmentem części wstępnej pierwszego tomu *Słownika...*: *Sla — slawoński dialekt w Slawonii, Rg — raguzański dyalekt cieniowanie Dalmackiego i Bośnińskiego, Cro — dyalekt Kroański, Ec — dialekt cerkiewny, bs. dyalekt, którym mówią w Bośni, Dl. — dalmacki*), da się zauważyć, że wilkołak może oznaczać czarownika w dialekcie kroackim i bośniackim, a ‘strach, larwę piekielną’ i upiora na pograniczu Bośni i Dalmacji, w Slawonii i w języku Cerkwi. Natomiast swoje normalne (to znaczy związane z etymologią) treści przybiera w Polsce, Rosji, Niemczech⁷⁷.

Widać zatem, że u Lindego południowa Słowiańszczyzna mocno wyodrębniła się pod względem znaczeń słowa *wilkołak* i tam właśnie pod tym słowem rozumie się *upiora* czy *wampira*. Można więc, uwzględniając realia serbskie, tamtejszego wampira bez zastanowienia nazwać wilkołakiem. Tak też Śliwowski uczynił, z filologicznego punktu widzenia całkiem słusznie, co jest potwierdzone faktem, że i późniejsze, rosyjskie i nierosyjskie (upir *bio bi tabu* za vukodlak⁷⁸) źródła wskazywały na ten szczególny nazewniczy odcień szerzący się w serbskim czy ogólniej — w południowosłowiańskich językach.

Na przykład w *Słowniku encyklopedycznym Brokhauza i Efrona* w haśle *Волкулак* można było przeczytać: „Южно-славянския поверья связывают волкулака съ упыремъ вампиромъ. По поверьямъ южныхъ славянъ, В. наводитъ голодъ, высасываетъ кровь из людей и сабакъ”⁷⁹, a w encyklopedii: *Славянская мифология. Энциклопедический словарь*, napisano: „У сербов имя вукодлак обозначает вампира, образ которого вобрал в себя основные признаки волколака”⁸⁰.

* * *

Decyzja Śliwowskiego (o ile w ogóle można mówić o decyzji, a nie o działaniu intuicyjnym) wynikająca z filologicznej dociekliwości, jak sądzę, nie przekonała czytelnika. Mimo że minęło 40 lat od pierwszego wydania *Opowieści niesamowitych. Grozy i niesamowitości w prozie rosyjskiej XIX i początku XX wieku*

⁷⁷ *Ibidem*, t. 1, s. LXII–LXIV.

⁷⁸ P. Skok, *Vámpír*, [w:] *idem, Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika, knjiga treća*, Zagreb 1973, t. 3, s. 564. Tę zwizłą uwagę rozumiem tak, że używanie określenia *wilkołak* w stosunku do upiora mogło się wiązać z językowym tabu.

⁷⁹ Анонимно, *Волкулакъ*, [w:] *Энциклопедический словарь* [Ф.А. Брокгауз и И.А. Ефрона], red. К.К. Арсеньев, Ф.А. Брокгауз, И.А. Ефрон, Лейпциг–С.Петербург 1892, t. 7, s. 42–43, <http://dlib.rsl.ru/viewer/01003924247#?page=48> (dostęp: 3.02.2017). Po polsku: „Południowosłowiańskie wierzenia wiążą wilkołaka z upiorem–wampirem. Wedle wierzeń południowych Słowian wilkołak sprowadza głód, wysysa krew z ludzi i psów”.

⁸⁰ Е.Е. Левкиевская, *Волколак*, [w:] *Славянская мифология. Энциклопедический словарь. Издание 2-е, исправленное и дополненное*, red. С.М. Толстая *et al.*, Москва 2002, s. 87–88; (po polsku: „U Serbów nazwa wukodlak oznacza wampira, obraz którego zawarł w sobie podstawowe cechy wilkołaka”). Por. Е.Е. Левкиевская, *Вампир*, [w:] *Славянская мифология...*, s. 60–61; oraz Л.Н. Виноградова, *Оборотничество*, [w:] *Славянская мифология...*, s. 332–333.

w 1975 roku, kiedy to przekład się ukazał, czytelnicy nadal eksponują w internecie zakłopotanie czy wątpliwości:

— „»gryzie się« to trochę z tradycyjnym mitem „wilkołka” słowiańskiego”⁸¹,

— „ten wilkołak jakoś zbyt podobny do wampira! [...] Widać wyraźnie, że opisane wilkołaki nie mają wiele wspólnego z likantropią...”⁸²,

— „Mogę się przyczepić, że raz jest mówienie o wilkołaku, a zaraz później o wampirze”⁸³,

— „O ile jednak u Cherezińskiej wilkołaczycy jakoś wpasowuje się w powszechne wyobrażenie o wilkołakach, o tyle Tolstoj twierdzi, że »wilkołaki, jak nazywają u ludów słowiańskich wampiry«”⁸⁴.

A pewna, bardzo zresztą kompetentna, badaczka horrorów, mimo że doskonale wiedziała, o czym jest opowiadanie, włączyła wzmiankę o *Rodzinie wilkołaka* do rozdziału na temat literatury i filmu o wilkołakach⁸⁵.

Nie udało się zatem Śliwowskiemu ani zmienić naszych przyzwyczajeń językowych, ani odwrócić wpływu kultury masowej zasypującej nas od dziesięcioleci filmami o wilkołakach i wampirach, w których te fantastyczne twory mają ustalone wizerunki tudzież odmienne zestawy koniecznych cech. Mówiąc językiem lingwistyki: nie udało się — bo nie mogło — przełamać ani nominatywnej, ani kognitywnej funkcji języka, który „umożliwia przyporządkowanie znaków określonym fragmentom rzeczywistości”⁸⁶ oraz „magazynuje rezultaty konceptualizacji doświadczeń”⁸⁷. Jeśli coś nazywamy wampirem, nie możemy nazwać tego wilkołakiem (i na odwrót), a ponadto jeśli przechowujemy w pamięci wyrażenie odmienne przedstawienia tworców (i cóż, że w tym wypadku fantastycznych) i tę odmienność utrwaliliśmy językowo, to trudno ten fakt zignorować. Żadne rozważania na temat pokrewieństw i analogii w zachowaniach obu typów potworów⁸⁸ nie zmieniają faktu, że nie są one tożsame.

⁸¹ Haxan, *Rodzina Wilkołaka*, „Horror Online”, <http://horror.com.pl/books/recka.php?id=121> (dostęp: 3.02.2017).

⁸² Beata N. (bloggerka), *Ponure Poniedziałki: Aleksy K. Tolstoj „Rodzina wilkołaka”*, pon. 7.09.2015, <http://miros-de-carti.blogspot.com/2015/09/ponure-poniedziaki-aleksy-k-tostoj.html> (dostęp: 3.02.2017).

⁸³ Magnis, *Aleksiej Konstantinowicz Tolstoj*, „Gotham cafe”, <http://www.gothamcafe.pl/klasika/aleksiej-konstantinowicz-tolstoj/?wap2> (dostęp: 3.02.2017).

⁸⁴ A. Wojdowicz, *O świętych, wilkołakach i Wielkim Rozbiciu, Czas bezpowrotnie miniony*, „Blog kulturalno-literacki” 29 maja 2016, <http://czas-bezpowrotnie-miniony.blogspot.com/2016/05/o-swietych-wilkoakach-i-wielkim-rozbiciu.html> (dostęp: 13.02.2017).

⁸⁵ A. Has-Tokarz, *op. cit.*, s. 264.

⁸⁶ A. Kiklewicz, *Tęcza nad potokiem... Kategorie lingwistyki komunikacyjnej, socjolingwistyki i hermeneutyki lingwistycznej w ujęciu systemowym*, Łask 2010, s. 19.

⁸⁷ *Ibidem*, s. 27.

⁸⁸ Np. A. Brückner, *Mitologia słowiańska i polska*, Warszawa 1985, s. 288; oraz M. Janion, *op. cit.*, s. 24–27.

4. Zakończenie, czyli parę słów o adaptacjach filmowych

Przekład Śliwowskiego pokazał dość paradoksalną prawdę: solidność i dokładność translacji potrafi zaszkodzić odbiorowi tłumaczonego dzieła. Filologiczna dokładność spolszczenia tytułu *Siemji wurdalaka*, chęć jak najściślejszego oddania intencji Tolstoja generalnie wprowadziła zamieszanie. Natomiast pewne niewielkie korekty w całości tekstu tłumaczenia są nieomal niezauważalne i chyba wyszły opowieści na dobre, może nawet uczyniły ją atrakcyjniejszą dla Polaków końca XX wieku.

A jaki rezultat przyniosły nieskrępowane możliwości przeróbek, którymi dysponuje kinematografia? Artykuł chciałbym zakończyć sumarycznym omówieniem znanych mi filmowych adaptacji analizowanego utworu.

Wymienię chronologicznie (wprowadzając skróty, dalej użyteczne):

— półgodzinną nowelę filmową *Wurdalak* wchodzącą w skład *I tre volti della paura* (w polskiej dystrybucji: *Trzy oblicza strachu* lub *Czarne święto*) — pełnometrażowego kinowego włosko-amerykańsko-francuskiego filmu z 1963 roku w reżyserii Mario Bavy [W1];

— włosko-hiszpański pełnometrażowy *La notte dei diavoli* (*Noc diabła*) z 1972 roku w reżyserii Giorgia Ferroniego [W2];

— niespełna pięćdziesięciominutowy odcinek hiszpańskiego telewizyjnego serialu *El quinto jinete*, pt. *La familia Vourdalak* (*Rodzina wurdalaka*) z 1975 roku, w reż. José Antonia Páramo [H];

— radziecki kinowy film fabularny z 1990 roku wyreżyserowany przez Gienadija Klimowa i Igora Szawłaka pt. *Siemja wurdalakow* (*Семья вурдалаков* — *Rodzina wurdalaków*) [R.1];

— radziecki eksperymentalny, „ironiczny horror” *Papa, umier died Moroz* (*Pana, умер Дед Мороз* — *Tatusiu, zmarł Dziadek Mróz*) z 1991 roku w reż. Jewgienija Georgijewicza Jufita (Евгений Георгиевич Юфит) [R.2].

— rosyjską fantastyczną superprodukcję *Wurdalaki* (*Вурдалаки*) [R.3] w reż. Siergieja Ginsburga, która trafiła na kinowe ekrany 22 lutego 2017 roku⁸⁹.

Tatusiu, zmarł Dziadek Mróz traktuje nowelę Tolstoja jako luźną inspirację, nie stawia przed sobą zadań w jakiś sposób związanych z ekranizowaniem dzieła, a na dodatek jest filmem eksperymentalnym, ze szczątkową akcją i dialogami, zestawiającym sceny dość luźno powiązane z sobą tematycznie i logicznie. Krytycy filmowi docenili go (dostał grand prix na festiwalu filmowym w Rimini w 1992 roku), ma stronę na portalu Inoje Kino, (<http://www.inoe kino.ru/prod.php?id=5565/>), gdzie trwa na jego temat dyskusja. Jednak z mojego punktu wi-

⁸⁹ Рог. Д. Ступников, «Вурдалаки». От готики до фэнтези один шаг, „InterMedia”, 21.02.2017, <http://www.intermedia.ru/news/306591> (dostęp: 20.06.2017); oraz hasło *Вурдалаки* w rosyjskiej Wikipedii.

dzenia omawianie go nie ma sensu. Pozostaje więc do mojej dyspozycji pięć pełnoprawnych adaptacji.

Akcja tylko ostatniej adaptacji [R.3] dzieje się w epoce młodości markiza d'Urfe — reżyserzy przenieśli akcję opowiadania w inne czasy: albo w wiek XIX [W1, H], albo we współczesność [W2, R1, R2]. To, że akcje historycznych adaptacji dzieją się w romantycznym XIX wieku, można rozpoznać głównie po ubiorze markiza, który w 1759 roku powinien był nosić krótkie spodnie do kolan i białe pończochy. Nie nosi ich jednak, lecz na przykład huzarski mundur (H). Realia serbskie w adaptacjach zachodnich oddawano za pomocą stroju jak najbardziej egzotycznego: ludowego, pasterskiego, góralskiego, natomiast Ginsburg [R.3] przeniósł akcję na serbsko-rosyjsko-turecko-węgierskie pogranicze okresu panowania carycy Elżbiety (1741–1761), miejsce bliżej nieokreślone — choć w granicach imperium — i zasiedlił je Serbami, Ukraińcami, Rosjanami itp.

Prawie wszyscy adaptatorzy uprościli akcję. Czas, który upłynął między dwoma wizytami bohatera w domu Gorczów, na ogół skracano do paru godzin (W1, W2) lub dni (R2). Przy czym w jednym wypadku (W2) rozdzielono ucieczkę bohatera przed Gorczami zamienionymi w wampiry i drugie spotkanie ze Zdenką, wprowadzając tym samym do akcji trzeci rozbudowany epizod. Najoryginalniej zbudował fabułę reżyser hiszpański: właściwa akcja zawiera spotkanie d'Urfe z mnichem i drugą „randkę” ze Zdenką, podczas gdy opis pierwszej wizyty u Gorczów podany został w retrospekcji (markiz opowiada o niej mnichowi). Wierność oryginałowi okupiono tu jednak rezygnacją z niewątpliwie widowiskowej sceny ucieczki markiza przed tłumem wampirów — drugie spotkanie ze Zdenką ma charakter kameralnego „sam na sam”. W adaptacji Ginsburga wprowadzono zupełnie inną intrygę (arystokratyczny przywódca wampirów, baron Pesztöfi (?) za pomocą krwi pięknej wieśniaczki Mileny pragnie podarować współbraciom odporność na dzienne światło, czemu czynnie przeciwdziałają odważny prawosławny mnich Ławr oraz zakochany w Milenie przybysz z Petersburga — oficer Andriej. Z pierwowzoru pozostał w zasadzie tylko motyw Gorczy porwijącego wnuka i imiona niektórych bohaterów⁹⁰.

Różnie rozwiązano też problem estetycznej dominanty filmów: stawiano albo na egzotykę przedstawianej rzeczywistości [W1], w rezultacie czego scenografię przeładowano „niby-historycznymi” szczegółami, albo na mieszanekę grozy i seksu [W2] — i wtedy obraz miejscami przypominał film erotyczny, albo na psychologiczno-miłosną stronę przygody barona (H), co wymagało unikania jaskrawych i krwawych efektów horrorowych i kameralnej atmosfery; budowano rzeczywistość, gdzie trudno odróżnić realność od halucynacji [R2], co stawiało znak zapytania, jeśli chodzi o realność opowiedzianego. Ostatnia adaptacja wpro-

⁹⁰ Zob. np. streszczenia Д. Ступников, *op. cit.*; Б. Гришин, *Вурдалаки — Рецензия редакции*, „@kino”, 21.02.2017, https://afisha.mail.ru/cinema/movies/885172_vurdalaki/#review (dostęp: 20.06.2017); Е. Антипин, *Сериальная полукровка. Рецензия на фильм Вурдалаки*, „Киноафиша. Москва”, 17.02.2017, <https://www.kinoafisha.info/reviews/8326752/> (dostęp: 20.02.2017).

wadzała [R3] wątki patriotyczne i prawosławne⁹¹, co w połączeniu z faktem, że Wurdalaki kręcono na Krymie⁹² niedługo po aneksji 2014 roku dało ten efekt, że wprowadzono je do kin w przeddzień tradycyjnie obchodzonego w Federacji Rosyjskiej — Dnia Obrońców Ojczyzny⁹³. Istotne znaczenie miał tu także fakt, że mnicha Ławra grał deklarujący pełne zadowolenie z zadania Michaił Porieczekow, znany z ról dzielnych oficerów, którego zdaniem film jest głównie o miłości, lecz także „о чести и совести, понятиях, неотделимых от всей российской истории”⁹⁴.

W świetle postawionego na początku artykułu pytania o uniwersalne sensy opowiedzianej przez Aleksego Tołstoja historii, najważniejsze będzie jednak wskazanie, na jaki ogólny „morał” wydarzeń głównego zarysu akcji wskazywali filmowcy, co więc wymienione adaptacje łączyło, skoro różniły je i zarysowane w filmach światy przedstawione, i czas akcji, i fabularne szczegóły, i estetyczne konwencje?

Trzech reżyserów [W1, W2, H] skupiło się na reinterpretacji historii miłosnej, a przede wszystkim tego, co mówiła ona o możliwych związkach miłości i śmierci, jeden z nich przy tym [W2] sięgnął po obecny u Tołstoja wątek ironii losu. Natomiast tylko drugi reżyser rosyjski [R2] mniej zainteresowany był — oczywiście zachowanym w jego adaptacji — wątkiem miłosnym, szerzej uwzględniając sensy światopoglądowe.

Mario Bava [W1] wprowadził do adaptowanej fabuły epizod wspólnej — d’Urfe i Zdenki — ucieczki z domu Gorczy. Kiedy para nocuje w ruinach klasztoru, a markiz mocno śpi — ojciec i bracia (już jako wampiry) namawiają Zdenkę do powrotu, bo „nikt jej nie będzie tak kochał, jak oni”. D’Urfe rusza jej śladem i — będąc zakochanym — pozwala się jej ukąsić, bo tylko tak będą mogli być razem.

Antonio Paramo pokazał najpierw gwałtowną namiętność Zdenki i hrabiego (d’Urfe zyskał wyższy, arystokratyczny tytuł, a w dzieciństwo i skromność Zdenki w ogóle większość adaptatorów nie uwierzyła (W2, H, R2)), a później jej zachowanie już jako wampirzycy — aktorka Charo Lopez kapitalnie oddawała zmiany zachodzące w wahającej się Zdence, która odczuwała to dawne uczucie wobec kochanka, to wampirzą pogardę wobec „posiłku”. Atak został powstrzy-

⁹¹ Zob. K. Илюхин, *Вурдалаки. Вампиры-альбиносы*, „КГ”, 24.02.2017, <http://kg-portal.ru/movies/vurdalaki/reviews/5271/> (dostęp: 20.02.2017); Анонимно, *Как снимали «Вурдалаков»*, „Cinemotion”, 2.11.2015, (http://www.cinemotionlab.com/novosti/02857-kak_snimali_vurdalakov/) (dostęp: 20.06.2017).

⁹² Пор. Е. Ухов, *Главная битва моего героя происходит не снаружи, а внутри. Интервью с Михаилом Пореченковым, актером фильма «Вурдалаки»*, „Film.ru”, 25.02.2017, <https://www.film.ru/articles/glavnaya-bitva-moego-geroya-proishodit-ne-snaruzhi-a-vnutri> (dostęp: 20.06.2017).

⁹³ А. Казанцев, *Умори мои печали*, „КиноИнфо”, 22.02.2017, <http://kinoinfo.ru/film/35457/reviews/#r84423> (dostęp: 20.06.2017).

⁹⁴ Е. Ухов, *op. cit.* — po polsku: „о honorze i sumieniu, pojeciach zawsze łączących się z całymi dziejami Rosji”.

many przez krzyż, który d'Urfe nosi, inne wampiry były nieobecne, a ostatnia scena, kiedy Zdenka usiłuje zagryźć bohatera ratującego się ucieczką na koniu, wzbudza wręcz współczucie do wampirzycy, która wciąż kocha, a nie rozumie, że jej miłość przynosi śmierć.

W filmie Giorgia Ferroniego [W2] d'Urfe jest włoskim handlarzem drewnem, który w latach 70. XX wieku trafia do ukrytej w lasach jugosłowiańskiej, wyludnionej, serbskiej wsi i nocuje w domu skrajnie czymś zaniepokojonej rodziny — poważnie zmodyfikowano i nijako odwrócono miłosną sytuację. Bohater spędza noc z dziewczyną, jest potem świadkiem unieszkodliwienia starego Gorchy i ucieka, ale po wraca Zdenkę. Odbywa walkę z jej zwampirzałą rodziną, ale Zdenki nie udaje mu się zabrać.

Po bliżej nieokreślonej przerwie i nieomal tracąc rozum, cały pogryziony trafia w końcu do szpitala i długo ma drastyczne sny czy halucynacje (znający wampiryczne motywy widzą prawo domniemywać, że przeżywa spowolnioną przemianę w wampira). Odwiedza go tam Zdenka, ale bohater nie chce uwierzyć, że nie stała się wampirem, że rodzina nie zabiła jej, bo — jak tłumaczy dziewczyna — „widać tak bardzo jej nie kochali”. W końcu — w trakcie panicznej ucieczki — bohater ją zabija i wówczas okazuje się, że rzeczywiście była człowiekiem. Wynika z tego, że d'Urfe Ferroniego morduje Zdenkę, bo naprawdę był w niej zakochany.

Reżyserowie zachodni uczynili miłość głównym motywem swych adaptacji, nie tylko mówiąc coś nieoczekiwanego o zdarzającej się niekiedy dwoistości tego uczucia, które wszak, w swoich wynaturzeniach, może się łączyć z okrucieństwem czy agresją, lecz także czyniąc zadość wymogom komercji. Giennadij Klimow i Igor Szawłak, zwolnieni jeszcze — jak to bywało w ZSRR — z obowiązku generowania zysków, lecz przejmujący się na pewno ideami Gorbaczowskiej pieriestrojki, skupili się na innych motywach, choć rzecz jasna miłosną historię zachowano, choćby w imię niezbędnej wierności opowiadaniu (*à propos*: to była jedyna adaptacja, w której postaci niekiedy dosłownie powtarzały wzięte z przekładu Markiewicza słowa Tołstojowskich bohaterów).

Jak wiadomo, w ZSRR jeszcze nawet w latach 80. obowiązywała „walka z religią”, więc możliwość sięgnięcia po motywy religijne i w ogóle irracjonalne odbierana była pod sam koniec istnienia tego kraju jako ceniony „powiew wolności”. Znaczące więc było w tym filmie na przykład podarowanie bohaterowi chroniącego go później medalika z wyobrażeniem Matki Boskiej. Ideologiczna śmiałość filmu nie tylko na tym się zasadzała.

Bohaterem obrazu jest współczesny dziennikarz, którego na trzy dni wysłano na prowincję, aby sprawdził jakąś dziwną historię zgłoszoną redakcji przez miejscowego konserwatora zabytków, który „coś dziwnego odkrył”. W rezultacie dziennikarz nie tylko przeżywa wampiryczną przygodę (oddaną dość wiernie, choć z koniecznymi uwspółcześnieniami), ale w jego życiu zaczyna się dzieć coś niepokojącego. Okazuje się, że — nie wiedząc o tym — spędził na delegacji ca-

łych osiem dni, ten odcinek czasu zaczyna się powtarzać, a zatem coś oznaczać; opuszczony dom, gdzie przypadkowo trafił podczas polowania, staje się miejscem powtórnego spotkania z wampiryczną rodziną, a kolejne wcielenie Zdenki nosi na palcu pierścień tajemniczej damy z portretu, który pokazywał mu wspomniany konserwator itd. W sumie nie wiadomo, czy nie mieliśmy do czynienia ze zwiadami, czy może jakiś nieznany czynnik rozdaje tu karty... Film zatem przynosi wizję tak zwanej *связи времен*, więc rezultatu działań jakiejś tajemniczej, nadrealnej siły, zarządzającej całą rzeczywistością, a zwłaszcza ludzkim życiem, tak w indywidualnej, jak i zbiorowej skali.

Swiaz'wriemion to motyw często się ostatnio powtarzający w rosyjskiej fantastycznej kinematografii, ale w 1990 roku był raczej rzadkością. Można więc przypuszczać, że Klimow i Szawłak dostrzegli w noweli Tołstoja, wyodrębnili i rozwinęli element, z którego korzystali potem liczni inni rosyjscy twórcy, to zaś naprawdę dobrze świadczy o uniwersalności i sile pewnych elementów zanalizowanego w tym artykule stusiedemdziesięcioletniego opowiadania o wampirach.

* * *

Znaczenie ostatniej rosyjskiej adaptacji — filmu Gisnburga dla interpretacji noweli Tołstoja jest na tyle nietypowe i istotne, że zasługuje na parę osobnych akapitów.

Obraz był oczekiwany. Jak informuje poświęcone filmowi hasło z rosyjskiej Wikipedii, zaplanowano go jeszcze w 2008 roku, kręcono od 2014 roku, nic więc dziwnego, że przed i po premierze odzew mediów był szeroki⁹⁵, choć często negatywny, jak to w przypadku gazetowej krytyki zwykle bywa. Zdarzała się (co naj-

⁹⁵ Zob. np. А. Литовченко, *Компания Пореченкова сняла кино по готической новелле Алексея Толстого*, „RG.ru Кинократия”, 26.10.2015, <https://rg.ru/2015/10/26/mistika-site-anons.html> (dostęp: 20.06.2017); Д. Ступников, *«Вурдалаки». От готики до фэнтези один шаг*, „InterMedia”, 21.02.2017, <http://www.intermedia.ru/news/306591> (dostęp: 20.06.2017); Б. Гришин *op. cit.*; Н. Кашеев, *Русским духом по карпатской нечисти*, „Darker” 2017, nr 2, <http://darkermagazine.ru/page/russkim-duhom-po-karpatskoj-nechisti>, (dostęp: 20.06.2017); А. Казанцев, *op. cit.*; Б. Хохлов, *Вурдалаки. Напугали голой женой*, „Film.ru”, 24.02.2017, <https://www.film.ru/articles/napugali-goloy-zhenoj> (dostęp: 20.06.2017); А. Поздеев, *Бездарно дополненная классика — отзыв на мистический фэнтези-хоррор «Вурдалаки»*, „КЛУБ-КРИК. Клуб любителей страшного кино”, 23.02.2017, <http://klubkrik.ru/2017/02/bezdarno-dopolnennaya-klassika-otzyv-na-misticheskij-fentezi-horror-vurdalaki-2016-g/> (dostęp: 20.06.2017); С. Оболонков, *«Вурдалаки»: Пореченков защищает Русь от укусов*, „Кино-Театр.ру”, 21.02.2017, <http://www.kino-teatr.ru/kino/art/pr/4640/> (dostęp: 20.02.2017); О. Петров, *Вурдалаки*, „Uralweb.ru — Афиша”, 24.02.2017, <https://www.uralweb.ru/poster/reviews/7198.html> (dostęp: 20.02.2017); Е. Антипин *op. cit.*; Э. Кауфман, *Вурдалаки (рецензия)*, „Tram Vision.ru”, 3.03.2017, <http://www.tramvision.ru/recensia/2017/woordaluckie.htm> (dostęp: 20.02.2017); К. Илюхин, *Вурдалаки. Вампиры-альбиносы...*; К. Илюхин, *Вурдалаки: хватай деву, тащи ее в склеп*, „УИТ Екатеринбург”, 24.02.2017, <http://weburg.net/news/55524> (dostęp: 20.02.2017).

mniej stylistyczna) przesada, jak w wypadku artykułu o tytule: *Нануғали голый жоной*⁹⁶.

Obok standardowych pretensji o brak wierności wobec utworu Tolstoja⁹⁷ lub pochwalnych konstatacji tego stanu rzeczy⁹⁸, narzekań na płytkość psychiki postaci⁹⁹, na zbyt wyraźne korzystanie ze współczesnych, zachodnich wzorców kina wampirycznego w rodzaju *Blade'a*. *Wiecznego łowcy* lub *Od zmierzchu do świtu*¹⁰⁰ czy schematyczność fabuły¹⁰¹ — chwalono zwłaszcza pracę niektórych aktorów i krajobrazy — powtarzają się uwagi, że film... nie straszy.

Dokładniej rzecz biorąc, krytycy podzielili się na dwa obozy: tych, którzy odebrali *Wurdałaki* jako film grozy i którzy nie posiadali się z oburzenia. Pisali na przykład:

— „W horrorze, gdzie praktycznie nie ma krwi, a akcję kompromituje zbyt oczywiste naśladowanie słynnych obrazów, głównym atutem okazuje się goły tyłek”¹⁰²;

— „ogólnemu wrażeniu z filmu brakuje poczucia grozy”¹⁰³;

— „tradycyjny horror o młodym szlachcicu [...] często zbyt przypomina kinowy komiks o walce odważnych obrońców wiary i honoru z armią potężnych wampirów”¹⁰⁴;

— „I nie jest strasznie — no zabijcie mnie — nie jest strasznie, a w starych filmach, choć były wyreżyserowane tanio, z jakiegoś powodu było strasznie, nie mówiąc już o samych nowelach, które nie na żarty wystraszyły niejedno pokolenie czytelników”¹⁰⁵;

⁹⁶ Тзн. *Wystraszyli gołą d...* — Б. Хохлов, *op. cit.*

⁹⁷ К. Илюхин, «Вурдалаки»: *хватай девку, тащи ее в склеп...*; А. Поздеев, *op. cit.*

⁹⁸ Н. Кашеев, *op. cit.*

⁹⁹ Б. Гришин, *op. cit.*; А. Поздеев, *op. cit.*; К. Илюхин, *Вампиры-альбиносы...*

¹⁰⁰ Э. Кауфман, *op. cit.* Chodź oczywiście o dwie bardzo popularne trylogie filmowe: *Blade* — *Wieczny łowca* (*Blade* 1998, reż. Stephen Norrington), *Blade* — *Wieczny łowca II* (*Blade 2*, 2002, reż. Guillermo del Toro), *Blade* — *Mroczna Trójca* (*Blade: Trinity*, 2004, reż. David S. Goyer) oraz *Od zmierzchu do świtu* (*From Dusk Till Dawn*, 1996, reż. Robert Rodriguez), *Od zmierzchu do świtu 2* (*From Dusk Till Dawn 2: Texas Blood Money*, 1999, reż. Scott Spiegel), *Od zmierzchu do świtu 3* — *Córka kata* (*From Dusk Till Dawn 3: The Hangman's Daughter*, 1999, reż. P.J. Pesce).

¹⁰¹ О. Петров, *op. cit.*

¹⁰² Сут. за: Б. Хохлов, *op. cit.*; w oryginale: *в фильме ужасов, где крови практически нет, а экиен компрометирует слишком очевидное дублирование ведущих звезд, главным козырем оказывается голая задница.*

¹⁰³ Сут. за: Б. Гришин, *op. cit.*, w oryginale: *общему впечатлению от картины не хватает жутки.*

¹⁰⁴ А. Казанцев, *op. cit.*, w oryginale: *традиционный фильм ужасов о молодом барине, [...] зачастую больше напоминает кинокомикс о битве отважных хранителей веры и чести с армией могучих вампиров.*

¹⁰⁵ Сут. за: А. Поздеев, *op. cit.*, w oryginale: *И не страшно, ну хоть убейся, не страшно, а в старых фильмах, несмотря на то, что они сняты дешево, почему-то было страшно, я уж не говорю о самих новеллах, напугавших не на шутку ни одно поколение читателей.*

— „A co się tyczy gotyckiej stylistyki, to i tu twórcy ponieśli klęskę na wszystkich frontach: surową, mroczną przypowieść o niepokonanym złu przekształcili w efektowną, kolorową bajkę, jak gdyby oblaną słodkim syropem [...] obraz przekształca nowelę grozy w film dla młodzieży szkolnej, śmieszny i głupawy, szczególnie w końcówce, kiedy nagle decyduje się »dać czadu« i »nawtykać«”¹⁰⁶;

— „On [baron Pesztöfi — W.K.] aż tak nie jest straszny, że jak tylko zaczyna przemawiać o tym, że zawładnie światem (rzecz jasna!), to bardzo by się chciało pogłaskać go po główce, dać czekoladek i powiedzieć: »oczywiście dziecko, na pewno ci się uda!«”¹⁰⁷.

Niektórzy tłumaczyli przy tym przekonująco, że być może zgubna okazała się decyzja producentów, aby film mógł być dozwolony od 12 lat — musiał więc unikać typowych dla wampirycznego tematów widoków krwi, kłów itp.¹⁰⁸ i dlatego w sumie wyszedł „bezkrwawy przygodowy horror” (*«обескровленный» приключенческий хоррор*)¹⁰⁹ czy też (w łagodniejszej wersji narzekań): „mystyczny fantasy-horror” (*мистический фэнтези-хоррор*)¹¹⁰.

Drugi obóz wychodził z założenia, że „film Ginsburga, jak się zdaje, nawet nie próbuje pretendować do miana horroru”¹¹¹, a zatem: „oglądanie Wurdalaaków jako filmu grozy będzie błędem — przed nami prawdziwa baśń: miejscami straszna, miejscami pouczająca i bardzo, bardzo ładna”¹¹². Padały ponadto takie określenia gatunkowe, jak: „baśń kinowa”, „rosyjskie ciemne fantasy”¹¹³, „odnowiona baśń”, „mroczne fantasy”¹¹⁴, „bohaterskie i w miarę budujące fantasy”¹¹⁵, „film jak najbardziej fantasy”¹¹⁶. Generalnie więc uznano, że jest to film fantasy

¹⁰⁶ Cyt. za: К. Илюхин, *Вампиры-альбиносы...*, w oryginale: *Что же касается готической стилистики, то и здесь авторы провалились по всем фронтам: суровую мрачную притчу о неустрашимом зле они превратили в яркую, красочную сказку, которая будто облита сахарным сиропом [...] Фильм превращает хоррорную новеллу в фильм для школьников средних классов, который выглядит смешно и нелепо, особенно в конце, когда решает вдруг «дать джазу» и «врубить жутки».*

¹⁰⁷ Он [baron Pesztöfi] настолько не страшен, что когда начинает толкать речи о том, как захватит мир (конечно!), его очень хочется потрепать по голове и накормить шоколадками, приговаривая «ну конечно, деточка, все у тебя получится!» (cyt. za: К. Илюхин, *«Вурдалаки»: хватай девку, тащи ее в склеп...*).

¹⁰⁸ Рог. К. Илюхин, *«Вурдалаки»: хватай девку, тащи ее в склеп...*; oraz Э. Кауфман, *op. cit.*

¹⁰⁹ Б. Хохлов, *op. cit.*

¹¹⁰ А. Поздеев, *op. cit.*

¹¹¹ Cyt. za: С. Оболенков, *op. cit.* W oryginale: *лента Гинзбурга, кажется, даже не пытается претендовать на звание хоррора.*

¹¹² Cyt. za: Н. Кашеев, *op. cit.* W oryginale: *смотреть «Вурдалаков», как фильм ужасов, будет ошибкой — перед нами настоящая сказка — местами страшная, местами поучительная и очень-очень красивая.*

¹¹³ Cyt. za: Н. Кашеев, *op. cit.* W oryginale: *киносказка, русское темное фэнтези.*

¹¹⁴ Cyt. za: А. Казанцев, *op. cit.* W oryginale: *обновлённая сказка, мрачное фэнтези.*

¹¹⁵ Cyt. za: Д. Ступников, *op. cit.* W oryginale: *героическое и в меру назидательное фэнтези.*

¹¹⁶ Cyt. za: Е. Ухов, *op. cit.* W oryginale: *фэнтезийный фильм.*

jedynie wykorzystujący w fabule wampiryczne motywy¹¹⁷, a zadaniem wampirów nie jest wywoływanie strachu, lecz jedynie „budowanie nastroju”¹¹⁸. Pisano także, że w filmie trzeba raczej dostrzegać krzepiącą historię o dojrzewaniu bohatera¹¹⁹, interesującą intrygę („bardziej woli zaintrygować niż przstraszyć”¹²⁰) i inne cechy filmu fantastycznego, lepiej lub gorzej spełnione.

Sądzę, że to ten drugi obóz miał rację, bo *Wurdałaki* ewidentnie horrorem nie były. Nie wiem, co prawda, czy można nazywać je baśnią, bo przecież choć dobro zwycięża i po zwycięstwie nad wampirami Andriej z Mileną jadą do Petersburga, cena była zbyt wysoka, ponieważ przedtem wurdałaki wymordowały całą wieś. Ale na pewno są filmem z gatunku fantasy. Świat *Wurdałaków* zbudowany jest na zasadzie ontologicznej niesprzeczności (istnieje „immanentna konsekwencja przedmiotowa”¹²¹, to świat, gdzie upiory czy wurdałaki nie wywołują metafizycznego przerażenia, są zjawiskiem normalnym, z którym się walczy — i to skutecznie, więc w filmie Ginsburga — jak rzecz określał Roger Caillois — „świat baśni i świat rzeczywisty przenikają się nawzajem bez żadnych trudności czy konfliktów”¹²².

Jaki jednak z powyższego wywodu wynika wniosek dotyczący interesującego nas dziewiętnastowiecznego utworu, poza może tym oczywistym, że poprzednio omówione adaptacje utrzymane w gatunku horroru były pierwowzorowi pod względem genologicznym wierne, a ostatnia okazała się tak bardzo swobodna, że zmieniła gatunek?

Chyba jednak film *Wurdałaki* wskazuje na coś więcej... Po jego obejrzeniu zadałem sobie następujące pytanie: a jak wyglądałaby interpretacja Tolstojowskiego dzieła, gdyby na całą opowiedzianą w nim historię spojrzeć z punktu widzenia rodziny Gorczów: Zdenki, Jerzego, jego żony i dzieci, jak i całej serbskiej wsi oraz mnicha z pobliskiego klasztoru. Dla nich wszystkich wurdałaki są oczywistością. Tylko dla d’Urfe „przybycie zjawy zza grobu oznacza strzaskanie istniejącego porządku — jako powstanie w nim okropnej dziury, z której się widmo wynurza”¹²³. Tylko on odczuwa metafizyczne przerażenie i tylko historia z jego punktu widzenia zrelacjonowana jest prawdziwą „opowieścią grozy”. Natomiast

¹¹⁷ Н. Кашеев, *op. cit.*

¹¹⁸ Н. Кашеев, *op. cit.*

¹¹⁹ Д. Ступников, *op. cit.*

¹²⁰ Сут. Д. Ступников, *op. cit.* W oryginale: *предпочитает заинтриговывать, нежели запугивать.*

¹²¹ Cyt. za: A. Hutnikiewicz, *Realizm*, [w:] *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, red. J. Krzyżanowski *et al.*, t. 2, Warszawa 1985, s. 275–276, tu s. 275. Zob. także J.Z. Lichański, W. Kajtoch, B. Trocha, *Literatura i kultura popularna. Metody: propozycje i dyskusje*, Wrocław 2015, s. 50–52.

¹²² Cyt. za: R. Caillois, *Od baśni do science fiction*, [w:] *idem, Odpowiedzialność i styl. Eseje*, Warszawa 1967, s. 29–65, tu s. 32.

¹²³ Cyt. za: S. Lem, *Fantastyka i futurologia*, t. 1 i 2, Kraków 1973, tu t. 1, s. 87.

jeśliby przyjąć inną, „ludową” perspektywę, fabuła *Rodziny wilkołaka* mogłaby być podstawą opowieści z gatunku fantasy.

Generalnie wydaje się, że — być może — scenarzyści *Wurdalaków*: Aleksiej Timm, Tichon Korniew, Aleksiej Karaulow, Jewgienij Koladincew, po prostu dostrzegli i wykorzystali pewną, tkwiącą w tekście Aleksego Tołstoja gatunkową potencję. I to, że ona tam była, bardzo dobrze świadczy o *Rodzinie wilkołaka*, która po raz kolejny staje się w naszych oczach dziełem wyraźnie wyprzedzającym swoją epokę.

Bibliografia

Źródła

- Byron G.G.N., Lord, *The Giaour. A fragment of a Turkish tale*, Printed by Thomas Davison, Whittetfriers, For John Murray, Albemarle-Street, London 1814, <https://archive.org/details/giaour-fragmentof00byrouoft>.
- Mérimée P., *La Guzla, ou choix de Poésies Illyriques, recueillies dans la Dalmatie, la Bosnie, la Croatie et l'Herzégowine*, Imprimerie J.H., red. Heitz, Strasbourg 1926, <https://archive.org/details/laguzlaouchoixde00mruoft>.
- Mierimie P., *Gusla, ili Sbornik illirijских pjesen, zapisannych w Dalmacyi, Bosnii, Chorwatii i Giercegowinie*, przeł. N. Rykow, [w:] *idem, Izbrannyye soczinenija w 2-ch tomach*, t. 1, Gosudarstwennoje izdatielstwo chudożestwiennoj litieratury Goslitizdat, Moskwa 1956, http://royallib.com/read/merime_prosper/guzla.html#0.
- Mickiewicz A., *Giaur. Ułamki powieści poetyckiej z Lorda Byrona*, Wirtualna Biblioteka Literatury Polskiej, Gdańsk 2002, <http://literat.ug.edu.pl/giaur/giaur.pdf>.
- Mickiewicz A., *[Pieśń Konrada] Fragment z „Dziadów” cz. III*, [w:] M. Janion, *Wampir. Biografia symboliczna*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2002.
- Mickiewicz A., *Wybór poezyj*, t. 1, oprac. C. Zgorzelski, Ossolineum, Wrocław 1986.
- Opowieści niesamowite. Groza i niesamowitość w prozie rosyjskiej XIX i początku XX wieku*, wyd. 2, red. R. Śliwowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1990.
- Potocki J., *Rękopis znaleziony w Saragossie*, t. 1 i 2, oprac. L. Kukulski, Spółdzielnia Wydawnicza Czytelnik, Warszawa 1976.
- Puszkina A., *Piesni zapadnych Slawian*, [w:] *idem, Poezija*, „Zołotoj fond mirowoj klassiki” Izdatielstwo AST, «AST Moskwa 2008; Chranitiel».
- Tołstoj A.K., *Rodzina wilkołaka. Niewydany fragment z dziennika nieznajomego*, przeł. R. Śliwowski, [w:] *Opowieści niesamowite. Groza i niesamowitość w prozie rosyjskiej XIX i początku XX wieku*, wyd. 2, red. R. Śliwowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1990.
- Tołstoj A.K., *Rodzina wilkołaka. Niewydany fragment z dziennika nieznajomego*, przeł. R. Śliwowski, [w:] M. Janion, *Wampir. Biografia symboliczna*, Gdańsk 2002.
- Tołstoj A.K., *Siemja wurdalaka. Iz wospominanij nieizwiestnago. Nieizdannyy razkaz gr. A.N. Tołstogo*, przeł. B. Markiewicz, „Russkij wiestnik” 169, 1884, nr 1, <http://www.knigafund.ru/books/26057/read#page7>.
- Tołstoj A.K., *Siemja wurdalaka. Iz wospominanij nieizwiestnogo*, przeł. B. Markiewicz, Eksmo, Moskwa 2007, http://royallib.com/book/tolstoy_aleksey_konstantinovich/semya_wurdalaka.html.

Tolstoj A.K., *Upiór*, przeł. T. Chrościelewski, [w:] *Straszna wróżba. Rosyjska nowela fantastyczna pierwszej połowy XIX wieku*, red. W. Korowin, wydawnictwa Czytelnik i Raduga, Warszawa-Moskwa 1988.

Tolstoj A.K., *Wstriecca czeriez trista let*, 2004, http://az.lib.ru/t/tolstoj_a_k/text_0190.shtml.

Opracowania

Anonimno, *Wółkulak*, [w:] *Encykłopediczeskij słowar'* [F.A. Brokgauza i I.A. Jefrona], red. K.K. Arseniew, F.A. Brokgauz i I. Abramowicz Jefron, Lejpcyg / S. Pietier'burg, t. 7, 1892, <http://dlib.rsl.ru/viewer/01003924247#?page=48>.

Baranowski B., *W kręgu upiórów i wilkołaków*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1981.

Brückner A., *Mitologia słowiańska i polska*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1985.

Brückner A., *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Krakowska Spółka Wydawnicza, Kraków 1927.

Caillouis R., *Od baśni do science fiction*, [w:] *idem, Odpowiedzialność i styl. Eseje*, przeł. J. Błoński, Warszawa 1967.

Calmet A., *Dissertations sur les apparitions des anges, des démons et des esprits, et sur les revenants et vampires de Hongrie, de Bohême, de Moravie et de Silésie, de Bure l'aîné*, Paris 1746, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k68179p/f2.image> oraz <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k68180w/f2.image>.

Deny J., *Grammaire de la langue turque (dialecte osmanli)*, Imprimerie nationale, Éditions E. Le-roux, Paris 1921.

Dmitriew N.K., *O tiurkskich elementach russkiego słowaria*, „Leksikograficzeskij sbornik” 1958, Wyp. III.

Fasmier M., *Etimologiczeskij słowar' russkiego jazyka. Pieriewod s niemieckiego i dopolnienija czlena-korriespondienta ANSSSR — O.N. Trubaczewa*, t. 1–4, red. B.A. Łarin, wyd. 2, Proggriess Moskwa 1886.

Fiedorow A.W., *Rannija fantastičeskaja proza A.K. Tolstogo i tradicii romantizma w russkoj prozie 40-ch gg. XIX wieku. Dissiertacija na soiskanie uczenoj stiepeni kandidata filologiczeskich nauk*, Moskwa 1997, <http://www.dissercat.com/content/rannyaya-fantasticheskaya-proza-k-tolstogo-i-traditsii-romantizma-v-russkoi-proze-40-kh-gg-x>, maszynopis w moim posiadaniu.

Gemra A., *Od gotyczmu do horroru. Wilkołak, wampir i monstrum Frankensteinia w wybranych utworach*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2008.

Gromowa P.S., *Proza A.K. Tolstogo: problemy żanrowej ewolucji. Dissiertacija na soiskanie uczenoj stiepeni kandidata filologiczeskich nauk*. Twier' 2011, <http://www.dissercat.com/content/proza-ak-tolstogo>, maszynopis w moim posiadaniu.

Has-Tokarz A., *Horror w literaturze współczesnej i filmie*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2010.

Hutnikiewicz A., *Realizm*, [w:] *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, red. J. Krzyżanowski et al., t. 2, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1985.

Iwanow W.W., *Balkanskije imena „wurdalaka” i ich proischożdenije*, [w:] *Terra balkanica. Terra slavica. K jubileju Tatjany Władimirowny Cywjan*, „Balkanskije cztienija” nr 9, red. T.M. Nikołajewa, Institut Sławianowiedienija RAN, Moskwa 6 fiewrała 2007, <http://kogni.narod.ru/wurdalak.pdf>.

Janion M., *Wampir. Biografia symboliczna, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2002.

Kajtoch W., *Pisząc miłość*, [w:] *idem, Szkice językoznawczo-prasoznawcze*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2016.

Kartaszowa I.W., *Swojeobrazije fantastiki w romanticzeskich proizwiedienijach A.K. Tolstogo soro-kowych godow*, „Mir romantizma” (Twier') 2003, nr 8 (32).

- Kiklewicz A., *Tęcza nad potokiem... Kategorie lingwistyki komunikacyjnej, socjolingwistyki i hermeneutyki lingwistycznej w ujęciu systemowym*, Oficyna Wydawnicza Leksem, Łask 2010.
- Kudina J.O., *Tiema stracha i užasa w istorii russkoj literatury i folkłora: Matieriały k bibliografii (1981–2014)*, [w:] *Wsie strachi mira: Horror w literaturie i iskusstwie. Sbornik statiej*, red. S.W. Dienisienko, I.W. Motiejunajtje, Twier' 2015, <http://lib.pushkinskijdom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=mawCMUCXYoI%3D&tabid=10023>.
- Lem S., *Fantastyka i futurologia*, t. 1 i 2, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1973.
- Lewkijewskaja J.J., *Wampir*, [w:] *Slawianskaja mifologija. Encyklopedičeskij słowar'. Izdanije 2-je, isprawlennoje i dopolniennoje*, red. S.M. Tolstaja et al., wyd. „Mieżdunarodnyje Otnoszenija”, Moskwa 2002.
- Lichański J.Z., Kajtoch W., Trocha B., *Literatura i kultura popularna. Metody: propozycje i dyskusje*, Pracownia Literatury i Kultury Popularnej oraz Nowych Mediów, Wrocław 2015.
- Linde S.B., *Słownik języka polskiego. Wydanie drugie poprawne i pomnożone*, Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich, Lwów 1854–1861, <http://poliqarp.wbl.klf.uw.edu.pl/pl/sownik-lindego/>.
- Nowakowska-Ozdoba J., *Tradycja gotycka w noweli Aleksego Tolstoja „Spotkanie po trzystu latach”*, „Studia Rusycystyczne uniwersytetu Jana Kochanowskiego” 2014, nr 22.
- Odiesskij M.P., *Upyri w driwniej kniżnosti: iz kommientarija k słowariu I.I. Sriezniewskiego, „Driwniaja Rus”* 2011, nr 1 (43), <http://www.philology.ru/linguistics2/odessky-11.htm>.
- Odiesskij M.P., *Wampiriczeskaja topika w ranniej prozie A.K. Tolstogo*, [w:] *idem, Czetwrtioje izmierienije literatury. Statji o poetikie*, Moskwa 2011, Izdatielstwo RGGU, <http://www.upyr.net/blog/odessky-tolstoi-2011/>.
- Orłowski J., *Świat demonów w twórczości Aleksego Tolstoja*, [w:] *Motywy demonologiczne w literaturze i kulturze rosyjskiej XI–XX wieku*, red. W. Kowalczyk, A. Orłowska, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2004.
- Płoszczuk A.N., *Tiema wampirizma w sbornikie P. Mierimie „Giuzła” i w cykle A.S. Puszkina „Piesni zapadnych sławian”*, „Wiesticnik Pskowskogo gosudarstwiennogo uniwersiteta. Sierija Socjalno-gumanitarnyje nauki” 5, 2014, http://pskgu.ru/projects/pgu/storage/ppn/wgpgu05/wgpgu05_11.pdf.
- Polakowa A.A., *Ot romana k nowielle („Siemja wurdalaka”, „Wstriecca czeriez trista let”)*, [w:] *Goticzeskaja tradicija w russkoj literaturie*, red. N.D. Tamarczenko, Izdatielskij centr RGGU, Moskwa 2007.
- Polakowa A.A., *Ot romana k powiesti („Upyr”, „Amiena”)*, [w:] *Goticzeskaja tradicija w russkoj literaturie*, red. N.D. Tamarczenko, Izdatielskij centr RGGU, Moskwa 2007.
- Radłow W.W., *Opyt słowaria tiurkskich narieczij*. t. 1–4, Impieratorskaja Akadiemija Nauk, Sankt Pietierburg, 1893–1911, <http://altaica.ru/v-turks.php>.
- Sala B.G., *W górach przeklętych. Wampiry Alp, Rudaw, Sudetów, Karpat i Bałkanów*, BOSZ Szymanik i wspólnicy, Olszanica 2016.
- Siemienow Anton W., *Etimologiczeskij słowar' russkogo jazyka. RUSSKIJ JAZYK ot A do Ja*, Izdatielstwo «JUNWIES», Moskwa 2003, <http://evartist.narod.ru/text15/001.htm>.
- Skok P., *Vámpir*, [w:] *idem, Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika, knjiga treća*, Jugoslavenska Akademija Znanosti i Umjetnosti, Zagreb 1973.
- Słownik języka polskiego*, t. 1–11, red. W. Doroszewski, Państwowe Wydawnictwo Wiedza Powszechna, Warszawa 1958–1969.
- Słownik języka polskiego*, t. 1–11, red. W. Doroszewski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1997 (wersja elektroniczna).
- Słownik współczesnego języka polskiego*, red. B. Dunaj, Wydawnictwo Wilga, Warszawa 1996.
- Stachowski K., Stachowski O., *Possibly Oriental elements in Slavonic folklore. Upiór ~ wampir*, [w:] *Essays in the History of Languages and Linguistics. Dedicated to Marek Stachowski on*

- the Occasion of His 60th birthday*, red. M. Németh, B. Podolak, M. Urban, Księgarnia Akademicka Sp. z o.o., Kraków 2017.
- Stachowski K., *Wampir na rozdrożach. Etymologia wyrazu upiór — wampir w językach słowiańskich*, „Rocznik Sławistyczny” 2005, nr 55.
- Stachowski M., Mail do autora artykułu z 30.01.2017 (tekst w moim posiadaniu).
- Szypowa J., *Słownik tyurkizmów w rosyjskim języku*, Alma-Ata 1976, „Nauka” KazSSR, <http://liveangarsk.ru/files/commentuploads/409581/985-plabf2i5rh126a5229s612v9e564.pdf>.
- Śliwowski R., *Aleksy K. Tolstoj 1817–1875*, [w:] *Opowieści niesamowite. Groza i niesamowitość w prozie rosyjskiej XIX i początku XX wieku*, red. R. Śliwowski, wyd. 2., Warszawa 1990.
- Tolkowij słownik rosyjskiego języka*, t. 1–4, Gosudarstwiennij institut «Sowietskaja encyklopedija» (t. 1), Gosudarstwiennoe izdatielstwo inostrannyh i nacyonalnych słowarij (t. 2–4), red. D.M. Uszakow, Moskwa 1935–1940 (zob. także *Tolkowij słownik Uszakowa online*).
- Winogradow W.W., *Iz istorii russkoj leksiki i frazieologii: 1) Istorija wyrażenija pieriemywat' kostoczki; 2) istorija słowa prostofila; 3) istorija słowa krugozor*, „Dokłady i soobsczenija Instituta jazykoznanija AN SSSR” 6, 1954, <http://wordhist.narod.ru/pred.html>.
- Winogradow W.W., *Pieriemywat' kostoczki*, [w:] *idem, Winogradow Istorija słow, okolo 1500 słow i wyrażenij i boleje 5000 słow, s nimi swiazannyh*, red. N.J. Szwedowa, «Tolk», Moskwa 1994, <http://etymolog.ruslang.ru/winogradov.php?id=peremivat&vol=1>; <https://azbyka.ru/otechnik/Spravochniki/istorija-slov/>.
- Winogradowa L.N., *Oborotnicestwo*, [w:] *Sławianskaja mifologija. Encyklopedičeskij słownik. Izdanie 2-je, isprawlennoje i dopolniennoje*, red. S.M. Tolstaja et al., wyd. „Mieżdunarodnyje Otnoszenija”, Moskwa 2002.
- Witkowska A., *Mickiewicz. Słowo i czyn*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1973.
- Wydmuch M., *Gra ze strachem. Fantastyka grozy*, Czytelnik, Warszawa 1975.

Filmografia

- Noc diabła (La notte dei diavoli)*, reż. G. Ferroni, Włochy-Hispania 1972.
- Rodzina wurdalaków (Siemja wurdalakow)*, reż. G. Klimow, I. Szawłak, ZSRR 1990.
- Tatusiu, zmarł Dziadek Mróz (Papa, umier died Moroz)*, reż. F.G. Juft, ZSRR 1991.
- Wurdalak*, nowela filmowa wchodząca w skład *Trzech obliczy strachu* (alt. *Czarne święto*), *I tre volti della paura*, reż. M. Bava, Włochy-USA-Francja 1963.
- Wurdalaki*, reż. S. Ginsburg, Rosja 2017.

Seriale TV

- Rodzina wurdalaka (La familia Vurdalak)*, odcinek serialu *El quinto jinete*, reż. J.A. Páramo, TVE, Hispania 1975–1976.

Źródła internetowe

- Anonimno, *Kak snimali «Wurdalakow»*, „Cinemotion” 2.11.2015, http://www.cinemotionlab.com/novosti/02857-kak_snimali_wurdalakov/.
- Antipin J., *Sierialnaja połukrowka. Riecznija na film „Wurdalaki”*, „Kinoafisza. Moskwa” 17.02.2017, <https://www.kinoafisha.info/reviews/8326752/>.
- Beata N. (blogerka), *Ponure Poniedziałki: Aleksy K. Tolstoj „Rodzina wilkołaka”* 7 września 2015, <http://miros-de-carti.blogspot.com/2015/09/ponure-poniedziaki-aleksy-k-tostoj.html>.

- Chochłowski B., *Wurdalaki. Napugali gołoj żopoj*, „Film.ru” 24.02.2017, <https://www.film.ru/articles/napugali-goloy-zhopoy>.
- Dal W.I., *Tolkowij słowar’ żywego wielikorusskogo jazyka Władimira Dala, Obszczestwo lubitielej Rossijskoj słowesnosti*, Moskwa 1863–1866 — wersja elektroniczna 1998 roku na podstawie wielu wydań, <http://infolio.asf.ru/Sprav/dal/00/57.html>; <http://slovardalja.net>.
- Etimologičeskij słowar’ Fasmiera*, <https://vasmer.lexicography.online/>.
- Głogier Z., *Encyklopedia staropolska*, t. 1–4, Druk P. Laskauera i W. Babickiego, Warszawa 1900–1903, <http://literat.ug.edu.pl/~literat/glogers/index.htm>.
- Griszin B., *Wurdalaki — Rieценzija riedakcyi*, „@kino” 21.02.2017, https://afisha.mail.ru/cinema/movies/885172_wurdalaki/#review.
- Haxan, *Rodzina Wilkołaka*, „Horror Online”, <http://horror.com.pl/books/recka.php?id=121>.
- Iluchin K., *Wurdalaki: chwataj diewku, taszczy jeje w sklep*, „YIT Jekatierinburg” 24.02.2017, <http://weburg.net/news/55524>.
- Iluchin K., *Wurdalaki. Wampiry-albinosy*, „KG” 24.02.2017, <http://kg-portal.ru/movies/wurdalaki/reviews/5271/>.
- Kaszczejew N., *Russkim duchom po karpatskoj nieczisti*, „Darker” 2017, nr 2, <http://darkermagazine.ru/page/russkim-duhom-po-karpatskoj-nechisti>.
- Kaufman E., *Wurdalaki (rieценzija)*, „Tram Vision.ru” 3.03.2017, <http://www.tramvision.ru/recensia/2017/woordaluckie.htm>.
- Kazancew A., *U mori moi pieczali*, „Kinoinfo” „КиноИнфо” 22.02.2017, <http://kinoinfo.ru/film/35457/reviews/#r84423>.
- Litowczenko A., *Kompanija Porieczenkowa sniala kino po gotičeskoj nowielle Aleksieja Tolstogo*, „RG.ru Kinokratija” 26.10.2015, <https://rg.ru/2015/10/26/mistika-site-anons.html>.
- Magnis, *Aleksiej Konstantinowicz Tolstoj*, „Gotham cafe”, <http://www.gothamcafe.pl/klasika/aleksiej-konstantinowicz-tolstoj/?wap2>.
- Nikolskij J.W., *Obrazy wampirow w powieściach W.I. Dala i A.K. Tolstogo w kontekście europejskiego romantyzmu*, „Studia Humanitatis. Międzynarodowy elektroniczny naukowy журнал” 2016, nr 1, <http://st-hum.ru/content/nikolskij-ev-obrazy-vampirov-v-povestyah-vi-dalya-i-ak-tolstogo-v-kontekste-evropejskogo-0>.
- Obołonkow S., *«Wurdalaki»: Porieczenkow zaszciszczajet Rus’ ot ukusow*, „Kino-Tieatr.ru”, 21.02.2017, <http://www.kino-teatr.ru/kino/art/pr/4640/>.
- Pietrow O., *Wurdalaki*, „Uralweb.ru — Afisha” 24.02.2017, <https://www.uralweb.ru/poster-reviews/7198.html>.
- Pozdiejew A., *Biezdarно dopolnennaja klassika — otzyw na mističeskij fentiezi-chorror «Wurdalaki»*, „KLUB-KRIK. Klub lubitielej strasznego kino” 23.02.2017, <http://klubkrik.ru/2017/02/bezdarno-dopolnennaja-klassika-otzyw-na-misticheskij-fentiezi-xorror-wurdalaki-2016-g/>.
- Stupnikow D., *«Wurdalaki». Ot gotiki do fentiezi odin szag*, „InterMedia” 21.02.2017, <http://www.intermedia.ru/news/306591>.
- Tolkowij słowar’ Uszakowa onlajn* (wersja elektroniczna z 2008 roku), <http://ushakovdictionary.ru/>.
- Uchow J., *Główna bitwa mojego gieroja proischodit nie snaruzi, a wnutri. Intierwu s Michaiłom Porieczenkowym, aktierom filma «Wurdalaki»*, „Film.ru” 25.02.2017, <https://www.film.ru/articles/glavnaya-bitva-moego-geroya-proishodit-ne-snaruzhi-a-vnutri>.
- Wielki słownik języka polskiego*, red. P. Żmigrodzki, Instytut Języka Polskiego PAN, Kraków 2012, <http://wsjp.pl/index.php?pwh=0>.
- Wojdowicz A., *O świętych, wilkołakach i Wielkim Rozbiciu, Czas bezpowrotnie mieniony*, „Blog kulturalno-literacki” 29.05.2016, <http://czas-bezpowrotnie-miniony.blogspot.com/2016/05/o-swietych-wilkoakach-i-wielkim-rozbiciu.html>.
- Zdanowicz A. et al., *Słownik języka polskiego*, t. 1 i 2, red. M. Orgelbrand, Wilno 1861 (wersja elektroniczna z 2012 M.B. Majewskiej i M. Żółtaka), <http://eswil.ijp-pan.krakow.pl>.

**An attempt at a complementary analysis
of *The Family of the Vourdalak* (*Siemja wurdalaka*)
by Aleksey K. Tolstoy and its translation
by René Śliwowski and its film adaptations**

Summary

The article discusses a classic horror story from 1839. It presents those elements of the novel typical of Romanticism, as well as the ones with which Tolstoy exceeded his era. The Polish translation of the piece, published for the first time in 1975, as well as four film adaptations of Tolstoy's story were analyzed, trying to show how film directors interpreted its universal and timeless themes.